

FRIEDHELM SCHNEIDER

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

Gesungene Kriegskritik im Spannungsfeld von friedensbewegtem Protest und obrigkeitlicher Abwehr

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“ Besonders unter sangesfreudigen Menschen wird dieses geflügelte Wort gern zitiert und intoniert, bestärkt es sie doch in der beruhigenden Annahme, ihre Liebe zur praktizierten Vokalmusik weise sie als gute Menschen aus und enthebe sie zudem heilsam der oft gewaltsamen Krisen einer umtriebigen, konfliktbeladenen Welt.¹ Ein Blick auf den Entstehungszusammenhang der zum Sprichwort gewordenen Spruchzeile zeigt, dass die Lust am Liedgesang keineswegs als Bestandteil einer gesellschaftlichen Idylle zu verstehen ist. So beginnt Johann Gottfried Seumes Gedicht „Die Gesänge“ (1804) zwar mit der Strophe:

„Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man singet, wird kein Mensch beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.“

Doch im weiteren Verlauf des Gedichts heißt es dann:

„Mit dem Liede greift der Mann zum Schwerte,
Wenn es Freyheit gilt, und Fug und Recht,
Steht und trotz dem eisernen Geschlecht,
Und begräbt sich dann im eignen Werthe.“²

¹ Weniger idealisierend formulierte bereits Martin Luther, der bekanntlich „Frau Musika“ in großer Hochachtung zugetan war: „Hier kann nicht sein ein böser Mut,/ Wo da singen Gesellen gut,/ Hier bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch Neid,/ Weichen muß alles Herzeleid...“ (so in seinem Gedicht über „Frau Musika“, 1538, s. www.luther2017.de/martin-luther/texte-quellen/lutherschrift-frau-musika/index.html (07.08.2023)). Luthers Lob gilt nicht dem auch für problematische Ziele instrumentalisierbaren Singen schlechthin, sondern dem „gut Gesang“, der zwischenmenschliche Spannungen überwindet und gottgefälligen Zielen dient.

² Seume, Johann Gottfried: Die Gesänge, in: Die Deutsche Gedichtebibliothek s. gedichte.xbib.de/Seume_gedicht_Die+Ges%E4nge.htm (07.08.2023).

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

Die zitierten Verse nehmen Seumes biografische Erfahrungen auf. Vor seiner Prominenz als Reiseschriftsteller konnte der Dichter als zwangsrekrutierter Soldat mit mehreren gescheiterten Desertionsversuchen auf eine ausgedehnte Zeit in militärischen Diensten zurückblicken.

Die Erfahrung zeigt, dass die Neigung zum Singen als solche kein Alleinstellungsmerkmal humanistisch-lebensfreundlicher Kulturen ist. Auch menschenfeindliche Systeme und Gruppen nutzen die gemeinschaftsfördernde Wirkung des Liedgesangs. Ziel einer politisch manipulativen Liedpraxis kann es sein, eine geistige Gleichschaltung im Sinne autoritärer, nationalistischer oder militaristischer Ideologien zu erreichen.³ Auf diesem Hintergrund ist Theodor W. Adornos nachdrückliche Warnung vor einer gedankenlosen, unkritischen Liedpraxis zu verstehen: „Nirgends steht geschrieben, dass Singen not sei. Zu fragen ist, was gesungen wird, wie und in welchem Ambiente.“⁴

In seiner Studie „Klänge des Friedens“, die eine „Annäherung an den Frieden über klassische Musik“ zum Gegenstand hat, bemerkt Dieter Senghaas: Es „waren im vergangenen Jahrhundert die Anti-Kompositionen, also antimilitaristische Musik, die sich auch schon im Umfeld des Dreißigjährigen Krieges auffinden lässt, besonders eindrucksvoll.“⁵ Senghaas' Einschätzung trifft auch auf die Antikriegslieder zu, von denen nachstehend die Rede sein soll. Als musikliterarische Gattung zwischen Kriegsklage und Friedenshoffnung erliegen sie nicht der „Gefahr einer Ästhetisierung von Krieg, Kampfgetümmel und Konflikt“⁶. Sie positionieren sich jenseits der Ambivalenz einer unreflektierten Singkultur, die je nach ideologischem Kontext zur Erklärung oder Verklärung von Kriegsfolgen beiträgt.

Die im Folgenden exemplarisch erläuterten drei Antikriegslieder stammen aus dem deutsch-, englisch- und französischsprachigen Raum. Ihnen ist gemeinsam, dass sie der Befehlsgewalt der „großen Opferer“ (Hermann Kesten) den Friedenswillen der einfachen

³ Der problematischen Instrumentalisierung von Gesangstraditionen entspricht immer wieder auch der nationalistische Missbrauch der Sportkultur. Exemplarisch sei auf eine nationalsozialistische Formulierung des Oberschul-Lehrplans im Gau Tirol-Vorarlberg hingewiesen:

„Musik formt im Verein mit der Gymnastik den politischen Soldaten, dessen Wehrhaftigkeit im leiblichen Können gründet, sich aber erst in der seelischen Haltung vollendet.“ (zit. nach Wolf, Christian (1998): *Musikerziehung unterm Hakenkreuz*, Anif/Salzburg: Müller-Speiser, S. 131).

⁴ Adorno, Theodor W. (2003; Original: 1956): *Kritik des Musikanten*, in ders.: *Dissonanzen*. Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 81.

⁵ Senghaas, Dieter (2001): *Klänge des Friedens*. Ein Hörbericht, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 18.

⁶ Vgl. Senghaas, Dieter (2008): *Frieden hören*. Über Friedensphantasien und die Angebote von Komponisten und Komponistinnen, in: *S + F Sicherheit und Frieden* 26, S. 89-98: 94.

Bevölkerung entgegenstellen. Die herrschaftskritische Ausrichtung der Liedtexte hatte – verbunden mit der außerordentlich breiten Resonanz, auf die der musikalisch beflügelte Protest stieß – in allen drei Fällen Abwehrmaßnahmen der Obrigkeit zur Folge. Offenbar befürchtete man an höherer Stelle eine ungewollte politische Wirkung der gesungenen Antikriegsproteste.

1. Der Bettelsoldat (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1781)

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791)⁷ gehört zu den vielseitig begabten Multitalenten der Sturm- und Drangzeit. Sein Wirken als Dichter, Journalist, Musiker und Komponist machte ihn weit über seinen württembergischen Lebensraum hinaus bekannt. Besondere Aufmerksamkeit fanden Schubarts sozialkritische Schriften, in denen er Fürstenwillkür und höfische Verschwendungssucht sowie die durch eine hohe Abgabenlast vorangetriebene Verelendung der einfachen Bevölkerung anprangerte. Wiederholt und eindringlich wandte sich Schubart gegen den Soldatenhandel, den auch der Württemberger Herzog Carl Eugen mit oft zwangsrekrutierten Landeskindern betrieb. Verächtlich soll er Carl Eugens Militärakademie, die vom Landesfürsten persönlich überwachte Carlschule, als „Sklavenplantage“ bezeichnet haben. Schubarts kritisch-kreative Distanz zum Kriegswesen zeigte sich bereits in einem gereimten Schuldiktat-Text, der aus der Zeit seiner Anstellung als Lehrer überliefert ist. Darin heißt es:

„...Sengen, Brennen, Morden herschet überall, / und von allen Orten hört man Krieges Schall. ...

Friz – doch meinetwegen geh es närrisch zu, / mein verroster Degen bleibt doch in Ruh. Schiesen möchte ich hören, wann die Kugeln noch / Leberknöpfeln wären: gäb es doch kein Loch.

Säbel sind ein Grauen, Spiese sind ein Wust. / Mit Bratwürsten hauen Das ist meine Lust. Solche Krieg sind schöner Die ergözen uns / Nun bin ich Dein Diener [Michel Blunz]⁸

Alles andere als ergötzt zeigte sich Herzog Carl Eugen angesichts des Spotts und der Anschuldigungen, die Schubart öffentlichkeitswirksam gegen ihn und sein höfisches Umfeld vorbrachte. Um die Ausstrahlung eines „deutschen Voltaire“ zu verhindern, beschloss der

⁷ Zu Schubarts Biografie, soweit im Folgenden beschrieben, vgl. Janle, Frank (2022): Christian Friedrich Daniel Schubart – ein Opfer absolutistischer Willkürherrschaft. Ideen und Materialien für eine Exkursion zur Festung Hohenasperg, Aalen, s. www.schubart-gesellschaft.de/wp-content/uploads/2022/09/Exkursion-auf-den-Hohenasperg-2.pdf (07.08.2023).

⁸ Zitiert nach: Nägele, Eugen (1888): Aus Schubarts Leben und Wirken. Mit einem Anhang: Schubarts Erstlingswerke und Schuldiktate, Stuttgart: W. Kohlhammer, S. 399, s. babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hnwr6z&view=lup&seq=425 (07.08.2023).

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

Despot, an Schubart ein Exempel zu statuieren. 1777 ließ er ihn für die von ihm geübte Kritik auf unbestimmte Zeit verhaften. Zehn Jahre lang verbrachte Schubart, zunächst in Isolationshaft, ohne Urteil und Verfahren als berühmtester Gefangener auf der Festung Hohenasperg.

Gelegentlich gelang es Schubart, im Liegen einem Mithäftling durch eine Mauerspalte Texte zu diktieren und durch einen Essenszubringer nach draußen schmuggeln zu lassen. Einige der Gedichte, die auf diese Weise bekannt wurden, bezogen sich auf die prekäre Lebenssituation der Soldaten, die seine Bewacher nicht selten am eigenen Leibe erfahren hatten. Niederschriften aus Schubarts Garnisonshaft lassen regelmäßig Empathie für das Los der ihn umgebenden Söldner erkennen.⁹ 1781 verfasste der „Dichter-Musiker“ ein Lied für seine Wachsoldaten, das weite Verbreitung finden sollte. Schon früh hatte sich Schubart musiktheoretisch mit der Herausforderung befasst, für die einfache Bevölkerung „ein gutes Volkslied zu setzen“. Schubarts Sohn Ludwig wird später über die von seinem Vater gedichteten und komponierten Volkslieder urteilen: „Verschiedene davon sind so weit und so allgemein verbreitet worden, dass ich keinen deutschen Volksdichter wüßte, der sich gleicher Ehre rühmen könnte.“¹⁰ Für das unter Kerkerhaftbedingungen entstandene Lied vom Bettelsoldat sollte dies in besonderer Weise zutreffen:

Der Bettelsoldat (1781)¹¹

1. Mit jammervollem Blicke,
Von tausend Sorgen schwer,
Hink' ich an meiner Krücke
In weiter Welt umher.

2. Gott weiß, hab' viel gelitten,
Ich hab' so manchen Kampf

⁹ So beispielsweise seine Bemerkung: „Wie melancholisch süß war für mich der Anblick, wenn man eine Soldatenleiche vor mir vorüber trug... „O schlaf wohl, du guter Krieger,“ dacht' ich, „du kommst in ein Land, da kein Bajonet mehr blinkt, kein Säbel durch die Luft pfeift, keine tödtende Kugel fliegt, kein Schlachtruf brüllt...“, in: Schubart's Leben und Gesinnungen: von ihm selbst, im Kerker aufgesetzt, Zweiter Theil. Herausgegeben von seinem Sohne Ludwig Schubart, Stuttgart Gebrüder Mäntler 1793, S. 245f., s.

books.google.de/books?id=FdoEAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gb_s_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (07.08.2023).

¹⁰ Zitiert nach: Schick, Hartmut: Christian Friedrich Daniel Schubart: Der Dichter-Musiker, Nördlingen und Wallerstein, S. 18, pub.ub.uni-muenchen.de/17380/1/17380.pdf (07.08.2023).

¹¹ Textfassung nach: PROJEKT Gutenberg-DE, Christian Friedrich Daniel Schubart, s. www.projekt-gutenberg.org/schubart/gedichte/chap007.html; mit Noten versehene Version s. www.volksliederarchiv.de/mit-jammervollem-blicke-der-bettelsoldat/ (07.08.2023).

In mancher Schlacht gestritten,
Gehüllt in Pulverdampf.

3. Sah manchen Kameraden
An meiner Seite todt,
Und muß' im Blute waten,
Wenn es mein Herr gebot.

4. Mir drohten oft Geschütze
Den fürchterlichsten Tod,
Oft trank ich aus der Pfütze,
Oft aß ich schimmlicht Brod.

5. Ich stand in Sturm und Regen
In grauser Mitternacht,
Bei Blitz und Donnerschlägen
Oft einsam auf der Wacht.

6. Und nun nach mancher Schonung,
Noch fern von meinem Grab,
Empfang' ich die Belohnung –
Mit diesem Bettelstab.

7. Bedeckt mit dreizehn Wunden,
An meine Krück' gelehnt,
Hab' ich in manchen Stunden
Mich nach dem Tod gesehnt.

8. Ich bettle vor den Thüren,
Ich armer lahmer Mann!
Doch ach! wen kann ich rühren?
Wer nimmt sich meiner an?

9. War einst ein braver Krieger,
Sang manch Soldatenlied
Im Reihen froher Krieger;
Nun bin ich Invalid.

10. Ihr Söhne, bei der Krücke,
An der mein Leib sich beugt,
Bei diesem Thränenblicke,
Der sich zum Grabe neigt;

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

11. Beschwör' ich euch – ihr Söhne!
O flieht der Trommel Ton
Und Kriegstrommetentöne!
Sonst kriegt ihr meinen Lohn.

Die überaus weite, bis ins 20. Jahrhundert hinein anzutreffende Verbreitung des schubartischen Anti-Söldnerdienst-Liedes belegt Wolfgang Steinitz in seiner Studie „Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten“.¹² Ausgehend von der Untersuchung 60 vorgefundener Liedfassungen, die teils auf Flugblattdrucke, teils auf Niederschriften aus der Volksüberlieferung zurückgehen, stellt Steinitz fest: Während 23 Fassungen Schubarts eindeutige Warnung vor Söldnerdienst und Soldatenwerbem wiedergeben (s.o. Strophe 11.), beschränken 24 Versionen sich in abgeschwächter Form auf das beklagenswerte Schicksal des Invaliden.

Die Bevölkerung, die unter den Folgen von Soldatenhandel und Kriegsdiensten litt, machte sich beide Liedfassungen schnell zu eigen, und so lag es auf der Hand, dass obrigkeitsstaatlichen Verbotsmaßnahmen gegen das militärkritische Volkslied kaum Aussicht auf Erfolg beschieden wäre. Eine höhere Effizienz für die Abwehr kriegskritischer Aussagen erhofften sich national-patriotische oder militärraffine Kreise offenbar von der Hinzufügung oder Umdichtung einzelner Liedstrophen. So finden sich im Mildheimischen Lieder-Buch (1799), dessen Autor Rudolph Zacharias Becker sich der Popularisierung aufklärerischen Gedankenguts widmete, zusätzlich zum Liedtext Schubarts die folgenden Schlussstrophen:¹³

Nur wenn dem Vaterlande
ein Feind mit Kriegesnot,
und eurem Volk die Schande
der Unterjochung droht;
Dann, Kinder, greift zum Schwerte!
Dann schont nicht Blut, nicht Feu'r!
Dann reiniget die Erde
von solchem Ungeheu'r!

¹² Steinitz, Wolfgang (1978): Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Berlin: verlag das europäische buch; zu Schubarts Bettelsoldat vgl. Steinitz 1978, S. 154-159.

¹³ Zitiert nach Steinitz 1978, S. 158.

Zeitgeschichtlich war es die als gerechter Krieg propagierte Auseinandersetzung mit Frankreich, die Becker zur Transformierung der schubartschen Liedintention veranlasste.¹⁴ In späteren Jahrzehnten machte man sich den hohen Bekanntheitsgrad des Bettelsoldaten-Lieds zunutze, um Umdichtungen mit national-kriegerischer Tendenz in Umlauf zu bringen. Als Beispiel für eine von vier im militaristischen Sinne umgedichteten Fassungen führt Steinitz die folgenden Verse an:

Man lohnet jedem Sieger,
Der treu gedienet hat;
Drum folget junge Krieger!
Des Invaliden Rath:

Wagt muthig euer Leben
In dem Soldatenstand.
Der Himmel wird euch geben
Den Sieg fürs Vaterland.¹⁵

Es fällt auf, dass die drei bekanntesten Volksliedsammlungen des deutschen Kaiserreichs¹⁶ Schubarts Bettelsoldaten-Lied weder in der originalen Anti-Söldnerdienst-Fassung noch in der abgemilderten Invaliden-Version verzeichnen. Stattdessen publizieren sie ausnahmslos die militaristische Umdichtung des Liedes. Wie bereits erwähnt, spricht die Statistik der real anzutreffenden Liedverbreitung eine andere Sprache: Anders als die vier offiziell verbreiteten militärraffinen Liedversionen zeugen 47 überlieferte militärkritische Fassungen von einer lebendigen Resonanz in der Volkslied-Überlieferung und -Praxis. Im Bewusstsein weiter Bevölkerungskreise hat Schubarts Nein zu Kriegs- und Söldnerdiensten sich epochenübergreifend gegen die Lockrufe der Militärwerbung durchgesetzt.

¹⁴ Ellen Pilsworth weist darauf hin, dass auch im Mildheimischen Liederbuch Beckers Bettelsoldat-Schlussstrophen in einem auffälligen Kontrast zum durchgängig feststellbaren Vorrang christlich-pazifistischer Motive stehen: Pilsworth, Ellen (2020): Enlightenment dilemmas: nationalism and war in Rudolph Zacharias Becker's Mildheimisches Liederbuch (1799/1815). In: Nationalism before the nation. Inclusion, exclusion, and self-definition. Brill, Leiden, s. centaur.reading.ac.uk/79635/1/EP's%20chapter%20final.pdf (07.08.2023).

¹⁵ Zitiert nach Steinitz 1978, S. 159.

¹⁶ L. Erk u. Fr. M. Böhme: Deutscher Liederhort I.-III., Leipzig 1893ff.; E. H. Wolfram: Nassauische Volkslieder, Berlin 1894; J. Ph. Glock: Badischer Liederhort I., Karlsruhe 1910. Angaben nach Steinitz 1978, S. 159.

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

2. I didn't raise my boy to be a soldier (Alfred Bryan / Al Piantadosi, 1914)¹⁷

Als „Plädoyer einer Mutter für den Frieden“¹⁸ erschien 1915 auf dem Musikmarkt der Vereinigten Staaten das Antikriegslied „I didn't raise my boy to be a soldier“. Auf dem Hintergrund des in Europa tobenden Ersten Weltkriegs wurden damals in der US-amerikanischen Öffentlichkeit die Stimmen lauter, die die bisherige Neutralitätspolitik der Regierung in Frage stellten und forderten, man müsse auf eine mögliche Kriegsbeteiligung amerikanischer Truppen vorbereitet sein. Zugleich hielten verschiedene gesellschaftliche Gruppen – unter ihnen Sozialisten, Pazifisten, Friedenskirchen, Deutschamerikaner – an ihrer Ablehnung einer militärischen Intervention fest. In dieser Situation schien Alfred Bryans Liedtext den Nerv der Zeit getroffen zu haben. Sein Song führte zur Produktion der ersten kommerziell erfolgreichen Antikriegsmusik-Aufnahmen. Von März bis April 1915 führte er die nationale Hitliste an, im ersten Halbjahr 1915 behauptete er sich unter den Top 20-Titeln der Musikcharts. Bryans Musikverleger Leo Feist brüstete sich damit, den „jeder Mutter überall“ gewidmeten Song allein in den ersten acht Wochen nach Erscheinen 700.000-mal verkauft zu haben.¹⁹

Im Refrain des Liedes heißt es sinngemäß:

Ich habe meinen Jungen nicht erzogen, ein Soldat zu sein. // Ich zog ihn auf zur Freude und zu meinem Stolz.

Wer wagt's, auf seine Schulter ein Gewehr zu legen, // das einer andren Frau geliebtem Sohn das Leben nimmt?

¹⁷ Überblicksinformationen zum Folgenden finden sich im Wikipedia-Artikel „I Didn't Raise My Boy to Be a Soldier“, s. en.wikipedia.org/wiki/I_Didn%27t_Raise_My_Boy_to_Be_a_Soldier (07.08.2023). Dort ist auch der Liedtext (s.u.) dokumentiert. Andere Webseiten enthalten eine Notenpartitur (z.B. omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/pop-politics-wwi/item/11487) (07.08.2023) oder auch eine historische Aufnahme des Songs (s. vandvreader.org/i-didnt-raise-my-boy/ (07.08.2023)).

¹⁸ „A mother's plea for peace“ heißt es im Untertitel der Notenausgabe. Interessant ist ein vergleichender Blick auf den Friedensprotest eines Vaters, den Reinhard Mey in einem anderen zeitlichen Kontext besungen hat („Nein, meine Söhne geb' ich nicht“, 1986).

¹⁹ Angabe nach parlorsongs.com/storefront/greatwarv1-companion.php (07.08.2023) (Liedbeispiel Nr. 8). Alfred Bryan gehörte zu den Liedtextern, die sich den Vorgaben der Unterhaltungsindustrie verpflichtet wussten. Durch die Aufnahme von in der Bevölkerung vorhandenen Stimmungen sorgte er dafür, dass seine Songs über Notenblätter, Tonträger und Varieté-Aufführungen hohe Auflagen erzielten und ihm gute Einnahmen sicherten. Dabei galt es, Widersprüche zur herrschenden Regierungspolitik zu vermeiden. Als sich 1917 eine Kriegsbeteiligung der USA abzeichnete, nahm Bryan von seinem früheren Antikriegstext Abstand und schrieb den entgegengesetzten Musiktitel: „It's time for every boy to be a soldier“ (s. lyricsplayground.com/alpha/songs/i/itstimeforeveryboytobeasoldier.html (07.08.2023)).

Lasst Völker künft'gen Streit mit Worten schlichten, // Zeit ist es wegzulegen Schwert und Gewehr.

Es gäbe heute keinen Krieg, wenn alle Mütter sagten: // „Ich habe meinen Jungen nicht erzogen, ein Soldat zu sein.“ [Übersetzung F.Sch.]

Die hohe Popularität des Liedes²⁰ trug dazu bei, dass nach Beginn des 1. Weltkriegs die amerikanische Antikriegsbewegung auf nationaler Ebene zu einem politisch relevanten Faktor wurde. Der in dem Song eindrücklich formulierte Kriegsprotest der trauernden Mutter führte dazu, dass zahlreiche Mitglieder der Frauenrechtsbewegung nun die Friedensbewegung unterstützten. Bisher hatten Friedensgruppen sich weithin auf das Eintreten für eine internationale Schiedsgerichtsbarkeit konzentriert, während die Suffragetten-Organisationen vornehmlich das Frauenwahlrecht im Blick hatten. Beflügelt durch den im folgenden abgedruckten Antikriegssong entwickelte sich aus dem Nebeneinander der beiden sozialen Bewegungen ein verstärktes, gemeinsames Friedensengagement.

1. Ten million soldiers to the war have gone,
Who may never return again.
Ten million mothers' hearts must break
For the ones who died in vain.
Head bowed down in sorrow
In her lonely years,
I heard a mother murmur thru' her tears:

Refrain (wird nach der 2. Strophe zweimal wiederholt)

I didn't raise my boy to be a soldier,
I brought him up to be my pride and joy.
Who dares to place a musket on his shoulder,
To shoot some other mother's darling boy?
Let nations arbitrate their future troubles,
It's time to lay the sword and gun away.
There'd be no war today,
If mothers all would say,
„I didn't raise my boy to be a soldier.“

2. What victory can cheer a mother's heart,
When she looks at her blighted home?

²⁰ Die weite Verbreitung des kriegskritischen „Ohrwurms“ hat auch in der Literatur ihre Spuren hinterlassen. In einer Szene ihres 1943 erschienenen Romans „A Tree Grows in Brooklyn“ beschreibt Betty Smith, wie die Gäste eines überfüllten Lokals den Schulabschluss ihrer Kinder feiern und spontan in den Song einstimmen „I didn't raise my boy to be a soldier“, vgl. Smith, Betty (2017): Ein Baum wächst in Brooklyn, Berlin: Insel Verlag, S. 452f.

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

What victory can bring her back
All she cared to call her own?
Let each mother answer
In the years to be,
Remember that my boy belongs to me!

Trotz der positiven Resonanz, die das Lied im Bereich des Unterhaltungsmusik-Publikums erfuhr, waren Konflikte vorprogrammiert, sobald seine Inhalte konsequent im Schulalltag verankert und vertieft werden sollten. Im Februar 1915 forderte der Direktor der Brooklyner Öffentlichen Schule 165 dazu auf, den Song bei Schulversammlungen singen zu lassen.²¹ Um die Tragweite des Liedtexts zu dokumentieren, brachte er rund um die Schule pazifistische Poster an. Eines der Plakate zeigte einen Soldaten in amerikanischer Uniform, der von seiner Tochter gefragt wird: „Papa, wirst du den Papa eines anderen Mädchens töten?“ Schulleiter Fichandler, ein Amerikaner deutsch-jüdischen Ursprungs, war einem Zeitungsinterview zufolge der Ansicht, Kriegswaffen sollten behandelt werden wie Gift, Feuer und Krankheit – als Möglichkeiten, den Tod geliebter Menschen herbeizuführen. Obwohl Fichandler von einigen Eltern seines Schulbezirks durchaus geachtet und unterstützt wurde, führte seine demonstrative Wertschätzung des Liedes „I didn’t raise my boy to be a soldier“ zu einem Sturm der Entrüstung unter militärfreundlich gesonnenen Mitbürgern. Der Druck, den Mitglieder der Nationalgarde, der Boy Scouts und anderer patriotischer Organisationen ausübten, kostete Fichandler schließlich seine Stellung.

Während die Bekanntheit des Songs durch seine Verbreitung in Großbritannien und Australien noch gesteigert wurde, waren im Vorfeld des amerikanischen Kriegseintritts (6. April 1917) heftige Einwände gegen die pazifistische Tendenz des Liedtexts zu verzeichnen. US-Politiker, die pazifistische und feministische Forderungen gleichermaßen ablehnten, wurden nicht müde, den Song und sein Publikum verächtlich zu machen. Auf höchster Ebene sind die abfälligen Äußerungen von Ex-Präsident Theodore Roosevelt überliefert. Roosevelt, seit seiner Amtszeit für eine Politik des „großen Knüppels“ bekannt, bemerkte polemisch: „Törichte Leute beklatschen einen Song mit dem Titel ‚Ich habe meinen Jungen nicht erzogen, ein Soldat zu sein‘. Dieselben Leute würden in ihren Herzen auch einem Song applaudieren mit dem Titel ‚Ich habe meine Tochter nicht erzogen, eine Mutter zu sein‘.“²² Zur Abwehr einer gesellschaftlich wirksamen Regierungskritik wurde eine umgedichtete Version des Antikriegs-Songs in Umlauf gebracht, die Kriegsgegner als Feiglinge diskreditierte: „I did not raise my boy to be a coward“. Zugleich entstanden

²¹ Falldarstellung nach Monod, David: „I Didn’t Raise My Boy to Be a Soldier“: Popular Song and American Neutrality, 1914–1917, in: *War in History*, Vol. 24, No. 4 (November 2017), S. 438–457: 449, Online-Version s. www.jstor.org/stable/26393386?seq=12 (07.08.2023).

²² Vgl. en.wikipedia.org/wiki/I_Didn%27t_Raise_My_Boy_to_Be_a_Soldier (07.08.2023).

vielfältige Parodien, in denen gelungener Wortwitz die Ernsthaftigkeit der subversiven Liedvorlage in Frage stellte: „I did not raise my girl to be a voter“, „I did not raise my dog to be a sausage“...

Die überaus zahlreichen Reaktionen auf den Song „I didn't raise my boy to be a soldier“ zeigen die hohe Bedeutung, die dem Lied über die Stärkung der Friedens- und Frauenrechtsbewegung hinaus als Katalysator gesellschaftspolitischer Auseinandersetzungen zukam.

3. Le Déserteur (Boris Vian, 1954)

„Le Déserteur“ heißt Frankreichs wohl bekanntestes Antikriegslied. Es entstand 1954 zu einer Zeit, als einerseits das Scheitern des französischen Militäreinsatzes in Indochina absehbar wurde und sich zum anderen eine massive Verstärkung des kolonialen Truppenengagements in Algerien abzeichnete. Autor des kriegskritischen Chansons ist der Jazz-Trompeter, Schriftsteller und Chansonnier Boris Vian. An den französischen Staatspräsidenten gerichtet, besingt Vians Lied den Entschluss eines Rekruten, seiner Einberufung zum Kriegsdienst nicht nachzukommen.²³

Monsieur le Président
 Je vous fais une lettre
 Que vous lirez peut-être
 Si vous avez le temps
 Je viens de recevoir
 Mes papiers militaires
 Pour partir à la guerre
 Avant mercredi soir
 Monsieur le Président
 Je ne veux pas la faire
 Je ne suis pas sur terre
 Pour tuer des pauvres gens
 C'est pas pour vous fâcher
 Il faut que je vous dise

²³ Zum Liedtext (Vians Erstfassung) s. www.paroles.cc/chanson/le-deserteur.11388 (07.08.2023). Eine mit Comic-Zeichnungen versehene Textwiedergabe bietet der Band: Chansons de Boris Vian en bandes dessinées, La Houssaye- Béranger: Edition petit à petit, 1999, S.12-17. Der Abdruck des deutschen Liedtexts findet sich am Ende des Abschnitts. Zur Entstehung und Textanalyse vgl. Müller, Jonathan: „Le Déserteur (Boris Vian)“. In: *Songlexikon. Encyclopedia of Songs*. Ed. by Michael Fischer, Fernand Hörner and Christofer Jost, 06/2021, songlexikon.de/songs/le-deserteur/ (07.08.2023).

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

Ma décision est prise
Je m'en vais désert
Depuis que je suis né
J'ai vu mourir mon père
J'ai vu partir mes frères
Et pleurer mes enfants
Ma mère a tant souffert
Elle est dedans sa tombe
Et se moque des bombes
Et se moque des vers
Quand j'étais prisonnier
On m'a volé ma femme
On m'a volé mon âme
Et tout mon cher passé
Demain de bon matin
Je fermerai ma porte
Au nez des années mortes
J'irai sur les chemins

Je mendierai ma vie
Sur les routes de France
De Bretagne en Provence
Et je crierai aux gens :
Refusez d'obéir
Refusez de la faire
N'allez pas à la guerre
Refusez de partir
S'il faut donner son sang
Allez donner le vôtre
Vous êtes bon apôtre
Monsieur le Président
Si vous me poursuivez
Prévenez vos gendarmes
Que je n'aurai pas d'armes
Et qu'ils pourront tirer

Da Vian zum Zeitpunkt der Liedkomposition noch keine eigenen Erfahrungen als Chanson-Sänger hatte, versuchte er, einen bekannten Chansonnier für den Vortrag und die Platteneinspielung seines Chansons zu gewinnen. Nach einer Reihe vergeblicher Bemühungen erhielt Vian schließlich die Zusage von Marcel Mouloudji. Allerdings legte

Mouloudji Wert darauf, dass einige Passagen der ursprünglichen Textvorlage entschärft wurden, um für befürchtete Zensuraufgaben keine Angriffsfläche zu bieten. So wurde Vians eindringlicher Aufruf zu Kriegsdienstverweigerung und Desertion durch verallgemeinernde Phrasen ersetzt. Die persönliche Aussage „Mein Entschluss steht fest, ich werde desertier‘n“ („Ma décision est prise, Je m’en vais désertier“) wich der generellen Feststellung „Kriege sind Unfug, die Welt hat davon genug.“ („Les guerres sont des bêtises, Le monde en a assez“). Aus dem Appell „Weigert Euch zu gehorchen!“ („Refusez d’obéir“) wurde die unverfängliche Empfehlung „Genießt das Leben!“ („Profitez de la vie...“). Statt an den französischen Präsidenten richtete sich das Lied nun an die sogenannten großen Herren („Messieurs qu’on nomme Grands“). Im Mai 1954 nahm Mouloudji das abgemilderte, verallgemeinerte Chanson in sein Repertoire auf und veranlasste eine erste Platteneinspielung bei Philips. Auf dem Hintergrund der kriegsskeptischen Stimmung, die die hohen Verluste des Indochinakriegs zur Folge hatten, fand Mouloudjis Interpretation des geglätteten Vian’schen Chansons in weiten Kreisen der französischen Öffentlichkeit eine positive Resonanz. Ungeachtet dessen sollte sich zeigen, dass die im Vorfeld der Plattenproduktion vorgenommenen Text-Abmilderungen nicht das gewünschte Ergebnis erzielten: Die Zensurbehörde des französischen Rundfunks (Comité d’Ecoute Radiophonique) verbot die Ausstrahlung des von Mouloudji gesungenen *Deserteur*-Titels in den öffentlichen Radioprogrammen.²⁴

Da in der Folgezeit die Wahrnehmung des Chansons auf Bühnenauftritte beschränkt blieb, beschloss Vian, der inzwischen Gesangsunterricht genommen hatte, sein Chanson in der Originalversion selbst vorzutragen. Wiederholten Auftritten in Paris folgte 1955 eine Frankreich-Tournee, die von regelmäßigen Skandalmeldungen begleitet wurde: Sobald Vian die Bühne betrat, brüllten Störkommandos ehemaliger Weltkriegsteilnehmer „Ab nach Russland!“, um die Aufführung des *Deserteur*-Chansons zu verhindern. Nachdem der Pariser Stadtrat Paul Faber, selbst Weltkriegsveteran, den französischen Staatspräsidenten aufgefordert hatte, den „*Deserteur*“ zu verbieten, und eine Klage wegen Beleidigung der Armee in Aussicht gestellt hatte, schrieb Vian ihm einen offenen Brief. Darin stellt er die Frage: „Sie als ehemaliger Soldat, haben Sie für den Frieden gekämpft oder aus Spaß? Wenn Sie für den Frieden gekämpft haben, was ich zu hoffen wage, dann springen Sie nicht einem an die Gurgel, der auf derselben Seite steht wie Sie, und antworten Sie auf die nächste Frage: Wenn man den Krieg nicht im Frieden angreift, wann wird man das Recht haben, ihn anzugreifen?“²⁵

²⁴ Vgl. Tobisch, Léopold: Antimilitariste puis pacifiste, l’histoire du *Déserteur* de Boris Vian, Artikel vom 10. März 2020, s. www.radiofrance.fr/francemusique/antimilitariste-puis-pacifiste-l-histoire-du-deserteur-de-boris-vian-1960794 (07.08.2023).

²⁵ Zitiert nach Boggio, Philippe (1997): Boris Vian. Biographie, Reinbek: Rowohlt, S. 467.

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

Wie vorauszusehen war, stieß auch Vians eigene Plattenaufnahme seiner „Chansons possibles & impossibles“ auf die umgehende Ablehnung der staatlichen Zensuranstalt. Über Vians Tod (1959) hinaus blieb jede Radioausstrahlung und kommerzielle Weiterverbreitung des Deserteur-Lieds bis 1962 verboten. Unter den in Algerien stationierten französischen Soldaten zog das Absingen des inkriminierten Chansons Gefängnisstrafen nach sich.

In den Aufzeichnungen, die Boris Vian vor der Veröffentlichung des „Deserteurs“ niederschrieb, findet sich eine Notiz, die treffend die Programmatik seines Chansons umreißt: „S’il faut tuer quelqu’un tuez plutôt la guerre“ – was auf Deutsch so viel heißt wie: „Wenn schon getötet werden muss, dann tötet doch den Krieg!“ Wie wenig selbstverständlich diese Aussage noch Jahrzehnte später als friedenspädagogischer Leitsatz zu sein scheint, zeigt eine Kontroverse, die 45 Jahre nach der ersten Publikation des Chansons die französische Presse bewegte.²⁶

Am 8. Mai 1999 fand in Montluçon, einer Kleinstadt in Zentralfrankreich, die alljährliche Gedenkfeier zum Ende des Zweiten Weltkriegs statt. Wie immer, traf sich auf dieser Veranstaltung, wer Rang und Namen hatte: Vertreter der Kommunal- und Schulverwaltung waren ebenso anwesend wie Abgeordnete und Mitglieder des Veteranenverbands. Diesmal hatte man Schüler der örtlichen Grundschule um einen Beitrag zu der Zeremonie gebeten. Als sie an der Reihe waren, erhoben sich zwei Fünftklässler und sangen vor versammeltem Publikum Boris Vians Chanson „Der Deserteur“. Zusammen mit ihren Mitschüler:innen hatten sie das Lied selbst für die Feierstunde ausgesucht, „weil es am besten den Schrecken des Krieges ausdrückt“. Der Sturm der Entrüstung ließ nicht auf sich warten. „Dass dieser Aufruf zur Desertion beim Gedenken an den Sieg über den Nationalsozialismus vorgetragen wird, ist nicht zu akzeptieren“, empörten sich die Verbände der ehemaligen Weltkriegs-Teilnehmer. Als Verantwortliche für die „Provokation“ war schnell Madame Andrée Pinon ausgemacht, weil sie als Schulleiterin und Lehrerin der fünften Klasse die Wahl des umstrittenen Liedes nicht unterbunden hatte. Ganz im Gegenteil hatte die Pädagogin das Engagement der Schulkinder ernstgenommen und ihren Wunsch respektiert, am 8. Mai ein Lied gegen den Krieg zu singen. Obwohl Frau Pinon sich sogleich bei ihren Vorgesetzten und den Kriegsveteranen entschuldigte, gelang es ihr nicht, die Wogen zu glätten. Der zuständige Schulinspektor tadelte sie wegen „Mangels an Fingerspitzengefühl“ und teilte ihr mit, dass sie auf Lebenszeit ihres Amtes als Schulleiterin enthoben sei. Die Härte dieser Strafmaßnahme sorgte dafür, dass die Diskussion um die „Deserteurs-Affäre“ bis nach Paris vordrang. Monate später wurde Madame Pinon

²⁶ Zum Folgenden vgl. www.lamontagne.fr/montlucon-03100/actualites/elle-avait-fait-chanter-le-deserteur-a-ses-eleves-un-8-mai-vingt-ans-apres-le-scandale-l-institutrice-de-montlucon-se-souvient_13632447/ (07.08.2023).

wieder als Schuldirektorin eingesetzt. Die französische Bildungsministerin hatte die Aufhebung der überzogenen Strafe veranlasst und den Wunsch geäußert, der Deserteurs-Vorfall solle in Montluçon als Anlass für Unterrichtsgespräche zum Thema Krieg und Frieden genutzt werden.

Zwar konnten die staatlichen Zensurmaßnahmen der innerfranzösischen Verbreitung von Vians „Déserteur“ zunächst Grenzen setzen, die internationale Ausstrahlung des Chansons konnten sie jedoch nicht verhindern.²⁷ Durch die Übertragung von Gerd Semmer, der als Vater des deutschen Protestsongs gilt, erhielt Vians Antikriegslied Eingang in die Musikszene der deutschen Ostermarschbewegung. Über prominente Interpret:innen wie Peter, Paul & Mary oder Joan Baez wurde der Deserteur zum programmatischen Bestandteil internationaler Proteste gegen den Vietnamkrieg. Entstanden als französisches „chanson engagé“ (politisches Lied) hat Boris Vians „Déserteur“ zur länderübergreifenden Vernetzung einer friedensbewegten Musik- und Protestkultur beigetragen.

„Ihr sogenannten Herrn, ich schreibe euch ein Schreiben,
lest oder lasst es bleiben und habt mich alle gern.
Ich kriege da, gebt acht, die Militärpapiere,
dass ich in'n Krieg marschiere und zwar vor Mittwochnacht.
Ich sag euch ohne Trug: ich finde euch so öde,
der Krieg ist völlig blöde, die Welt hat jetzt genug.
Ihr sogenannten Herrn, ich sage euch ganz offen,
die Wahl ist schon getroffen: Ich werde desertiern!

Seit ich auf Erden bin, sah ich viel Väter sterben,
sah Brüder viel verderben, sah weinen manch ein Kind;
sah Mütter voller Gram, sie konnten nicht vergessen;
sah andre vollgefressen, wohlauf trotz Blut und Schlamm.
Sah der Gefangnen Leid: ums Leben nur belogen,
um ihre Fraun betrogen und ihre gute Zeit.
Früh wenn die Hähne krähn, dann schließ ich meine Türen,
will tote Jahre spüren und auf die Straße gehen.

Dann geht es drauf und dran auf Welle, Wind und Wegen
der neuen Welt entgegen, ich rufe jedermann:
Lebt euer Leben aus, ringt Furcht und Elend nieder,
schießt nicht auf eure Brüder in dieser Erde Haus.
Ihr sogenannten Herrn, müsst ihr denn Blut vergießen,

²⁷ Eine umfangreiche Zusammenstellung der zahlreichen Übersetzungen sowie Interpretinnen und Interpreten von Vians Déserteur-Chanson enthält die Webseite www.antiwarsons.org/canzone.php?id=1&lang=fr#lyrics_song (07.08.2023).

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder?“

so laßt das eure fließen, ihr predigt das so gern.
Sagt Eurer Polizei, sie würde mich schon schaffen,
denn ich bin ohne Waffen, zu schießen steht ihr frei.“

(Boris Vian, Der Deserteur, deutsche Übertragung von Gerd Semmer²⁸)

Schlussbemerkung

Yehudi Menuhin, der in seiner Jugend zu den Spielkameraden Boris Vians gehört hatte²⁹, formulierte kurz vor seinem Tod Gedanken zu einer neuen Weltkultur des Singens. In seinem Text „Zur Bedeutung des Singens“³⁰ aus dem Jahr 1999 heißt es:

„Hunderte triftige Gründe könnte ich nennen,
die dafür sprechen, daß die Entfaltung
einer neuen Weltkultur des Singens,
so wie sie mir als Zukunftsvision vorschwebt,
den Menschen von innen heraus,
in seiner Alltäglichkeit befähigen kann,
die Friedfertigkeit der Menschen und Kulturen
untereinander zu befördern...

Wenn wir Menschen uns selbst
als Klangkörper, als Musikinstrument
in der Sinfonie der Schöpfung begreifen
und uns singend immer wieder auf's Neue befrieden lernen, dann können wohlmöglich –
mit unserer eigenen Gesundheit durch die Musik einhergehend – auch die durch uns ver-
ursachten Verwundungen der Erde heilen...

So kann Singen zugleich Bewegung ins Eigenste sein,
gar eine sanfte Revolution der Befriedung auslösen,

²⁸ Text s. www.unruhe stiften.de/docs/OstermarschtexteZusatzmaterial.pdf (07.08.2023); eine mit Noten und dem französischen Originaltext Vians kombinierte Zusammenstellung enthält der Band: Kröher, Hein & Oss (Hg.) (1977): Das sind unsere Lieder. Ein Liederbuch, Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg, S. 204. Näher an Vians ursprünglichem Text als an der von Mouloudji gesungenen Version ist die deutsche Übersetzung von Wolf Biermann, s. www.lyrix.at/t/wolf-biermann-der-deserteur-de6 (07.08.2023).

²⁹ Vgl. den Abschnitt „enfance“ in Vians Biografie unter bibliotheques.cc-sevreloire.fr/responsabilite/vian-boris-1920-1959 (07.08.2023) oder www.radioswissclassic.ch/de/musikdatenbank/musiker/43102ca6a38b6bbf038cf7adfb9e808eab849/biography?app=true (07.08.2023).

³⁰ Zitiert nach il-canto-del-mondo.de/zur-bedeutung-des-singens/ (07.08.2023).

und vielleicht uns Menschen zunehmend
aus lebensfeindlichen persönlichen und
gesellschaftlichen Strukturen herauslösen helfen...

Auf diesem Wege können wir Menschen
die Kraft entwickeln,
individuell von innen nach außen
und gesellschaftlich von unten nach oben
neue Strukturen zu bauen und zu erhalten,
die den lebendigen Frieden
wachsen lassen und schützen.“

Die kriegskritischen Lieder, von denen im Vorgehenden die Rede war, haben Anteil an
Menuhins musikalisch-humanistischem Anliegen, „uns Menschen zunehmend aus le-
bensfeindlichen persönlichen und gesellschaftlichen Strukturen heraus(zu)lösen.“