

Lieder zwischen den Fronten

„Ich hatt' einen Kameraden“

Als Beispiel einer wechselhaften Liedbiographie
von Werner Hinze (Hamburg)

Der Gute Kamerad



Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern find'st du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
Im gleichen Schritt und Tritt.

Eine Kugel kam geflogen:
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad:
„Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad!“

Das Lied vom „Guten Kameraden“ wird heute besonders bei Gedenkfeier (z. B. Volkstrauertag) im Gedenken an die Toten der Weltkriege oder bei Beerdigungen gespielt - meist instrumental. Wenn einmal Gesang ertönt, dann höchstens die 1. Strophe. Die Melodie schrieb Friedrich Silcher 1815, inspiriert von dem Volkslied „Ein Blümlein auserlesen“ (das wiederum ging ursprünglich auf ein geistliches Lied zurück). Meinen Schwerpunkt werde ich aber auf den Text, seine Veränderungen und die Situation in denen das Lied Verwendung fand und findet, legen. Den Text schrieb Ludwig Uhland im Jahre 1809. Er verarbeitet hierin einen, im soldatischen Volkslied weitverbreiteten Typus.

Den sterbenden Soldaten

lässt aber die sonst übliche „Botschaft“ an Hinterbliebene (Frau, Freundin, Vater, Mutter usw.) weg. Stattdessen bringt er zwei andere wesentliche Gesichtspunkte des Krieges.

1. Wem gilt die Kugel - mir oder dir?

Er stellt die Betroffenheit des Einzelnen dar, der einen „guten Kameraden“ verliert - zeigt ein emotional geladenes Erlebnis aus einer Sicht von unten.

2. Die unmenschliche Situation des Krieges

Krieg und Tod gehören untrennbar zusammen. Die ganze Unmenschlichkeit des Krieges verdeutlicht sich in dem Satz

Kann dir die Hand nicht geben derweil ich eben lad

Der Soldat kann seinem tödlich getroffenen Kameraden nicht einmal mehr einen letzten Trost spenden - ihm nicht mit einem Händedruck den Weg zum „Ew'gen Leben“ erleichtern. Handelt es sich also um ein sentimentales Lied, dass ein individuelles Schicksal thematisiert, ein reines Gedenklid, oder gar ein Antikriegslied? Warum war es so beliebt?

Die Beliebtheit des Liedes lässt sich zurück bis in die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts nachweisen - es erfuhr zuerst anscheinend nur geringfügige Veränderungen. Doch die verschiedenen kriegerischen Auseinandersetzungen des 19. Jahrhunderts erforderten im Sinne der herrschenden Kriegstreiber andere Lieder -

bzw. die Veränderung bereits existierender. Einen ersten Beleg für eine gewünschte Veränderung können wir in der veränderten Titulierung des Liedes erkennen. Heißt es bei Uhland noch „Der gute Kamerad“, so wird zum Ende des 19. Jahrhunderts hin der Charakter des Liedes bereits durch die Überschrift verändert:

Soldatenlied

heißt es - und sogar

Kriegslied

Die Veränderung des Titels geht einher mit einer Veränderung des Liedes selbst. Im Kriege 1870/71 erfährt das Lied seine erste zynische Erweiterung. Uhlands guter Kamerad dient nur noch als Staffage - der Inhalt des Liedes wird in sein Gegenteil verkehrt:

:|: Die Artillerie rückt vor
:|: Kavallerie gibt Salven auf das ganze Jägerkorps.
Franzosen müssen reterieren.
:|: Frankreich ist schlimm dran :|: Die Preußen, die
rücken mit Sturm und Schritt voran!
Im Sturmschritt voran!

Dieser Refrain wird nach jeder der 3 Uhland'schen Strophen gesungen. Teilweise heißt das Lied nun auch „Die Artillerie rückt vor“. Aus dem nachdenklichen Lied, dessen Inhalt Krieg und Tod in einem mahnenden Sinne ist, wurde ein pro militaristisches Soldatenlied, dass die Truppen gegen den Feind einpeitschen sollte. In den unterschiedlichen Varianten verändert sich, je nach Situation, der Gegner (aus Franzosen werden z. B. die Russen) wie auch die vorrückenden Truppen (statt Preußen z. B. Österreicher).

Das Soldatenlied als Instrument der psychologischen Kriegsführung

„Die Bedeutung des gemeinsamen Singens für die Truppen wurde von militärischen Vorgesetzten schon früh erkannt und zum Teil auch genutzt“.¹

über die körperliche und seelische Wirkung des Singens berichten auch Soldaten aufgrund einer Befragung des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg (DVA) im 1. Weltkrieg.² So sieht einer z.B. einen großen Einfluss auf die moralische Verfassung der Truppe³ ein anderer meint, dass beim „Absingen gehobener vaterländischer Lieder die Begeisterung zum Vaterland wachse“.⁴ Letzterer meint ferner:

„Es wird da manche Sorge und Unzufriedenheit vergessen, manches Leid losgelöst, und innerlich geklärt gehen viele mit erleichterter Seele von der Stätte des Gesanges“.⁵

Der Erste Weltkrieg wurde begleitet von einer Massenproduktion von Liedblatt drucken und Liederbüchern. Diese noch nie da gewesene Liedpropaganda hatte System:

„Wie manchem Soldaten hat die Anstimmung des Kriegsliedes der 'Wacht am Rhein' eine wahre Herzensstärkung gebracht, und das Herz und dessen Stimmung ist ja alles im Gefechte. Die Kopfhöhe macht es nicht, wohl aber die Begeisterung machte es, dass wir die Schlachten gewannen, und so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen und ihnen, den Sängern, meinen Dank aussprechen für den Beistand, den mir die Sänger geleistet haben, indem sie den nationalen Gedanken oben getragen haben“.⁶

Das sagte kein geringerer als Reichskanzler Bismarck am 18. August 1893 in Kissingen. Ähnliches hören wir 24 Jahre später von Hindenburg. Am 19. August 1917 anlässlich einer Krieger-Gedenkfeier in Hameln sagte er:

„Das deutsche Lied hat sich immer als nationale Kraft offenbart und wird tröstend, helfend, stärkend, siegend seinen Zauber nie verlieren“.⁷

¹ Winfried Elbers, Das Soldatenlied als publizistische Erscheinung“, Diss., Münster 1963, S. 9.

² Elbers, a.a.O., S. 9., vgl. Anm. 8, S. 364.

³ DVA, Brief Nr. 51 vom 19.7.1915.

⁴ DVA, Brief Nr. 118 vom 23.3.1916.

⁵ ebd.

⁶ Elbers, a.a.O., S. 220, Anm. 15. Vgl. Felix Marquart, An die deutschen Sänger.

⁷ Elbers, a.a.O., Anm. 16, Auf einer Begrüßung durch die Sängerschaft Hamelns anlässlich der Krieger-Gedenkfeier - siehe Wilhelm Rodewald, Ein Wort Generalfeldmarschalls von Hindenburg für Deutschlands Sänger.

Aufgrund der bis dahin nicht gekannte Härten für den Soldaten des 1. Weltkrieges war gerade da das psychologische Befinden von ungeheurer Wichtigkeit. „Militärische Dienststellen erblickten (denn auch) im Gesang der Mannschaft jetzt mehr als ein ‚Stimmungsbarometer‘ oder einer Art Vertreibung der Langeweile“.⁸

Das Uhlandsche Lied entspricht nicht dem gewünschten Bild von einem Soldatenlied. Die persönliche Betroffenheit wirkt auf die Truppe demoralisierend (das Beispiel 1870/71 zeigte bereits den ersten offiziellen Änderungsversuch). Es ist folglich kein Zufall, dass sich in allen Kampfliedern „der Mut zur Aggression ausnahmslos mit dem gruppenbildenden WIR einfindet. Es gibt keine aggressiven Ich-Lieder. Nicht die persönlich ethische Verantwortung des Einzelnen, die im bürgerlichen Leben kultiviert wurde, sondern die mangelnde Verantwortung des Kollektivs, in dem sich später die Schuld des Individuums so schwer feststellen lässt, kennzeichnet die ‚Masse‘, das ‚Menschenmaterial‘ als gehorsames Instrument der Kriegsgewalt. Demgegenüber stellt jede erwachende Individualität eine Versagungsgefahr für die Instrumentalisierung dar, weil das ethische Gebot ‚Du sollst nicht töten‘ nicht in der ‚Masse‘, sondern im Einzelnen Gewissenskonflikte bildet. ... Die soziogine Funktion eines Soldatenliedes hat sich qualitativ verändert, indem das Töten im Krieg viel unpersönlicher geworden ist als je zuvor“.⁹

Die soldatische Gesangspraxis hat u.a. eine für uns an dieser Stelle wichtige Form aus Friedenszeiten übernommen. Um die Spannungen zu kompensieren, die aufgrund der psychischen Grenzsituation des Kriegsalltags entstanden sind, annähernd ertragen zu können, benutzten sie Kontraste. So berichtet z.B. John Meier vom ersten Weihnachtstag 1914, als ein Regiment unter dem Gesang von „Stille Nacht, heilige Nacht“ ins Gefecht ging und dieses Lied dann abgelöst wurde durch „Puppchen, du bist mein Augenstern“.¹⁰

Zynismus als Kompensationsmittel

So treffen auf makabere Weise die Ziele der herrschenden Kriegstreiber mit den kompensatorischen Mechanismen des einfachen Soldaten zusammen - zumindest solange bis das Maß des „Erträglichen“ noch nicht überschritten und die kollektive Angst vor autoritären Strukturen und Strafandrohungen nicht überwunden ist.

* * *

Die Zeit des deutschen Imperialismus war auf populär- musikalischem Gebiet u.a. auch die Blütezeit der Operette bzw. der aus ihr hervorgegangenen Couplets. 1898 schrieb der bekannte Berliner Coupletsänger Wilhelm Lindemann einen neuen Refrain:

1. Ich hatt' einen Kameraden
Einen bessern find'st du nicht.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite.

A. |: Ja mit Herz und Hand,
Ja mit Herz und Hand
Für's Vaterland. :|:

B. Die Vöglein im Walde
Die sangen ja so wunderschön.

C. |: In der Heimat, in der Heimat,
Da gib't's ein Wiedersehn.:|:

D. Hamburg ist ein schönes Städtchen,
Weil es an der Elbe liegt.
Darin gibt es |: viele Mädchen:|:
Ja zum Lieben, aber Heiraten nicht.
Ach, es ist ja so schwer, auseinander zu geh'n.
Lebe wohl mein Schatz, auf Wiedersehn.
Lebe wohl, lebe wohl, lebe wohl, auf wiedersehn.

⁸ Elbers, a.a.O., S. 11.

⁹ Vladimir Karbusicky, Die Instrumentalisierung des Menschen im Soldatenlied, In: Zeitschrift für Volkskunde, 1971, S. 204.

¹⁰ John Meier, Das deutsche Soldatenlied im Felde, Straßburg, 1916, S. 22.

E. :|: Steh' nur auf, :|: du mein lieber Schweizerbua,
 Steh' nur auf, es ist schon Zeit. :|:
 :|: Steh' in Gottes Namen auf,
 Deine Kühe sind schon draus. :|:
 :|: Steh nur auf, :|: du mein lieber Schweizerbua,
 Steh' nur auf, es ist schon Zeit.

Die Methodik jener Couplets entstammt in dieser Form dem bürgerlichen Studentengesang des 19. Jahrhunderts. Jeder Vers wurde einem anderen Gedicht oder Lied entnommen, „war mit dem vorhergehenden aber nicht logisch, sondern nur durch den Reim verbunden“.¹¹ Im 1. Weltkrieg wurde Uhlands guter Kamerad das Lieblingslied der Soldaten.¹² Eine Beliebtheit, deren Ursache nicht zuletzt in den Unterschiedlichen Kehrreimen lag. Und da hatten die Lindemannschen Verse nicht den ausgeprägt bürokratischen Militarismus wie die der 70er Jahre. Ich möchte kurz die am häufigsten überlieferte Fassung darstellen:

Ich hatt' einen Kameraden
 einen Bessern findest du nit;
 die Trommel schlug zum Streite er ging an meiner Seite:
 Gloria, Gloria - Gloria Viktoria
 Und mit Herz und Hand
 fürs Vaterland, fürs Vaterland.
 Die Vöglein im Walde,
 die sangen, sangen, sangen
 so wunder-wunderschön,
 :|: in der Heimat, in der Heimat,
 da gib'ts ein Wiederseh'n :|:
 :|: Wer weiß, wann wir uns wiederseh'n
 am grünen Strand der Spree? :|:

Die unterschiedlichen Kehrreime, die so nie ein eigenständiges Lied waren, verselbständigten sich teilweise oder wurden an andere beliebte Melodie angehängt. So z.B.

Wer weiß, ob wir uns wiederseh'n
 am schönen Strand der Spree.
 an das sentimentale Volkslied
 Schatz, ach Schatz,
 scheid nicht so weit von hier.¹³

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich noch zwei Beispiele kürzerer Parodien aufzeigen, in denen wir Aspekte des soldatischen Kriegsalltags erkennen, die auch eine Erfahrung von unten darstellen:

Ich hatt' einen Kameraden,
 Einen bessern findest du nicht.
 Schickt Mutter mir und Gretchen
 von Haus Feldpostpaketchen,
 So war's mir dennoch mies,
 Denn fressen tat's mein Spiess.¹⁴

Ich hatt' einen Kameraden,
 Auf Kartoffeljagd mitstand,
 Er tat mir freundlich blinken,
 dacht auch an Wurst und Schinken
 Es nützte alles nicht.¹⁵

* * *

¹¹ Cäsar Fleischlein, Zur Volksdichtung/Uhlands „Der gute Kamerad“. In: Zeitschrift f. Volkskunde, Berlin 1893, S. 79-85.

¹² Vgl. z.B. Offenbacher Zeitung Nr. 249, 1914 (ca. November).

¹³ Meier, a.a.O., S. 52.

¹⁴ 2. Strophe eines in Flandern, im Feld aufgezeichneten Liedes von Theodor Schauenburg, Lahr, DVA Nr. A 184 243.

¹⁵ DVA-Nr. A 69 841, eingesandt aus Elberfeld im Juni 1916, O. Schell.

1935 schrieb Wolfgang Langhoff im KZ Börgermoor: Die Moorsoldaten. 13 Monate Konzentrationslager:

Unter unsern Schutzhäftlingen befindet sich eine sogenannte „Gärtnerkolonne“. Sie muss die Gartenanlagen rund um die Kommandanturbaracke machen. Die Gärtnerkolonne macht dieselben Arbeiten auch im Esterweger Lager. Durch sie erfahren wir dann immer, was dort vorgeht.

„Habt ihr schon gehört, in Esterwege haben sie heute einen erschossen!“ Wie ein Lauffeuer geht das Gerücht von Baracke zu Baracke.

„Wir müssen etwas unternehmen. Wir müssen protestieren!“ „Aber wie? Man, wie? Es ist doch heller Wahnsinn, hier im Lager etwas zu unternehmen! Das wird Dir doch sofort als Meuterei ausgelegt!“

„Egal. Irgend etwas muß geschehn. Wir müssen unsere Solidarität mit dem Erschossenen zum Ausdruck bringen.“ „Oder unsere Trauer.“

- Am andern Morgen. Wir sind eben zum Frühappell angetreten, die Kolonne setzt sich zum Abmarsch in Bewegung, von vorn kommt der Befehl:

„Singen!“

Die Spitze fängt an:

„Ich hatt' einen Kameraden ...“

Alle fünfhundert Mann fallen ein. Den Kopf gesenkt langsam und schwer.

„Ich hatt einen Kameraden,

Einen Bessern findest Du nit, ...“

Die S.S. horcht auf. Am Fenster der Kommandanturbaracke erscheint der Kommandant. Kein Verbot. Kein Anruf. Wir singen weiter. Das ganze Lied, alle drei Strophen.

Draußen im Feld kommt ein S.S.-Mann in unsern Graben. „Warum habt ihr heute morgen: Ich hatt' einen Kameraden gesungen?“

Pause. Dann sagt einer:

„Das wißt Ihr doch. In Esterwege haben sie einen von uns erschossen.“

„So. - Darum“. -

Er stiefelt nachdenklich über die Erdschollen auf seinen Platz zurück.¹⁶

Uhlands „guter Kamerad“ wird hier zu seinem ursprünglichen Gedanken zurückgeführt - wird zu einem Ausdruck der Trauer über den Tod eines unbekanntes Freundes - zum inoffiziellen Gedenken. Doch es geht darüber hinaus. Die Situation des Konzentrationslagers verbindet die Gefangenen - Das gemeinsame Singen dieses Liedes schafft eine Form der Solidarität - birgt den Keim des Widerstandes in sich.

* * *

Anders ist es 3 Jahre später in Spanien. Ernst Busch schreibt, in Gedenken an Hans Beimler, einen neuen Text auf die Melodie des „guten Kameraden“. Beimler, „führender Funktionär der KPD in Bayern, fiel am 1. Dezember 1936 als Kommissar bei den deutschen Spanienkämpfern“.¹⁷

- | | |
|--|---|
| <p>1. Vor Madrid im Schützengraben,
in der Stunde der Gefahr,
mit den eisernen Brigaden,
sein Herz voll Haß geladen,
stand Hans, der Kommissar,
starb Hans, der Kommissar,</p> | <p>3. Eine Kugel kam geflogen
aus der „Heimat“ für ihn her.
Der Schuß war gut erwogen,
der Lauf war gut gezogen -
ein deutsches Schießgewehr,
ein deutsches Schießgewehr,</p> |
| <p>2. Seine Heimat muß' er lassen,
weil er Freiheitskämpfer war.
Auf Spaniens blut'gen Straßen,
für das Recht der armen Klassen,
stand Hans, der Kommissar,
starb Hans, der Kommissar,</p> | <p>4. Kann dir die Hand drauf geben,
derweil ich eben lad',
du bleibst in unserm Leben,
dem Feind wird nicht vergeben,
Hans Beimler, Kamerad,
Hans Beimler, Kamerad.</p> |

¹⁶ Wolfgang Langhoff, Die Moorsoldaten. 13 Monate Konzentrationslager, 4. Aufl., 1973, S. 210f.

¹⁷ Inge Lammel, Und weil der Mensch ein Mensch ist - 200 Arbeiterlieder, Dortmund/Leipzig, 1986, S. 226, Nr. 184.

Das Lied bekommt wieder einen militaristischen Inhalt, diesmal im Stile der Kampflieder der Weimarer Zeit - für einen Freiheitskämpfer. Ein Freiheitskämpfer, dessen Herz voll Hass geladen war und der von einem deutschen Schießgewehr getroffen wurde. Wenn auch die Betonung der Tatsache, dass es sich um ein deutsches Gewehr handelt die Ironie dieses Bürgerkrieges aus der Sicht der Deutschen darstellen soll, bekommt es durch die Benutzung der Attribute „deutscher Wertarbeit“ einen merkwürdig schalen, nationalistisch gefärbten Beigeschmack. Wie immer man zu den Kampfliedern der 20er/30er Jahre stehen mag, unverständlich, wenn nicht gar unverantwortlich ist es einen so aggressiven Text kritiklos auf ein Lied wie dem „guten Kameraden“ zu übertragen. Es zeigt deutlich den Nachholbedarf einer kritischen Traditionspflege. (Auf die Widersprüchliche Haltung der in dem Bürgerkrieg agierenden Kommunisten, z.B. die Ermordung von Anarchisten, möchte ich an dieser Stelle nicht eingehen.)

Das Problem wurde aber bereits erkannt. Auf dem Festival des politischen Liedes 1982 in der DDR spielte die Gruppe Folkländer das Hans-Beimler-Lied mit einem Nachtanz und einer Schlussmoral. Der Nachtanz verwendet die Melodie von dem Lied „Der Übergang über den Ebro“, dessen erste Strophe in der Übersetzung von Anna Elisabeth Wiede lautet:

:|:Und das rote Heer am Ebro,
rumbala, rumbala, rumbala,;|:
:|:überschritt zur Nacht den Fluß,
ay carmela, ay carmela,;|:

Das Lied, das auf einer spanischen Volksweise basiert, hieß auf spanisch „Viva la quince brigada“ und galt der XV. Englisch-amerikanischen Brigade. Die deutsche Fassung wurde nach dem Ende des 2. Weltkrieges bekannt.¹⁸

Der Übergang zur selbstverfassten, kritischen „Schlussmoral“ ist übernommen von der LP „Wish you were here“ der Gruppe Pink aus dem Jahre 1975. Mit dieser Schlussmoral findet praktisch eine Umkehrung der Situation aus der Kaiserzeit statt - der militaristischen Version wird eine moralische Antikriegsfassung angehängt. Das Lied wird gespielt im Stile der deutschen Folklorebewegung der 70er/80er Jahre mit Mundharmonika, Flöte, Gitarre, Mandoline, Geige, Akkordeon und Dudelsack.

Nach der Schlacht war'n die grünen Wiesen rot
Nach der Schlacht war'n viel Kameraden tot und man stellt sich auf das verblieb'ne Bein
und man meint, das müsse der Sieg schon sein. Feiern den Sieg der Revolution,
die amputierten auf der Station.
billig der Wein, doch sie gießen sich ein ist nicht schad', Kamerad, um das Bein musste
es sein, Kamerad.
Vergossen wir Blut, doch gewonnen die Schlacht
und die Schlacht um die Macht
war die letzte Schlacht
Nun wird der Mensch frei und menschlich sein ist nicht schad', Kamerad, um das Bein
musst es sein - Kamerad.

[Sonderbarer Weise applaudierte das Publikum an dieser Stelle stark]

Aber auf einmal verstummt ihr Gesang
Einer zeigt aus dem Fenster -
da spazieren sie lang.
Die neuen Menschen, der neue Mensch
der sieht aus, wie er war,
außen und unterm Haar, wie er war.
Kein Paradies, Kamerad, wird es sein,
der Mensch wächst sehr mühsam
und nicht von allein
In jenem großen Mantel er macht um das Bein war es schad'
Spürst du nicht Kamerad noch die Schlacht?
Nach dem Sieg war'n die grünen Wiesen rot.
Nach dem Sieg war'n viel Kameraden tot
und man stellt sich auf das verbliebene Bein

¹⁸ Lammel, a.a.O., S. 234, Nr. 192.

denn die Schlacht wird viel, viel länger sein.¹⁹

Dargestellt wird der ideologische Aspekt eines gerechten, alles verändernden „letzten Gefechtes“, mit dem Opfer jeglicher Art gerechtfertigt werden. Eine normative Moral, die sich nicht nur in Kampfliedern wiederfindet - verbunden mit dem Wunschbild des perfekten „neuen Menschen“, das in den unterschiedlichsten politischen wie konfessionellen Vorstellungen anzutreffen ist. Die sich anschließenden Positionen, die aus dem Werden der Friedensbewegung der gleichen Zeit resultieren, relativieren die vorangegangene Hoffnung, verkehren sie in das Gegenteil. Sie sollen darstellen, dass die sozioökonomische Veränderung einer Gesellschaft allein nicht Garant für ein funktionierendes Miteinander sein kann. Die moralischen und psychologischen Probleme werden nicht aufgehoben und stellen somit den Sinn eines „letzten Gefechtes“ in Frage. Noch einmal kurz zurück zur Frage, ob es richtig ist, ein Kampflied obiger Art auf eine Melodie wie der des „guten Kameraden“ zu schreiben. Auch Ernst Busch scheint seinen Fehler eingesehen zu haben. Auf einer Schallplatte mit Liedern aus dem spanischen Bürgerkrieg spricht er den Text über die Melodie der Internationale.²⁰

* * *

Im Jahre 1937 mussten auf Befehl Hitlers von den deutschen Gefallenendenkmälern des Ersten Weltkrieges die Namen der jüdischen Gefallenen - insgesamt 12.600 - entfernt werden. Gerhart Herrmann Mostar schrieb daraufhin das folgende Gedicht, das Herbert Berghof 1937 im Lieben August in Wien vortrug.

Hier werden die Rollen vertauscht - Gedicht und Lied werden aus der Sicht des Toten geschrieben. Der Tote als Mahner - als moralische Instanz:

Ich lag nicht unter dem Marmorstein
Mein Holzkreuz war morsch und roh.
Sie gruben mich in Flandern ein
Oder bei Lodz irgendwo -
Doch nun hat sich ein Klang zu mir verirrt,
Ein Meißel klirrte scharf:
So haben die Spaten damals geklirrt
Im Sand, den man über mich warf.
So haben die zwölf Gewehre geknackt,
Damit schossen sie mir den Salut,
Dann sangen sie barhaupt im schweren Takt,
Die Weise klang fest und gut:
„Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit,
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
im gleichen Schritt und Tritt.“

Nun hört' ich das Klirren und schlief nicht mehr ein
Und stand auf aus Gruft und Dreck
Und kam in die Heimat - da kratzten vom Stein
Sie meinen Namen weg...
Und ich ging und verbarg mein zerstörtes Gesicht,
Und ich sah der Meinen Not,
Denn sie gönnten ihnen das Schandleben nicht
Und mir nicht den Heldentot.
Und ich fand einen Kriegsgefährten im Land,
Der lag mit mir im Grabenloch.
Ich trat zu ihm im Traum und er hat mich erkannt,
Und ich fragte ihn: „Weißt du noch?
Eine Kugel kam geflogen,
Gilt sie mir oder gilt sie dir?
Mich hat sie weggerissen,
Ich lag zu deinen Füßen,
Als wär's ein Stück von dir...“

Und er warf im Traume sich hin und her,

¹⁹ Folklieder auf dem Festival des politischen Liedes, DDR, 1982.

²⁰ LP: Ernst Busch 2, Lieder der spanischen Bürgerkrieges, Verlag pläne GmbH, Dortmund, S. 77-102, o.J.

seine Kinder begannen zu schrei'n -
 Da ging ich zur Türe und störte nicht mehr
 Und ging weiter, stumm und allein.
 Und wand're seither durch das nächtliche Land:
 Ich starb, damit du besteht,
 Und streichele manches Kind mit der Hand,
 Die um seinetwillen verwest,
 Und stehe des Nachts vor manchem im Traum,
 Ein Angstschrei im Jubelchor,
 Und flüstere leise, sie hören es kaum,
 Ihnen Klage und Frage ins Ohr:

„Willst mir die Hand nicht reichen?
 Ich starb für deinen Staat!
 Darfst mir die Hand nicht geben?
 Wie trägst du dieses Leben,
 Mein guter Kamerad ...?“²¹

Das gleiche Motiv wählte z.B. auch Nazim Hikmet, als er aus der Sicht eines getöteten 7-jährigen Mädchens die menschenverachtende Vernichtung Hiroshimas mit der Atombombe brandmarkte.

1.
 Ich klopfe an deine Tür
 an jede Tür klopfe ich
 Doch ich bleibe unerkannt,
 denn Tote sieht man nicht.

2.
 Ich starb in Hiroshima
 Das ist zehn Jahr her
 Ein Kind von sieben Jahren werd ich bleiben,
 denn tote Kinder wachsen nicht mehr.

3.
 Zuerst fing mein Haar Feuer,
 dann versengten mir die Augen.
 übrig blieb eine Handvoll Asche,
 die in alle Lüfte verwehte.

4.
 An eure Türen klopfe ich.
 Unterschreibt es mir,
 dass man keine Kinder mehr tötet,
 sie sollen Bonbons lutschen können.²²

*„Wir können sagen: jede dritte Woche (...) wird sich einer von uns töten, so lange, bis die Isolation für alle aufgehoben ist ...“*²³

schrrieb Gudrun Ensslin 1977 gegen Ende ihres gemeinsamen Hungerstreiks an Andreas Baader. Kurz zuvor schrieb sie in einem ihrer letzte Kassiber ebenfalls an Baader:

*„Und daß ich Dir jetzt'n irre schönes Buch schreiben könnte, Kind Kreuze weiße Wand und schwarzes Kreppkleid, ‚Ich hatt' einen Kameraden' und so weiter, das ist ja klar ...“*²⁴

Am 18. Oktober 1977 werden Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe unter noch immer nicht ganz geklärten Umständen in ihren Zellen tot aufgefunden.

²¹ Klaus Budzinski (Hg), So weit die scharfe Zunge reicht, Ffm u. Hmb., 1968, S. 182f.

²² Text: der Autor nach N. Hikmet. 1. Der türkische Titel lautet „Kiz cocugu.“ Mit dt. Übersetzung in: Zülfü Livanelli, Lieder zwischen Vorgestern und übermorgen, Berlin 1981, S. 10-13. Mit einer Melodie von Z. Livanelli. 2. Pete Seeger „I come and stand at every door“, LP Columbia (USA) CS 9057, in: Manfred Bonson (Hg) „Lasst uns Frieden schaffen ohne Waffen“, Fischerhude, 1983, S. 120f. 3. Rene Bardet überträgt das Lied auf den Vietnamkrieg und nennt es „Christkind 1969“. Seine letzte Strophe lautet:

Nur um eines bitte ich Dass ihr ihnen und der Welt
 Dass ihr an eure Kinder denkt, Das Lachen und den Frieden schenkt.

Aus der LP „Wir wollen leben“, FolkFreak FF 3005/6, Ebegötzeb 1982.

²³ Stefan Aust, „Der Baader-Meinhof Komplex“, Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1985, S. 305.

²⁴ Aust, a.a.O., S. 304.