

Kurt Oesterle über das Lied „Der gute Kamerad“

Wie bei den meisten Volksliedern sind seine Urheber vergessen. Auch sein Titel ist eher unbekannt. Wer das Lied kennt, glaubt gern, es heiße: »Ich hatt einen Kameraden«, doch das ist nur sein erster Vers. Sein richtiger Titel lautet: »Der gute Kamerad«, und es wurde 1809 von Ludwig Uhland in Tübingen gedichtet, Friedrich Silcher gab ihm 1825, ebenfalls in Tübingen, die Melodie.

Das Lied entfaltete eine beispiellose Wirkung. Es wurde nationales Trauerlied, ertönte an Kriegsgräbern und an den Gräbern von Zivilisten. Heute ist es nur noch am Volkstrauertag zu hören, zum Gedenken an die Opfer beider Weltkriege sowie deutscher Gewaltherrschaft. Der Soziologe Norbert Elias entdeckte in ihm einen Widerhall kollektiver Todesphantasien. Bis in die Gegenwart hat das Lied sich im kulturellen Gedächtnis der Deutschen gehalten. Als Frontgespenst geistert der »Gute Kamerad« durch Heiner Mllers Werk, und selbst in Kassibern der »Roten-Armee-Fraktion« blitzten seine Worte auf. 1)

Der Bundespräsident traute dem »Guten Kameraden« nicht. Er ließ einen Mitarbeiter beim Volksliedarchiv in Freiburg anfragen, woher Text und Musik stammten und welche »Auffhrungstradition« das Lied habe. Erwünscht war eine »zuverlässige Rudimentrunterrichtung«, wie es in dem Brief vom 7. September 1993 in schönstem Bundesprsidentialdeutsch heißt. Welche Sorge den ersten Mann der Republik wegen des Lieds plagte, verraten Notizen eines Archivars unter dem Briefkopf: »Neue Wache in Berlin - Einigungsvertrag - Wehrmachtstradition«. Mit anderen Worten: Pate das Lied noch in die politische Gedenkkultur des wiedervereinigten Deutschland?

Im Westen gehört es zum Zeremoniell des Volkstrauertags. »Es wird gebeten, nach der Totenehrung stehenzubleiben, bis das Lied verklungen ist«, lautete die Bitte auf den Einladungskarten zur zentralen Gedenkfeier im Bonner Bundestag. Bei Trauerfeiern der Bundeswehr intoniert ein Soloblser das Lied »nach Absenken des Sarges«. Im Osten war die Uhland-Silcher-Tradition abgebrochen. Andere Töne begleiteten dort die Gedenkfeiern von Partei und Armee: Chopins Trauermarsch oder die Arbeiterlieder »Unsterbliche Opfer« und »Der kleine Trompeter«. Geteiltes Land, geteilte Lieder. Nichts, was zusammenklngen könnte.

Die Antwort des Archivs an den Bundespräsidenten war tröstlich: Seit 1918, also auch in der Weimarer Demokratie, sei das Lied bei staatlichen Totenfeiern »aufgeführt« worden. Selbst so erhabene Konkurrenz wie Beethovens »Eroica«, Wagners »Parsifal«-Vorspiel und Chopins »Marche funbre« hätten es nicht verdrängen können. »Im Alltagsleben des Durchschnittsmenschen gibt es einige musikalische Standardtypen«, schließt der Archivar, »dazu gehört ›Stille Nacht‹, Mendelssohns Hochzeitsmarsch und das Lied vom ›Guten Kameraden‹. Diese Standardtypen sind kaum durch etwas anderes zu ersetzen. Deshalb glaube ich nicht, daß es gelingen könnte, den ‚Guten Kameraden‘ zu entthronen.«

Er thront auch weiterhin. Aber fast jedes Jahr, wenn Deutschland sich im November seiner Opfer erinnert, entbrennt irgendwo im Land neuer Streit um das Lied. Die Debatten verlaufen meist nach zwei Mustern: Zum einen ist es ein junger Bürgermeister, dem der »Gute Kamerad« unheimlich wird. Er untersagt, ihn am Volkstrauertag zu spielen. Als Grund nennt er die dritte Strophe, obwohl das Lied auch in seiner Gemeinde immer nur

instrumental zu hören war. Die Strophe sei »kriegsverherrlichend« und habe in der Vergangenheit den Sinn gehabt, »zum Weiterkämpfen zu animieren«. Eine Leserbriefschlacht beginnt. Ehemalige Kriegsteilnehmer klagen über die Verletzung ihrer Gefühle. Einer von ihnen schert aus und erinnert daran, wie das Lied an den »Heldengedenktagen« des »Dritten Reichs« eingesetzt wurde, »um das Volk auf Hitlers Angriffskrieg einzustimmen«.

Nach dem zweiten Muster empören sich Friedensaktivisten über das Lied. Wenn es bei der Trauerfeier erklingt, wenden sie sich demonstrativ ab und fangen zu plaudern an. Gefühle sind verletzt, eine Leserbriefschlacht beginnt. Zum Gemeindefrieden trägt die Belehrung bei, das Lied sei längst »international«: Es finde sich in japanischen Liederbüchern, werde in der Fremdenlegion gesungen (»J'avais un camarade«), ja selbst in Holland habe der Soldatensong aus dem Fundus des ungeliebten Nachbarn einen Übersetzer gefunden (»Ik had een wapenbroeder«), und für den Fall, daß die Nationen absterben sollten, sei in der Weltsprache Ido mit einer globalisierten Fassung vorgesorgt:

Me havis kamarado tu plu bonan trovas ne tamburo nin vokadis il apud me iradis sampaze quale me.

Am schwersten wiegt das Argument, daß Silchers Melodie von den Franzosen zum Nationalfeiertag am 14. Juli am Grabmal des unbekanntenen Soldaten gespielt werde. Zur Versöhnung der Bürgerschaft taugt ebenso der Hinweis, daß der Bundespräsident an der zentralen Gedenkfeier in Berlin teilnehme, obwohl dort der »Gute Kamerad« ertöne.

Es ist nicht schwer zu verstehen, daß vorwiegend Belege von außen in einem an seinen Traditionen irre gewordenen Land Entlastung bringen - mehr als das klügste Argument von innen. Darum muß sich der schon 1985 unterbreitete Vorschlag des Germanisten Peter Horst Neumann, der in Uhlands Lied ein unschuldig Opfer deutscher Verhältnisse sieht, wie eine Donquichotterie ausnehmen. Neumann plädiert auf Freispruch: »Da die Vereinnahmung auf der rechten Seite geschah, könnte die Ehrenrettung nur von links her erfolgen. Die militaristische Aura wäre zerstoßen, hätte Marlene Dietrich auch den ‚Guten Kameraden‘ gesungen oder Ernst Busch zusammen mit dem Lied der Spanischen Brigaden oder Wolf Biermann zum Andenken an Robert Havemann.«

Auf unabsehbare Zeit wird das Lied ohne Worte die Begleitmusik staatlichen Gedenkens bleiben. Ärger entzündet sich daran vermutlich auch künftig vor allem auf lokaler Ebene. An der Staatsspitze scheint es unumstritten. Unten müssen Widersprüche im Gedächtnis offenbar weniger krampfhaft aufgehoben werden als oben, wo die Angst vor übler Außenwirkung oder dem endgültigen Verlust einheitsstiftender Symbole die Harmonie erzwingt. Das Lied soll ein Gemeinplatz der Erinnerung sein: Doch in Deutschland existieren zu viele, zu verschiedene Erinnerungen, als daß sie auf diesem Gemeinplatz zusammenfinden könnten. Ob das immer so war?

Uhland schrieb sein Lied während der Befreiungskriege gegen Napoleon. Österreich hatte sich 1809 zuerst erhoben gegen den Imperator. Der junge Poet nahm am Leiden auf beiden Seiten Anteil: Er fühlte mit den Badenern, die unter französischem Befehl gegen die aufständischen Tiroler ziehen mußten, und er trauerte um seinen Förderer Leo von Seckendorf, der als österreichischer Hauptmann gefallen war. Uhland war aufgefordert worden, für ein Flugblatt »zum Besten der (badischen) Invaliden des Feldzugs« ein Kriegslied

zu verfassen. Sein Beitrag kam jedoch zu spät, und so nahm sein Freund Justinus Kerner den »Guten Kameraden« zwei Jahre später in seinen »Poetischen Almanach für das Jahr 1812« auf. Danach erschien er in allen eigenständigen Gedichtbänden Uhlands und 1848 im »Deutschen Volksgesangbuch« Hoffmanns von Fallersleben.

Doch in welcher Nachbarschaft das Lied auch stand, es blieb ein Solitär. Ihm fehlte der Völkerschlagton, der national-heroische Doppelklang, der in den Kriegsliedern der Zeit dominierte: Arndts »Was ist des Deutschen Vaterland?«, Körners »Das Volk steht auf, der Sturm bricht los«, Nonnes »Flamme empor«. Lieder (fast) dieses Schlags dichtete Uhland später auch selbst, und dabei mag er seinem Wunsch nach Parteinahme nachgegeben haben - anders als beim »Guten Kameraden«, bei dem er seinen Ehrgeiz darauf verwandte, den Volksliedton zu treffen, so wie die Sammlung »Des Knaben Wunderhorn«, für die Tübinger Romantiker eine Art Bibel, diesen Ton traf.

Obgleich Uhlands Gedicht schon vertont war, nahm Friedrich Silcher, der Tübinger Universitätsmusikdirektor, sich seiner nochmals an. Volkstümlich wurde romantische Poesie, wenn sie sich singen ließ. Doch keiner im 19. Jahrhundert setzte romantische Poesie so populär in Singbares um wie Silcher.

Ein Leben lang jedoch mußte er gegen das Vorurteil angehen, daß er Uhlands Lied eine Melodie erfunden habe; gefunden hatte er ihm eine, und zwar in der Schweiz, wo ihm das Volkslied »Ein schwarzbraunes Mädchen hat ein' Feldjäger lieb« zu Ohren kam. Wahrheitsgemäß teilt er auf dem Notenblatt des »Guten Kameraden« mit: »Aus der Schweiz, in 4/4 Takt verändert, v. Silcher«.

Trotzdem wurde er unverdrossen für den Schöpfer gehalten. Es kursierte sogar eine Sage, die glauben machen wollte, ein Herbststurm habe Silcher ein Blatt mit Uhlands Versen durchs Fenster seiner Tübinger Kammer zugeweht. Die Entstehung eines Lieds von derart mysteriösem Erfolg war ohne überirdische Hilfe offenbar nicht zu denken.

Man hat es in der Folge gedreht und gewendet, um ihm das Geheimnis seiner Wirkung zu entreißen. 1977 erschien eine Schrift des »Wiener Seminars für Melosophie«, die den »heilenden Kräften« in Silchers Vertonung nachlauscht. Ihr Autor, Victor Lazarski, glaubt, daß das Lied sich durch eine ihm selbst innewohnende Kraft aus »militärischer Enge« befreit und zum Abschiedslied der gesamten Menschheit gewandelt habe. Für Lazarski hat die »Seele« des Lieds ihren Sitz im zehnten Takt. Genau dort aber findet sich eine der wenigen Stellen, wo Silcher in die vorgefundene Melodie eingriff, indem er bei der unechten Wiederholung der jeweiligen Schlußzeile den harten Auftakt weicher gestaltete und so den Marsch ins Elegische umkippen ließ.

Was Lazarski beim genialischen Individuum fand, hatte zuvor Heyman Steinthal beim singenden Kollektiv ausgemacht. 1880 veröffentlichte er in der »Zeitschrift für Völkerpsychologie« einen Aufsatz, in dem er sich mit den »Umsingungen« von Uhlands Lied befaßt. Er zitiert eine Variante, die er von einem Dienstmädchen singen hörte:

Die Kugel kam geflogen
Gilt sie mir? Gilt sie dir?
Ihn hat sie weggerissen,
Er lag zu meinen Füßen

Als wär's ein Stück von mir.

Für Steinthal hat der Volksmund hier verbessernd gewirkt und Klarheit geschaffen: »Nicht ›eine‹ Kugel, sondern die fatale kam geflogen. Er sieht sie kommen, und das ›Gilt sie mir? Dir?‹ schildert die Angst des Soldaten, die er aber um sich nicht mehr als um den Kameraden hat, was auch in dem Mangel des ›oder‹ liegt, welches trennen würde. Den Wandel des ›es‹ in ›sie‹ kann ich nur billigen, denn das ›es‹ der dritten Zeile ist ohne rechte Bedeutung. Eine Verbesserung wiederum ist ›er lag zu meinen Füßen‹, parallel zu ›er ging an meiner Seite‹.«

Uhlands Fassung scheint ihm nur »volksmäßig«, erst durch die Veränderungen werde ein echtes Volkslied daraus. Voraussetzung sei nur, daß so ein Lied gefalle, dann werde es allmählich umgesungen. »Dies geht durch die Jahrhunderte und breitet sich aus wie die Sprache des Volkes und mit ihr.« Einspruch erhebt Steinthal im Namen des Volkes auch gegen die dritte Strophe. Er verwirft sowohl die »Sentimentalität« des Sterbenden, der dem Kameraden die Hand reichen will, wie auch die »Härte« des anderen, der die Hand nicht nimmt. Zudem mag er die Formulierung vom »ew'gen Leben« nicht, sie sei »abstract«. Aus all diesen Gründen werde die dritte Strophe denn auch nirgendwo gesungen. Doch die Stunde von Härte und Sentimentalität sollte noch kommen. Dem »Guten Kameraden« stand sein Aufstieg zu unüberbietbarer Beliebtheit noch bevor.

In ihrer Anthologie »Lieder, die die Welt erschütterten«, präsentiert Ruth Andreas-Friedrich Uhlands Lied bei den Liedern aus dem deutsch-französischen Krieg, wie übrigens auch das Deutschlandlied. War es 1870/71 noch eher ein ergreifendes Soldatenlied als ein »trotziger Kriegsgesang«, so sollte sich das im nächsten Krieg ändern. Eine Umfrage unter Soldaten des Ersten Weltkriegs, gemacht von Volkskundlern, ergab, daß das Lied an deutschen Fronten das meistgesungene war, und zwar wegen seiner »begeisternden Wirkung«. Dazu muß man wissen, daß es jetzt nur noch zum wenigsten aus Uhlands Text bestand, sondern aus einem Potpourri erzpatriotischer Kehrreime. Vorneweg wurden im Originalton jeweils nur die ersten drei Verse gesungen - und dann:

Gloria, Gloria, Gloria Viktoria!
Ja mit Herz und Hand
Fürs Vaterland, fürs Vaterland.
Die Vöglein im Walde,
die sangen all so wunderschön.
In der Heimat, in der Heimat,
da gibt's ein Wiedersehn.

Noch im ersten Kriegsjahr brachten Uhland-Puristen ein Flugblatt heraus (»Der ›Gute Kamerad‹ in schlechter Verfassung«), in dem sie für derlei »Verhunzungen« das »Eindringen von Operettenschlagern« in die Alltagskultur verantwortlich machen. Doch den wahren Schuldigen entlarvte im August 1918 die »Turn-Zeitung«: Er heiße Wilhelm Lindemann, sei Kabarettist in Berlin und berühmt für die bösen Scherze, die er »zu Vortragszwecken« mit vaterländischem Liedgut treibe. Kein Wunder, daß der an das Lied geklebte Kehrreim so komisch klingt; gesungen wurde er aber im Ernst.

Die Verteidiger des Kehrreims kamen der Sache näher. In ihren Streitschriften begrüßen sie das »Gloria« als Ventilation »unsagbarer Gefühle« zwischen Heimweh und Todesfurcht. Willkommen ist ihnen das Schlagwort-Gewitter des »Gloria« auch, weil es wie ein nationales

Glaubensbekenntnis tönt. Der »Gute Kamerad« scheint heimgekehrt ins Kaiserreich, zum »Gemüt« hat er endlich »Gesinnung« erworben.

Konnte man mehr recht behalten, als Heyman Steinthal, der das Schicksal des Volkslieds mit dem der Volkssprache verbunden sah? Die Phrase beherrschte die öffentliche Rede - im Sinn von Karl Kraus' Erkenntnis, daß das erste Opfer des Kriegs immer die Sprache sei - und folglich Uhlands Lied.

Die nationale Vereinnahmung erzeugte aber auch ihr Gegenstück: die (bewußte) Parodie. Als von 1916 an die Siegeszuversicht schwand, blühten an allen Fronten die Spottversionen. Sie richteten sich oft gegen die miserable Versorgung (»Ich hatt einen Katzenbraten«) oder schwelgen - teils mit pazifistischem Unterton - im Überdruß:

Ich hatt einen Kameraden.

Einen schlechtern findst du nit.

Die Trommel schlägt zum Streite,

Er schleicht von meiner Seite

Und sagt: ›I tu nit mit‹.

Fortan wurde das Lied von allen Seiten beansprucht. Doch sein Sinnkern blieb unverletzt, mochten die Seiten noch so gegensätzlich sein. Den stärksten Beleg dafür bietet Wolfgang Langhoff in seinen »Moorsoldaten«, den Erinnerungen an seine KZ-Haft während der frühen Nazi-Zeit: Die SS hat einen Häftling erschossen. Die anderen überlegen, wie sie dagegen »protestieren« können. Als beim Appell der Befehl kommt: Singen!, stimmen sie den »Guten Kameraden« an. Die SS-Männer sind irritiert. Einer fragt die Häftlinge: Wieso dieses Lied? Sie sagen es ihm, und er »stiefelt nachdenklich auf seinen Platz zurück«.

Ob sich deutsche Landser im Zweiten Weltkrieg durch Uhlands Lied bei ihren Vorgesetzten ähnlichen Respekt verschafften, ist zweifelhaft, zumindest im folgenden Fall. Es scheint unglaublich, aber da getrauen sich ein paar Todgeweihte, in ihrer »Frontkämpferzeitung Nr. 31, Dez. 42« diese Zeilen zu drucken:

Wir hab'n einen großen Führer

Einen größern findt ihr nicht.

Er führt durch blut'ge Kriege

Vier Jahr lang uns zum Siege,

Doch das Ende sehn wir nicht.

Gloria, Gloria, Gloria Viktoria!

Für das Hakenkreuz,

Mit dem Ritterkreuz

Gehn wir zu Grab.

Wie auch Ernst Buschs antifaschistische Neuschöpfung aus dem Spanischen Bürgerkrieg, gewidmet dem gefallenen Kommunisten Hans Beimler (»Eine Kugel kam geflogen / aus der ›Heimat‹ für ihn her«), belegt diese Variante den mythischen Charakter, den das Lied inzwischen angenommen hatte. Es ließ sich endlos aktualisieren, immerfort neuen Erfahrungen und Positionen angleichen, aber stets so, daß darunter der Urkamerad erkennbar blieb. Uhlands Lied wurde sozusagen ein Überschreib-Lied, eine Palimpsest-Hymne nach der Art der mittelalterlichen Schreibvorlagen, die abgekratzt und wieder

beschrieben werden konnten, und zwar so, daß die ältere unter der jüngeren Schrift noch lesbar war.

Warum aber entstand statt der zahllosen Überschreibungen kein neues Lied? Ein ganz persönliches, unverwechselbares? Fanden die Deutschen im »Guten Kameraden« zu allen Zeiten ihre heimliche Hymne? Vielleicht wurde für jene, die auf Uhlands Form zurückgriffen, die eigene Erfahrung gerade in dieser Form vertrauter, glaubwürdiger, teilbarer und mitteilbarer.

Eine weitere Antwort gibt in seinen »Studien über die Deutschen« Norbert Elias, der das Lied als Soldat im Ersten Weltkrieg kennenlernte. Die Deutschen hätten den »Guten Kameraden« stets so inbrünstig gesungen, weil er ihr »verdüstertes Selbstgefühl« ausdrückte. Daß ihre Lieblingslieder fast alle eine »starke Vorahnung des Todes« erfülle, sei historisch zu erklären: Vom 16. Jahrhundert an war Deutschland durch seine staatliche Schwäche viele Male Europas »Hauptkriegsschauplatz«. Vor allem der Dreißigjährige Krieg hinterließ traumatische Spuren im »Habitus der Deutschen«. Geblieben sei ihnen eine unauslöschliche Erinnerung an Zerstörung, Tod, Vergeblichkeit.

Elias weist so dem »Guten Kameraden« seine Bedeutung im größtmöglichen Zeitraum deutscher Geschichte zu. Doch ist dies unselige Kontinuum mittlerweile beendet? Was den »Guten Kameraden« betrifft, sieht es so aus. Zumindest, wenn man den Blick auf sein Erscheinungsbild in Heiner Müllers frühem Drama »Die Schlacht« lenkt. Darin gibt es eine Szene, in der deutsche Soldaten des Zweiten Weltkriegs, vor Hunger dem Wahnsinn nahe, zu Silchers Klang und Uhlands Worten einen Kameraden verspeisen. Das ist die äußerste Katastrophe, die den »Guten Kameraden« ereilen kann. Im kannibalischen Irrsinn des totalen Kriegs findet die Tübinger Romantik ihr Ende.

Doch seine bisher letzte Wiederkehr fand in den Stammheimer Zellen der RAF statt, und sie ist keine Erfindung. Stefan Aust zitiert in seinem »Baader-Meinhof-Komplex« aus einem konfiszierten Kassiber Gudrun Ensslins, in dem inmitten kleingehackter RAF-Prosa der Vers steht: »Ich hatt einen Kameraden«. Er blitzt auf, als die Verfasserin sich wieder einmal zugunsten Baaders gegen die »Verräterin« Meinhof entscheidet. Der »Gute Kamerad« als Orientierungshelfer zwischen Freund und Feind: So kompliziert konnte im Volksbefreiungskrieg die Lage mitunter sein.