

»MACHTS EIN EIGENES LAGERLIED...« — LIEDWETTBEWERBE IM KZ

Guido Fackler

»Sehnsucht nach der Heimat« – so lautet der Titel eines zu einem Liedwettbewerb eingereichten Textes, der nicht nur durch seine Anfangsworte »Wenn uns Alltagsorgen drücken noch so schwer«, sondern ebenso durch seine Melodie, die noch dazu dem populären Schlager »Erika« entlehnt ist, an eine schwermütige Schnulze im Stile volkstümlicher Musik erinnert (28)¹. Allerdings handelt es sich um keine Einsendung für einen der üblichen Musikwettbewerbe, wie wir sie heute durch die zahlreichen Song-Contests im Fernsehen oder ihre lokalen »Ableger« kennen (vgl. Zellner 2005; Ewert/Fackler 2005: 57). Es geht stattdessen um einen Liedtext, der anlässlich einer Konkurrenz um die beste Lagerhymne 1942 in einem KZ des NS-Regimes entstand. Diese Tatsache verleiht dem zunächst banal erscheinenden Text neue Bedeutungsdimensionen und rückt seinen Entstehungskontext in den Blickpunkt.

Musik im KZ

In diesem Zusammenhang ist vorzuschicken, dass Musik in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern einen festen Bestandteil des Lagerlebens bildete (allgemein hierzu Fackler 2000, 2001, 2003). Regelmäßig befahl das Wachpersonal den Häftlingen beim Marschieren, Exerzieren oder bei Straffaktionen Gesang, um sie zu verspotten, zu demütigen und zu disziplinieren. Als angeordnete Zwangs-Lieder dienten vor allem nationalsozialistische Massenlieder und die bei der SS beliebten deutschen »Volks-«- und Marschlieder, ferner Gruppenlieder, die für einzelne Häftlingskategorien einen besonderen Symbolwert besaßen: So mussten Kommunisten und Sozialdemokraten zu ihrer eigenen Erniedrigung laut Lieder der Arbeiter-

1 Die Ziffern verweisen auf die laufenden Nummern der Lieder in der im Anhang abgedruckten Tabelle.

bewegung schmettern, während wegen ihrer Religionszugehörigkeit Verfolgte ihre jeweiligen religiösen Gesänge anzustimmen hatten.

Neben Musikübertragungen aus dem Rundfunk oder von Plattenspielern mit Hilfe fest installierter oder stationärer Lautsprecheranlagen bildeten Musikensembles, die auf Weisung der Lagerleitung aus Inhaftierten zusammengestellt worden waren, ein weitere Form *verordneter Musik*. Vor allem in den Anfangsjahren des KZ-Systems finden sich Gefangenenchöre, während Häftlingskapellen hauptsächlich nach Kriegsbeginn das musikalische Erscheinungsbild der meisten größeren Lager prägten. Solche offiziellen Lagerkapellen gaben nicht nur Sonntagskonzerte für kulturbeflissene SS-Führer oder spielten mit deren Erlaubnis für die Mitgefangenen. In erster Linie gehörte zu ihren alltäglichen Dienstpflichten die Unterhaltung ein- und ausmarschierender Arbeitskommandos am Lagertor mit Marschmusik, daneben die Begleitung von Exekutionen, die zur Abschreckung vor angetretenem Lager vollzogen wurden. Schließlich mussten Mitglieder der Lagerkapellen wie andere inhaftierte Laien- und Profimusiker zur privaten Unterhaltung des Wachpersonals aufspielen.

Im Gegensatz zu diesen Formen befohlener Musik musizierten die Gefangenen aber auch für sich selbst und ihre Kameraden. Dieses *selbstbestimmte Musizieren* fungierte als eine in seiner Wirkung nicht zu unterschätzende praktische Bewältigungsstrategie und kulturelle Überlebenstechnik; zugleich behaupteten die Gefangenen mit dem Musizieren ihre Identität und Musikkultur. Bereits in den ersten, noch 1933 errichteten Konzentrationslagern hatten die Gefangenen begonnen, aus eigener Initiative zu musizieren, wobei es nur wenige Instrumentalgruppen gab. Vorherrschend war das gruppenweise, einstimmige und unbegleitete Singen unterschiedlichster Lieder: Da es keine musikalische Vorbildung, kaum Vorbereitungen, Noten oder bestimmte Hilfsmittel erforderte, war es jederzeit möglich und vermittelte dennoch allen Beteiligten ein die Häftlingsgemeinschaft stärkendes Zusammengehörigkeitsgefühl. Stilistisch dominierte in der ersten Phase des KZ-Systems (1933-1936) das laienhafte Musizieren in der Tradition der Jugend- und Arbeiterbewegung, da in diesen Jahren vorwiegend politische Gegner der Nationalsozialisten inhaftiert waren und ausgebildete Berufsmusiker unter den Häftlingen die Ausnahme bildeten. Das Niveau und die stilistische Bandbreite des Musizierens erweiterte sich wesentlich erst ab 1939, nach Beginn des Zweiten Weltkriegs. Nun wurden immer mehr Gefangene unterschiedlichster Herkunftsländer und sozialer Schichten in die Lager deportiert, darunter ein prozentual höherer Anteil ausgebildeter Musiker, Künstler und Intellektueller als zuvor. Zugleich bereicherten die musikalischen

Traditionen der neu inhaftierten Gruppen und Nationen das lagerinterne Musikleben.

Durch die starke Zunahme der Gefangenenzahl seit Kriegsbeginn vergrößerte sich außerdem der Spielraum zur Durchführung eigener Musikveranstaltungen. Ihre stärkste Ausweitung fanden selbstbestimmte Musikdarbietungen ab 1942/43, als die SS im Zusammenhang mit dem Einsatz von Häftlingen in der Rüstungsindustrie und der Erweiterung des Lagersystems durch die Errichtung von Hunderten von Nebenlagern einige »Vergünstigungen« gewährte. Obschon diese Zugeständnisse vor allem die Arbeitsleistung steigern und Unruhen vorbeugen sollten und meist nur deutsche Häftlinge betrafen, war es für die Inhaftierten nun doch insgesamt einfacher geworden, sich von außerhalb Instrumente und Noten nachschicken zu lassen, einzelne Chöre und Instrumentalgruppen zu bilden, Konzerte zu geben und sonstige kulturelle Veranstaltungen wie Gesangsabende, Theater- oder Kabarettaufführungen abzuhalten.

Derartige Aktivitäten fanden freilich nur zum Teil illegal statt. Dies war der Fall, wenn die Musik direkt oder indirekt im Zusammenhang mit politischen Inhalten oder anderweitigen Verboten stand, etwa bei einer konspirativen Gedenkfeier zum 16. Jahrestag der Oktoberrevolution am 7. November 1933 im KZ Börgermoor (vgl. Anonym 1934). Größere Veranstaltungen mit Musik konnten die Häftlinge indessen nur mit Genehmigung bzw. Duldung der Lagerleitung und mit Unterstützung wohlwollender Funktionshäftlinge² organisieren. Eine der ersten Lagerveranstaltungen überhaupt führten Häftlinge am 27. August 1933 wiederum im emsländischen Börgermoor durch. Unter dem Titel »Zirkus Konzentraxani« hatte der Schauspieler Wolfgang Langhoff als Reaktion auf eine nächtliche Prügelaktion der SS ein spartenübergreifendes, artistisch-humoristisches Programm zur »allgemeinen Aufmunterung« der Mitgefangenen zusammengestellt, von dem sich das Wachpersonal ebenfalls gerne unterhalten ließ (Langhoff 1988: 165). In manchen Lagern wurden solche Lagerveranstaltungen gar regelmäßig abgehalten. So gab es zwischen dem 1. August 1943 und 31. Dezember 1944 in der Kinohalle des KZ Buchenwald beispielsweise 27 Bunte Abende mit musikalischen Darbietungen, Sketchen, sportlich-artistischen Vorführungen sowie Kabarett- und Theatereinlagen der einzelnen Häftlingsgruppen (vgl. Schneider 1973: 71-74). Andere musikalische Aktivitäten wurden von der SS stillschweigend toleriert oder spielten sich in einer halblegalen Grauzone

2 Von der SS für bestimmte Aufgaben der Organisation und Verwaltung des Lagerbetriebs ernannte Häftlinge, etwa Kapos, Lager-, Block- oder Stubenälteste. Nicht selten missbrauchten diese Häftlinge die ihnen übertragene Macht und misshandelten die ihnen unterstellten Häftlinge.

ab, für die sich das Wachpersonal nicht weiter interessierte, so lange der ›normale‹ Lagerbetrieb dadurch nicht beeinträchtigt wurde.

Im Rahmen der vom Wachpersonal und von Funktionshäftlingen vorgegebenen Handlungsspielräume realisierten die Inhaftierten also in weitgehender Eigenverantwortung die unterschiedlichsten Musikdarbietungen. Dies geschah in einer jeder künstlerischen Tätigkeit abträglichen Lageratmosphäre, die Hunger, psychische und physische Gewalt, Krankheiten, Seuchen, Terrorakte und Lebensgefahr prägten und war nur in der seltenen ›Freizeit‹ möglich, also nach dem Abendappell oder an den meist arbeitsfreien Sonntagen. Im Gegensatz zum verordneten Musizieren, mit dem die meisten Gefangenen fast täglich in irgendeiner Weise konfrontiert wurden, bildeten solche selbstbestimmten musikalischen Aktivitäten daher stets einen Höhepunkt im Lagergeschehen; sie blieben vorwiegend jenen Gefangenen vorbehalten, die zu einer privilegierten Häftlingsgruppe zählten oder deren Gefangenenkategorie nicht an unterster Stufe der Häftlingshierarchie stand, während das Gros der Inhaftierten um die bloße Existenz rang. Dabei wurde die Teilhabe an Musik desto stärker zu einem Privileg der aus Funktionshäftlingen und Prominenten bestehenden Lageraristokratie und ihrer näheren Umgebung, je größer die sozialen Unterschiede zwischen den einzelnen Häftlingsgruppen in einem Konzentrationslager waren.

Lagerhymnen auf Weisung der Kommandantur

Als Höhepunkt der erwähnten Aufführung des »Zirkus Konzentrazani« wurde das von Johann Esser, Wolfgang Langhoff und Rudi Goguel verfasste »Bürgermoorlied« uraufgeführt (auch »Lagerlied von Börgermoor«; vgl. Ausländer/Brandt/Fackler 2002). Es ist nicht nur eines der ersten, vollständig in einem NS-Lager neu geschaffenen Lieder, sondern wurde zu einer Art Erkennungsmelodie des Lagers Börgermoor und als »Moorsoldatenlied« (»Lied der Moorsoldaten«, »Die Moorsoldaten«, »Moorlied« oder – nach Beginn des Refrains – »Wir sind die Moorsoldaten«) zu einem der berühmtesten KZ-Lieder überhaupt. Andere frühe Konzentrationslager verfügten gleichfalls über Lagerhymnen, die einen inhaltlichen Bezug zum jeweiligen Lagerstandort herstellen und im Allgemeinen dessen Namen im Titel nennen. Sie waren ›lagerweit‹, d.h. bei den meisten Häftlingen bekannt und trotz einiger Verbote duldeten sie das Lagerpersonal zumeist, obwohl sie von den Gefangenen selbst stammten. Erst als sich mit der Errichtung neuer Konzentrationslager ab 1936 ein grundsätzlicher Wandel des Lagersystems vollzog, ist ein gesteigertes Interesse der Kommandanturen an solchen Liedern feststellbar.

Bereits die Lagerhymne des 1936 erbauten KZ Sachsenhausen, das als Musterlager der neuen KZ-Generation fungierte, entstand nicht mehr aus Eigeninitiative der Inhaftierten. Vielmehr beauftragte der Kommandant damit ausdrücklich die Gefangenen: »Es war im Winter 1936/37. [SS-Lagerführer Jakob] Weißenborn hatte sich in den Kopf gesetzt, auch Sachsenhausen müsste ein eigenes Lagerlied haben, und so wurde eines abends kurz und bündig befohlen: ›In drei Tagen will ich das Sachsenhausen-Lied hören!« (*Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 53; vgl. Naujoks 1989: 51-52) Daraufhin schrieben Bernhard Bästlein, Karl Fischer und Karl Wloch zur Melodie des Lieds »Die Bauern wollten Freie sein« an einem einzigen Abend den Text des »Sachsenhausen-Lieds« (auch »Sachsenhausener Lagerlied«; vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 51f.; Ackermann/Szepansky o.J.: 4f.; *Das Lagerliederbuch* 1983: 4, 7; Morsch 1995: 4, Bl. 2v, Bl. 3r, Kommentare; Kunze 2001: 57-59). Es beschreibt die anstrengende Aufbauarbeit in Sachsenhausen ebenso wie die Härte und Eintönigkeit der Moorkultivierungsarbeiten in den Emslandlagern. Da viele Gefangene und Angehörige des Wachpersonals von dort nach Sachsenhausen verlegt worden waren, enthielt das Lied also für Opfer wie für Täter ein Identifikationsangebot. Und trotz seiner unmissverständlichen kämpferischen Botschaft befahl der Kommandant, das von ihm initiierte Lied über längere Zeit hinweg bei den Abendappellen zu singen. Erst als das »Sachsenhausen-Lied« nicht zuletzt durch heimliche Textabschriften weitere Verbreitung fand, wurde es verboten und erlangte nie den Status einer offiziellen Lagerhymne; trotzdem hielten die Inhaftierten daran fest.

In ähnlicher Weise erhielt das zweite Lager der neuen KZ-Generation – nach seinem Standort bei Weimar zunächst Ettersberg, dann Buchenwald genannt – schon bald nach seiner Eröffnung im Jahr 1937 eine eigene Hymne auf Anweisung der Lagerleitung (vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 74-78; Hackett 1996: 173-175; Kogon 1988: 106-108; Kuna 1993: 63-66; Mellacher 1986: 112-115; Schneider 1973: 103-107; Staar 1987: 14-18). »Machts ein eigenes Lagerlied! 10 Mark fürs beste – aber was ›zünftiges«, hatte der »meist alkoholisierte« »Schutzhaftlagerführer« Arthur Rödl die Inhaftierten über die lagerinterne Lautsprecheranlage im Dezember 1938 zu Vorschlägen aufgefordert (Staar 1987: 14; vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 77). Damit war Rödl einen Schritt weiter gegangen als sein Kollege in Sachsenhausen, hatte er doch gewissermaßen offiziell eine Art Wettbewerb um das Lagerlied auslobt. Unter mehreren Entwürfen wurde schließlich jener ausgewählt, dessen Melodie von dem Wiener Kabarettisten und Komponisten Hermann Leopoldi

stammte, während Fritz Löhner-Beda,³ der bekannte Schlagerdichter und Librettist (u.a. von Franz Lehár), den Text beisteuerte. Die einfach gehaltene, aber nicht triviale Weise thematisiert unmittelbarer als das »Sachsenhausen-Lied« das individuelle Häftlingsschicksal. Leider sind davon weder Urtext noch Originaltitel überliefert. Bekannt ist indessen, dass der Kommandant kaum jüdische Urheber ›seines‹ Lagerlieds akzeptiert hätte. Deswegen gab man den Kapo der Poststelle als Verfasser aus, doch auch er bekam nicht die als Anreiz in Aussicht gestellte Belohnung.

Der offizielle Charakter des ›siegreichen‹ »Buchenwaldlieds« kommt nicht nur in seinem Entstehungs-, sondern ebenso in seinem Gebrauchskontext zum Ausdruck. So wurde es den Gefangenen Ende Dezember 1938 regelrecht eingepaukt: »In vierundzwanzig Stunden müßt ihr's alle können! Morgen singt alles!«⁴, lautete Rödl's entsprechender Befehl, nachdem ein schwarzer Opersänger das Marschlied beim Morgenappell vorgesungen und die vollzählig angetretenen Gefangenen sich erstmals daran versucht hatten (Staar 1987: 15; vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 77). Es wurde »blockweise einstudiert« und erschallte fortan bei Appellen sowie Ein- und Ausmärschen, während es die Lagerkapelle bei Auspeitschungen intonierte (Staar 1987: 14). Als es vorübergehend nicht mehr erklingen durfte, weil es ein ausländischer Rundfunksender unter Nennung seiner jüdischen Verfasser gespielt haben soll, intervenierte Rödl anscheinend persönlich bei der Berliner Gestapo, bis ›sein‹ Lied wieder gesungen werden konnte (ebd.: 15-16). Und mit dem Kommandanturbefehl Nr. 113 vom 22. August 1939 legte Lagerführer Karl Koch sogar fest, dass »den Häftlingen nur folgende Lieder« erlaubt seien: »a.) Esterwegener Lagerlied / b.) Buchenwalder Lagerlied / c.) Das [antisemitische] Judenlied« (BwA: Kommandanturbefehle). Erst mit dem veränderten Kriegsverlauf nahm die Lagerführung Anstoß am »Buchenwaldlied« und verbot es ab Juni 1943 (ebd.: 18).

Bei den Häftlingen geriet es freilich nie in Vergessenheit und wurde von älteren Kameraden an ›Neuzugänge‹ weitergegeben.⁴ Selbst nach Kriegsende war die Geschichte des »Buchenwaldlieds« nicht zu Ende: Seine Aufführung bildet bis heute einen rituellen Bestandteil bei Treffen ehemaliger Buchenwald-Häftlinge. Darüber hinaus ergänzte es vermutlich Wilhelm

3 Fritz Löhner-Beda verfasste im Lager Buna (auch Monowitz oder Auschwitz III) 1942 außerdem das »Buna-Lied«. Dessen Noten und Text finden sich in der Dauerausstellung des Staatlichen Museums Auschwitz in Oświęcim (Polen) und im dortigen Archiv. Zum »Buchenwaldlied« vgl. Schwarberg 2000: 145-151, 162-172.

4 Zum Gebrauch im KZ Sachsenhausen siehe z.B. *Das Lagerliederbuch* 1983: 9; Morsch 1995: 21; Kunze 2001.

Tichauer für eine Vorstellung der aus ehemaligen Gefangenen gebildeten »Spieltruppe ›Zebra‹« kurz nach der Befreiung unter dem Titel »Buchenwaldlied Nummer zwei« (auch »Parodie zum Buchenwaldlied«; vgl. BwA 9-93-6; Schwarberg 2000: 149) um zwei ironische Strophen und um 1960 stand es im Mittelpunkt des dreiaktigen Theaterstücks »Das Buchenwaldlied« von Leopold Langhammer.

In der anhaltenden Rezeption und den verschiedenen Bearbeitungen klingt die große Popularität des »Buchenwaldlieds« nach, die es schon zu Lagerzeiten hatte und die darauf beruhte, dass es »die heikle Gratwanderung zwischen einem Abrutschen in den Bereich der SS-Interessen und der Aufrichtigkeit gegenüber den Mitgefangenen leisten konnte« (John 1991: 30). Während die SS-Männer stolz darauf waren, dass das von ihnen bewachte Lager eine eigene Hymne besaß, fassten die Häftlinge nach Leopoldis Einschätzung viele inhaltliche Anspielungen in dem aus ihren Reihen hervorgegangenen Lied als Akt der Widerständigkeit auf: »Der Marsch wurde zu unserer Hymne, die wir bei jeder Gelegenheit sangen, und vor allem der Refrain wurde zum Ausdruck unserer Hoffnungen« (Schwarberg 2000: 148). Nicht einmal die Schikanen der SS, die auf jene Gefangenen einschlugen, die das Lied nicht laut genug sangen, taten der Identifikation mit dem »Buchenwaldlied« einen Abbruch: »Wenn wir sangen: ›Und einmal kommt der Tag, da sind wir frei!‹, war das schon eine Demonstration, die manchmal sogar der SS auffiel und dann [zur Strafe] eine Mahlzeit kosten konnte« (Staar 1987: 18).

Diese Janusköpfigkeit charakterisiert die meisten Lagerhymnen. Weil sie im Allgemeinen von Mitgefangenen stammten und deren Hoffnungen und Empfindungen in kodierter, z.T. aber auch offener Sprache zum Ausdruck brachten, konnten sie von einem Auftragswerk der Lagerleitung zum Lied der Häftlinge werden. Gleichzeitig avancierten sie für das Wachpersonal zu offiziellen Erkennungsmelodien ›ihrer‹ Lager, und fungierten – vergleichbar den Lagerkapellen und durchaus im Sinne moderner Corporate Identity – als eine Art kulturelles Aushängeschild. Wie die Häftlingsorchester wurden sie von stolzen Kommandanten bei Besichtigungen als besondere ›Attraktion‹ und Beweis für die ›Leistungsfähigkeit‹ des von ihnen geführten Lagers präsentiert; im Rahmen des ›normalen‹ Lagerbetriebs bildete ihr Absingen einen integralen Bestandteil. Und weil die Lagerkommandanten durch Versetzungen, Lagerbesichtigungen und »Arbeitstreffen« untereinander in Kontakt standen, kam es in ›Mode‹, aus Profilierungsgründen eine ›eigene‹ KZ-Hymne zu besitzen.

Bei dieser Entwicklung spielte das »Buchenwaldlied« eine besondere Rolle, weil es gleichermaßen in anderen Lagern gesungen wurde. Außerdem

schrrieb ein früherer Buchenwald-Häftling im KZ Wewelsburg mit dem Lied »O Wewelsburg, ich kann dich nicht vergessen!« eine eng an das »Buchenwaldlied« angelehnte Variante, wofür ihn der dankbare Kommandant angeblich mit 20 Reichsmark entlohnte (KW: Buder 1976: 31f.; John 1996: 84f.). Zur selben Melodie erklang das »Treblinkalied« (auch »Lied von Treblinka«).⁵ Es fordert im Gegensatz zu anderen Lagerhymnen Unterwerfung, Gehorsam und Disziplin der Häftlinge (»Wir hören auf den Ton der Kommandanten / und folgen ihnen auf den Wink«), so dass es durchaus glaubhaft erscheint, dass der stellvertretende Lagerkommandant und zuvor im KZ Buchenwald tätige Kurt Hubert Franz den Text verfasst hat.

Der Lagerliedwettbewerb im KZ Neuengamme

Während nicht bekannt ist, ob es noch weitere Vorschläge für das »Sachsenhausen-Lied« gab, und die anderen Entwürfe des »Buchenwaldlieds« nicht erhalten sind, ist der Wettbewerb um das Lagerlied des KZ Neuengamme im Frühjahr 1942 genauer rekonstruierbar. Dieses Lager wurde im Dezember 1938 als Außenkommando des KZ Sachsenhausen errichtet und ab Juni 1940 zum eigenständigen Hauptlager ausgebaut. Überfüllung und desolate sanitäre Verhältnisse führten im Dezember 1941 zu einer Flecktyphus-Epidemie, der in den Wintermonaten täglich bis zu 120 Gefangene zum Opfer fielen. Das Häftlingslager wurde deshalb unter Quarantäne gestellt und kaum mehr von der SS betreten; erst Ende März 1942 konnte die Sperre aufgehoben werden.

In dieser außergewöhnlichen Situation suchte man ein neues Lagerlied, woran die Bemerkung »Zum Andenken an die Lager-Quarantäne 1942« auf einem Liedblatt erinnert (27). Bis dahin hatte es nur vereinzelt musikalische oder sonstige kulturelle Aktivitäten gegeben, etwa den Auftritt einer Kapelle im Krankenbau an Weihnachten 1941; »organisierte gemeinsame Kulturdarbietungen« fanden hingegen erst ab der Jahresmitte 1942 statt (FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2; Meier 1960: 2, auch 3-6). Bis 1944 bestanden dann zeitweilig zwei Lagerkapellen, außerdem wurde eine Bibliothek betrieben und man führte Rezitationsabende, Musikaufführungen, Auftritte eines Lagerkabarets, Blockveranstaltungen oder größere Feiern z.B. an Pfingsten durch. Einen gewichtigen Anteil an dieser Ausweitung des

5 Bis heute konnte nicht eindeutig geklärt werden, wer den Text des »Treblinkalieds« schrieb, weil in den zur Verfügung stehenden Quellen unterschiedliche Angaben gemacht werden. Vgl. Bewerunge 1964; Donat 1979: 306; Glazar 1992: 118-120; Willenberg 1984: 133.

Kulturlebens hatte die illegale Häftlingsleitung, die den erweiterten Handlungsspielraum nutzte, den die SS ab 1942 gewährte, indem sie vermehrt »kulturelle Vergünstigungen« zuließ bzw. ausdrücklich genehmigte (Orth 1999: 197). In dieser Phase nahm auch die Zahl »ausländischer Intellektueller« zu, die das »geistige Gesamtniveau« hoben (FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2: Meier 1960: 3). Außerdem erlangten die politischen Gefangenen gegenüber den bis dahin dominierenden »Grünen«, d.h. den »kriminellen« Vorbeugehäftlingen und Sicherheitsverwahrten, die Vorrang und besetzten wichtige Funktionen in der Lagerverwaltung. Auf diesen Posten versuchten die meisten von ihnen der Willkür und dem Terror der SS entgegenzuwirken. Hierbei kam dem ranghöchsten Funktionshäftling, dem Lagerältesten, eine Schlüsselposition zu.

Der Kölner Jakob Fetz (»Köbes«) scheint diese Stellung insgesamt in obiger Weise genutzt zu haben, obwohl er »mitunter [...] die Disziplin [...] mit brutalen Mitteln aufrechterhielt« (Ng 2.8: Transkription des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Miroslav Krčmář und Karl Kaempfert am 5.5.1985: 3). Er besaß jedoch das Vertrauen der Lagerführung und prägte als eine »Art oberster Zeremonienmeister mit mancherlei Einfällen« maßgeblich das kulturelle Geschehen (FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2: Meier 1960: 4). Und so setzte er sich – vermutlich mit seinen Vertrauten – ebenfalls für den Liedwettbewerb ein.⁶ Die Idee hierfür kam wohl unter den Häftlingen auf, als während der Quarantäne fast der gesamte Arbeitseinsatz ruhte, bedurfte aber der Zustimmung der Lagerleitung: »Und der SS-Lagerführer meinte, die sollen sich irgendwie beschäftigen und gab dann die Erlaubnis [...], weil in den letzten drei Monaten keine Arbeitszeit verloren ging [...] ist das ohne weiteres genehmigt worden« (PAK: Transkription des Interviews von Hans-Ludger Kreuzheck mit Herbert Schemmel am 21.8.1991: 6). Die Inhaftierten hatten bis Ende Januar 1942 »etwa drei bis vier Wochen Zeit«, ihre Vorschläge einzureichen, die dann zentral in der Schreibstube gesichtet wurden (ebd.: 7). Wenngleich unklar ist, ob sich die SS daran aktiv beteiligte, hat »Köbes« bei der Durchführung der Liedkonkurrenz sicherlich nicht ohne Rücksprache mit der Lagerleitung gehandelt. Auf jeden Fall mussten ihr die Liedvorschläge zur Kontrolle und Zensur vorgelegt werden (vgl. ebd.: 6). Darüber hinaus ist davon auszugehen, dass die endgültige Auswahl des zukünftigen »Neuengamme-Lieds« nicht ohne ihr Wissen vor sich ging. Im Gegensatz zu Buchenwald handelte es sich in Neu-

6 Die Bezeichnung des Ordners mit den erhaltenen Liedblättern lässt dies vermuten. Vgl. FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2. Siehe auch PAK: Transkription des Interviews von Hans-Ludger Kreuzheck mit Herbert Schemmel am 21.8.1991: 6.

engamme also eher um einen halboffiziellen Lagerliedwettbewerb, auf den die SS lediglich mittelbar Einfluss nahm. Gleichzeitig scheint er eine Art Initialzündung für weitere gemeinschaftliche Kulturveranstaltungen gewesen zu sein.

Heute werden die eingereichten Liedvorschläge als Originale oder Kopien in den Archiven der KZ-Gedenkstätte Neuengamme bei Hamburg, der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg und des Studienkreises Deutscher Widerstand in Frankfurt/M. verwahrt (vgl. Tabelle 1, S. 77-80). Verschiedentlich auf Briefpapier der Häftlingspost abgefasst, sind alle Entwürfe handgeschrieben. Außer dem Titel und dem Liedtext, der zwischen zwei und neun Strophen lang ist (24, 25, 30), enthalten sie im Allgemeinen Angaben zum Autor und zur Melodie, während Noten in der Regel fehlen. Dass die meisten Liedblätter mit fortlaufenden Ziffern in anderer Handschrift versehen sind und dass auf den ersten zusätzlich das Eingangsdatum mit einem Datumstempel oder handschriftlich vermerkt wurde, unterstreicht den ›amtlichen‹ Charakter dieses Liedwettbewerbs. Die erhaltenen Liedvorschläge sind bis 29 durchnummeriert, doch muss man aufgrund einiger fehlender Liedblätter (2, 3, 12, 15), einiger doppelt vergebener Nummern (8, 9, 20, 24, 26) sowie einem zweimal eingereichten Lied (14 bzw. 26) von insgesamt etwa 35 ›Einsendungen‹ ausgehen, von denen 32 vorliegen.

Diese Zahl erscheint angesichts einer Belegung des Lagers mit rund »3 x 1000« Inhaftierten,⁷ wie es im ausgewählten Lied »Konzentrationsäre« (6) heißt, relativ hoch. Sie ist jedoch auf die Lagerquarantäne, in der die Zwangsarbeit ruhte, zurückzuführen und relativiert sich insofern, als einige Beteiligte nachweislich mehrere Entwürfe abgegeben haben: Alf Dortmann und ein Gefangener mit der Häftlingsnummer 6.365 reichten zwei (6, 10 bzw. 24a, 25), Teddy Ahrens sogar sieben Vorschläge ein (7, 8a, 9b, 10, 17, 18, 26), davon einen gemeinsam mit Dortmann (10). Die weiteren Autorennamen lassen wie die vorhandenen Melodieangaben vermuten, dass vor allem deutsche Gefangene Lieder vorschlugen, so dass unser Konvolut wohl kaum das musikalische Spektrum der gesamten Häftlingsgesellschaft zum damaligen Zeitpunkt widerspiegelt, sondern eher deren obere Schicht repräsentiert. Dass der aus den Emslandlagern stammende Begriff »Moor-soldat« in einigen Liedern verwendet wird (8, 9, 20a, 21), kann als weiteres Indiz dafür angesehen werden, dass sich die Verfasser vor allem aus dem Kreis der ›alten‹ und im Vergleich zu anderen Gefangenenkategorien ›privilegierten‹ politischen und/oder deutschen KZ-Häftlinge rekrutierten.

7 Die offiziellen Gefangenenzahlen lagen Ende 1940 bei ca. 3.500 und im August 1943 bei ca. 5.000 Häftlingen. Vgl. Bauche/Brüdigam/Eiber/Wiedey 1991: 129.

Der Lagerliedwettbewerb selbst hat wohl manchen ungeübten Laiendichter zur Abgabe eines Entwurfs angeregt, denn die meisten Texte sind in einfachen Worten und bisweilen ungelungenen Reimen gehalten und wurden zu einer bereits bestehenden Melodie verfasst – dieses Parodie- bzw. Kontrafakturverfahren erlaubt die Schaffung eines Lieds ohne spezifische musikalische Kenntnisse und unterstreicht die Dominanz des Textes gegenüber der Melodie bei vielen Lagerliedern. Dabei griff man mehrheitlich auf populäre Lieder der Jugendbewegung und auf Soldatenlieder zurück, wie sie viele deutsche Inhaftierte in Jugendbünden, (Arbeiter-)Vereinen oder beim Militär kennen gelernt hatten. Seltener sind Heimat- (1), Turner- (4) oder andere Lagerlieder (8b, 9a, 10) vertreten; zudem wurde einige Neukompositionen angefertigt (vermutlich 13, 19, 22, 23, 25, 29), wobei zum »Neuen-gammelied« (16) trotz des Hinweises »Melodie kommt noch« keine Noten vorliegen.

Zu den routinierteren und flottes formulierenden Liedautoren zählte Teddy Ahrens. Der damals etwa 60jährige Berliner Rechtsanwalt, der in der Kartoffelschälküche beschäftigt war und kurz vor Kriegsende bei der »Schiffskatastrophe in der Lübecker Bucht« umkam, gehörte in Neuengamme zu den prägenden kulturellen Initiativpersönlichkeiten (Ng 2.8: Transkription des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Miroslav Krčmař und Karl Kaempfert am 5.5.1985: 1, auch 15). Dort wirkte er als Textdichter und Interpret bei mehreren an Travestie und Karikatur ausgerichteten Variété-Veranstaltungen mit und stand damit in Opposition zum antibürgerlichen »Neuengammer Stil« von Jakob Fetz,⁸ der überdies homosexuelle Gefangene »verfolgt« haben soll (ebd.: 2). (Hans-)Alf Dortmann zählte im Lager ebenfalls zu den kulturell aktiven Gefangenen: Er beteiligte sich an Theateraufführungen und verfasste neben einigen Liedern Gedichte für die wechselnden Geliebten des Schutzhaftlagerführers Albert Lütkemeyer. Wie Ahrens hatte er eine bessere Arbeitsstelle (im Baubüro) inne; im Unterschied zu diesem kam er durch die politischen Kontakte einer Journalistin jedoch am 15. Juni 1942 frei (Ng 2.8: Protokoll des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Hans-Alf Dortmann und František Šetina am 16.1.1987: 30, 1).

Inhaltlich thematisieren die in erzählender Strophenform und häufig mit Refrain gestalteten Lieder gewöhnlich den Lageralltag, die Zwangsarbeit, die Sehnsucht nach den Liebsten und der Heimat sowie die Hoffnung auf Entlassung und Freiheit. Dies kommt nicht nur in Liedtiteln wie »Des Morgens steh'n im Frührotschein« (17), »Marschierst der Neuengammer« (27),

8 FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2: Meier 1960: 4. Außerdem unterschied Meier hier noch einen an herkömmlichen Gepflogenheiten orientierten »bürgerlichen Stil«.

»Sehnsucht nach der Heimat« (28) oder »Der lange Weg« (31) zum Ausdruck, sondern ebenso in den häufig benutzten Schlüsselbegriffen »Draht«/»Posten«/»Tor«/»Marschschritt«/»Gleichschritt«, »Spaten« bzw. »Elbe«/»Klinker« (Arbeitskommandos), »Eltern, Weib und Kind«, »Heimat«/»Heimweh«, »Abschied«/»letzter Appell« oder »Freiheit«/»Hoffnung«. Beispielsweise wird im Lied »Der Lagerist« (4) beschrieben, wie ein Gefangener seine »Flamme« vermisst und auf die Rückkehr zu seiner »Schatzimaus« hofft, während in »Lager ist 'ne harte Schule« (8a) die unterschiedlichen Überlebenschancen einzelner Häftlingskategorien angedeutet werden. Mehrfach wird der Lagerbrauch des Singen-Müssens aufgegriffen (7, 9b, 11, 17, 18, 24a) und als Zeichen der Freiheit sollen »zum Abschied alte Lieder« (9b) bzw. »Abschiedslieder« (18) erklingen. Demgegenüber behandelt das Lied »Wenn das Schifferklavier« (30) die nachdenkliche und schwermütige Stimmung beim selbstbestimmten Musizieren in einer Häftlingsbaracke.

Auffallend ist, dass der von einfachen Handarbeiten dominierte und auf körperlichen Raubbau zielende Arbeitseinsatz mit stolzem Trotz geschildert wird: Dann ist etwa von »zähem Fleiß« (5), »wertvollem Einsatz« (29) und »starker Hand« (8b) die Rede, vom »Held im Dulden und Entsagen« (19), dass man »zur Arbeit bereit« sei (9a) oder dass »in kurzer Zeit so allerlei geschafft« wurde (5). Hier wird verbalisiert, dass man sich von den Haftbedingungen nicht zugrunde richten lassen will; man setzt sich zudem gegen den vom NS-Regime erhobenen Vorwurf zur Wehr, so genannte »Vaterlandsverräter« zu sein. Gleichzeitig erinnert dieser kämpferische Grundton an die Lieder der Arbeiterbewegung, wenn es etwa heißt »Alter Kumpel, halte aus!« (24b), »Bleibt im Kampfe stark vereint!« (24b) oder »geschlossen marschieren wir zum Tore« (11), während manche Wendung Arbeiterliedern entlehnt wurden, z.B. »Seit' an Seit'« (14) dem populären Arbeiterjugendlid »Wann wir schreiten Seit' an Seit'« (Text und Melodie: Hermann Claudius 1915; vgl. Dithmar 1993: 133, 249-250).

Da auf den Liedblättern keine Zensurmaßnahmen oder inhaltlichen Korrekturen feststellbar sind, scheint die SS nach Einschätzung der Liedautoren ein derartiges Vokabular geduldet zu haben oder störte sich nicht weiter daran, weil sie sich ihrer Stärke bewusst war: Deshalb ließ sie Inhaftierte hoffnungsfroh von der Rückkehr nach Hause singen, obwohl Entlassungen in dieser Phase des KZ-Systems längst die Ausnahme bildeten. Dies erklärt außerdem, warum in mehreren Liedern an die Opfer der Lager erinnert werden konnte (7, 8, 16, 17, 20a, 26a) oder es freimütig hieß: »Vor der Freiheit steht das Krematorium« (30). Andererseits wurden derartige Anspielungen eher verhalten formuliert, um die SS nicht zu provozieren. In anderen Fällen wird das Wachpersonal die Mehrdeutigkeit mancher Ausdrücke aber auch

nicht richtig verstanden haben. So verweist der Begriff »Morgenrot« (24a) eben nicht nur auf die Tageszeit, sondern knüpft zugleich an das Morgenrot als Hoffnungssymbol zahlreicher Arbeiterlieder an (Fackler 2000: 267). Gerade die hinter solchen, mehr oder weniger versteckten Anspielungen sichtbaren Widerständigkeiten waren für den besonderen Erfolg vieler Lagerhymnen verantwortlich. Hinzu kam, dass der Rückgriff auf lagerspezifische Ausdrücke (»Posten«, »Kapo«, »Muselmann«, »Konzentrationsläger«) und der Verweis auf den geographischen Standort des Lagers (»Neuengamme«, »Elbestrand«, »Elbesand«, »Dicht bei Hamburg«), insbesondere im Titel (5, 7, 9a, 13, 14, 16, 20b, 23, 24a, 25, 26, 27), eine Identifikation mit dem jeweiligen Lied verstärkten.

Als offizielles Lagerlied wurde schließlich das am 13. Januar 1942 von dem in Block 3 untergebrachten Alf Dortmann eingereichte, fünfstrophige Lied »Konzentrationsläger« (6) zur Melodie des Soldatenlieds »Fern bei Sedan« ausgewählt. Es ist auch als »Neuengammer Lagerlied« (auch »Hymne Neuengamme« oder »Neuengamme-Lied«) in einer Fassung von 1943/44 tradiert,⁹ in der mancher Vers keinen rechten Sinn ergibt. Vergleicht man diese Variante jedoch mit dem Urtext, so zeigt sich, dass dafür mehrere sinnentstellende Überlieferungsfehler bzw. -ungenauigkeiten verantwortlich sind: So muss es statt »Worte froh hat uns geschmiedet« »Harter Fron hat uns geschmiedet« heißen, statt »Dreimal tausend deutsche Männer« »3 x 1000 junge Männer« und statt »doch das Lied bleibt Tag für Tag dasselb« »doch das Bild bleibt Tag für Tag dasselb«, außerdem wurden die Strophen zwei und vier vertauscht. Zusammen mit weiteren kleinen Unterschieden verdeutlichen sie den aktiven Gebrauch, d.h. die »lebendige« Rezeptionsgeschichte dieser Lagerhymne, die auch von der Lagerkapelle gespielt wurde (FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2: Meier 1960: 2).

Sie beginnt mit den Worten »Dicht bei Hamburg liegt ein Lager, / hinter Stacheldraht verbannt« und endet mit dem hoffnungsvollen Vers »Leuchtend kommt dann Euch die Freiheit, / Mütter, eure Söhne kehren heim!« und umfasst damit die bereits angesprochenen Themenkreise. Dabei sangen die Gefangenen die Zeile »Schlamm und Dreck, Morast und Kohldampf« »zum

9 Vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 112-113. Der ehemalige Neuengamme-Häftling Anton Papiernik erinnerte sich nur an drei Strophen, teilweise auch mit anderem Text. Vgl. Ng 2.8.: Transkription des Interviews von Ulrike Jureit mit Anton Papiernik am 8./9.9.1991: 19. Demgegenüber gibt Reinhard Dithmar fälschlicherweise den »Neuengammer Lager-Sang« (7) als »Neuengammer Lagerlied« an; außerdem druckt er neben dem Lied »Konzentrationsläger« (6) auch das Lied »Westen und Osten« (10) ab. Siehe Dithmar 1993: 205-207, 273.

Ärger der SS [...] besonders kräftig«. ¹⁰ Außerhalb des KZ Neuengamme erreichte diese KZ-Hymne freilich nie den Bekanntheitsgrad des »Buchenwaldlieds«. Dafür mag mitverantwortlich gewesen sein, dass sich die Gefangenen stärker mit einem Lagerlied identifizierten, dessen Melodie ebenfalls im Lager entstand. Ausschlaggebend war aber sicherlich die sprachliche Qualität des »Buchenwaldlieds«, das pointierter formuliert ist als das bisweilen hölzern wirkende und den einzelnen Häftling weniger direkt ansprechende »Neuengammer Lagerlied«.

Musikwettbewerbe hinter Stacheldraht

Obwohl noch einige andere Lagerhymnen existieren, ist bislang kein weiterer Lagerliedwettbewerb aus einem Konzentrationslager bekannt. Allerdings gab es in anderen Lagerkategorien weitere Musikkonkurrenzen. So veranstaltete im Ghetto-Lager Wilna eine Gruppe des so genannten Rats der Arbeitstruppen im Februar 1943 einen Kompositionswettbewerb, dessen ersten Preis eine »Elegie für großes Orchester« gewann (Beinfeld 1984). Wie bei den Liedausschreibungen fühlt man sich zunächst an einen Wettkampf um das »beste« Werk erinnert, wie wir sie aus dem Musikbetrieb ziviler Gesellschaften kennen. Derartige Parallelen betreffen indessen nur den Rückgriff auf ihre Form, Struktur und äußeren Ablauf. In der von Mangel, Enge, Hunger, Seuchen, Unfreiheit und Todesnähe geprägten Extremsituation der NS-Lager fungierten sie für die Inhaftierten jedoch nicht nur als eine Art kulturell-ästhetischer Wettstreit, sondern vielmehr als ein Akt psychischer und kultureller Selbstverteidigung.

Im Gegensatz zu den Konzentrationslagern waren die Wachtruppen jedoch nicht in die Wilnaer Konkurrenz involviert. Ihre direkte Beteiligung bzw. indirekte Einflussnahme verlieh den Lagerliedwettbewerben in Sachsenhausen, Buchenwald und Neuengamme zusätzliche Bedeutungsdimensionen. Einerseits spiegeln sie die kleinbürgerliche Sentimentalität, das Prestigedenken und den Zynismus der Täter wider, welche unter dem Deckmantel kultureller Großzügigkeit die Musik zu einer weiteren Demonstration ihrer »absoluten Macht« missbrauchten (Sofsky 1993: 27-40). Andererseits wussten die Liedautoren diese gezielte Erniedrigung mit mehr oder weniger offenen inhaltlichen Anspielungen für sich und ihre Mitgefangenen umzu-

10 Ng 2.8.: Protokoll des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Hans-Alf Dortmann und František Šetina am 16.1.1987: 30, auch 1. Dortmann selbst gibt diese Zeile hier mit »Dreck, Morast und Schlamm und Kohldampf« in der späteren Fassung wieder.

deuten. Damit grenzten sie sich von den Bewachern ab und trugen unter Lagerbedingungen zur Formierung einer übergreifenden kulturellen Identität als KZ-Häftling bei. Deshalb stand im Vergleich mit zivilen Musikwettbewerben weniger der künstlerische Wert der »siegreichen« KZ-Hymnen im Vordergrund, sondern ihr konkreter Gebrauchswert im Lageralltag: Hier avancierten die genannten Lagerhymnen für viele Gefangene als künstlerische »Ausdrücke des konzentrationären Lebens« (Pingel 1978: 38) zu einem Symbol für den Kampf gegen den Nationalsozialismus, das Hoffnung und Trost spendete, moralischen Halt gab, den Lebensmut und die Widerstandskraft festigte.

Archivalien

BwA (= KZ-Gedenkstätte Buchenwald, Weimar):

- Kommandanturbefehle: Kommandanturbefehl Nr. 113 vom 22.8.1939, S. 2.
- BwA 9-93-6: Buchenwaldlied Nummer zwei.

FGN (= Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus, Hamburg):

- Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2:
 - Lagerlieder entstanden KL Neuengamme/Wettbewerb im Januar 1942 (12 Blätter)/durch Lagerältesten Köw[b]es [enthält zusätzlich das auf den 25.5.1943 datierte Lied »Der Juxbaron« von Teddy Ahrens];
 - Meier, Heinrich Christian (15.11.1960): Kulturelles in Neuengamme.

KW (= Kreismuseum Wewelsburg):

- Buder, Paul (1976): »O Wewelsburg, ich kann Dich nicht vergessen!«

Ng (= KZ-Gedenkstätte Neuengamme):

- Ng 2.5.1 (Lagerliedwettbewerb).
- Ng 2.8 (Häftlingsberichte):
 - Kaempfert, Karl (o.J.): Der Widerstandskampf im Konzentrationslager Neuengamme;
 - Protokoll des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Hans-Alf Dortmann und František Šetina am 16.1.1987 in Köln;
 - Suchowiak, Bogdan (o.J.): Grundzüge des Referates »Der polnische Anteil an der Widerstandsbewegung in dem Konzentrationslager Neuengamme«;
 - Suchowiak, Bogdan (o.J.): Das Kulturleben im Konzentrationslager Neuengamme als Form der Selbstverteidigung der Häftlinge;
 - Transkription des Gesprächs von Hermann Kaienburg mit Miroslav Krčmař und Karl Kaempfert am 5.5.1985 in Hamburg;
 - Transkription des Interviews von Ulrike Jureit mit Anton Papiernik am 8./9.9.1991.

PAK (= Privatarchiv Hans-Ludger Kreuzheck, Hamburg):

- Transkription des Interviews von Hans-Ludger Kreuzheck mit Herbert Schemmel am 21.8.1991 [Hans-Ludger Kreuzheck sei für die Überlassung dieser Quelle recht herzlich gedankt].

SDW (= Studienkreis Deutscher Widerstand, Frankfurt/M.):

- AN 1007: 1933-1945. Lieder, verfasst von Häftlingen aus dem KZ Neuengamme.

Gedruckte Primärquellen

- Ackermann, Emil/Szepansky, Wolfgang (o.J.). *...denn in uns zieht die Hoffnung mit. Lieder, gesungen im Konzentrationslager Sachsenhausen*. Hg. vom Sachsenhausenkomitee Westberlin. Berlin: VVN Westberlin – Verband der Antifaschisten (mit gleichnamiger Begleit-MC).
- Anonym (1934). »Revolutionsfeier hinter Stacheldraht. Wie wir den 16. Jahrestag der Oktober-Revolution im Konzentrationslager Börgermoor feierten.« In: *Gegenangriff*, Nr. 45 vom 7. November, S. 5.
- Das Lagerliederbuch* (1983). Lieder, gesungen, gesammelt und geschrieben im Konzentrationslager Sachsenhausen bei Berlin 1942. Dortmund: Pläne (4. Aufl.).
- Donat, Alexander (Hg.) (1979). *The Death Camp Treblinka. A Documentary*. New York: Holocaust Library.
- Glazar, Richard (1992). *Die Falle mit dem grünen Zaun. Überleben in Treblinka*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Benz (= Lebensbilder. Jüdische Erinnerungen und Zeugnisse 4). Frankfurt/M.: Fischer.
- Hackett, David A. (Hg.) (1996). *Der Buchenwald-Report. Bericht über das Konzentrationslager Buchenwald bei Weimar*. München: Beck.
- Langhammer, Leopold (um 1960): *Das Buchenwaldlied. Drei dramatische Szenen*. Hg. vom Bundesverband der Widerstandskämpfer und Opfer des Faschismus, Wien. Wien.
- Langhoff, Wolfgang (1988): *Die Moorsoldaten*. Mit einem Vorwort von Werner Heiduczek. Köln: Röderberg.
- Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* (1962). Zusammengestellt von Inge Lammel und Günter Hofmeyer. Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Sektion Musik, Abteilung Arbeiterlied (= Das Lied – Im Kampf geboren 7). Leipzig: VEB Friedrich Hofmeister; hier die Erinnerungsberichte von Karl Wloch (S. 53-54) und Stefan Heymann (S. 77).
- Morsch, Günter (Hg.) (1995). *Sachsenhausen-Liederbuch. Originalwiedergabe eines illegalen Häftlingsliederbuches aus dem Konzentrationslager Sachsenhausen*. Erläuterungen zum Reprint 1995 von Inge Lammel. Berlin: Edition Hentrich.
- Naujoks, Harry (1989). *Mein Leben im KZ Sachsenhausen 1936-1942. Erinnerungen des ehemaligen Lagerältesten*. Bearbeitet von Ursel Hochmuth. Hg. von Martha Naujoks und dem Sachsenhausen-Komitee für die BRD. Berlin.
- Staar, Sonja (1987). *Kunst, Widerstand und Lagerkultur. Eine Dokumentation* (= Buchenwaldheft 27). Weimar-Buchenwald: Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald; hier die Erinnerungsberichte von Hermann Leopoldi (S. 14-15), Bruno Heilig (S. 15-16), Gustav Herzog (S. 16-17), Otto Halle (S. 18) und Ottomar Rothmann (S. 18).
- Willenberg, Samuel (1984). *Revolt in Treblinka*. Warschau.

Sekundärquellen

- Ausländer, Fietje/Brandt, Susanne/Fackler, Guido (2002). *Das Lied der Moorsoldaten 1933 bis 2000. Bearbeitungen – Nutzungen – Nachwirkungen*. Hg. v. Dokumentations- und Informationszentrum (DIZ) Emslandlager (Papenburg) in Kooperation mit der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (Frankfurt/M./Potsdam-Babelsberg). Papenburg: DIZ Emslandlager (Doppel-CD mit Aufnahmen von

- unterschiedlichen Interpreten und weiteren Tondokumenten sowie 64seitigem Beiheft).
- Bauche, Ulrich/Brüdigam, Heinz/Eiber, Ludwig/Wiedey, Wolfgang (Hg.) (1991). *Arbeit und Vernichtung. Das Konzentrationslager Neuengamme 1938-1945*. Katalog zur Ausstellung im Dokumentenhaus der KZ-Gedenkstätte Neuengamme, Außenstelle des Museums für Hamburgische Geschichte. Hamburg: VSA (2., überarb. Aufl.).
- Beinfeld, Solon (1984). »The Cultural Life of the Vilna Ghetto.« In: *Simon Wiesenthal Center Annual 1*, S. 5-26.
- Bewerunge, Lothar (1964). »Lalka« als Komponist. Treblinka-Häftlinge mußten Lieder des stellvertretenden Lagerkommandanten singen.« In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 29. Dezember.
- Dithmar, Reinhard (1993). *Arbeiterlieder 1844 bis 1945*. Neuwied, Kriftel, Berlin: Luchterhand.
- Ewert, Hansjörg/Fackler, Guido (2005). *Musik in Würzburg. Begleitband zur Ausstellung »Soundscapes – Würzburger Klangräume«*. Erarbeitet von einer studentischen Projektgruppe unter Leitung von Hansjörg Ewert und Guido Fackler. Würzburg: Selbstverlag; hier zu dem von der Main-Post-Online-Redaktion 2003 ausgelobten Würzburger Wettbewerb »Werde ein Star« (S. 57).
- Fackler, Guido (2000). »Des Lagers Stimme« – *Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-/Mediographie* (= DIZ-Schriften 11). Bremen: Edition Temmen.
- Fackler, Guido (2001). »Lied und Gesang im KZ.« In: *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch des deutschen Volksliedsarchivs 46*, S. 141-198.
- Fackler, Guido (2003). »Des Lagers Stimme« – *Musik im KZ.* In: *Rieser Kulturtage. Eine Landschaft stellt sich vor. Dokumentation*. Bd. XIV/2002. Hg. vom Verein Rieser Kulturtage e.V. Erarbeitet von Wolf-Dieter Kavasch, Friedrich Keßler und Günter Lemke. Nördlingen: Rieser Kulturtage, S. 479-506.
- John, Eckhard (1991). »Musik und Konzentrationslager. Eine Annäherung.« In: *Archiv für Musikwissenschaft 48*, H. 1, S. 1-36.
- John, Kirsten (1996). »Mein Vater wird gesucht ...«. *Häftlinge des Konzentrationslagers in Wewelsburg* (= Historische Schriften des Kreismuseums Wewelsburg 2). Essen: Klartext.
- Kogon, Eugen (1988). *Der SS-Staat: Das System der deutschen Konzentrationslager*. München: Heyne (18. Aufl.).
- Kuna, Milan (1993). *Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen*. Übersetzt von Eliska Nováková. Frankfurt/M.: Zweitausendeins.
- Kunze, Juliane (2001). *Gesang als Überlebensstrategie im Konzentrationslager Sachsenhausen, 1936-1945*. Unveröffentlichte Magisterarbeit Univ. Berlin.
- Mellacher, Karl (1986). *Das Lied im österreichischen Widerstand. Funktionsanalyse eines nichtkommerziellen literarischen Systems* (= Materialien zur Arbeiterbewegung 44). Wien: Europaverlag.
- Orth, Karin (1999). *Das System der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Eine politische Organisationsgeschichte*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Pingel, Falk (1978). *Häftlinge unter SS-Herrschaft. Widerstand, Selbstbehauptung und Vernichtung in Konzentrationslagern* (= Historische Perspektiven 12). Hamburg: Hoffmann und Campe.

- Schneider, Wolfgang (1973). *Kunst hinter Stacheldraht. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes*. Hg. von der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald. Weimar.
- Schwarberg, Günter (2000). *Dein ist mein ganzes Herz. Die Geschichte von Fritz Löhner-Beda, der die schönsten Lieder der Welt schrieb, und warum Hitler ihn ermorden ließ*. Göttingen: Steidl.
- Sofsky, Wolfgang (1993). *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- Zellner, Annette (2005). »Heißer Sand, kühler Beifall. Auch die Provinz sucht Superstars. Die ›Linus-Talentprobe‹ in Köln ist wegen ihres Publikums gefürchtet.« In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 18 vom 8. Mai, S. 60.

Anhang

Sachsenhausen-Lied

1. Wir schreiten fest im gleichen Schritt,
wir trotzen Not und Sorgen,
||: denn in uns zieht die Hoffnung mit
auf Freiheit und das Morgen. :||
2. Was hinter uns, ist abgetan,
gewesen und verklungen.
||: Die Zukunft will den ganzen Mann,
ihr sei unser Lied gesungen. :||
3. Aus Esterwegen zogen wir leicht,
es liegt verlassen im Moore,
||: doch bald war Sachsenhausen erreicht –
es schlossen sich wieder die Tore. :||
4. Wir schaffen hinter Stacheldraht
mit Schwielen in den Händen
||: und packen zu und werden hart,
die Arbeit will nicht enden. :||
5. So mancher kommt, kaum einer geht,
es gehen Mond' und Jahre,
||: und bis das ganze Lager steht,
hat mancher graue Haare. :||
6. Das Leben lockt hinter Drahtverhau,
wir möchten's mit Händen greifen,
||: dann werden unsre Kehlen rau
und die Gedanken schweifen. :||
7. Wir schreiten fest im gleichen Schritt,
wir trotzen Not und Sorgen,
||: denn in uns zieht die Hoffnung mit
auf Freiheit und das Morgen. :||

KZ Sachsenhausen Winter 1936/37, Text: Bernhard Bästlein, Karl Fischer, Karl Wloch, Melodie: »Die Bauern wollten Freie sein«. Vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 51-52.

Buchenwald-Lied

1. Wenn der Tag erwacht, eh' die Sonne lacht,
die Kolonnen ziehn zu des Tages Mühn
hinein in den grauenden Morgen.
Und der Wald ist schwarz und der Himmel rot,
und wir tragen im Brotsack ein Stückchen Brot
und im Herzen, im Herzen die Sorgen.
 O Buchenwald, ich kann dich nicht vergessen,
 weil du mein Schicksal bist.
 Wer dich verließ, der kann es erst ermessen,
 wie wundervoll die Freiheit ist!
 O Buchenwald, wir jammern nicht und klagen,
 und was auch unsre Zukunft sei –
 ||: wir wollen trotzdem »ja« zum Leben sagen,
 denn einmal kommt der Tag –
 dann sind wir frei! :||
2. Unser Blut ist heiß und das Mädels fern,
und der Wind singt leis, und ich hab sie so gern,
wenn treu, wenn treu sie mir bliebe!
Die Steine sind hart, aber fest unser Schritt,
und wir tragen die Picken und Spaten mit
und im Herzen, im Herzen die Liebe!
 O Buchenwald...
3. Die Nacht ist so kurz und der Tag so lang,
doch ein Lied erklingt, das die Heimat sang,
wir lassen den Mut uns nicht rauben!
Halte Schritt, Kamerad, und verlier nicht den Mut,
denn wir tragen den Willen zum Leben im Blut
und im Herzen, im Herzen den Glauben!
 O Buchenwald...

KZ Buchenwald Dezember 1938, Text: Fritz Löhner-Beda, Melodie: Hermann Leopoldi. Vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern 1962: 74-76.*

Konzentrationsäre

1. Dicht bei Hamburg liegt ein Lager,
hinter Stacheldraht verbannt
||: 3 x 1000 junge Männer,
 Konzentrationsäre sie genannt. :||
2. Früh am Morgen geht's zur Arbeit,
ob nach Klinker, ob nach Elb.
||: Schlamm und Dreck, Morast und Kohldampf
 doch das Bild bleibt Tag für Tag dasselb. :||
3. Harter Fron hat uns geschmiedet
zäher Wille ist erwacht
||: Denn die Jahre, die verflossen,
 Haben hart und eisern uns gemacht. :||

4. Unser Banner ist der »Spaten«
»Teure Heimat« Feldgeschrei.
||: Keine Träne, stets den Kopf hoch,
Konzentrationsär auch du wirst frei! :||

5. Hört ihr nicht den Ruf der Heimat
beim Appell die Namen schreien?
||: Leuchtend kommt dann Euch die Freiheit,
Mütter, Eure Söhne kehren heim! :||

KZ Neuengamme 1942, Text: Alf Dortmann, Melodie: nach dem Soldatenlied »Fern bei Sedan«. Vgl. Liedvorschlag Nr. 6 in der Tabelle.

Neuengammer Lagerlied

1. Dicht bei Hamburg liegt ein Lager,
hinter Stacheldraht verbannt.
||: Dreimal tausend deutsche Männer,
Konzentrationsäre sie genannt. :||
2. Unser Banner ist der Spaten,
»Teure Heimat« Feldgeschrei.
||: Keine Träne, stets den Kopf hoch,
Konzentrationsär, auch du wirst frei! :||
3. Worte froh hat uns geschmiedet,
zäher Wille ist erwacht,
||: denn die Jahre, die vergangen,
haben hart und eisern uns gemacht. :||
4. Früh am Morgen geht's zur Arbeit,
ob nach Klinker oder Elb'.
||: Dreck, Morast und Schlamm und Kohldampf –
doch das Lied bleibt Tag für Tag dasselb'. :||
5. Hört ihr nicht den Ruf der Heimat
beim Appell die Namen schreien?
||: Leuchtend kommt auch euch die Freiheit,
Mütter, eure Söhne kehren heim! :||

KZ Neuengamme 1942, Text: Alf Dortmann, Melodie: nach dem Soldatenlied »Fern bei Sedan«. Vgl. *Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern* 1962: 112-113.

Tabelle 1: Vorschläge für den Lagerliedwettbewerb 1942 im KZ Neuengamme

Lfd. Nr.	Titel	Melodie	Autor, Haftlings- und Baracken-Nr.	Liedeingang	Strophen	Eingangsdatum	Quelle
1	In Schutzhaft, da sind wir genommen	In Hamburg bin ich gewesen	K... [Köbes?]	In Schutzhaft, da sind wir genommen, / fern Eltern, Weib und Kind	5	12.1.42	a
4	Der Lagerist	Turner auf zum Streite	[Robert] Bruck Bl. 12	Hier in Neuengamme / sitz ich hinter Draht	4	13.1.42	a, c
5	In Neuengamme, dicht vor Hamburgs Toren	k.A.	[Name unleserlich] Block 12	In Neuengamme, dicht vor Hamburgs Toren, / liegt unser Lager hart am Elbestrand	5	13.1.42	a, c
6	Konzentrationsäre [später: »Neuengammer Lagerlied«]	Fern bei Sedan	Alf Dortmann Block 3	Dicht bei Hamburg liegt ein Lager, / hinter Stacheldraht verbannt	5	13. Jan. 1942 [Stempel]	a, b, c
7	Der Neuengammer Lager-Sang	Stimmt an mit hellem [Klang]	Teddi Ahrens Block 3	Der Neuengammer Lager-Sang / erschallt bis zu den Sternen	6 (1=6)	13. Jan. 1942 [Stempel]	a, b, c
8[a]	Lager ist 'ne harte Schule	Fern bei Sedan	Teddi Ahrens Block 3	Lager ist 'ne harte Schule / und Du sehnst Dich schwer nach Haus	4	13. Jan. 1942 [Stempel]	a, b, c
8[b]	Moorsoldaten vom Emserland*	k.A.	k.A.	Wir sind Moorsoldaten, wir tragen buntes Kleid, / wir sind Kameraden, allzeit in Ewigkeit	3	k.A.	a, c

9[a]	Neuengamme**	Wir sind Moorsoldaten vom Emserland	k.A.	Zeigt dämmernd der Morgen am Himmel sich an, / dann ruft uns die Glocke, dann treten wir an	4	k.A.	a, c
9[b]	Es stampft der Konzentrationär	Wohlan die Luft geht frisch und rein	Teddi Ahrens Block 3	Es stampft der Konzentrationär / im Marschtritt der Kolonne	3	13. Jan. 1942 [Stempel]	a, b, c
10	Westen und Osten	Graue Kolonnen ziehn in der Sonne***	T. Ahrens / A. Dortmann Block 3	Westen und Osten – überall Posten, / sperren die Freiheit, das Licht	3	13. Jan. 1942 [Stempel]	a, c
11	Wach auf!	Was ... dort unten im Tale entlang	6804/2 [= Häftlings-Nr. 6804, Block 2]	Wacht auf Kameraden, die Nacht ist vorbei, / grüßt fröhlich und lachend Ahoi	4	k.A.	a
13	Das Lied von Neuengamme	eigene Komposition	Schutzhäftling A. Lorenz 6422 Block 4	[unleserlich]	4	k.A.	a, c
14 [s. 26]	Vor Hamburgs Toren	k.A.	Wilhelm Lang Polit. [= politischer Häftling] 2180, Block 9	In Vierlanden, dicht vor Hamburgs Toren, / wo wir fanden, dass wir unser Glück verloren	4	k.A.	a, c
16	Das Neuengammeliad	Melodie kommt noch	1028/2 W. [Willy] Pfeiffer	Gefangen, fern den Chancen, / die uns die Heimat gab	5	k.A.	a, c
17	Des Morgens steh'n im Frührotschein	Argonnerwald	Teddy Ahrens Block 3	Des Morgens steh'n im Frührotschein, / die Kumpels stramm in Fünfer-Reih'n	5	k.A.	a, b, c
18	Die alten Kumpels!	Die blauen Dragoner	Teddy Ahrens Block 3	Die alten Kumpels hadern / mit ihrem Schicksal nicht	5	k.A.	a, b, c

19	Lagerlied	[vermutlich Eigenkomposition, da mit Noten]	Schweser 2324/8	O Stadt der Elbe schicksalsschwer, / vom grünen Kranz umschlossen	4	k.A.	a, b
20[a]	Frühmorgens	Zwei Freunde zogen Hand in Hand	k.A.	Frühmorgens wenn die Glocke klingt, Glocke klingt, / beginnt des Tages Lauf	4	k.A.	a, c
20[b]	Lagerlied (Hamburg-Neuengamme)	Frisch auf Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd	Text von 6813 Block 8	Die Sonne flieht, ein Lied erklingt, / schon dröhnt vom Marsch die Straße	5	k.A.	a, c
21	k.A.	... zusammen [Beginn unleserlich]	Block 10	Vor Jahren war's, da zogen wir in Neuengamme ein, / das sollte für den Moorsoldat, die zweite Heimat sein	6	k.A.	a, c
22	k.A.	[vermutlich Eigenkomposition, da mit Noten]	Arthur ... 1145 [?] Bl. 11 [?]	Wir stimmen an das Lied, in unser'm Bataillon, / so manchmal ziehen wir's singen[d?], so manchmal wird es klingen	3	k.A.	a, c
23	Neuengammer Lagerlied	[vermutlich Eigenkomposition, da mit Noten]	Jacob Schmitt 6089, Bl. XI	Grau ist der Himmel und traurig das Herz, / seitdem wir in Banden geschlagen	3	k.A.	a, c
24[a]	Froher Sang in Neuengamme	Hipp, hipp, hurra	6365	Laß' tönen laut, den frohen Sang, du Konzentrationär! / ... [unleserlich]	4	k.A.	a, c
24[b]	Im Glanz der Morgensonne	Es braust ein Ruf wie Donnerhall	k.A.	Im Glanz der Morgensonne / steh'n wir in Reih' und Glied	2	k.A.	a, c
25	Lagerlied Neuengamme	[vermutlich Eigenkomposition]	6365	Es liegt in Hamburgs Fluren / noch ziemlich unbekannt	9	k.A.	a, c
26[a]	Alte Kumpels	Schwer mit den Schätzen des Orients beladen [mit Noten]	Teddi Ahrens Block 3	Silbern die Haare, das Antlitz voller Falten, / geht durch die Straßen der Großstadt ein Greis	3	k.A.	a, b, c
26[b] [s. 14]	Vor Hamburgs Toren	k.A.	k.A.	In Vierlanden, dicht vor Hamburgs Toren, / wo wir fanden, daß wir unser Glück verloren	4	k.A.	a, c

27	Marschiert der Neuengammer	Um... im ..bau sind durch den Marsch- Rhythmus bedingt [ohne Noten]	Text und Melodie von R.P. Schaefer	Er marschiert zum Kampf für uns, / den Spaten in der Hand	4	k.A.	a, c
28	Sehnsucht nach der Heimat	Erika	1942, Schnurpfeil + Jokiel, Block 5	Wenn uns Alltagsorgen drücken noch so schwer / und so manch' – Träne rann	3	k.A.	a, b, c
29	Gefang'ne in Schutzhaft	[vermutlich Eigenkomposition, da mit Noten]	Hans Reisser [?] 2257, Bl. 11	Zerrissene Seele, zeretztes Gewand, / so trolten wir durch das Jahrhundert	4	k.A.	a, c
k.A. [30]	Wenn das Schifferklavier	k.A. [Refrain: Josef Biemüller****]	k.A.	Immer wieder stehen wir vorm Tore / und die Sehnsucht springt uns mächtig an	2	k.A.	a
k.A. [31]	Der lange Weg	k.A.	k.A.	Es ist ein langer, langer, langer Weg, / aus der Ferne in die schöne Heimat	4	k.A.	a

Zitate: Liedtitel, Eigenamen, Häftlings- und Barackennummern (Spalte 2, 3, 4), Liedzeilen (Spalte 5) oder weitere Angaben werden wie im Original zitiert (ohne Anführungszeichen), wobei offensichtliche Rechtschreibfehler verbessert wurden und unleserliche Buchstaben bzw. Worte durch »...« gekennzeichnet sind. Die Liedvorschlänge Nr. 1, 6, 8 und »Wenn das Schifferklavier« sind zudem abgebildet in Bauche/Brüdigam/Eiber/Wiedey 1991: 188.

k.A. = keine Angabe

a = FGN: Nachlass Hans Schwarz, Ordner 13-7-3-2.

b = SDW: AN 1007.

c = Ng 2.5.1.

* = Variante des im Frühjahr 1938 im Lager Aschendorfer Moor auf eine »faschistische« Weise entstandenen Lieds »Wir sind Moorsoldaten«.

** = Vermutlich Parodie bzw. Kontrafaktur des Lagerlieds »Wir sind Moorsoldaten«. Vgl. ebd.

*** = Eventuell gesungen zur Melodie des Lagerlieds »Graue Kolonnen«. Vgl. ebd.: 31-32.

**** = Ng 2.8: Kaempfert, Karl (o.J.): Der Widerstandskampf im Konzentrationslager Neuengamme, S. 2.

Abstract

Music has been an essential part of the routine in the concentrations camps of the Nazi-regime. The inmates did not only make music for themselves but were also ordered by the SS to play music. In the concentration camps Sachsenhausen, Buchenwald and Neuengamme special song contests took place in order to create concentration camp anthems (KZ-Hymnen). For the anthem of Sachsenhausen and Buchenwald we only know the circumstances of the making of these anthems whereas more than 30 drafts for the "Neuengammer Lagerlied" have survived: These drafts describe not only the concentration camp and the experience of daily life in it but also give expression to the hopes and anxieties of the inmates. In consequence one can say that concentration camp anthems functioned as means of identification for the SS and at the same time for the inmates the songs became symbols of their struggle and resistance against National Socialism. As such they served to create a cultural identity for the prisoner.

