

5 ERGEBNIS UND ABSCHLIEßENDE GEDANKEN

In den abschließenden Gedanken sollen kurz die Anfangsthesen mit Verweisen zu den jeweiligen Kapiteln diskutiert werden. Da die Thesen von Mitgliedern der Schalmeien-Kapellen formuliert wurden, die im Umfeld der DKP musizierten und agierten, ist deren politische Stoßrichtung eindeutig.

- These 1a** Die Schalmeien wurden in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts erfunden.
- These 1b** Die Schalmeien-Kapellen entstanden in der Arbeitersportbewegung bzw. dem RFB.
- These 1c** Einige Darstellungen gehen sogar soweit zu behaupten, daß die Instrumente „für die Arbeiter“ erfunden bzw. konstruiert oder selbstgebaut worden seien. In diese Betrachtung fällt auch der Hinweis, der sich auf die leichte Spielbarkeit der Instrumente bezieht.

Die Ausgangsthesen 1a bis c müssen aufgrund der Ausführungen in Kapitel 1 im wesentlichen negativ beurteilt werden. Obwohl die als „Schalmeien“ bezeichneten Martin-Trompeten bereits vor dem 1. Weltkrieg erfunden wurden, hat man ihre Entwicklung fälschlicherweise durchgehend in die Zeit der Weimarer Republik verlegt, in der aber lediglich ihre kommerzielle Produktion begann (Kap. 1). Die Behauptung, daß die Schalmeien „aus der Familie der Martinshörner“ kommen (1a, MSK¹), nähert sich zumindest der Realität, wenn die Namengebung auch doppelt unpräzise ist. Da der Begriff Schalmeien als Synonym für Martin-Trompete genutzt wird, führt sich die Behauptung allerdings auch selbst ad absurdum. Als „Instrumentenfamilie“ können die verschiedenen Martin-Trompeten jedoch durchaus bezeichnet werden.

Durch die falschen Aussagen in den obigen Anfangsthesen werden auch die Behauptungen, daß die Instrumente vom RFB „ins Leben gerufen“ (T 1b/1;² MSK), „speziell“ für ihn entwickelt (T 1c/1; SKM-78) oder gar von den Arbeitern selbst gebaut (T 1c/2; MSK) wurden, widerlegt. Lediglich in These 1b/2 (SKM-86) wird Max Martin als Erfinder genannt. Er habe die „sogenannte Martins-Trompete oder Schalmei“ aus „simplen Signalhörnern“ entwickelt. Die Bezeichnung „Signalhorn“ ist jedoch unpräzise, da es zum damaligen Zeitpunkt unterschiedliche Signalhörner gab.

Die Zuordnung der Spieler muß genauer betrachtet werden. Mit der bereits genannten Eingruppierung „Arbeiter“ wird der Mythos der zwanziger Jahre und die kommunistische *Theorie der Einheitsfront* (Kap. 3 und 4) in die Zeit der siebziger und achtziger Jahre übertragen. Ähnlich verhält es sich mit der Einordnung der Musikanten in jene politischen Gruppierungen, denen in der Einheitsfronttheorie eine besondere Bedeutung zugemessen wurde, wie dem RFB, „jede[r] Fabrik“, den Arbeitersportvereinen (T 1b/2) und später zusätzlich dem Reichsbanner (T 1b/3). Der in den Kapiteln drei und fünf geführte Nachweis, daß die Schalmeien-Kapellen mit politisch motivierten Musikern anfänglich ausschließlich zum RFB gehörten, findet in den

¹ MSK = Münchener Schalmeien-Kapelle.

² T 1b/1 = These 1b Absatz 1; danach auch in der Folge.

Thesen keinen Niederschlag. Die vorliegende Arbeit macht dagegen deutlich, daß in der kommunistischen Arbeitersportbewegung innerhalb dieses Zeitraums in einer Großstadt wie Hamburg lediglich eine Kapelle auftrat und deren Verband bzw. einzelne Vereine erst in der Zeit nach dem RFB-Verbot dem Hauptanteil der verbliebenen Schalmeien-Kapellen Raum für deren Aktivität und Organisierung anboten.

Über sozialdemokratisch orientierte Schalmeien-Kapellen kann aus dem Untersuchungsraum nichts ausgesagt werden, da keine derartigen Formationen nachgewiesen sind. Lediglich die bezeugten Plattenaufnahmen von Kapellen aus anderen Regionen (Sachsen) sind ebenfalls für die Zeit ab 1928 zu datieren. Das heißt, sie fallen zeitlich möglicherweise in das letzte Jahr des legalen Bestehens des RFB.

Die zeitliche Unklarheit der Thesen vernebelt wesentliche Zusammenhänge. Während die um die Firma Martin regional gelegenen Kapellen und vermutlich ersten Spieler des Instruments völlig unerwähnt bleiben, zeigen die Schilderungen einem verschwommenen Anfang³ gegenüber mit dem Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft im Jahr 1933 ein eindeutiges - aber falsches - Ende. Das Verbot des RFB vier Jahre zuvor spielt in den Darstellungen kaum eine Rolle.⁴ Das gleiche gilt für die im Vorfeld des Verbots geführte Politik von KPD und RFB, die in erster Linie für eine Reduzierung der Kapellen verantwortlich war (Kap. 3).^{4a} Da das Verbot nicht beachtet wurde, spielte auch die drastische Reduzierung der Zahl der Musiker, die Beschlagnahmungen von Instrumenten usw. keine Rolle. Diese Vorgänge wurden teilweise einfach zeitlich um fünf Jahre nach hinten verlegt und den Nationalsozialisten angelastet, obwohl Anfang 1933 nur noch wenige Schalmeien-Kapellen nachprüfbar aktiv waren. Einschränkend muß lediglich angemerkt werden, daß es möglicherweise eine musikalische Praxis am Rande oder außerhalb der KPD gab, die an der offiziellen Propaganda vorbei ging und heute kaum noch nachvollziehbar sein dürfte.

Soweit die Thesen chronologische Ereignisse beinhalten, beziehen sich diese auf eine kommunistische Reaktion einer rechten Agitation. Das gilt für die behauptete Schutzfunktion der Frontkämpferverbände (s. auch T 2) ebenso wie für die „Aufmärsche und Umzüge“ (T 1b/2, SKM-86). Wider die historische Wahrheit wird die Gründung des RFB sogar als Reaktion auf die Stärke der Nazis angegeben (T 1c/3, MSK; T 2/1, SKSH; T2/2, MSK). Die Nationalsozialisten sind zusätzlich im Rahmen der zeitlichen Vernebelung zum Hauptrepräsentanten des Faschismus avanciert, obwohl die damalige Definition eine fundamental andere war (Kap. 4).

Die in These 1b/2 aufgestellte Behauptung, daß Umzüge und Märsche der Rechten Vorbildhaft für „die Arbeiterklasse“ gewesen seien - gemeint waren offensichtlich KPD und RFB -, wird in den Kapiteln drei und fünf nur bedingt gestützt, da dem Reichsbanner dabei die bedeutendere Rolle zukam. Letzteres wiederum spiegelt sich in den Thesen überhaupt nicht wieder. Die Unterstellung, daß der RFB („die Arbeiterklasse“) dem Gegner musikalisch erst durch die „Martins-Trompeten oder Schalmeien“ etwas entgegenzusetzen hatte, wird durch die beiden Regionalstudien^{4b} widerlegt. Jede Gruppe des RFB, die bis Ende 1925 gegründet worden war, war zumindest um die Aufstellung eines Trommler- und Pfeiferkorps bemüht bzw. verfügte über

³ Die vagen Angaben lauteten lediglich: „Nach dem 1. Weltkrieg“ [T 1a/1 u. 1c/1], die „zwanziger Jahre“ [T 1c/3] oder „in den zwanziger und dreißiger Jahren“ [T 1b/2].

⁴ Das war allerdings nicht bei allen Berichten von Schalmeien-Kapellen aus der Szene und Zeit so. Vgl. z.B. *Münchener Schalmeienkapelle*, „Rote Erde oder wie wir unsere eigene Geschichte spielten“, in: *Die Lerche* 1/89.

^{4a} Siehe Hinze, Die Schalmei.

^{4b} Ebd..

ein derartiges Ensemble. Darüber hinaus waren auch Blaskapellen bereits vor der Etablierung der Schalmeien-Kapellen musikalisch aktiv. Eine besonders ausgeprägte Agitation ging von Musikern dieser Formationen in den Hamburger Stadtteilen Hammerbrook und Uhlenhorst-Barmbek sowie Altona aus,^{4c} doch auch von Fehmarn wird die Existenz einer Blaskapelle berichtet, die an der Fest- und Agitationskultur der kommunistischen Organisationen beteiligt war.

Das in These 1c/1 vorgebrachte Argument, das Erlernen eines Instrumentes sei für Arbeiter in der Regel aus Zeitmangel (12-Stunden-Tag) nicht möglich gewesen, wurde teilweise schon durch die Existenz anderer (nicht Schalmeien-) Kapellen widerlegt. Darüber hinaus negiert diese These die Realität innerhalb des RFB, dessen Mitglieder in relativ großer Anzahl arbeitslos waren und sogar vom Bund zu internen Arbeiten herangezogen wurden (Kap. 3 u. 4.4).

These 2 Der RFB und das Reichsbanner sind Selbstschutzorganisationen.

Die schwierige Einstufung von tatsächlicher, empfundener oder propagandistischer Bedrohung in den unterschiedlichen Phasen zwischen 1918 und 1933 wurde in den Kapiteln 1 und 4.2.2.3 deutlich. Daß die These - historisch falsch - mit „Überfälle[n] der Nazis auf Versammlungen und Veranstaltungen“ (SKSH; MSK) begründet wird, spiegelt nicht nur die Fragwürdigkeit dieses Arguments wider, sondern demonstriert zusätzlich eine Form versuchter Geschichtsverfälschung in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Nationalsozialisten spielten zum Zeitpunkt der Gründung und des legalen Bestehens des RFB als dessen Gegner praktisch keine Rolle. In den Gegnerdispositionen des Bundes sind sie lediglich an untergeordneter Stelle notiert.

Eine vergleichbare Kritik gilt für dem Versuch, eine Solidargemeinschaft zwischen RFB und RB herzustellen, die bis auf wenige Ausnahmen nur in der Propaganda von KPD und RFB stattfand (Kap. 2 u. 4). Dort waren es besonders „Reichsbannerkameraden“, die an den Umzügen der KPD bzw. des RFB teilnahmen. Die Theorie der Einheitsfront ließ ein gleichberechtigtes gemeinsames Handeln beider Parteien in den Jahren 1924 bis 1929 fast nicht zu (Kap. 2).

In den nachträglichen Einschätzungen fehlt außerdem die Darstellung einer Tradition paramilitärischer Formationen (Kap. 2) auf kommunistischer Seite ebenso wie eine objektive Beurteilung des Kampfes um die Beherrschung der Straße (Kap. 3 u. 4).

These 3a Die „Faschisten“ verboten 1933 Kapellen und Chöre der Arbeiterbewegung, wodurch eine „vielversprechende Entwicklung“ unterbrochen wurde.

Wenn die vorliegende Arbeit auch bezüglich der Chöre keine Aussage treffen kann, so spricht die aufgezeigte Entwicklung der Kapellen und die Diskussion um deren musikalische Zukunft und Repertoire jedoch eine deutliche Sprache (Kap. 3). Die größten Beeinträchtigungen der musikalischen Ausübung kamen zuerst von Seiten der KPD bzw. dem RFB selber. Ihre intensivste Aktivität hatten die Musiker in den Jahren 1926 bis 1928, als der Einheitsfrontgedanke ein bedingtes Zusammengehen mit den Sozialdemokraten zuließ und sich die paramilitärische Bedeutung des Bundes auf die Ausübung des militärischen Habitus, den Kampf der Straße, den Schutz von Veranstaltungen, Landpropaganda und Ausmärschen konzentrierte.

4c Ebd.

Die Aufarbeitung der gesamten Agitationstätigkeit des RFB im Gau Wasserkante und in Bremen unter Einbeziehung der Vorgaben der Bundesleitung/-führung (Kap. 3) dokumentiert ebenso wie die besondere Entwicklung der Kapellen (Kap. 5), daß besonders in der Provinz schon vor den entscheidenden EKKI-Beschlüssen eine Stagnation zu verzeichnen war. Allerdings wird nicht deutlich, ob diese aus einem mangelnden Interesse der Mitglieder oder internen ideologischen Kontroversen zu erklären ist. Den großen Einschnitt brachte dann jedoch die Umsetzung der EKKI-Beschlüsse mit ihrer Rückkehr zur Politik einer strikten Einheitsfront von unten, der Verlagerung des Schwergewichts auf paramilitärische Funktionen und Großveranstaltungen mit militärischem Gepräge. Das nicht zuletzt aus dieser Entwicklung resultierende Verbot des RFB führte dann zur „Umsiedlung“ vieler Musiker und Kapellen in die kommunistisch beherrschte Arbeitersportbewegung bzw. in ein mehr oder weniger unabhängiges Agieren am Rande oder gar neben der Partei. Eine Darstellung des zuletzt genannten Phänomens - Arbeit neben der Partei - sowie des Übertritts zum politischen Gegner (Reichsbanner oder SA) kann die vorliegende Arbeit nicht leisten. Hierfür müßten ausgesuchte Kapellen und deren Mitgliederverzeichnisse in einer eigenen Studie überprüft werden.

These 3b Die „Faschisten“ nutzten die Schalmeien für sich, sie „mißbrauchten“ die Instrumente und das Arbeiterlied.

Einen propagandistischen Gebrauch der Schalmeien durch nationalsozialistische Organisationen, die mit „Faschisten“ gemeint sind (s.o. und Kap. 4.2.2.1), hat es in der Tat gegeben.^{4d} Eindeutig nachgewiesen ist dies bei einer Berliner und einer Kieler Kapelle. In die These einbezogen ist „das Arbeiterlied“, das in zwei Lieddiskussionen besonders gewürdigt wurde.^{4e}

Da die Nutzung einer Kontrafaktur und die Übernahme bekannter Lieder im Volksliedgebrauch eine übliche Methode darstellt, bleibt zuerst festzustellen, daß der oben genannte Vorwurf des Mißbrauchs politischer und propagandistischer Natur ist. Um herauszubekommen, ob diesem Vorwurf eine gezielte Vorgehensweise eines politischen Gegners zu Grunde liegt, war es notwendig, in exemplarischen Analysen einigen Liedbiographien nachzugehen.^{4f} Diese relativieren die These nicht nur, sondern lassen sie als weitestgehend unhaltbar erscheinen. Die Liedbeispiele ergaben ein vielschichtiges Bild von wechselseitigen Beeinflussungen.

Es stellte sich erneut die genaue Beachtung der chronologischen Entwicklung als zwingend notwendig heraus, um die jeweiligen Musizier- und Gesangspraktiken entsprechend einordnen zu können. Neben der soldatischen Tradition war eine Agitation mit Gesang und Musik rechter Gruppen vor Bestehen des RFB hauptsächlich bei zentralen Ereignissen des Stahlhelm oder in den Hochburgen der nationalsozialistischen Bewegung (mit bedingter Ausnahme Berlins) vorhanden. Diese eher geringen musikalischen Berührungspunkte mit kommunistischen Gruppierungen hinterließen bei diesen zwangsläufig nur wenig Spuren im Liedgebrauch. Aufgrund der umfangreichen und reichsweiten propagandistischen Tätigkeit des RFB in der Mitte der zwanziger Jahre war die Nutzung des kommunistischen Liedmaterials durch die Nationalsozialisten - zumindest in den Jahren 1929 bis 1935 - natürlich größer als umgekehrt. Welchen Einfluß die Musiker ausübten, die aus anderen Organisationen zum RFB übertraten,

4d Vgl. Hinze, Die Schalmei.

4e Ebd.

4f Ebd.

konnte in der vorliegenden Arbeit ebensowenig explizit ermittelt werden, wie beim späteren Übertritt von Musikern des RFB zur SA. Tatsache ist aber, daß es zwischen den unterschiedlichen Frontkämpferverbänden Wanderungsbewegungen in großem Maße gegeben hat. Da davon gerade auch Kapellen betroffen waren,^{4g} ist ein Einfluß auf die musikalischen Ausdrucksformen anzunehmen.

Fuhrs Behauptung, daß es sich bei bestimmten Liedern um „gestohlenen Liedgut“ handelte, stellt die Übernahme einer kommunistischen Propaganda der dreißiger Jahre dar.⁵ Diese Einstellung, die durch eine zu positive Beurteilung der KPD der zwanziger Jahre in der postachtundsechziger Ära entstanden sein könnte, schien durch eine Veränderung der Situation und durch später folgende Erkenntnisse in der Wissenschaft revidiert. Da jedoch Laienvolksmusikforscher auch noch in den 1990er Jahren versuchten, diese unsinnige Behauptung über das Jahrhundert zu retten, ist es nötig, deren Argumente kurz einzubeziehen. In zwei Arbeiten machten Alfred Roth⁶ und Reinhard Dithmar⁷ den Versuch, Vladimir Karbusickys Beweisführungen von 1973 zur „Ideologie im Lied - Lied in der Ideologie“⁸ als ungeeignet zu entlarven. Besonders die Aussage, daß sich die „Lieder beider Ideologien [...] nicht nur im Vokabular des Hasses und des ‘blutigen’ Kampfes, sondern auch beim Bekämpfen der krepierenden Demokratie hervorragend ergänzt“ hätten und die anschließende Gegenüberstellung von Textstellen aus Liedern von Kommunisten und Nationalsozialisten mit den unglücklichen und unpräzisen Begriffen „Linksradikal“ und „Rechtsradikal“ erregten die Gemüter. Diese rein „formale“ Gegenüberstellung sei - und da beziehen sich beide Autoren im wesentlichen auf Ausführungen Alexander von Bormanns aus dem Jahr 1976 - eine unzulässige Vereinfachung, da sie „allenfalls etwas über die Gleichheit der Liedsituation“⁹ aussagen würde, nichts aber über die politische Wirkungsabsicht, den ideologischen Gehalt, die Argumentationsstruktur, die künstlerischen Ausdrucksmittel und besonders den historischen Kontext.

Da innerhalb der vorliegenden Arbeit nicht die KPD, sondern lediglich deren paramilitärische Organisation - der RFB - analysiert wurde, kann auch nur auf diesen Teilaspekt innerhalb der obigen Problemstellung eingegangen werden. Gerade die Mitglieder des *Roten Frontkämpferbundes* waren es, die nach den gescheiterten Aufstandsversuchen (Kap. 2) den Kampf auf die Straße verlegten. Während sie dort den politischen Gegner nicht nur mit Gesang und Sprechchören zum Schweigen bringen wollten, war die Mutterpartei, die mit ihnen gemeinsam die Weimarer Demokratie abschaffen wollte, zum reinen Befehlsempfänger Stalins mutiert und feierte den „Führer des Weltproletariats“ in einem immer stärker zunehmenden Personenkult. Diese stichwortartige Darstellung soll als Bemerkung zur politischen Wirkungsabsicht und dem ideologischen Gehalt genügen, da weitere Ausführungen den Rahmen der Arbeit sprengen würden. Entscheidender im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit scheint denn auch der Vorwurf des mangelnden historischen Kontextes. Und da fällt auf, daß keiner der beiden oben genannten

^{4g} Ebd.

⁵ S. H., Das gestohlene Lied, in: Das Wort, Moskau 1936, S. 93-96, aus: Arbeiterklasse und Musik. Theoretische Positionen in der deutschen Arbeiterklasse zur Musikkultur vor 1945, Arbeitshefte 15, Berlin 1974, S. 118ff.

⁶ Alfred Roth, Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zur Genese, Ideologie und Funktion, Würzburg 1993.

⁷ Reinhard Dithmar, Das „gestohlene“ Lied. Adaptionen vom Liedgut der Arbeiterbewegung in NS-Liedern, in: Gottfried Niedhart/George Broderick (Hrsg.), Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, Frankfurt a. M. 1999, S. 17-33.

⁸ Vladimir Karbusicky, Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie, Köln 1973.

⁹ Alexander von Bormann, Das nationalsozialistische Gemeinschaftslied, in: Horst Denkler/Karl Prümm (Hrsg.), Die Deutsche Literatur im Dritten Reich, Stuttgart 1976, S. 256-280.

Autoren jemals den RFB erwähnt (das gleiche gilt für das sozialdemokratische Pendant, das Reichsbanner Schwarz-rot-gold). Außerdem wird die feindselige Haltung der KPD zur Weimarer Demokratie mit keinem Wort erwähnt. Das heißt, daß wichtige Teile des historischen Kontextes, in dem die behandelten Lieder gesungen oder Märsche gespielt wurden, gerade von den Autoren unbeachtet blieben, die diesen von anderen einfordern.

Desweiteren benutzen beide Autoren Begriffe wie „Arbeiterlied“, „Arbeitervolkslied“, „Arbeiterkampflied“, „Kampflied“, „proletarisches Kampflied“, „Kampflied der Arbeiterbewegung“, „Freikorpslied“ oder „NS-Lied“ uneinheitlich und nicht selten unklar. Dem menschenverachtenden und unwissenschaftlichen Begriff des „Lumpenproletariats“ (Roth, S. 126) steht darüber hinaus eine Definition von Arbeiter und Arbeiterbewegung entgegen, die der kommunistischen Propaganda der dreißiger Jahre entspricht und beispielsweise zu keinem Zeitpunkt die konträre Position von SPD (RB) und KPD (RFB) - Verteidigung resp. Abschaffung des Weimarer Staates - berücksichtigt. Das Liedgut und die Lied- und Musizierpraxis beider politischen Lager weisen mehr Unterschiede auf als jene von KPD und NSDAP bzw. RFB und SA. Trotzdem versuchen beide Autoren, den „Liedern der Arbeiterbewegung“ als homogenem Ganzen die Lieder der Nationalsozialisten entgegenzustellen - eine wissenschaftlich unhaltbare Methode.

Eine andere Ursache, die zum Vorwurf des Mißbrauchs führte, dürfte in der Opferrolle liegen, die KPD und RFB sowie die jeweiligen Nachfolger wiederholt propagandistisch dargestellt bzw. eingenommen haben und die durch die tatsächlich Verfolgung nach 1933 an Glaubwürdigkeit zu gewinnen schien. Auch die nachträgliche Darstellung einer friedliebenden KPD paßt nicht zu den tatsächlichen Straßenkämpfen des RFB. Die Steinitzsche Definition des „Arbeitervolksliedes“ bot darüber hinaus - die ist besonders bei Dithmar der Fall - die Möglichkeit, den Kontrafakturen von Soldatenliedern ein Siegel von Ursprünglichkeit zu verleihen, und war somit auch Ursache für die Behauptung, ein Lied sei „gestohlen“ oder „mißbraucht“.

In den historischen Kontext gehört ebenfalls eine Beachtung der unterschiedlichen Intentionen der beteiligten Personen. Außer den Akteuren des Massengesangs und den aufspielenden Musikern sind das die Texter der Lieder und die Liederbuchherausgeber. Bedeutsam ist für die beiden ersten die enorme Fluktuation innerhalb aller Kampfbünde. Daraus läßt sich schließen, daß besonders die Sänger, aber auch die Musiker häufig wechselten. Stärker als die Sänger haben die Musikanten ihre musikalischen Vorstellungen in den Kampfbund einbringen können, die besonders von *Soldatenkampfliedern* geprägt waren. Wird nun von Bormann, Roth und Dithmar gefordert, die Qualität der Lieder in die Beurteilung mit einzubeziehen, so kann nur festgestellt werden, daß sich diese in allen Fällen auf einem sehr niedrigen Niveau befinden. Das Austauschen von Personennamen wie beim „Paradebeispiel“ *Auf, auf, zum Kampf* ist wahrlich keine bedeutende künstlerische Leistung, und die Aussagen über den ideologischen Gehalt oder die politische Wirkungsabsicht sind ebenfalls gleich und sehr eindeutig: Es sollte in den Krieg marschiert werden. Gerade die von Bormann angesprochene „Gleichheit der Liedsituation“ - über die als einziges etwas ausgesagt würde - war aber beim Soldatenlied eine andere als bei seinen Kontrafakturen. Im ersten Fall ging es um einen Krieg gegen einen äußeren Feind, in den anderen Fällen dagegen um einen Feind im Innern. Das bedeutete nach den revolutionären und umstürzlerischen Versuchen Bürgerkrieg. Dieser war kein „Klassenkrieg“, da er sich auch gegen die Befürworter der Weimarer Demokratie, die Sozialdemokratie, wandte, deren Mitglieder der gleichen Klasse angehörten, aber ein anderes politisches System als jene der KPD wünschten.

Bei einer Betrachtung der Sänger und Musiker müssen künftig zudem andere soziologische Kriterien in die Untersuchung eingebracht werden. Beispielhaft erwähnt seien Beobachtungen über Fan-Gruppen bei Fußballspielen. Dort werden die jeweiligen Gesänge fast automatisch vom

Gegner übernommen und auf den eigenen Verein übertragen. Auch die große Beliebtheit eines Liedes wie *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit* muß differenzierter betrachtet werden. Neben seiner allgemeingültigen Aussage verfügte es über eine große Popularität, von der nicht unüberprüft behauptet werden kann, daß sie ausschließlich mit einem bestimmten politischen im Zusammenhang steht. Möglicherweise wurde seine Melodie einfach als schön empfunden.

Eine Untersuchung, die fast ausschließlich die Liederbücher und die Intentionen der Herausgeber betrachtet, nicht aber Zeugnisse über tatsächlich gesungene oder gespielte Lieder oder Märsche berücksichtigt, ist zu einseitig. So fehlt einerseits die Aussage über die Wechselwirkung von Theorie und Praxis, und andererseits ist die Intention der Herausgeber ebenso wie jene der Texter anders zu bewerten. Beide sind deutlich enger an den jeweiligen Frontkämpferbund gebunden, und die ideologische Botschaft bekommt eine andere Qualität. Das heißt allerdings nicht, daß die Texte besser sein müssen. Die Unterstellung, daß das „Arbeiterlied“ um eine rationale Argumentation bemüht sei, während das „faschistische Massenlied“ ausschließlich an die Gefühle, Emotionen und Affekte seiner vorwiegend kleinbürgerlichen Klientel“ appelliere (Roth S. 130f.), läßt sich kaum aufrechterhalten. Erinnert sei nur an das *Proletarische Selbstschutzhied*, den *Russischen Rotgardistenmarsch*, *Es zogen einst Soldaten* oder *Jungfront voran* von Walter Tropfenz. In diesen Zusammenhang gehören auch die Richtlinien und Vorgaben der RFB-Führung. Von diesen war jedes Propagandamittel, das „wirksam ist“, auch als „gut“ eingestuft worden. Die Aufforderung, auf „bekannte Vierzeiler- oder ‘Schnadahüpfer’melodie[n] [...] politische Verse“ zu machen, war eine deutliche Aufforderung zur Liedumformung. Daß dies auch auf Melodien des Gegners geschah, bezeugten z.B. das KPD-Mitglied Hans Fahr (er gab beispielhaft eine Kontrafaktur des Horst-Wessel-Lieds bekannt)¹⁰ und auf nationalsozialistischer Seite Martin Wähler oder Alfred von Beckerath.¹¹

Arbeiten wie die von Roth und Dithmar zeigen besonders deutlich, daß die neuen begrifflichen Definitionen, die in der vorliegenden Arbeit dargelegt wurden, dringend geboten waren. So war es zur Trennung und Spezifizierung des Liedmaterials nötig, die beiden Begriffe *Frontkämpferlied* (Lieder, die im Umkreis der unterschiedlichen Frontkämpferorganisationen gesungen oder entstanden sind) und *Soldatenkampflied* (Kontrafakturen von Soldatenliedern unabhängig von den Rezipienten) in diesen speziellen Teil der Volksmusikforschung einzuführen. Da die Nutzung von Liedern der zuletzt genannten Kategorie den größten Anteil an den „mißbrauchten“ darstellten, mußten die Liedverläufe vom Zeitpunkt der Entstehung an inklusive einer parallelen Nutzung anderer Verbände beachtet werden.

Ein letzte Beispiel zur Notwendigkeit der Kategorie *Frontkämpferlied* sei mit der Person Max Barthel genannt. Der gute Freund von Münzenberg und Radek war anläßlich der Rußlandhilfe, die seit 1921 durchgeführt wurde, nicht nur vom ZK der IAH für die politische Arbeit unter den Künstlern und Intellektuellen verantwortlich gemacht worden,¹² er schrieb auch die radikale Übersetzung des Rotgardistenmarsches („Brüder, ergreift die Gewehre“^{12a}). Die fünfte Strophe seiner Übersetzung wurde in veränderter Form gelegentlich auch als vierte Strophe an die Über-

¹⁰ SAdK ALA C 33/8, Mitteilungen aus dem Jahr 1954, nach Broderick 1999, S. 67.

¹¹ Vgl. Dithmar 1999, S. 22f., der den Vorgang allerdings so darstellt, als habe er gerade eine Verschwörung aufgedeckt.

¹² Hartmann Wunderer, Arbeitervereine und Arbeiterparteien. Kultur- und Massenorganisation in der Arbeiterbewegung (1890-1933), Frankfurt a. M. 1980, S. 106, 176 u. 214; vgl. ebenfalls Ruth Fischer, Stalin und der deutsche Kommunismus, Berlin 1991, Bd. 1, S. 280 u. Bd. 2, S. 277.

^{12a} Siehe Hinze, Die Schalmei.

setzung von Hermann Scherchen angehängt. Diese veränderte Fassung wurde später auch in Liederbüchern der Nazis abgedruckt. Welche Einstufung soll das Lied nun erfahren, nachdem Barthel - nach einer Zwischenstation bei der SPD - 1933 zu den Nazis überwechselte? Was ist mit seinen Liedschöpfungen, die er für die Nazis verfaßte?¹³ Derartige Fälle können nur wie von der DDR-Forschung verschwiegen oder mit Hilfe anderer Kriterien - wie z. B. dem *Frontkämpferlied* - erfaßt werden.

These 4 **Es entstand ein Marschlied der Arbeiterklasse als „unversöhnlicher Gegensatz zur Militärmusik“, und ständig wurden neue Lieder aus dem aktuellen Kampf produziert. Beide Erscheinungen gehörten zum „demokratischen Kulturgut“.**

Die musikalische Gleichheit von *Soldatenkampfliedern* und ihren Vorläufern verweist den ersten Teil der obigen Behauptung in den Bereich der politischen Propaganda. Läßt schon die Praxis der Agitationskultur des RFB mit ihrem militärischen Habitus nach den Regeln des kaiserlichen Exerzierreglement die Deutung eines Gegensatzes zur militärischen Tradition nicht zu, ist dies auch auf die Musik übertragbar (Kap. 3 u. 4.2). Erneut offenbart sich in den Publikationen die mangelnde Kenntnis der Praxis des RFB und seiner starken Nutzung symbolischer Handlungen und Objekte (Kap. 4). Versuche, das Gepräge des RFB nachträglich als nicht militärisch darzustellen, gab es auch auf anderen Gebieten. So wurde beispielsweise behauptet, daß man „vor manchem kommunistischen Schalmeeizug“ einen „verdorrten Ast, als Parodie auf den Schellenbaum der Militärkapellen“ sehen konnte.¹⁴ Sollte es einen derartigen Fall tatsächlich gegeben haben, steht er in krassem Gegensatz zu den damaligen Forderungen der Bundesleitung bzw. -führung, der agitatorischen Praxis und den meisten überlieferten Fotos aus jener Zeit.¹⁵ Die besondere Bedeutung des Bundes bei der Herausbildung der kommunistischen Fest- und Agitationskultur zeigt sich nicht nur bei Praktiken wie dem Generalappell, der nach dem Verbot des RFB auch von seinen Nachfolgeorganisationen und der KPD übernommen wurde, sondern gerade auch in der Nutzung der ehemaligen Soldatenlieder - dazu gehören nach den deutschen auch die russischen.

Der zweite Teil der vierten These hat sich bedingt bestätigt. Neue Lieder entstanden besonders im Umfeld der Agitproptruppen. Ignoriert wurde in der These allerdings, daß zum Grundbestand des Repertoires eine starke Übernahme russischen Liedgutes stattfand, von dem ein Teil weder neu war, noch zu aktuellen Fragen Stellung nahm. Die erwähnten neuen Lieder hatten außerdem einen zu geringen Anteil am Repertoire der Kapellen, als daß sie als grundlegende Wende angesehen werden könnten. Auch die speziell für die Schalmeei-Kapellen

¹³ Vgl. Gerhard Pallmann (Hrsg.), Wohlauf Kameraden. Ein Liederbuch der jungen Mannschaft von Soldaten, Bauern, Arbeitern und Studenten. Im Auftrag des Nationalsozialistischen deutschen Studentenbundes, der Reichsschaft der Studierenden an den deutschen Hoch- und Fachschulen, der deutschen Fachschulenschaft, der deutschen Studentenschaft und in Verbindung mit dem Reichsbund Volkstum und Heimat, Kassel 1934. In diesem Liederbuch sind die folgenden drei Lieder von Barthel (jeweils mit der Melodie von Gerhard Schwarz) enthalten: *Fahnenlied*, *Bekennnis*, *Arbeitervolk*.

¹⁴ Walter Glaubitt [SKSH], Auf den Straßen zu blasen. Schalmeeimusic - lebendig gebliebene antifaschistische Tradition, in: *Eiserne Lerche* Nr. 1, 1979, S. 16.

¹⁵ Vgl. beispielsweise die Fotos der Schalmeei-Kapelle Wandsbek, der Roten Marine oder das berühmte Foto vom II. Reichstreffen, aus dem Leow nachträglich herausretuschiert wurde (dokumentiert in Hinze, Die Schalmeei), so daß nur noch Thälmann vor der Schalmeei-Kapelle schritt (SAPMO IML IV-8-B-7.122, 18585; FAZ v. 9.3.1996); die retuschierte Fassung befindet sich auch im Textheft zur LP: Vorwärts und nicht vergessen. Musik der Arbeiterbewegung in Dokumentaraufnahmen, ETERNA 810052.

geschriebenen Musikstücke, die hauptsächlich eine Berliner - bedingt Dresdener^{15a} - Eigenart gewesen sein dürften, haben keine beachtenswerten Spuren im überprüfbaren Repertoire hinterlassen.

Interessant für weitergehende Forschungen wäre sicherlich eine über die kurze Darstellung in dieser Arbeit (Kap. 1.2.2) hinausgehende Würdigung der spätere Praxis in der DDR.

15a Siehe Hinze, Die Schalmei.