

Wilhelm Schepping

»Lili Marleen«

Eine denkwürdige Liedbiographie

Vorbemerkungen

Auf einer Tagung zum Thema »Volksmusik und Elektronische Medien« der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung¹ in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde wies der Verfasser 1978 erstmals auf die besondere Bedeutung hin,² die das Soldaten-Abschiedslied »Lili Marleen« auch für die Volksliedforschung hat, jenes Lied also, das Paul Carell³ als ein »Stück Kriegsgeschichte« wertete (zu Recht, aber historisch zu eng!), während der große amerikanische Schriftsteller und spätere Nobelpreisträger John Steinbeck, der »Lili Marleen« schon als »das schönste Liebeslied, das ich kenne« bezeichnet hatte,⁴ es »amüsanter« fand, »wenn ... das einzige Geschenk der Nazis an die Welt Lili Marleen wäre.«⁵ Kurz vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs war es entstanden, wurde dann etwa seit dem 26. April des dritten Kriegsjahres 1941 in einer Platteneinspielung mit der Interpretin Lale Andersen über den deutschen »Soldatensender Belgrad« verbreitet, daraufhin zunächst von den deutschen Truppen, einige Zeit später aber auch schon beiderseits der feindlichen Fronten und bald in zahlreichen weiteren Ländern der Welt mitgehört und nachgesungen, errang eine außerordentliche Beliebtheit, die es für viele bis heute nicht verlor, wurde auch von zahlreichen anderen Interpretinnen und Interpreten gesungen, erklang schließlich in ca. 80 Sprachen und Textfassungen und wurde bereits früh zusätzlich in zahllosen, meist aussagestarken und oft politisch hochbrisanten Parodien verbreitet.

Als ein primär eben durch die neuen Medien Schallplatte und Radio verbreitetes Lied war »Lili Marleen« für jene Bremer Tagung ein deren Thema entsprechendes, obendrein besonders charakteristisches frühes Fallbeispiel für den starken Einfluss, den die im 20. Jahrhundert zum führenden Musikvermittler aufgestiegenen elektronischen Medien auch auf die Liedrezeption und die Singaktivität der Bevölkerung gewannen. Obendrein war »Lili

- 1 Seit 2004 ist diese Kommission umbenannt in »Kommission zur Erforschung Musikalischer Volkskulturen.«
- 2 Siehe: Wilhelm Schepping: Zum Einfluss der Medien auf Singpräferenzen und vokale Reproduktion, in: Ders. (Hg.), Volksmusik und elektronische Medien, Protokoll der Arbeitstagung der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. vom 17. bis 20.9.1978 in Bremen, Neuss 1979, S. 75ff, hier S. 81–86.
- 3 Paul Carell: Wüstenfüchse, zit. nach: Frühling für Hitler und Lili Marleen, in: Der Spiegel Jg. 35, Nr. 4/1981, S. 173.
- 4 Rudolf Walter Leonhardt: Das Lied von der Lili und der anderen, in: Die Zeit, Nr. 39, vom 2.9.1978, Sparte »Modernes Leben«, S. 66.
- 5 Hardegger: Ein Lied ging um die Welt, in: Die Wochenpost, Stuttgart-Vaihingen, 26.6.1949.

Marleen« noch kurz vor dieser Tagung aufgrund eines aktuellen Vorfalls in Jugoslawien zu einem der zahlreichen Exempel für die ungewöhnliche Bedeutung geworden, die selbst ein schlichtes Lied im Leben und auf das Leben von Menschen gewinnen kann: Auf der Insel Korcula nämlich war es im Sommer 1978 zur Verhaftung, Ausweisung und Geldbuße für neun österreichische Campingurlauber gekommen,⁶ weil sie dieses damals von der jugoslawischen Justiz als nazistisch inkriminierte Lied zusammen mit kanadischen Urlaubern in einem Gartencafé auf der Insel Korcula gesungen hatten.

Ein Jahr später griff Verf. das Exempel »Lili Marleen« erneut auf,⁷ um anhand von Belegen der Entstehungs-, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte dieses Liedes im Kriegs- und Nachkriegs-Europa die Notwendigkeit einer Umorientierung der Liedforschung von der üblichen Liedmonographie zu einem neuen Dokumentations-Typus darzulegen: der vom Verf. so benannten Liedbiographie, von ihm definiert als Aufzeichnung des Liedlebens, der »Lebensgeschichte« von Liedern. Hier geht es demnach primär um Wechselbeziehungen zwischen konkreten Liedern und konkreten Menschen, also um Begegnungs- und Kreuzungspunkte zwischen Mensch(en) und Lied(ern) in einer bestimmten persönlichen und damit im Grunde immer auch sozialen und zeitgeschichtlichen Situation.

Das Lied ist in der Liedbiographie also nicht mehr primär als Text und/oder als Melodie Gegenstand von Erforschung, sondern vor allem in seiner Subjekt-Objektbeziehung: eben jener Begegnung zwischen Lied und Mensch. Eine solche Wechselbeziehung ist ansatzweise zwar auch schon im Objekt Lied manifestiert: sowohl in dem ja ebenfalls unter bestimmten persönlichen, sozialen und zeitgeschichtlichen Bedingungen und Umständen entstandenen Text als auch in der ebenso person- und zeitbedingt geschaffenen und beschaffenen Melodie; gleichermaßen bedeutsam erscheint bei dem gewandelten Forschungsansatz jedoch der Vollzug des Singens, und zwar des Vor- wie des Mit- und Nachsingens, auch des Zurechtsingens und des Umdichtens in ihrem persönlichen und sozialen Kontext, desgleichen die Liedrezeption: das ggf. aktiv-interaktive Mithören, und auch die Liedvermittlung; dies alles wie gesagt im jeweiligen Bedingungs-, Ziel- und Wirkungsfeld, also auch mit seinen persönlichen und situativen, sozialen, weltanschaulichen und politischen Implikationen, gegebenenfalls auch unter Berücksichtigung von Sing-Animation oder Singzwang, Liedverbot und Singverbot in all ihren Facetten.

Für die Liedforschung bedeutet dieser Ansatz letztlich einen Wandel von einseitiger Objekt-Orientierung zu primärer Subjekt-Objekt-Orientierung und damit zur Singforschung, letztlich verstanden als Erforschung des Lieder singenden wie hörenden, schaffenden wie verändernden, auswählenden wie vermittelnden, gegebenenfalls aber auch unter Zwang singenden oder das Singen verweigernden Menschen. Erst dadurch wird Liedforschung zugleich im vollen Sinne Humanwissenschaft, die nicht allein das vom Menschen Geschaffene und Reproduzierte zum Gegenstand hat, sondern über dieses auch zu ihm selbst in seinem Zeit- und Lebenskreis findet.

6 Associated Press, hier nach: Rheinische Post vom 24.8.1978.

7 Wilhelm Schepping: Liedmonographie als Liedbiographie: Die Wirkungsgeschichte von Lili Marleen als Paradigma, in: *ad marginem* 44 (1979), S. iff. (Leitartikel).

In dem genannten Beitrag wurde auch bereits auf die Notwendigkeit ständiger Fortschreibung von Liedbiographien hingewiesen, die daraus resultiert, dass die Liedexistenz – das »Leben« eines Liedes – ja gegebenenfalls quasi unbegrenzt fort dauern bzw. sich immer wieder erneuern und d. h. mit neuen Menschen verbinden kann, so dass sich immer wieder neue liedbiographische Daten und Fakten ergeben, deren Kenntnis einerseits durchaus Ergebnis systematischen Recherchierens zu sein hat, fallweise jedoch – wie ja etwa auch bei jenem Beispiel aus Jugoslawien – Resultat von Zufallsfunden sein kann: von Funden nicht zuletzt in der regionalen und überregionalen Tagespresse als einer gerade für die Liedbiographie besonders wichtigen literarischen Quelle, aber auch bei teilnehmender Beobachtung im persönlichen und beruflichen Umfeld, bei Gruppenzusammenkünften, bei Menschenansammlungen (Sportveranstaltungen in Stadien, Demonstrationen), privaten und öffentlichen Festen und bei Konzerten – live wie medial miterlebt; persönlicher dagegen – und dann oft sehr konkret – bei Funden in Tagebüchern und Lebenserinnerungen, gegebenenfalls auch – zumal beim Singen mit politischem Kontext – in Gerichtsakten.

1984 hat der Verf. dann – unter Nutzung von Informationsquellen wie den zuletzt genannten – erstmals umfassende Ergebnisse seiner Untersuchungen zur Liedbiographie von »Lili Marleen« dargestellt, und zwar in einer vom Institut für Musikalische Volkskunde erstellten Festschrift anlässlich des 75. Geburtstags des bedeutenden Lied- und Volksmusikforschers Ernst Klusen.⁸ Dieser war 1938 Gründer und nachfolgend Leiter des Niederrheinischen Volksliedarchivs in Viersen und wurde dann Direktor des von ihm 1964 an der Pädagogischen Hochschule in Neuss gegründeten Instituts für Musikalische Volkskunde, wo der Verf. bis zur Emeritierung Klusens langjährig dessen jüngerer Kollege war. Nach Auflösung der Neusser Hochschule gehörte das Institut bis 1985 zur Universität Düsseldorf und übersiedelte dann endgültig an die Universität zu Köln.

Die bei jenem Beitrag anlassgemäß auch personenbezogene Wahl des Themas »Lili Marleen« geschah einerseits unter dem Aspekt, dass auch dieser 1909 geborene prominente Jubilar die Wirkungsgeschichte dieses damals ja bereits seit über 40 Jahren weltbekannten und millionenfach gesungenen Liedes miterlebt hatte und es also auch in Klusens Biographie selbstverständlich zu Schnittpunkten mit »Lili Marleen« gekommen war. Ebenso wichtig aber erschien dem Verf. die Tatsache, dass erst durch Klusens Neu-Definition des Gegenstandsbereichs der »Volksliedforschung« in dieser Teildisziplin der Musikalischen Volkskunde manche tradierten Tabus beseitigt worden waren und so der Blick endlich frei wurde für die Notwendigkeit einer unvoreingenommenen Einbeziehung der »Gesamtheit der in laienmäßigem Gebrauch umlaufenden Lieder«⁹ in die Beobachtung, Sammlung, Dokumentation und Forschung dieser Disziplin. Erst damit war eben u. a. auch »Lili Marleen« – »The biggest hit of World War II«, der »auf beiden Seiten der Front zum populärsten Lied des

8 Wilhelm Schepping: Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall Lili Marleen – Versuch eines Summierung, in: G. Noll/M. Bröcker (Hg.): Musikalische Volkskunde aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag, Bonn 1984, S. 435–464.

9 Ernst Klusen: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Band I: Der Umgang mit dem Lied, Köln 1974, S. 10.

Zweiten Weltkriegs« wurde¹⁰ – nicht nur zu einem legitimen, sondern sogar zu einem geradezu unausweichlichen Forschungsgegenstand der Musikalischen Volkskunde avanciert, aus deren Perspektive auch die vorliegende Liedbiographie erstellt wurde.

Angesichts der – wie sich zeigen wird – auch am Ende des 20. Jahrhunderts und im begonnenen 21. Jahrhundert zwar reduzierten, aber immer noch ungebrochenen Präsenz von »Lili Marleen« in der populären Musikkultur erschien dem Autor nun – nach inzwischen eben nochmals mehr als 20 Jahren – ein Schritt zur Einlösung jener erwähnten Forderung nach Fortschreibung von Lied-Biographien überfällig. Denn zu diesem Welthit waren inzwischen so zahlreiche weitere, nicht nur für die Liedforschung, sondern auch für die Zeit- und Sozialgeschichte höchst aufschlussreiche liedbiographische Daten, Fakten und Zusammenhänge und derart bedeutsame und politisch hochbrisante weitere Varianten und Parodien bekannt geworden, dass eine erneute, jedoch unter Einbeziehung und ggf. Präzisierung der wichtigsten in den vorausgehenden Beiträgen aufgewiesenen liedbiographischen Details zu vollziehende Summierung und aktualisierte Darstellung dieser absolut einmaligen Liedbiographie und der Aufweis wenigstens einiger charakteristischer älterer wie neuer Belege geradezu überfällig erschien. Dies bietet zugleich die Chance, an diesem Lied als Exempel zu belegen, wie stark und wie deutlich sich Zeitgeschichte – und das heißt eben auch: Handeln, Fühlen, Denken und ggf. sogar Lebensschicksale von Menschen – sowohl in ihren Liedern selbst als auch in deren im obigen Sinn verstandener »Biographie« und damit in deren Rezeptions- und Wirkungsgeschichte widerspiegeln können. Darüber hinaus begründet den vorliegenden Beitrag die Sachlage, dass es wohl kaum ein anderes Lied des 20. Jahrhunderts gibt, das sich dem »Generationengedächtnis« dieser Epoche – sogar weltweit – stärker und nachhaltiger eingeprägt hätte als eben »Lili Marleen«.

Vom privaten Soldaten-Abschiedslied zum Weltschlager: »Lili Marleen«

Textautor von »Lili Marleen« war der gebürtige Hamburger Dramatiker, Essayist, Romanautor und Lyriker Hans Leip (1893–1983). Den Text der drei Anfangsstrophen, den skizzierten Anfang einer 4. Strophe und sogar einen eigenen Melodieentwurf dieses Soldaten-Abschiedsliedes notierte er bereits 1915 als 21-jähriger Gardefüsilier im Ersten Weltkrieg spontan in sein kleines Notizbuch. Auslöser und Anlass war gemäß seiner eigenen Darstellung ein Wachdienst am 3. und 4. April vor seiner Berliner Kaserne,¹¹ am letzten Abend »vorm Abmarsch zur Schlachtbank ins Feld«¹² – nach Russland: »...nach mechanischer Ableistung der Vergatterung von meinem Posten erlöst, begann ich's noch stehend in mein Notizbuch zu kritzeln und setzte es auf der Pritsche des Wachlokals fort, und es war später daran nichts zu ändern und blieb wie es entstanden war«¹³. Das in der Tat »hingekritzelte« autographe

10 Christian Peters: Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte, Bonn: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, 2001 (Ausstellungskatalog), S. 7.

11 Hans Leip: Die wahre Geschichte der Lili Marleen, Berlin 1959.

12 Hans Leip: Das Tanzrad oder Die Lust und Mühe eines Daseins, Frankfurt/M. 1979; ders.: Das Hans Leip-Buch, Frankf./M. 1985, S. 78f.; Leonhardt, Lied, S. 66.

13 Leip, Tanzrad, S. 79.

Blatt blieb erhalten.¹⁴ Noch am gleichen Abend wurde das neue Lied »wenige Stunden vorm Abtransport« mit jener eigenen Melodie Leips erstmals gesungen,¹⁵ und zwar von ihm selbst und zwei Kameraden bei einer kleinen Abschiedsfeier zusammen mit seiner Berliner Freundin Lili (seine zweite Freundin Marleen war nicht zugegen). Im Druck erschien der Text aber erst 1937 in Leips Gedichtsammlung »Die kleine Hafenorgel« im Christian Wegner Verlag Hamburg – nun gegenüber dem handschriftlichen Entwurf erweitert um die 4. und eine ebenfalls bereits 1915 konzipierte 5. Strophe, die Leip damals »aus einem Aberglauben« heraus nicht niedergeschrieben hatte, weil er sie in jener Situation als »Ausdruck einer dumpfen Vision des ›Nicht-mehr-Wiederkehrens« und als »Selbstgespräch eines sich schon gefallenen Wähnenden« empfunden habe.¹⁶

Die Interpretin Lale Andersen

Eine erste kunstmusikalisch durchkomponierte Liedfassung dieser Textversion durch Rudolf Zink wurde offenbar bereits im Jahr der Drucklegung dieser Gedichtsammlung im München-Schwabinger Kleinkunsttheater »Simplizissimus« (kurz »Simpl« genannt) uraufgeführt,¹⁷ und zwar vom Komponisten am Klavier zusammen mit einer damals bereits relativ bekannten, in Bremen und Berlin ausgebildeten und dort wie auch am Schauspielhaus Zürich agierenden Schauspielerin bzw. ebenfalls in Berlin ausgebildeten und dort wie in München, in zahlreichen weiteren deutschen Städten und in der Schweiz bereits seit 1932 auftretenden Kabarett- und Liedsängerin. Im Programmzettel dieser Uraufführung war sie aufgrund ihrer frühen, später geschiedenen Ehe mit dem bekannten Worpsweder Maler Paul Ernst Wilke (Künstlername: Paul Ernst), in der sie Mutter zweier Söhne und einer Tochter geworden war, als »Liselott Wilke« aufgeführt. In anderen Veranstaltungen trat sie als »Lale Wilke«, schon 1933 aber auch als »Lale Wilke-Andersen« bzw »Lale Andersen-Wilke« auf. Den Vornamen Lale hatte sie aus ihrem Kindernamen »Lala« abgeleitet. Das Pseudonym »Andersen« war – wie sie selbst (allerdings unbelegbar) behauptete – ein von einem dänischen Seitenzweig ihrer Familie übernommener Familienname. Bereits ab Oktober 1934 hatte sie fallweise aber auch schon den nur aus diesen beiden Namensteilen gebildeten kürzeren und damit griffigeren Künstlernamen »Lale Andersen«¹⁸ angenommen, den sie dann ausschließlich führte.

Ihr eigentlicher Geburtsname wird bis heute teilweise unterschiedlich und fehlerhaft angegeben – kurioserweise sogar in ihrer eigenen, sehr interessanten und schriftstellerisch

14 Abb. siehe Peters, S. 16.

15 Vgl. Werner Hinze: Lili Marleen. Ein Lied zwischen Soldatenromantik und Propaganda, Hamburg 2004, S. 5; hier findet sich auch der aus einer Melodiebeilage zu Carlton Jacksons Monographie: The great Lili – A Footnote to World War II, San Francisco 1979, transkribierte Abdruck dieser Melodie.

16 Hans Leip in einer »Richtigstellung« von Ausführungen in der Neuen Zürcher Zeitung.

17 Werner Mezger: Schlager, Tübingen 1975, S. 135.

18 Gisela Lehrke: Wie einst Lili Marleen. Das Leben der Lale Andersen, Berlin 2002, S. 55; bei Peters, S. 20 erst auf 1937 datiert.

bemerkenswerten, des öfteren jedoch romanhaft ausgestalteten Autobiographie.¹⁹ Darin erklärt sie nämlich bei ihrer Namensklärung, eigentlich Elisabeth Carlotta Helena Eulalia Bunterberg geheißen zu haben – was später jedoch in einem von ihrer Tochter Litta verfassten Lebensbild²⁰ der Mutter korrigiert wurde. Selbst bei Litta aber (wie ebenso bei Peters²¹) ist die Vornamen-Schreibung als »Lieselotte Helene Berta« nicht ganz korrekt, während ihr Familienname hier präzise mit »geb. Bunnenberg« angegeben ist. Die korrekte Schreibung des Geburtsnamens lautete – entsprechend einer dem Verf. vorliegenden Kopie eines Auszugs aus dem Personenstandsregister des Standesamtes Bremerhaven²² wie auch der ausführlicheren originalen Geburtsurkunde:²³ Liese-Lotte Helene Berta Bunnenberg. Zugleich klärt jene Geburtsurkunde auch zwei weitere, ebenfalls vielfach fehlerhaft angegebene wichtige Personalien: das Geburtsdatum und ihren Geburtsort; denn dort heißt es: »geb. 23. 3. 1905 in Lehe jetzt Bremerhaven« – also in der damals noch selbständigen und florierenden Kleinstadt Lehe, die später von Bremerhaven eingemeindet wurde.

Um an dieser Stelle gleich auch ihr noch breiteres Namensspektrum zu vervollständigen, sei auf weitere Namensversionen LaLe Andersens hingewiesen: »Als Liedtexterin benutzte sie die Pseudonyme Nicola Wilke sowie Krohn oder Crohn«²⁴; und nach ihrer 1949 geschlossenen zweiten Ehe mit dem Schweizer Komponisten und Maler Arthur Beul lautete ihr bürgerlicher Name im Schweizer Pass – einschließlich ihres erneut im Grunde fälschlich ohne Bindestrich zusammengeschriebenen Vornamens – »Liselotte Beul«.

Die ungewöhnlich wechselvolle Geschichte ihres Lebens und »ihres« Liedes »Lili Marleen« wird in ihrer – wie angedeutet romanhaft gestalteten – Autobiographie²⁵ detailliert und anschaulich dargestellt, die sie trotz ihrer Todeskrankheit noch verfassen, vollenden und im August 1972 – zweieinhalb Wochen vor ihrem Tod – bei einer Premierenfeier auch noch selbst vorstellen konnte. Neun Jahre später wurde diese Autobiographie von Ihrer Tochter Litta Magnus-Andersen²⁶ durch deren erwähntes »Lebensbild« der Mutter anhand von Tagebuchaufzeichnungen der Mutter sowie von Programmzetteln und Zeitungsausschnitten in zahlreichen Details noch wesentlich ergänzt, zuverlässig dokumentiert und teils verifiziert, teils aber auch korrigiert oder präzisiert. Littas Buch bietet mit diesem Material zugleich zahlreiche zuverlässige liedbiographische Informationen und erwies sich insofern für vorliegenden Beitrag ebenfalls als besonders informativ und wichtig.

19 LaLe Andersen: *Der Himmel hat viele Farben. Leben mit einem Lied*, Stuttgart 1972, S. 121; als Taschenbuchausgabe: München 1. Aufl. 1981.

20 Litta Magnus-Andersen: *Lale Andersen – die Lili Marleen. Das Lebensbild einer Künstlerin. Mit Auszügen aus bisher unveröffentlichten Tagebüchern*, München 1981, S. 5.

21 Peters, S. 18.

22 Die Urkunde verdankt Verf. dem Leiter des LaLe Andersen Privat-Archivs in Warstein, Herrn Hans-Diether Löhner, der ihm im Januar 2007 eine Kopie zusandte.

23 Lehrke, S. 8.

24 Ebd., S. 7.

25 Andersen.

26 Magnus-Andersen.

Neuvertonung des Textes – Der Komponist Norbert Schultze

Jene erste, von dem Hindemith-Schüler Zink geschaffene, stilistisch dem entsprechend leicht »neutönerische« und eher kunstmusikalisch gestaltete Liedfassung von »Lili Marleen« hatte kaum nennenswerten Erfolg. Gleiches galt anfänglich allerdings auch für die nicht schon 1937,²⁷ sondern im November 1938²⁸ entstandene, später so berühmt gewordene Neukomposition des Textes durch den damals 27jährigen Norbert Schultze (frühes zeitweiliges Pseudonym: »Frank Norbert«).²⁹ Er hatte an der Kölner Musikhochschule Dirigieren, Komposition und Klavier studiert, war 1931/32 einer der als Münchner Studentenkabarett bekannten »Vier Nachrichten«,³⁰ die ab Mitte der dreißiger Jahre weiträumig bekannt wurden,³¹ dann 1932–33 Chordirektor und Korrepetitor vor allem in Mannheim und Darmstadt und 1934–36 Aufnahmeleiter der Telefunken-Schallplattengesellschaft.³² Zugleich erwies er sich aber auch als ein hochbegabter Bühnenkomponist, der auf dieser Basis ab 1937 freiberuflich tätig war, bald allerdings auch durch markige Melodien zu Soldaten- bzw. Kriegsliedern wie u. a. »Bomben auf England«, das »Afrikalied«, ein Panzergrenadier- und ein U-Boot-Lied wie auch durch seine – ihn allerdings auch vom Kriegsdienst befreiende – musikalische Mitarbeit an NS-Propagandafilmen wie »Feuertaufe« – über den Einsatz der deutschen Luftwaffe im Polenfeldzug – und »Kolberg« auch für das NS-Regime tätig war. Im März 1939 stellte er in Berlin im »Kabarett der Komiker« erstmals seine Melodiefassung von »Lili Marleen« vor – mit Lale Andersen als Interpretin.

Die erste Schallplatte von Lili Marleen

Mitte März 1939 wurde mit Lale Andersen als Solistin eine Electrola-Schallplatte dieser Neuvertonung von Norbert Schultze eingespielt – wenn auch in einem nicht mit ihm abgestimmten, jedoch für die Verbreitung letztlich sogar ausschlaggebenden und recht geschickten Vokal- und Instrumental-Arrangement von Seidler-Winkler. Diese Platte, der man bei Electrola den Titel »Lied eines jungen Wachtpostens« gegeben hatte, fand zunächst zwar keine besondere Resonanz, doch bis Ende 1939 wurden davon immerhin 700 Stück verkauft.³³ In einer Melodie- und Text-Transkription eben dieser Einspielung, in der das Lied schon bald weltweit berühmt werden sollte, sei »Lili Marleen« nun nachfolgend wiedergegeben – mit allen angemerkten Text- und Melodie-Varianten gegenüber dem Original.

27 Ebd., S. 59.

28 Peters, S. 6 und S. 19; Norbert Schultze in einem Interview, in: Fred K. Prieberg: Musik im NS-Staat, Frankfurt/M. 1982, S. 335 ff: S. 337 und in: ders.: Mit dir, Lili Marleen. Die Lebenserinnerungen des Komponisten Norbert Schultze, Zürich/Mainz 1995, S. 64.

29 Lehrke, S. 42.

30 Artikel: Schultze, Norbert, in: M. Honnegger/G. Massenkeil (Hg.): Das große Lexikon der Musik, Bd. 7, Freiburg, Basel, Wien 1976, S. 294.

31 Leonhardt, S. 152.

32 Prieberg, S. 335.

33 Peters, S. 21; Schultze, Mit dir, Lili, S. 64.

Lili Marleen³⁴

Vor der Kaserne, vor dem großen Tor, stand eine Laterne,
 und steht sie noch davor, so woll'n wir da uns wiederseh'n,
 bei der Laterne woll'n wir stehn wie einst Lili Marleen,
 wie einst Lili Marleen.

Rhythmusvarianten: (I) Originalfassung halbe Note, ohne Pause; (II) Orig. halbe Note, ohne Pause; (III) Orig. ohne Note f' und ohne Auftakt, Text entsprechend anders verteilt; (IV) Orig. punktierte halbe Note; (V) Orig. ganze Note

1. Vor³⁵ der Kaserne, vor dem großen Tor
 stand eine Laterne. Und steht sie noch davor,
 so woll'n wir da uns³⁶ wiederseh'n,
 bei der Laterne woll'n wir stehn
 wie einst Lili Marleen,
 wie einst Lili Marleen.
2. Unsre beiden Schatten sah'n³⁷ wie einer aus.
 Daß wir so lieb uns hatten, das sah man gleich daraus.
 Und alle Leute soll'n es seh'n,
 wenn wir bei der Laterne stehn
 wie einst Lili Marleen,
 wie einst Lili Marleen.
3. Schon rief der Posten, sie bliesen³⁸ Zapfenstreich,
 es kann drei Tage kosten. Kam'rad, ich komm ja gleich!³⁹
 Da sagten wir auf Wiederseh'n.

34 Text- und Melodiefassung: Transkription des Verf. nach der Electrola-Aufnahme von 1939, neu veröffentlicht u. a. auf der Elektrola-LP »Das große Wunschkonzert«, Odeon 1C178-31084M, o.J., S. 1, Spur 1.

35 Auch zersungen zu: An; Unter.

36 Orig.: uns da; z.T. auch.: Dort wollen wir uns ...

37 Orig.: seh'n.

38 Orig.: blasen.

39 Orig.: sogleich.

*Wie gerne würd'⁴⁰ ich mit dir gehn,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen.*

4. *Deine Schritte kennt sie, deinen schönen⁴¹ Gang,
alle Abend brennt sie, doch mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leid geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen.*

5. *Aus dem stillen Raume, aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel drehn,
werd' ich bei der Laterne stehn,
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.*

»Lili Marleen« im Soldatensender Belgrad

Eine unvergleichliche Popularität gewann diese Neuvertonung, nachdem der am 19. April 1941 durch deutsche Truppen relativ unzerstört eroberte und okkupierte Sender Belgrad als der wegen seiner Leistungsfähigkeit nun an allen Fronten Europas, über Kurzwelle sogar auch in Afrika zu empfangende deutsche »Soldatensender Belgrad« schon kurz nach dem Beginn seiner deutschen Sendungen ab 26. April diese Platte erstmals ins Programm genommen hatte.⁴² Wie es dazu kam, berichtete später der ehemalige Leiter des Senders, Karl-Heinz Reintgen.⁴³ Demnach hatte ein Mitarbeiter des Senders, um die anfangs unvermeidlich häufige Wiederholung der relativ wenigen Platten aus der Erstausrüstung des neuen Senders zu vermeiden, in Wien eine Reihe zusätzlicher Platten besorgt. Darunter befand sich zufällig auch die »Lili Marleen«-Platte der Electrola; und da diese Einspielung wegen der textbezogenen (s. 3. Strophe) Zapfenstreich-Trompetensignale dieses Arrangements als Programmschluss der Soldatensendungen besonders geeignet erschien, wurde sie anfangs nicht nur bis zu dreimal tagsüber, sondern auch an jedem Abend nach der Sendung »Wir grüßen unsere Hörer« in eben dieser »Zapfenstreich«-Funktion als Sendeschluss übertragen. Als der Programmchef dieses Lied nach einiger Zeit absetzte, trafen beim Sender nicht nur aus den geographisch weit gestreuten Regionen aller Kriegsfrenten, sondern auch aus der Heimat derart zahlreiche Protestbriefe ein, dass man nun sogar eine neue tägliche Sendung »Brücke zwischen Front und Heimat« einrichtete, in der dann ab 18. August 1941 allabend-

40 Orig.: wollt'.

41 Orig.: zieren; z.T. auch: zarten.

42 Peters, S. 24.

43 Reintgen, in: Rudolf Walter Leonhardt: Lieder aus dem Krieg, München 1979, S. 153.

lich ab 21.57 Uhr »Lili Marleen« wieder ausgestrahlt wurde⁴⁴ und damit den bald schon fast rituellen Zapfenstreich-Sendeschluss um 22 Uhr markierte. Diese neue Sendung war als »Grußbrücke« konzipiert, in der Frontsoldaten und ihre Angehörigen in der Heimat zu besonderen Anlässen musikalische Grüße austauschen konnten, welche der Sprecher dann jeweils aus seinem »Wachbuch« verlas.⁴⁵

»Lili Marleen« als Hochzeitscarmen

Zu dieser Funktion des Belgrader Senders als Forum der Hörer-Kommunikation sei hier ein charakteristischer Fallbeleg dokumentiert, der zugleich einer jener wichtigen Mosaiksteine der Liedbiographie »Lili Marleen« ist: Eine junge Soldatenbraut aus Neuss am Niederrhein wollte ihrem Bräutigam – wie dem Verfasser von diesem und seiner späteren Frau berichtet und durch Dokumente erhärtet wurde – an der Front in Russland über den Soldatensender Belgrad einen solchen Gruß zukommen lassen. Um die Adresse des Senders zu erfahren, wandte sie sich an den Reichsrundfunk in Köln und erhielt von dort mit Datum vom 26.1.1942 eine mit Schreibmaschine geschriebene Postkarte mit folgender Antwort: »Sehr geehrtes Frä. Geyer, die Anschrift des Belgrader Wachtpostens lautet: Leutnant Reintgen, Feldpostnr. 23548. Heil Hitler!« (Stempel: Reichsrundfunk GmbH, Reichssender Köln) Unterschrift. Auf ihren offenbar sogleich abgeschickten Grußwunsch hin teilte ihr der Soldatensender schon am 3.2.42 auf handgeschriebener Feldpostkarte mit: »*Wunsch wird erfüllt.* Der Belgrader junge Wachtposten.«

Diese Unterschrift ist übrigens zugleich ein weiterer liedbiographischer Beleg für die Wirkung von »Lili Marleen«: Deren Beliebtheit nämlich war es zuzuschreiben, dass der Soldatensender Belgrad, der von den NS-Behörden – wie ja die Kölner Postkarte zeigt⁴⁶ – eigentlich als »Belgrader Wachtposten« titulierte, sich inzwischen – dem »Lili Marleen«-Plattentitel »Lied eines jungen Wachtpostens« analog – in »Der Belgrader junge Wachtposten« umbenannt hatte.

Der löste sein Versprechen ein und erfüllte den Musikwunsch der jungen Braut. Aber nicht nur dieser Wunsch der Soldatenbraut wurde Wirklichkeit: Ihr Bräutigam – nach dem Krieg Oberbürgermeister der Stadt Neuss – erhielt bald darauf auch Heiratsurlaub; und im Mai 1942 fand in Neuss die Kriegstraung statt. Bei dieser Hochzeit trat das »Lili Marleen«-Lied dann aber sogar noch ein weiteres Mal in Funktion: Ein Onkel der Braut gratulierte mit einem 9strophigen Hochzeitscarmen, das er auf die »Lili Marleen«-Melodie gedichtet und auf eine Glückwunschkarte hatte drucken lassen. Wenigstens auszugsweise sei es hier präsentiert:

44 Peters, S. 25.

45 Ebd.

46 Vgl. auch Magnus-Andersen, S. 140.

Melodie: »Unter der Laterne« (Marschtempo)

*Freut Euch, liebe Leute,
Jauchzt in Dur und Moll,
Hochzeitstag ist heute,
Ist das nicht wundervoll?
Ein Pärchen kam zu seinem Ziel,
Ei, wie uns allen dies gefiel!
:|: Hoch Herbert – Amelie! :|:*

*Man mußst' lange warten,
Lechzt nach Liebe schon,
Mars ließ beide schmachten,
Verwaist war Amors Thron.
Endlich jedoch hat's nun geklappt,
Der Bräutigam sein Bräutchen schnappt,
:|: Heil Herbert – Amelie! :|:*

»Lili Marleen« als allabendlicher »Zapfenstreich« im Soldatensender

Die Übernahme von »Lili Marleen« als »Zapfenstreich« durch den Soldatensender Belgrad blieb trotz mancher Anfeindungen, Karikierungen und Absetzungsversuche bis Mitte 1944 weitgehend unverändert beibehalten. Man hat das Lied in dieser Abendritus-Funktion ironisch apostrophiert als »Hit«, der »vier Jahre lang ... vielen Soldaten in aller Welt das Nachtgebet ... ersetzt habe.«⁴⁷ Tatsache ist, dass die Übertragung den Hörern jedes Mal ein paar Minuten der Erinnerung und Nachdenklichkeit bescherte, und zwar vielen Frontsoldaten wie auch ihren Angehörigen in der Heimat. Letzteres wurde dadurch noch gesteigert, dass »Lili Marleen« bald auch in den ab 1. Oktober 1939 allsonntäglich unter dem Motto »Die Front reicht ihrer Heimat jetzt die Hände, die Heimat aber reicht der Front die Hand« größtenteils live aus dem Sendesaal des Berliner Rundfunks ausgestrahlten Rundfunksendungen »Wunschkonzert«⁴⁸ eine bevorzugte Position einnahm und damit aufgrund der aus politischen Erwägungen enorm forcierten Verbreitung des als »Volksempfänger« bezeichneten deutschen Billig-Radios⁴⁹ sogar noch weit mehr als die bereits mit 10.8 Millionen bezifferten

47 Leonhardt, S. 154.

48 Friedemann Bedürftig: Lexikon Drittes Reich, Hamburg 1994, Artikel »Wunschkonzert« S. 397f. Vgl. auch: Wilhelm Schepping: NS-Regimekritik in Medienhits, in: Musikalische Volkskultur und elektronische Medien. Tagungsbericht Köln 2004 der Kommission zur Erforschung Musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Osnabrück 2006, S. 203–221.

49 Ebd.

deutschen Rundfunkhörer erreichte. So erklang »Lili Marleen« bald »vom Nordkap bis Sizilien, vom Terek bis zur Bretagne, von kurz vor Leningrad bis el Alamein in Nordafrika«⁵⁰.

Dies bestätigte 1990/91 auch eine vom Verf. initiierte Befragung von 38 Seniorinnen und 25 Senioren durch zwei Kölner Studentinnen:⁵¹ Alle Befragten kannten das Lied aus dem Radio und hörten es im Krieg, viele von ihnen auch noch nach dem Krieg, z.T. bis nach 1980. Die Soldaten hatten das Lied gehört »an der Front«, »im Stellungskrieg – die Russen spielten es herüber«; »jeden Abend um 22 Uhr über Radio Belgrad«, »im Nachtdienst beim Militär«; »täglich über Telefon«; »vom Soldatensender Rias, hat mich immer sehr bewegt«, »in Kriegsgefangenschaft«, »im Lazarett« u.ä.; und zwar in der Tat sowohl in Afrika als auch in Russland und in Skandinavien bis Lappland.

Über Soldaten, die es fast allabendlich hörten, berichteten dem Verf. andere Kriegsteilnehmer aus eigenem Miterleben: »Das Lied empfanden sie damals als eine Verbindung nach Hause. Sie wurden ruhig, sie wurden weich und hatten Heimweh«. Und ein anderer Gewährsmann schilderte: »Ich habe erlebt, wie die Soldaten »Rotz und Wasser heulten«, wenn das Lied erklang!« Vergleichbares ergab die Befragung von Frauen und ehemaligen Soldatenbräuten in der Heimat. So erzählte eine 81jährige Dame: »Es war Krieg, das Jahr 1941. Mein Mann war im Krieg und schrieb mir Briefe von der Front, vom Mittelabschnitt Russlands – Smolensk, Minsk. Er schrieb, dass die Soldaten an der Front über den Belgrader Sender jeden Abend das Lied von Lili Marleen hörten ... Er bat mich: Bitte hör Dir das an, und dann wollen wir aneinander denken – jeden Abend. Ich versuchte, den Sender zu bekommen, was aber nicht klappte. – Eines Abends mussten wir in den Luftschutzkeller. Dort erzählte ich ... von dem Brief und dem Lied und dass ich den Sender nicht bekam. Die Nachbarin unter mir ... bot mir spontan an: »Ich stell das Radio bei mir unten so laut, dass Sie das oben hören können.« Und dies geschah dann jeden Abend bis 1943. Kam ihr Mann auf Heimaturlaub, hörte man das Lied gemeinsam. Der Mann fiel im Krieg. »Das ist mein Kriegsschicksal, wie wir es als Kriegerwitwen erlebt haben«, so beendete die Greisin ihren Bericht.⁵²

»Lili Marleen« als »Hit of the Allied Armies«

Es lag zweifellos eben nicht allein an der großen Antennenleistung und der günstigen Abschirmung der Wellenlänge des Soldatensenders Belgrad,⁵³ dass dieses Lied schon bald sogar feindliche Fronten und politische wie auch geographische und kontinentale Grenzen übersprang und von den alliierten Truppen – wie durch zahlreiche Zeugnisse belegt ist – ebenso angehört und mitgesungen wurde wie von den deutschen. So war »Lili Marleen« also

50 Kurt Zentner: Illustrierte Geschichte des 2. Weltkrieges, Darmstadt 1968, S. 366.

51 Ulrike Berenbold/Gertrud Johannigmann: Lili Marleen – Das Fortschreiben einer Liedbiographie. Schriftliche Hausarbeit zum Seminar »Zur Psychologie und Soziologie des Singens« (Ltg. Prof. Schepping), WS 1990/91, Musikseminar der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln (Typoskript im Archiv des Instituts für Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln).

52 Ebd., S. 46.

53 Leonhardt, S. 154.

nicht mehr länger nur das verbreitetste Lied der Soldaten der Achsenmächte, sondern wurde auch zum »Hit of the Allied Armies« – wie der Sunday Express den Titel nannte.⁵⁴ Für die Alliierten war es allerdings nicht unproblematisch, dass ihre Truppen durch dieses Lied in gewisser Weise der Feindpropaganda des deutschen Soldatensenders erlagen. Mit dementsprechender Schadenfreude registrierte die deutsche Presse Ende Mai 1942, dass dieses »Lied des Belgrader Soldatensenders dem Gegner arge Kopfschmerzen« mache. Als Beleg wird der »Daily Harald« zitiert, dessen Mittel-Ost-Korrespondent verlangt habe, man müsse etwas »gegen jenes Lied« tun, »das jede Nacht die sentimentalsten Ohren der Soldaten der 8. britischen Armee kitzle. Lale Andersen sei mit ihrer ›Komm-und-küss-mich-Stimme‹ auf dem besten Wege, die Verführerin der Briten im Mittleren Osten zu werden ... Das Lied ... habe eine derartige Berühmtheit bei den englischen Soldaten erlangt, dass sie der Rede Churchills in der Wüste nur mit einiger Ungeduld zuhörten, aus Angst, dass diese zu lange dauern könnten und die Briten dadurch um ihr abendliches Entzücken gebracht würden.«⁵⁵

Ganz analog dazu notierte Goebbels am 27.5.1942 mit unverhohlener Schadenfreude in sein Tagebuch: »Der ›Daily Harald‹ beschwert sich darüber, dass unser bekanntes Soldatenlied Lili Marleen im Begriff stehe, zum populärsten Schlager der englischen Armee zu werden.«⁵⁶ Um diese Wirkung noch zu steigern, nutzte das deutsche Afrikakorps »hier und da Lautsprecherwagen, um Lili Marleen den britischen Einheiten vorzuspielen.«⁵⁷

Wie weit in der Tat auf beiden Seiten der Fronten die Wirkung jenes Zapfenstreichs mit »Lili Marleen« ging, belegt die durch mehrere Zeugen bestätigte Tatsache, dass während dieser drei Minuten auffällig oft Waffenruhe an den Fronten herrschte.⁵⁸ Eine liedbiographisch bedeutsame Erinnerung daran teilte ein ehemaliger deutscher Angehöriger des Afrika-Corps 1981 mit:⁵⁹ »Es war an der Tobrukfront, Anfang Mai 1941. Die Fronten lagen sich sehr dicht gegenüber. ... Abends konnte man dann aus der Stellung mal langsam raus, um sich zu strecken, ... Und dann trat unser Wehrmachtsempfänger, das Verbindungsstück zur Heimat, in Aktion. Und Höhepunkt war gegen Abend um 22 Uhr die Sendung vom Sender Belgrad. ... Lale Andersen begleitet von einem Orchester der Luftwaffe: ›Vor der Kaserne, vor dem großen Tor ...‹ Und wenn wir dann abends in der Runde saßen, lautlos alle lauschend, dann ertönte plötzlich auf der anderen Seite, etwa 80 Meter entfernt, irgendwie ein Geräusch, und eine Stimme war zu hören: ›Comrades, louder please!‹ Es waren die Engländer, und dieses Lied hatte sich längst auch bei ihnen durchgesetzt. Auf diese Weise hatten wir Abend für Abend eine echte Kampfpause, denn in dieser Zeit fiel kein Schuss und auch gleich danach blieb es noch ruhig.«

Selbst die russischen Soldaten wurden vom Lili Marleen – »Bazillus« infiziert. Andererseits berichtete ein Soldat aus dem Russlandfeldzug, dass eine Zeitlang jeden Abend bei der Textstelle »Wenn sich die späten Nebel drehn« (vor Ende der 5. Strophe) eine wegen ihrer

54 Hans Christian Worbs: Der Schlager, Bremen 1963, S. 253.

55 Magnus-Andersen, S. 157.

56 Peters, S. 32.

57 Ebd., S. 33; dort weitere Belege für »Lili Marleen im Propagandakrieg.«

58 Vgl. u. a. Der Spiegel, Jg. 35, Nr. 4, 19.1.1981, S. 173.

59 Peters, S. 9.

unheimlichen Schnelligkeit – d. h. des gefährlich kurzen Zeitabstands zwischen Abschuss und Einschlag – »Ratsch-Bum« getaufte und gefürchtete russische Kanone losfeuerte. Englische, Kanadische und Amerikanische Truppenführer dagegen fügten sich in das Unvermeidliche und tolerierten – nach manchen Auseinandersetzungen und Verbotsüberlegungen⁶⁰ – das »Lili Marleen«-Lied bei ihren Truppen. Es war allerdings auch so beliebt, dass selbst ihre Bombenflugzeuge fallweise mit der Aufschrift »Lili Marleen« versehen wurden⁶¹ und dass das Singen dieses Liedes bei alliierten Soldaten selbst dann nicht verstummte, wenn sie in deutsche Gefangenschaft gerieten: Unabhängig voneinander belegen verschiedene Berichte, dass sowohl englische als auch neuseeländische Gefangene in ihren Lagern das Lied piffen – wie andererseits auch deutsche Soldaten als Gefangene im Ausland manchmal gedrängt oder gar gezwungen wurden, Ihren Bewachern »Lili Marleen« vorzusingen.

Aber aus dieser Situation machte man nun – zunächst auf englischer Seite – das Bestmögliche: Von deren Gegenpropaganda wurde ein englischer Text des Liedes in Auftrag gegeben, den Tommie Connor verfasste: »in order to prevent any hint of sympathy for the enemy that the song in German might generate.«⁶² Im Mai 1943 erschien diese Fassung bei dem amerikanischen Verlag Chappel unter dem Titel »My Lili of the Lamplight«. Die 1. Strophe lautete⁶³:

*Underneath the lantern by the barrack gate,
Darling, I remember the way you used to wait.
'Twas there that you whispered tenderly
That you lov'd me, you'd always be
My Lilli of the Lamplight,
My own Lilli Marlene.*

Bis 1975 waren von dieser englisch-amerikanischen Version zwanzig Millionen Stück verkauft. Zum Star dieser Fassung avancierte interessanterweise die deutsche Emigrantin Marlene Dietrich, die zu einer der wichtigsten Sängerinnen des Liedes in Amerika und bei Truppenbetreuung in Europa wurde. In England war zuvor die junge Sängerin Ann Shelton zum englischen »Lili Marleen-Girl« geworden und die populäre Vera Lynn zu Englands »sweetheart of the forces«⁶⁴. Weitere bekanntere Sängerinnen der englischen Version wurden die deutsche Sängerin Evelyn Künneke, ferner Amanda Lear, Mimi Thoma, Anita Spada und die Japanerin Kanashii Michi⁶⁵ in einer als englische Gegenpropaganda neu getexteten deutschsprachigen Fassung die ebenfalls emigrierte deutsche Bühnenkünstlerin Lucie Mannheim, die auch selbst

60 Rheinische Post Nr. 77 v. 3.4.1975; Magnus-Andersen, S. 212.

61 Peters, Abb. S. 38.

62 Anthony Hopkins: Songs of the Front and Rear, Edmonton 1979, S. 148.

63 Ebd.; auch bei Leonhardt, S. 159.

64 Tjaard W.R. de Haan: Lotgevallen van Lili Marlen, in: neerlands volksleven, Jahrgang 1980, Heft 1/2, S. 69ff., hier S. 71.

65 Der Spiegel, S. 171; Leonhardt, S. 153; de Haan, S. 71.

eine weitere englische Fassung geschrieben hatte.⁶⁶ Insgesamt sollen es schließlich mehr als 300 Interpreten weltweit geworden sein, die »Lili Marleen« gesungen haben.⁶⁷

Verwunderlich am Erfolg dieses Schlagerliedes erscheint übrigens, dass niemand sich daran stieß, dieses unverkennbare Männerlied, das den Soldatenabschied ja aus der Perspektive des betroffenen Landsers darstellt, von einer Frau gesungen zu hören. Allerdings haben mehrere männliche Interpreten deshalb versucht, dieses Lied doch auch zum Männerlied zu machen – mit wenig Erfolg, obwohl es so populäre Sänger waren wie Bing Crosby, Al Martino, Perry Como, Jean Claude Pascal und – erst in den 1980er Jahren – auch Freddy Quinn.⁶⁸ Der Komponist des Liedes, Norbert Schultze, erhielt übrigens verständlicherweise aus diesen Produktionen erst ab 1962 Tantiemen für seine Komposition; bis dahin blieb sein Anteil als »Feindvermögen« beschlagnahmt.⁶⁹

Ein französischer Text, den u. a. Edith Piaf gesungen hat, wurde dem Deutschen Volksliedarchiv Freiburg bereits im September 1943 aus Paris zugesandt. Der Text der ersten Strophe lautete:⁷⁰

Lily Marlène

*Devant la caserne/ quand le jour s'enfuit,
la vieille lanterne/soudain s'allume et luit.
C'est dans ce coin là que le soir
On s'attendait rempli d'espoir
Tous deux, Lily Marlène, ./.*

Von der deutschen Propaganda andererseits wurden auch niederländische und italienische Fassungen aufgenommen und ausgestrahlt; und schließlich war »Lili Marleen« – wie bereits angedeutet – in nicht weniger als ca. 80 Sprachen verbreitet, darunter erstaunlicherweise sogar eine hebräische Version, die Stefan Zweig schrieb.⁷¹

Zum Erfolgphänomen »Lili Marleen«

Man hat das Erfolgphänomen dieses Schlagers psychologisch zu erklären versucht. Und sicherlich trifft es zu, dass die Kriegssituation von 1941/42 – im Gegensatz zum Text-Entstehungsjahr 1915 wie auch zur Vorkriegssituation von 1937 bis 1939 – international eine Bereitschaft zur Identifikation⁷² geschaffen hatte: eine Feststellung, die auch durch Lale Andersens 1941 notierte Rückerinnerung erhärtet wird: Als sie »Lili Marleen« in den Jahren zwischen 1937 und 1939 gesungen habe, sei der Beifall zwar gut, aber nicht »umwerfend«

66 Peters, S. 37; dort auch dieser Text.

67 Lehrke, S. 83.

68 Der Spiegel, S. 171.

69 Rheinische Post v. 3.4.1975.

70 Deutsches Volksliedarchiv Freiburg: K 3391, zugesandt aus Paris am 21.9.1943; auch bei Leonhardt, S. 160.

71 Der Spiegel, S. 171.

72 Mezger, S. 135.

gewesen – ganz im Gegensatz zur enormen Popularität seit 1941. So war die Sängerin bereits im Oktober des Jahres der Star einer Truppenbetreuungs-Tournee in Frankreich, wobei u. a. ein Konzert vor deutschen Marinesoldaten in Bordeaux stattfand, für das die Betreuungsorganisation bezeichnenderweise den Leittitel »Unter der Laterne« gewählt hatte. Und überall belagerten die Autogrammjäger die Sängerin; viele baten sie, statt mit ihrem Namen lieber mit »Lili Marleen« zu signieren. Das Berliner Winterhilfswerk (WHW) versteigerte bei seinen Sammlungen Lale-Andersen-Autogramme sowie deren »Lili Marleen«-Platte. Bald war auch die in »Bergen von Post« – insbesondere Feldpost – geäußerte Autogrammnachfrage so groß, dass Lale Andersen sich einen Autogrammstempel anfertigen lassen musste, um ihre Verehrer nicht zu enttäuschen.

Die treffendste Erklärung dieser plötzlichen Begeisterungswelle bietet wohl Bausingers speziell bezüglich »Lili Marleen« formulierte Erkenntnis, dass ein Schlager in bestimmten Situationen ggf. mit besonderem Gehalt aufgeladen wird.⁷³ Dabei ist diese Aufladung bei »Lili Marleen« von Heinz Lemmermann zweifellos sehr zutreffend umschrieben worden als »sentimentales Kompensationsmittel für Kriegsgrauen.«⁷⁴ Für diese Deutung spricht ein denkwürdiges liedbiographisches Faktum: Man hat festgestellt,⁷⁵ dass auch bei den kriegsrischen Auseinandersetzungen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges: so im Indochinakrieg, bei der Suez-Krise, im Algerien-, Korea- und Vietnamkrieg sowie bei den israelisch-arabischen Kriegen jeweils die Tantiemenkurve von »Lili Marleen« weltweit hochschnellte. Aber das Spektrum emotionaler Besetzung war – wie andere Aussagen und Zeugnisse belegen – zweifellos sehr viel breiter. So konstatierte beispielsweise Werner Egk, dieser »schöne Song« habe »so manchem Volksgenossen das Leben beim Barras mit einem erotisch getönten Freudenschein verklärt.«⁷⁶ Aufschlussreich für das Konnotationsspektrum des Liedes erscheint aber auch ein liedbiographisches Faktum, das sich Anfang 1942 ereignete und Lale Andersen in einem Feldpostbrief mitgeteilt wurde. Er fand sich im Nachlass der Sängerin:⁷⁷ »Liebe Lili Marleen, ich bin 24 Jahre alt, seit ein paar Monaten kämpfe ich in Russland. Ihr Lied habe ich sehr oft gehört, bevor ich an die Front kam. Gestern fiel mein bester Kamerad. Ehe er starb, bat er, ihm noch einmal Lili Marleen vorzusingen ...«

Zur musikalischen Attraktivität des Liedes

Zum durchschlagenden Erfolg von »Lili Marleen« trug aber nicht zuletzt auch Schultzes fast genial erfundene, gut strukturierte und binnen-harmonisierte Melodie bei. Dazu nur wenige Hinweise: Bedeutsam erscheint schon der gleich eine latente Spannung andeutende offene Beginn von der Terz aus; sodann der sogar bildhafte Quint-Aufschwung beim »großen Tor«; der zweimalige, den Dominant-Septakkord auffaltende konstante Aufstieg bei Nen-

73 Hermann Bausinger, Volkslied und Schlager, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks 5 (1956), S. 59ff., hier S. 62; Mezger, S. 135.

74 Heinz Lemmermann, Musikunterricht, Bad Heilbrunn 1977, S. 344.

75 Der Spiegel, S. 171.

76 Werner Egk, Mit Musik geht alles besser (1947), in: ders.: Musik – Wort – Bild, München 1960, S. 216ff., hier S. 216.

77 Magnus-Andersen, S. 149.

nung der »Laterne«, die »stand« und »noch steht«; die Entfernung zur Subdominante vor der Rückkehr zur Tonika bei »wiedersehn« – durch Sextvorhalt und ein Hochziehen zur großen Sept doppelt emotionalisiert, wie ja auch dieses sehnlichst gewünschte Wiedersehn eben durch den Krieg gerade am stärksten bedroht und infrage gestellt ist; danach nochmals die »Laterne« – nun durch einen Sept-Non-Akkord als Sehnsuchts-Symbol besonders herausgehoben; ferner das nicht von Ungefähr tonikale »stehn«-Bleiben auf der Quint; dann im Refrain der emotionale Höhepunkt mit einem Sextaufschwung noch von der Dominant-Septime aus bei der erstmaligen Namensnennung der geliebten Freundin; und bei der nochmaligen Namensnennung das auffällig plötzliche – ahnungs- oder angstvolle? – Abdunkeln durch die Umkehrung des Sextaufschwungs in einen Tritonus-Fall zur unter den Grundton getauchten Dominant-Sept als Tiefton vor dem abschließenden tiefen Grundton!

Aber auch das Elektrola-Arrangement hatte seinen Anteil am Erfolg: Die szenische Vergegenwärtigung der »Zapfenstreich«-Situation vor der Kaserne durch ein – wiederkehrendes – Trompetensignal und die Einblendung einer kleinen Soldatengruppe beim Refrain als »teilnehmende Beobachter« des Geschehens an der Laterne vor dem Kasernentor förderten zusammen mit einer leicht marschartigen Artikulation des ohnehin im Marschakt gesetzten Liedes die Identifikationsfähigkeit vor allem soldatischer Hörer und steigerten die »Lebensnähe« dieser Abschiedsszene.

Eine Charakterisierung der Plattenversion durch die Schauspielerin und Lale Andersen-Freundin Trude Hesterberg traf wohl eben dieses für die Akzeptanz des Liedes letztlich mit entscheidende Kennzeichen der Schultze-Vertonung, falls sie diese in einem Vergleich mit Zinks Version wirklich so charakterisierte, wie es Lale Andersen in ihrer Autobiographie schreibt: »Die erste Vertonung von »Lili Marleen« war besser, aparter, sphärischer, aber die neue Ansage und der Rhythmus, der wie die Schritte marschierender Soldaten klingt – Kinder, das trifft wirklich haargenau den Nerv der Zeit.«⁷⁸

Ohne zwei weitere Faktoren jedoch wäre auch die musikalische Faszination des Liedes immer noch unvollständig begründet: Ausschlaggebend für den Erfolg waren letztlich eben auch die Stimme und die Interpretationsweise Lale Andersens. Schon Leonhardts psychologisierende Deutung betonte, dass Lale Andersens Stimme »all das zu versprechen schien, wovon Soldaten träumen«.⁷⁹ Konkreter und differenzierter umschrieb es einer der frühesten und aktivsten Lale-Andersen-Verehrer: Hans-Diether Löhr, der in Warstein wohl das bedeutendste private Lale-Andersen-Archiv zusammentrug und auch für vorliegenden Beitrag wichtige Hinweise und Hilfen bot. In einem Interview⁸⁰ beantwortete er die Frage »Worin lag ihr Zauber?« folgendermaßen: »Die Sehnsucht war das Thema dieser tiefen, weichen Stimme. Einsame begannen zu träumen, Wartende zu hoffen, Verhärtete zu genesen, wenn das warme Timbre sie traf.«

Das Besondere ihrer Interpretation dagegen lag schon bei dem alles auslösenden Plattenerstling in der Flexibilität und Textbezogenheit sowohl der Farbschattierung ihres Singens zwischen Helligkeit und dem Dunkel jener Todesstrophen, deren »Leichengeruch« nicht von

78 Andersen, S. 182.

79 Leonhardt, S. 151.

80 Informationsbroschur für das Nordseebad Langeoog »De Utkieker«, Jg. 18, Ausg. 7, S. 2.

ungefähr Göbbels als defätistisch inkriminierte, als auch ihres Klangspektrums zwischen fast »schneidiger« Härte und zarter Weichheit; hinzu kam noch Lales agogisch feinstufig differenzierende Tempogestaltung, der sich das recht vielfarbig besetzte, aber dezent spielende Begleitensemble aus Streichern und Bläsern mit hinzukommendem Akkordeon – Assoziation einer Soldaten-Freizeit? – und jenen Männerstimmen nachgiebig anpasst.

Konzerte und Tournen Lale Andersens mit »Lili Marleen«

Auf die sensationellen Erfolge des Schlagers »Lili Marleen« und seiner Interpretin reagierten die NS-Kulturbehörden in Berlin zunächst durchaus positiv: Im März 1942 gewährten sie Lale Andersen mit diesem Lied einen spektakulären Scala-Auftritt in Berlin; eine Aufnahme für jene erwähnte Kriegssendung des »Großdeutschen Rundfunks« »Das Wunschkonzert«, die seit dem 1. Oktober 1939 mit ungewöhnlich großer Hörerbeteiligung ausgestrahlt wurde, folgte nach.

Wie diese über Rundfunk und Platte erreichte Popularität ihres Liedes sich auf Lale Andersens Existenz als Künstlerin auswirkte, zeigen vor allem die Tagebuchnotizen und andere Dokumente aus dieser Zeit. So sieht sie sich gezwungen, sich bereits im Dezember 1941 in die bayerischen Berge zurückzuziehen, um Journalisten und Autogrammjägers zu entfliehen; währenddessen vollzieht sich in Berlin ein rapider Verbrauch der dort zurückgelassenen vorbereiteten Autogrammkarten; und in den Postzusendungen manifestiert sich eine »Zärtlichkeitswelle, die von Hunderten Soldatenbriefen von der Front kommt«⁸¹. – Schon Ende Januar 1942 kann Lale Andersen dann sogar ihre erste und zugleich bedeutendste »Konzertreise« im eigentlichen Sinne unternehmen – mit fast allerorts überfüllten Sälen: »Ich bin auf Konzertreise. Wohlverstanden: nicht auf Tournee, sondern auf Konzertreise ... Man sagt, dass es außer bei Wilhelm Furtwängler und der Sängerin Erna Sack so total ausverkaufte Säle nicht gäbe. Das jahrelange Ziel, vor einem Publikum zu stehen, das einen Abend wirklich nur dem Zuhören meiner kleinen Lieder schenkt, hat sich erfüllt. Teils durch unbeirrbar Arbeit, teils durch dich, Lili Marleen ... In Städten, die Tradition und Kultur besitzen, war die Begeisterung am größten. Nicht enden wollte der Jubel in München, Karlsruhe, Freiburg, Stuttgart und Köln.«⁸²

Im April 1942 schließt sich eine zweite Konzertreise an. Sie führt u. a. nach Dresden, wo man sie mit einem fünfstrophigen Huldigungsgedicht »Willkommensgruß der Dresdner an Lale Andersen« empfängt⁸³; sicherlich in jeder Hinsicht ein Unicum im Sektor der Liedbiographie. Unter anderem heißt es da:

1. *Ungezählte Millionen | Hören dem Sender entlang |
Bis in entlegenste Zonen | Deiner Stimme heimlichen Klang ...*
3. *Ofmals kopiert, niemals erreicht, | Wird's auch von And'ren gesungen.*
5. *... Ganz Dresden wird erwartungsvoll | An der Laterne stehen ...*

81 Magnus-Andersen, S. 147.

82 Ebd., S. 148.

83 Ebd., S. 151.

Die Tournee wird fortgesetzt nach Breslau, Brünn, Prag, Leipzig, Karlsbad. In mehreren Städten muss das Konzert wiederholt werden wegen ausverkaufter Säle. Lale Andersen singt »Lili Marleen« dabei jeweils erst nach mehreren Zugaben. Aber überall wird sie mit diesem Lied – und der Lili des Liedes – identifiziert: »Das Publikum hört erst auf zu applaudieren, rufen, trampeln und toben, wenn das Lied eines jungen Wachtpostens erklingt.«⁸⁴

Auch über ein weiteres, besonders wichtiges liedbiographisches Detail geben die Dokumente Aufschluss – in diesem Fall ein Pressebericht über das Breslauer Konzert der Tournee: Beim »Lili Marleen«-Lied bleiben die Zuhörer nicht bei passiver Rezeption: Das Lied aktiviert und animiert vielmehr immer wieder zum Mitsingen: »Wer indessen erwartete, das Lied des jungen Wachtpostens auf dem Programm zu finden, war zunächst enttäuscht ... Der Beifall wuchs mit später werdender Stunde. Zugabe folgte auf Zugabe, bis schließlich in die enthusiastischen Ovationen die bekannten Klänge fielen: Vor der Kaserne, vor dem großen Tor ... Hier kannte die Begeisterung der 3000 Breslauer, die nun Lili Marleen leibhaftig vor sich sahen, keine Grenzen. Es dauerte geraume Zeit, bis sich Lale Andersen verabschieden konnte – nicht ohne dass zum Schluss noch einmal der Wachtpostenruf ertönte und der Saal im Chor das Lied ... mitsang ...«⁸⁵

Ironische »Lili Marleen«-Parodien

Bei so dichter und derart zahlreicher »Lili Marleen«-Reproduktion konnte eine typische Gegenreaktion nicht ausbleiben: die der Parodie mit ironischer Tendenz – ein breit gefächertes Feld in der Rezeption und der Reproduktion – und damit in der »Lebensgeschichte« dieses Liedes. Offenbar nämlich sang sich schon bald der eine oder andere, der der allabendlichen »Lili Marleen« überdrüssig wurde, seinen Überdross mit Parodien wie folgender (eigentlich siebenstrophiger) Version von der Seele:⁸⁶

*Kind, ich hab dich gerne, kleine süße Maus.
Aber die Laterne hängt mir zum Halse raus.
Wenn sie's erst auf der Orgel drehn,
Dass wir bei der Laterne stehn,
Adjüs, Lili Marleen.*

Vergleichbaren »akustischen« Überdross gibt auch eine weitere ironische Parodie⁸⁷ zu erkennen:

*Vor der Kaserne, vor dem großen Tor
Stand eine Laterne und steht wohl noch davor
Und wird besungen wunderschön,*

84 Ebd., S. 155.

85 Ebd., S. 152.

86 Neue TZ. Illustrierte Zeitung, Berlin 1.9.1942; variierende Konkordanzanzen auch bei Werner Haas, Das Schlagerbuch. München 1957, S. 110; Heimeran, S. 225; Mezger, S. 138; Leonhardt, S. 163.

87 Ernst Heimeran: Hinaus in die Ferne ... Die schönsten Parodien ..., Stuttgart 4/1962, S. 224.

*Weil man den Hein konnt' stehen sehn
Mit der Lili Marleen.*

*Das kleine Liedel klingt allen jetzt im Ohr.
Leise schluchzt's die Fiedel, laut brüllt's der Männerchor.
Auch das Akkordeon mit Gestöhn
Heult nur das Lied vom Wiedersehn
Mit dir, Lili Marleen.*

...

Gleiche Ironie-Tendenz, nun aber aus der Perspektive Lale Andersens gedeutet, findet sich in einer (vierstrophigen) Parodie:⁸⁸

*Vor der Laterne vor dem großen Tor,
Da trug ich oft und gerne meinen Kantus vor.
Doch jetzt hab ich die Platte satt.
Ob man nicht mal was andres hat,
Sprach seufzend die Marleen.*

Konflikte Lale Andersens mit dem NS-Regime

Gefährliche politische Konstellationen hätten beinahe dazu geführt, dass »Lili Marleen« in Deutschland gar nicht mehr erklingen wäre: Lale Andersen geriet mit dem NS-Regime in bedrohliche Konflikte. In Rainer Werner Fassbinders »Lili Marleen«-Film von 1981 sind diese Vorgänge so unpräzise und fabulos dargestellt (woran Lale Andersens romanhafte Autobiographie nicht ganz unbeteiligt ist), dass eine knappe Skizzierung der wirklichen Vorgänge⁸⁹ notwendig erscheint. Denn die Geschehnisse gewannen nicht nur im Leben Lale Andersens eine schicksalhafte Bedeutung: Sie markieren auch ein in besonderer Weise Zeitgeschichte dokumentierendes Kapitel der Liedbiographie von »Lili Marleen«.

Lale Andersen hatte sich schon im Frühjahr 1942 auf einer Frontbetreuungs-Tournee einer Anweisung des SS-Gruppenführers Hans Hinkel – Vizepräsident der Reichskulturkammer und Ministerialdirektor – widersetzt, zusammen mit der Tourneetruppe das Warschauer Ghetto zu besichtigen, und sich dadurch beim Regime politisch gefährlich verdächtig gemacht. Während sie noch im Juni bei der Rückkehr von einer Baden-Württemberg-Elsass-Tournee vor ihrer Wohnung von einem Chor der Hitlerjugend bewillkommnet wurde, hatte Hinkel bereits die ersten Maßnahmen ergriffen: Seit Ende Mai 1942 verhängte er u. a. eine Zensur des Abdrucks von Lale Andersen-Fotos; im August verweigerte er ihr die Reise-genehmigung zum Soldatensender Belgrad, der sein einjähriges Bestehen mit ihr besonders feiern wollte; und in der Presse war eine auffällige Umgehung ihres Namens zugunsten der Nennung »Lili Marleens« festzustellen.

88 Leonhardt, S. 162.

89 Magnus-Andersen, S. 165ff.

Überraschend erfolgt dann aber die Genehmigung einer dreiwöchigen Italien-Tournee, bei der die Künstlerin erstaunt feststellt, wie populär ihr Lied auch dort ist – und zwar nicht nur bei den deutschen Soldaten, sondern auch bei der Bevölkerung – und wie sehr sie auch dort gefeiert und von der Presse durch große Artikel geehrt wird: ebenfalls eine bedeutsame Facette der »Lili Marleen«-»Lebensgeschichte«.

Was die Sängerin nicht ahnt, ist, dass sie dort von Gestapo-Spitzeln beschattet wird: Als sie aus Italien einen Dankesbrief an den befreundeten jüdischen Chefdramaturngen des Schauspielhauses Zürich, Kurt Hirschfeld, für seine Einladung zu einem Liederabend schickt, worin sie auch ihren Zukunftssorgen Ausdruck gibt und einige politische Andeutungen macht, wird der Brief abgefangen. Auf der Rückreise verhaftet man sie am Brenner im Zug. In Berlin wird sie unter Hausarrest gestellt sowie mit Auftritt-, Rundfunk-, Film-, Interview- und Autogrammverbot belegt. Eine erneute Verhaftung durch die Gestapo verhindert ein Selbstmordversuch Lale Andersens mit Tabletten; sie wird in letzter Minute aus dem Koma gerettet. Und ihre Weltberühmtheit durch »Lili Marleen« bewahrt sie sogar vor erneuter Inhaftierung. Denn die BBC London hatte bereits die Meldung verbreitet, Lale Andersen habe Selbstmord begangen, um einem von Goebbels angeordneten Transport ins Konzentrationslager zu entgehen. Um diese Meldung dementieren zu können, lässt Goebbels sie nach ihrer Genesung aus dem Krankenhaus nach Hause zurückkehren; aber das Betätigungsverbot Hinkels bleibt bestehen und wird noch verschärft durch eine Pass- und Ausreisesperre. Und in einer kulturpolitischen Pressekonferenz vom 16.10.1942 wird sogar der Verdacht auf Landesverrat geäußert und daher verfügt, ihr Name solle »von jetzt an in keiner Weise mehr in der Presse erwähnt werden.«⁹⁰ Von diesem Zeitpunkt an darf auch der Soldatensender Belgrad »Lili Marleen« nicht mehr mit ihrer Stimme senden und setzt an ihrer Stelle die junge Österreicherin Dorit Dalmadge als Ersatzstimme ein. All dies gibt Gerüchten von KZ-Inhaftierung, Erschießung oder Flucht Lale Andersens neuen Auftrieb, was von der englischen Propaganda nicht ungenutzt bleibt – die eine hochpolitische neue »Lili Marleen«-Parodie verbreitet:⁹¹

Im April 1943 wird von der BBC folgender Beitrag ausgestrahlt, unterlegt mit einer Instrumentalfassung von »Lili Marleen«: »Ist es Ihnen aufgefallen, dass Sie dieses Lied schon lange nicht mehr gehört haben? Warum wohl? Vielleicht deshalb, weil Lale Andersen im Konzentrationslager ist? Wie immer dem sei, die Worte des Liedes sind heute nicht mehr aktuell. Wie würden sie lauten, wenn Lili Marleen ihren Soldaten heute einen Brief schriebe:

*Vielleicht fällst Du in Russland
Vielleicht in Afrika.
Doch irgendwo da fällst Du, so will's Dein Führer ja.
Und wenn wir dort uns wiederseh'n,
Wo möge die Laterne steh'n
In einem andren Deutschland.
Deine Lili Marleen ...«*

90 Ebd., S. 169.

91 Lehrke, S. 93.

Trotz dieser kritischen Situation erreichen die Sängerin immer noch große Mengen von Feldpostbriefen – adressiert an »Lili Marleen – Berlin«. ⁹² Und lange kann auch der Soldatensender Belgrad wegen wachsender Hörerproteste seine Umbesetzung nicht durchhalten und sendet »Lili Marleen« daher bald – erstaunlicherweise folgenlos – wieder mit Lale Andersens Stimme, bis Goebbels schließlich doch noch – allerdings erst März 1944, also nach fast vier Jahren »Lili Marleen«-Sendungen – die weitere Ausstrahlung des Liedes als »wehrkraftzersetzend« verbietet ⁹³ – einen Monat, bevor der Sender ohnehin durch Bombardierung zum Schweigen gebracht wird.

Auftrittsverbot und Singverbot für Lale Andersen

Das trotz juristischer und persönlicher Bemühungen einflussreicher Freunde nicht zurückgenommene Auftrittsverbot zwingt die zur Untätigkeit verurteilte Künstlerin dazu, vorübergehend eine andere Tätigkeit anzunehmen, um den Lebensunterhalt für sich und ihre drei Kinder bestreiten und ihre allmählich angesammelten Schulden abtragen zu können. Für die Aufrechterhaltung des drastischen Singverbots dürfte Goebbels' wachsende Abneigung gegen Lale Andersen und das Lied ausschlaggebend gewesen sein. Schon vor jenen Konflikten gab es im Frühjahr 1942 dafür erste Anzeichen, als die Wochenschau auf Goebbels' Anordnung hin einen Auftritt mit Lale Andersen und ihrem Lied zwar gedreht, aber dann doch nicht gesendet hatte: »Das ist die Andersen?« – soll Goebbels dazu gesagt haben – »Das Idol von Millionen Landsern? Ist ja grauenhaft.« ⁹⁴ Und ähnlich wie die Frankfurter Allgemeine, die angesichts der kritischer werdenden Situation auf den Kriegsschauplätzen den unheilvollen Charakter des Liedes rügte, ⁹⁵ brandmarkte nach der Stalingrad-Katastrophe im Februar 1943 wieder Goebbels dieses Lied als »Schnulze mit dem Leichengeruch,« ⁹⁶ bei anderer Gelegenheit als »defätistisch.« ⁹⁷ Wenn es stimmt, dass gerade Goebbels' Kinder die »Laternen-Ballade« gern zur Nacht sangen, ⁹⁸ wäre dies angesichts der dargestellten Fakten immerhin eine tragikomische Nuance in der Lebensgeschichte von »Lili Marleen«.

Lockerung des Auftrittsverbots

Erst im Mai 1943 können Freunde und ein Anwalt eine Aussprache zwischen Lale Andersen und ihrem Widersacher Hinkel erreichen. Eine eingeschränkte Aufhebung des Auftrittverbots ist die Konzession – mit einer für unser Thema besonders wichtigen, bis Kriegsende nicht wieder zurückgenommenen Klausel allerdings: Es ist ihr strengstens untersagt, »Lili Marleen« zu singen und sich in irgendeiner Weise mit diesem Lied in Verbindung zu bringen.

92 Magnus-Andersen, S. 192.

93 Werner Burkhardt: Musik der Stunde Null. Eine Dokumentation. Zeitmagazin Schallplatten-Edition (Beiheft), o.J.

94 Andersen, S. 245.

95 Worbs, S. 253.

96 Der Spiegel, S. 172.

97 Worbs, S. 253.

98 Der Spiegel, S. 172.

Außerdem wird ihr verboten, vor Soldaten, vor Parteiversammlungen und im Rundfunk aufzutreten, und es dürfen von ihr in der Presse keine Fotos veröffentlicht werden.

Mit ihrem ersten Konzert nach insgesamt neunmonatiger Zwangspause kehrt Lale Andersen bewusst in die Stadt ihrer größten Erfolge mit »Lili Marleen« zurück: nach Dresden, wo sie gleich für beide Pfingsttage den großen Konzertsaal gepachtet hat. Und hier beginnt ein ganz besonderes Kapitel in der Liedbiographie von »Lili Marleen«. Lales Tagebuch vom 14. Juni 1943 hält die Szene fest, die sich dort vor und mit ca. 3000 Besuchern ereignete: »Lili Marleen habe ich nicht gesungen. Diese Entscheidung fiel mir unsagbar schwer. Tausend Stimmen verlangten immer wieder das Lied zu hören ... Ganz zum Abschluss, ich stand bereits hinter der Bühne, sang das Publikum das Lied für mich ...«. ⁹⁹

Sicherlich geht man kaum fehl in der Annahme, das die meisten Konzertbesucher u. a. aufgrund von Lale Andersens vorausgehendem neunmonatigem plötzlichen Verstummen – zuerst eben sogar im Soldatensender Belgrad –, aber auch aufgrund der überall kreisenden Gerüchte und nun noch angesichts des nicht gesungenen »Lili Marleen«-Liedes die politischen Hintergründe kannten oder zumindest ahnten. So wären sowohl diese beharrliche Forderung des Publikums nach dem Lied als auch dessen musikalische Selbsthilfe durch eigenes Singen des Verweigten beides Akte kollektiver, spontaner, zugleich aber durch die Anonymität der Menge vor unmittelbarer Verfolgung geschützter politischer Unmutsäußerung und Obstruktion, wie sie sich unter dem NS-Regime gerade im kulturellen Bereich z. B. in bestimmten demonstrativen Beifallsbekundungen zu besonderen Textstellen, Geschehnissen oder Personen im Theater, in der Oper oder im Konzert wie auch bei als Protest ausgeübtem Singen in großen Menschenansammlungen immer wieder einmal ereigneten. ¹⁰⁰

Vielleicht resultierte aus der gleichen Intention auch eine Eigenmächtigkeit mancher Konzertveranstalter, ¹⁰¹ die in nachfolgenden Tournéeen das offizielle Tournéeplakat der Agentur durch Plakate mit jener verbotenen Identifikation Lale Andersens mit »Lili Marleen« ersetzten – für die staatlich überwachte Sängerin eine heikle Situation, gegen die sie sich aber durch Bescheinigungen wie z. B. die folgende abzusichern wusste: »Wir bescheinigen hiermit Frau Lale Andersen, dass für ihr Gastspiel ... Plakate der ... Konzertdirektion zur Verfügung gestellt waren, die wir durch unsere eigenen ersetzt und mit dem Aufdruck ›Lale Andersen (die Lili Marleen des Belgrader Senders)‹ versehen haben.« Selbstverständlich war solchen Bescheinigungen aber auch noch eine eigene Absicherung des Veranstalters angefügt; sie lautete etwa: »Von dem Verbot dieses Zusatzes war uns nichts bekannt.«

99 Magnus-Andersen, S. 206.

100 Vgl. Wilhelm Schepping: Lieder des »Politischen Katholizismus« im Dritten Reich, in: G. Niedhart/G. Broderick (Hg.): Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, Frankfurt/M. 1999, S. 231–278. Dort weitere Literaturangaben.

101 Vgl. Magnus-Andersen, S. 213.

NS-Propaganda mit »Lili Marleen«

Trotz – oder gerade wegen – der Vorgänge um Lale Andersen, die erste Interpretin von »Lili Marleen«, stieg auch außerhalb Deutschlands die Popularitätskurve des Liedes selbst im brutaler gewordenen Krieg weiter an. Ein Kommentar des Londoner Rundfunks vom 14.9.1943 stellte die Ausbreitung des Liedes von den Deutschen zu den Engländern, Kanadiern und Italienern dar und vermutete zurecht, dass diese Entwicklung in Afrika begonnen hatte. Denn der Soldatensender Belgrad war als Sender für die deutschen Soldaten in Afrika, aber auch als Propagandasender gegen die dort kämpfenden alliierten Truppen eingerichtet worden. So strahlte er zwischen 11 Uhr abends und 2 Uhr nachts eine NS-propagandistische englische Soldatenstunde mit neuesten Hits aus¹⁰², für die u. a. Evelyn Künneke auch eine englische Version von »Lili Marleen« sang. Und selbst Lale Andersen wird nach Aufhebung ihres Auftrittsverbots von der Rundfunkpolitischen Abteilung des NS-Regimes zu Aufnahmen solcher englischen Lieder verpflichtet, die für die Gegenpropaganda des NS-Regimes eingesetzt werden. Bitter vermerkt sie in ihrem Tagebuch im September 1943: »Für die deutsche Wehrmacht singen, die so auf ihre Lili Marleen wartet, hat mir Hinkel verboten. Merkwürdig, und nun muss ich alle Innigkeit in englische Lieder legen, damit sie nach Übersee und zur Mittelmeer-Armee gesandt werden und die Herzen zu Deutschlands Gunsten betören.«¹⁰³

Politischer Protest in »Lili Marleen«-Parodien

Proteste gegen das Regime und seine Vollstrecker

In den Vorbemerkungen wurde bereits angedeutet, dass zur Liedbiographie von »Lili Marleen« auch zahlreiche Parodiefassungen gehören, von denen viele – teils annotative, teils konnotative – eine erhebliche, damals lebensgefährliche politische Brisanz aufwiesen. Die meisten kamen im Umkreis eines noch von Ernst Klusen initiierten, dann vom Verf. geleiteten Forschungsprojekts »Lieder gegen Hitlers Regime« am bereits genannten Institut für Musikalische Volkskunde zur Kenntnis, und zwar einerseits im Rahmen einer von Anfang der 1970er Jahre bundesweit, teils aber auch grenzüberschreitend durchgeführten Befragungsaktion in Kreisen der Anti-Hitler-Opposition, andererseits durch weiträumige Archiv- und Literaturrecherchen. Dabei ergab sich, dass solche in Deutschland gesungene antinazistisch-hochpolitische Parodien teilweise auch von englischen Sendern verbreitet worden waren, die – auf die Wirkung der Beliebtheit von »Lili Marleen« vertrauend – versuchten, das Lied »Lili Marleen« durch gegen das Regime gerichtete deutschsprachige Texte zu politischer Gegenpropaganda zu verwenden. Aber diese Parodiefassungen waren teilweise auch schon im innerdeutschen Widerstand entstanden, dann populär und so auch jenseits der Fronten bekannt geworden; teils wurden sie aber auch – meist von deutschen Emigranten – im Aus-

102 Aussage in der Fernsehsendung »Drei nach Neun« vom 18.1.1981.

103 Magnus-Andersen, S. 212.

land verfasst. So sang man damals z. B. folgende, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassende Parodieversionen:¹⁰⁴

*An der Laterne vor der Reichskanzlei
hängen unsre Bonzen, der Führer ist dabei,
da woll'n wir beieinander stehn,
wir wollen unsern Führer sehn,
wie einst am 1. Mai ...*

oder auch:

*An der Laterne ...
hängen unsre Bonzen ...
Göring, Goebbels, Himmler, Ley,
ja alle Bonzen sind dabei,
wie einst ...*

und:

*An der Laterne
hängen ...
auch SS und auch SA
und Gestapo [, die] hängen da,
wie einst ...*

Dass diese die innenpolitische Situation in der Hitlerdiktatur und die Gefühle vieler in Deutschland treffend formulierenden Parodien über die »Feindsender« mitgehört worden waren und nun auch, trotz der Brisanz ihrer »annotativen«, also »Ross und Reiter« unverblümt benennenden Direktheit und der damit verbundenen Gefahren für Leib und Leben der Singenden im deutschen Volksmund umliefen, belegen z. T. nur geringfügig umgesungene weitere Versionen der gleichen Parodien aus dem Dritten Reich wie die folgende:¹⁰⁵

*Unter der Laterne vor der Reichskanzlei
hängen alle Bonzen, der Führer hängt dabei.
Und alle Leute bleiben stehn,
sie wollen ihren Führer sehn ...*

und in einer verwandten Version¹⁰⁶

*Unter der Laterne vor der Reichskanzlei,
da hängt unser Führer und auch der Robert Ley.
Und alle, die vorübergehn,*

104 Walter Andreas Schwarz: Lieder für Adolf und Konsorten. Witz, Spott und Hohn gegen den Hitlerterror. Sendung im WDR II, 18.4.1981.

105 Inge Lammel, Das Arbeiterlied, Leipzig 1970, S. 192.

106 Leonhardt, S. 175.

*wolln auch die andern hängen sehn,
die andern der Partei ...*

Kaum weniger Eindeutiges – trotz seiner hier konnotativen Verdecktheit – sang in einer Sommernacht des Jahres 1944 nach einem Luftangriff in Berlin ein nächtlicher Fußgänger, dessen Text eine zufällig zuhörende Gewährsperson aufzeichnete:¹⁰⁷

*Unten an der Laterne hängt ein schwarzer Mann;
warte nur, balde hängen andere dran.
Wenn wir [sie] alle hängen sehn,
wird es uns wieder besser gehen ...*

Proteste gegen den Nahrungsmangel der Bevölkerung

Der Volksmund war in jener zweiten Kriegshälfte gerade bezüglich zeitkritischer Lili Marleen-Parodien vielerorts offenbar sehr kreativ, wie recht zahlreiche weitere – anders geartete – Parodiefassungen beweisen. Dabei wünscht eine Version aus Berlin – im dortigen »Regiolekt« gedichtet – in den Schlussversen eine parallele Konsequenz herbei, wie sie die eben genannten Parodien ausmalen, während sich in den vorausgehenden Versen die zeitgeschichtliche Situation aus einer anderen Perspektive darstellt: aus der Sicht einer unter der katastrophalen Versorgungslage leidenden Bevölkerung:¹⁰⁸

*Nischt auf dem Boden und ooch im Keller nischt,
Nischt mal was oof dem Teller und ooch nischt oof dem Tisch
Und oof dem Klo nich mal Papier:
Führer befehl, wir folgen dir
Und lassen die Köpfe rollen von Himmler und von dir ...*

Galgenumorig kaschiert klingt die gleiche Kritik am Nahrungsmangel in einer – wie aus der Anzahl und der regionalen Streuung der Belege auch hier hervorgeht – offenbar besonders verbreiteten Parodie an:¹⁰⁹

*Schweinefleisch ist teuer, Ochsenfleisch ist knapp,
Gehn wir mal zu Meier, ob er Knochen hat,
Und alle Leute soll'n es sehn,
Wenn wir bei Meier Schlange stehn
Wie einst Lili Marleen ...*

107 Materialien zu »Lieder gegen Hitlers Regime«, Institut für Musikalische Volkskunde Köln.

108 Walter Andreas Schwarz: Lieder für Adolf und Konsorten. Witz, Spott und Hohn gegen den Hitler-Terror, Sendung WDR II am 18.4.1981.

109 Annemarie Stern: Lieder gegen den Tritt. Politische Lieder aus fünf Jahrhunderten, Oberhausen o.J., S.310; Peter Rühmkorf: Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund, Reinbek 1969, S. 180f.

In einer anderen Version, die im Krieg in Neuss gesungen wurde, heißt es etwas abweichend:¹¹⁰

*Rindfleisch ist teuer, Schweinefleisch ist knapp,
Drum gehn wir zu Frau Bender und kaufen uns Trapp-Trapp.
Und alle Leute soll'n es sehn,
Wenn wir bei Benders Schlange stehn
Für 1 Mark und 10*

Hier ist es zum Verständnis notwendig zu wissen, dass Bender eine Neusser Pferdemetzgerei war, bei der man mitunter wenigstens noch »Trapp-Trapp« – eben Pferdefleisch – »Schlange stehend« »erstehen« – konnte: eine verräterische Metapher! Dass man in anderen Städten die gleichen Nöte hatte und sie auf gleiche Weise zu kompensieren suchte, zeigen Fassungen aus Wuppertal-Elberfeld und aus Emmerich am Niederrhein, wo jeweils in denselben Text nur der Name des örtlichen Pferdemetzgers eingesetzt wurde: In Emmerich »nun gehen wir nach Jesske« usw., in Wuppertal-Elberfeld: »gehen wir zu Marga ...« Um den Kontext dieser Liedfassungen besser verstehen zu können, sei daran erinnert, dass es im Krieg Pferdefleisch zunächst »markenfrei«, also ohne Lebensmittelmarken gab; später wurden dann immerhin 50 % des Gewichtes in Fleischmarken berechnet. Aber schon in aller Frühe musste man sich dazu eben sogar beim Pferdemetzger anstellen, um etwas Fleisch zu »ergattern«.

Dass es im übrigen Europa manchmal noch desolater um die Versorgung stand, wird durch eine – auch formal interessante – bittere »Lili Marleen«-Parodie aus den besetzten Niederlanden verdeutlicht:¹¹¹

1. *„K Ginge met mijn zakske / Naar de koolmarchand.
De koolmarchand die zeide: »Ge moet in reke staan.
„En zijn geen kolen, 't is maar schlam,
De prijs daarvan is vijftig frank.
Wat zegde gij daarvan?
De helft van hondert frank!«*

*Ich ging mit meiner Tasche zum Kohlenhändler.
Der Kohlenhändler sagte: Sie müssen reich sein.
Das sind keine Kohlen, das ist nur Kohlenschlamm,
Der Preis beträgt fünfzig Frank.
Was sagen Sie dazu?
Die Hälfte von hundert Frank.¹¹²*

In insgesamt vier analogen Strophen wird die ganze Notlage exemplarisch umschrieben: die Unbezahlbarkeit von Abfallkohle, von wässriger Milch, von schlechtem Fisch; kein Holz,

110 Materialien zu »Lieder gegen Hitlers Regime«.

111 Tjaard W. R. de Haan (Hg.): *Huilen op de Kermis*, Den Haag 1968, 114f.

112 Übersetzung des Verf.

kaum Kartoffeln und Brot. Es bleibt nur die eine Hoffnung (5. Str.): Die Engländer werden bald als Befreier einmarschieren – mit Schokolade und Weißbrot:

5. *Wacht maar tot de zomer, Ge zult een keer wat zien.
De Engelsman zal komen Al met zijn vliegmasjien,
Met sjokolade en wit brood;
De duits moet dood, die stomme kloot,
Al met zijn peerdebrood ...*

Überdruss an der Verdunklung gegen Luftangriffe

Einen ganz anderen zeittypischen Hinweis enthält die 3. Strophe der oben bereits zitierten Parodie »Vor der Laterne ... da trug ich oft und gerne / meinen Kantus vor«¹¹³ in ihren Schlussversen: nämlich auf die lästige abendliche und nächtliche Kriegsverdunkelung gegen die Luftangriffe der Alliierten:¹¹⁴

*... Die Lampe, die den Schlaf ihr raubt,
hat längst der Luftschutz kleingeschraubt,
da gibt's nichts dran zu drehn ...*

Das gleiche Thema wird in der ersten Strophe einer weiteren, in den nachfolgenden Strophen derb-erotischen »Lili Marleen«-Version angesprochen:¹¹⁵

*An der Kaserne vor dem großen Tor
stand eine Laterne und steht auch noch davor.
Bei der Verdunklung brennt kein Licht.
Ein Mädchen hatt ich rumgekriegt.
Sie hieß Lili Marleen.*

Auch folgende Parodie enthält einen – hier verdeckteren – Hinweis dieser Art in der Eingangsstrophe. Diese Parodie ist eine zur Moritat umgedichtete, auch sprachlich interessante Fassung, nämlich in Zerbster Mundart:¹¹⁶

*Aus de Kaserne übersch jroße Tor
kiek ick zur Laterne, doch keener steht davor.
Und soll doch eener unten stehn,
man kann im Dustern doch nischt sehn,
ooch nich Lili Marleen.*

113 Leonhardt, S. 162.

114 Vgl. auch Ernst Heimeran: Hinaus in die Ferne Mit Butterbrot und Speck. Die schönsten Parodien auf Goethe bis George, 4. Auflage Stuttgart 1962, S. 225.

115 Leonhardt, S. 165.

116 Neue TZ. Illustrierte Zeitung, Berlin 1.9.1942; auch: Leonhardt, S. 166.

Schonungslose Kriegskritik in »Lili Marleen«-Parodien

Sind schon diese Parodien aus dem mehr zivilen Sektor plastische Spiegelungen der Zeitgeschichte, so noch konkreter zahlreiche unmittelbar auf die Situation an der Front bezogene Parodien, die sich beim deutschen Heer wie bei den Truppen der Alliierten verbreiteten und inhaltlich oft Reaktionen auf bestimmte kriegerische Ereignisse waren. Der offenbar früheste dieser Belege datiert bereits aus dem Jahr 1942: eine Darstellung des Untergangs der III. deutschen Motorisierten Infanteriedivision (Mot. I. D.) in Russland:¹¹⁷

*Als wir vor Moskau lagen, | da lagen wir im Schnee.
Kaputt sind alle Wagen, | erfroren Nas' und Zeh.
Und langsam deckt zur Winterruh
der Schnee die letzten Reste zu
der stolzen Mot.I.D., .|.*

Das Lied wurde 1942 in einem Artikel der antifaschistischen Zeitung »Das freie Deutschland« in Mexiko abgedruckt – als Übernahme aus der Londoner »Deutschen Zeitung«. Erich Weinert, der das Lied aus Moskau geschickt hatte, schrieb dazu:¹¹⁸

Soldatenlieder, die an der Front gesungen werden, sind jetzt voll dumpfer Verzweiflung ... oder sie retten sich in bitteren Galgenhumor ... Die völlig vernichtete Dritte Motorisierte Infanteriedivision hatte sich einen Nekrolog gedichtet.

Das Erscheinen dieser Parodie in einem antifaschistischen Blatt aufgrund jener Zusendung durch den in Rußland in der Anti-Hitler-Propaganda sehr aktiven deutschen Kommunisten Weinert belegt ebenfalls die Nutzung solcher Lili Marleen-Parodien zur Gegenpropaganda bzw. die Praxis, nach solchem Vorbild auch selbst neue zu verfassen und ggf. sogar durch Flugblätter zu verbreiten, die mit dem Ziel der Wehrkraftzersetzung und Demoralisierung der deutschen Truppen zu verwenden waren. Diesem Propagandamittel verdankt möglicherweise auch eine »Lili Marleen«-Parodie von der Ostfront ihre Verbreitung, die nach Aussage des Gewährsmannes u. a. von deutschem Rahmenpersonal der Aserbeidschanischen Legion gesungen wurde und – gemäß dem Text der letzten Strophe – kurz vor Kriegsende zu datieren ist:¹¹⁹

*Vor den Toren Moskaus stand ein Bataillon,
es waren noch die Reste von einer Division.
Die Deutschen wollten Moskau sehn,
sie mussten aber türmen gehn
wie einst Napoleon, .|.*

*Und es rief der Posten: Die Russen kommen schon!
Es kann dein Leben kosten, Kam'rad, drum lauf davon!*

117 Lammel, S. 204.

118 Ebd., S. 248.

119 Materialien, S. 4,29952.

*Gewehr und Stiefel blieben stehn,
wir aber mussten türmen gehen
wie einst Napoleon ...*

*Dnjeper, Bug und Weichsel, das ist schon lange her;
denn jetzt an der Oder steht das rote Heer.
Wenn sie erst mal bei Leipzig stehn,
dann wird es uns viel schlimmer gehen
wie einst Napoleon, ...*

Gewisse Textparallelen erweisen Zusammenhänge dieser Parodie mit einer anderen, ebenfalls von der russischen Front stammenden:¹²⁰

*Hört, ihr deutschen Michel, | ihr sieget euch zu Tod.
Der Hammer und die Sichel, | die bleiben ewig rot.
Ihr werdet Moskau niemals sehn,
Vielmehr daran zugrunde gehen | wie einst Napoleon ...*

Gegenüber solch bedeutungsschweren Inhalten wirkt eine andere Parodie aus dem Soldatendasein im Russlandfeldzug fast banal – und schildert doch den bedrückenden Soldatenalltag, allerdings aus einer sehr speziellen, wahrlich »lausigen« Perspektive!¹²¹

1. *Einst in der Kaserne | ging es sauber zu,
doch in des Ostens Ferne | da gibt es keine Ruh.
Nie zieht man sich die Sachen aus,
drum juckt uns täglich, ei der Daus, | ne kleine süße Laus ...*

4. *Deine Schritte kenn ich, | deinen leisen Gang,
wach ich oder penn ich, | du läufst am Bein entlang.
Dir wird bald ein Leid geschehn,
denn so kann das nicht weitergehn | mit deinem Rundengehn ...*

Die gleichen Plagen – ebenfalls an der Ostfront – klingen auch in folgender Parodie an:¹²²

*In dem fernen Osten, | in dem Sowjetland,
da steht ne Laterne, | die hat noch nie gebrannt.
Und sollten wir uns wiedersehn,
dann wer'n wir einen trinken gehn | mit dir, Lili Marleen ...*

*In der Panjebude | liegen wir auf Stroh,
und uns beißen heftig | Wanze, Laus und Floh.*

120 DVA, Archivnummer A 205 064; auch Leonhardt, S. 174.

121 Leonhardt, S. 172; 4. Strophe fast identisch mit Heimeran, S. 226.

122 Leonhardt, S. 171.

Und sollten wir uns wiederseh'n,
heut müßt'n wir erst mal baden geh'n, | jawoll, Lili Marleen ...

Hat es mal geregnet, | leben wir im Brei,
sollen noch marschieren – | oh nix ponime! [russ.: oh ich versteh's nicht]
Und sollten wir uns wiederseh'n,
o Gott, wie wär das Leben schön | mit dir, Lili Marleen ...

Wie unerträglich gerade diese alltäglichen Widrigkeiten das Soldatendasein oft machten, erweist die Wiederkehr des gleichen Themas in Parodien, die an weit entfernten anderen Frontabschnitten gedichtet wurden. So besangen deutsche Landser an Finnlands Eismeerfront 1941/42 die Plagen des Landserdaseins in folgenden Parodieversen:¹²³

1. Über dem Polarkreis | ist es grimmig kalt,
da gibt's keine Mädchen, | nur Sumpf [und] Moor und Wald.
Drum woll'n wir wieder heim ins Reich,
zu Fuß, per Bahn, das ist uns gleich: | zu dir, Lili Marleen ...
2. Und in unserm Bunker, | da geht es lustig zu,
da lassen uns die Läuse | die ganze Nacht nicht Ruh.
Doch einmal werden wir entlaust,
dann kommen wir nach Haus gesaust | zu dir, Lili Marleen ...

Am sarkastischsten – weil ohne jegliche Abmilderung durch solchen Galgenhumor – äußern sich Abscheu und Groll über ein sinnloses, quälendes Soldatendasein in Afrika in einer Landserparodie aus dem Wüstenkrieg:¹²⁴

1. Aus der Oase | klingt ein dumpfer Ton.
Hier ist alles Scheiße, | wisst ihr schon davon?
Wenn die Kamele durch die Wüste geh'n,
dann kannst du mich darunter seh'n. | Paß auf, Lili Marleen ...
2. Heute Ölsardinen, | morgen »alter Mann«,
übermorgen kommt dann | der Tubenkäse dran.
Wenn von den Zwiebeln Düste weh'n,
dann ist das Leben nicht mehr schön. | Nicht wahr, Lili Marleen? ...
3. Kannst du mir verraten, | wer Afrika erfand?
Wir scheißen übern Spaten | auf den verfluchten Sand.
Wenn ich nur den Kerl erwisch,
den schlag ich tot und denk »ma' fisch«, [eigentlich: je m'en fiche:
Denk nach, Lili Marleen ... = mir ist es egal]

123 Heimeran, S. 226.

124 Leonhardt, S. 170.

Einige ausländische Parodien schließlich mögen das Spektrum der »Kriegsgeschichte« von »Lili Marleen«-Parodien abrunden. Die erste verfasste wiederum ein junger Holländer – ein weiterer Beleg dafür, dass dieses Lied auch in den Niederlanden »zowel in originele« als mit nieuwe teksten ... een volltreffer« war, wie T.W.R.de Haan¹²⁵ feststellte, der auf diese in seinem Prismaboek Straatmadelieven abgedruckte Parodie hingewiesen hat. Ihr ist dort der Vermerk beigegeben, sie sei in Hamburg nach einem Bombenangriff am 27. Juli 1943 von einem jungen Groninger – einem von 42 zu schwerster Arbeit bei Hungerrationen gezwungenen Schicksalsgenossen – gedichtet worden (Orig. 3 Strophen):

*Wij kwamen al uit Hamburg
Zonder geld of goed,
Na vele dagen zwerven
Met een beblaaide voet.
Nu zijn we in Ölsburg aangeland,
Nog ver van 't dierbaar vaderland.
Toch hebben wij nog moed,
Wat ons hier zinge doet.*

*[Wir kamen alle aus Hamburg ohne Geld oder Gut,
nach vielen Tagen Umherirren mit Blasen an den Füßen.
Nun sind wir in Ölsburg angelangt,
Noch weit entfernt vom geliebten Vaterland.
Doch haben wir noch Mut, der uns hier singen lässt.]*¹²⁶

Die anderen beiden – eine französische und eine englische Parodie – nehmen Bezug auf die alliierte Invasion in der Normandie im Juni 1944. Die französische Fassung wurde 1944 nach der erfolgreichen Invasion von französischen Arbeitern im Arsenal in Toulouse gesungen und von einem deutschen Gewährsmann aus Neuss,¹²⁷ der sie mithörte und sich einprägte, dem Verfasser mitgeteilt:

*Devant la Caserne | un soldat allemand
qui la prend la garde, | pleurant comme un enfant;
je lui demande: »Pour quoi pleures-tu?«
Il repondit très simplement:
»Hitler a nous vendu,
les Russes nous ont en cul.«*

*[Vor der Kaserne [steht] ein deutscher Soldat,
der dort Wache hält, weinend wie ein Kind.
Ich frage ihn: »Warum weinst Du?«*

125 de Haan, Lotgevallen, 1980, S. 71.

126 Übersetzung des Verf.

127 Hermann Straten, †2006; damals als deutscher Soldat in Frankreich.

*Er antwortet ganz schlicht:
 »Hitler hat uns verkauft,
 die Russen uns betrogen« (eigentlich: »verarscht«).¹²⁸*

Eine sechsstrophige englische Parodie dagegen lernte u. a. ein deutscher Soldat während seiner Gefangenschaft zwischen Mai und Oktober 1945 im Lager bei Rimini an der Adria kennen, gesungen von seinen englischen Bewachern, Angehörigen der 5. Armee. Der Text artikuliert stolz die Zugehörigkeit zu den Invasionstruppen in Italien, die nicht am denkwürdigen »D'Day« – dem Tag der Frankreich-Invasion (6. Juni 1944) – mitgekämpft, sondern schon seit Herbst 1943 unter großen Opfern Italien erobert hatten und sich dennoch immer wieder dem Vorwurf der »Drückebergerei« ausgesetzt sahen. Der Liedanfang lautet:

*We are the D'Day Dodgers (»Drückeberger«)
 in sunny Italy ...¹²⁹*

Massaker mit »Lili Marleen«

Ein Hinweis auf den wohl brutalsten und menschenverachtendsten Missbrauch des »Lili Marleen«-Liedes darf in der hier vorgelegten Liedbiographie nicht fehlen: In ihrer Lale Andersen-Biographie weist Gisela Lehrke auf diese zweifellos dunkelste Stunde in der Lebensgeschichte des Liedes hin:¹³⁰ »Der amerikanischen Schriftsteller Louis Begley schildert in seinem autobiographisch getönten Roman ›Lügen in Zeiten des Krieges‹, für den er 1995 den ›Jeanette Schocken Preis – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur‹ erhielt, wie nach dem vergeblichen Aufstand der polnischen ›Heimatarmee‹ 1944 die deutschen Besatzer in Warschau Männer, Frauen und Kinder auf dem großen Platz vor dem Hauptbahnhof zusammentrieben. Das blindwütige Schießen in die Menge, die Vergewaltigungen durch deutsche und ukrainische Hilfstruppen wurden von »Lili Marleen« begleitet, das ein Soldat immer wieder von einem Grammophon abspielte.

»Lili Marleen« in der Nachkriegsära

Ungebrochene Faszination von »Lili Marleen«: War die in einigen oben zitierten Parodien als Kontext dienende Invasion auch der Anfang vom Ende des Krieges: die Lebensgeschichte von »Lili Marleen« war damit durchaus noch nicht beendet. Noch 1944 etwa sang die zweitberühmteste deutsche, aber bekanntlich in die USA emigrierte »Lili Marleen«-Interpretin Marlene Dietrich das Lied für in Deutschland vorrückende amerikanische Soldaten und unmittelbar nach Kriegsende im Mai 1945 in Berlin auch vor Soldaten der Roten Armee und eröffnete damit ein mit der Nachkriegsära beginnendes neues Kapitel der Lebens- und Wirkungsgeschichte dieses Schlagers, während fast gleichzeitig auch ein neues Kapitel in der Bio-

128 Übersetzung des Verf.

129 Vgl. eine achtstrophige Variante bei Leonhardt, S. 187.

130 Lehrke, S. 81f.

graphie seiner ersten Interpretin und seines Komponisten begann: Auf der Insel Langeoog, die im Frühjahr 1945 durch französisch-kanadische Mannschaften besetzt und befreit wird, entdeckt man bald die Identität Lale Andersens mit der berühmtesten deutschen Sängerin des »Lili Marleen«-Liedes. Schon im Juni 1945 gibt sie auf der Insel zwei Liederabende für verwundete Soldaten der Besatzungstruppen und wagt sich schon im September 1945 nach Hamburg, um nach Möglichkeiten zu suchen, wieder auftreten zu können. »Meine Popularität bei der englischen Besatzungsmacht ist durch Lili Marleen ungeheuer groß« vermerkt sie dort erleichtert in ihrem Tagebuch.¹³¹

Einen ähnlichen Effekt seines Liedes kann damals auch der »Lili Marleen«-Komponist Norbert Schultze feststellen: Als er das Lied 1946 im amerikanischen Militärclub in Berlin spielt, wird er wie ein Held gefeiert.¹³² Offenbar sah man dabei über seine erwähnten Kampflieder für die deutschen Truppen und seine regimestützenden Filme wegen seiner »Lili Marleen« erstaunlich großzügig hinweg. Vielleicht versteht man solche Mentalität besser, wenn man aus einer anderen symptomatischen Begebenheit, die dem Verfasser von einem Neusser Gewährsmann aus dessen eigenem Erleben berichtet wurde, das Ausmaß der »Lili Marleen«-Psychose ermessen kann, die auch nach Kriegsende noch herrschte: Zu dem jenem Gewährsmann unvergesslichen Schnittpunkt zwischen dessen Biographie und »Lili Marleen« war es in den ersten Tagen nach der Befreiung durch die amerikanischen Truppen gegen Kriegsende gekommen: Eines Abends drangen unvermittelt mehrere GIs in das Wohnzimmer der Familie ein und forderten den damals 12jährigen auf, das Radio einzuschalten. Als bei der Sendereinstellung die gewünschte »Lili Marleen« – in englischer Fassung – aufklang, drängten sich die Soldaten zum Radio, wobei sie den Jungen unsanft weg schoben, und lauschten – quasi in den Lautsprecher kriechend – hingerissen diesem Lied.

Hier treffen wir zweifellos auf eine weitere psychische Funktion, die dieser Schlager nach dem Ende der Kämpfe zu erfüllen hatte und die zur unverminderten Erhaltung seiner Wirkung beitrug: An die nun entfallene Stelle einer Kompensation des unmittelbar erlebten Kriegsgrauens¹³³ trat der Erinnerungs- und Assoziationseffekt des Liedes und verhalf so zweifellos mit zur psychischen Aufarbeitung von Lebens- und Leidenssituationen des Krieges, in denen die Soldaten beiderseits der Fronten diesen Schlager zuvor gehört oder gesungen hatten. Zugleich verband er sie nochmals mit den Menschen, die jene Situationen miterlebt und teilweise ja den Krieg nicht überlebt hatten.

Natürlich war darüber hinaus auch jener erwähnte »erotische Freudenschimmer« unverändert ein Effekt des Schlagers – zweifellos für Manchen auch in jenem recht eindeutigen Sinn, der sich bereits in einigen der zitierten Kriegsparodien gezeigt hatte. So war der Name »Lili Marleen« inzwischen u. a. zum Synonym für die auch als »Amiliebchen« Be- und Gezeichneten geworden, wie unschwer aus folgender Deutsch radebrechenden Parodie des Liedes zu erkennen ist, die ein amerikanischer Soldat sang:¹³⁴

131 Magnus-Andersen, S. 230.

132 Rheinische Post, 3.4.1975.

133 S.o. und Lemmermann, S. 344.

134 Der Spiegel, S. 174.

*Down by the bahnhoff | American soldat
 Zie haben cigaretten | and a beaucoup chocolat.
 Das ist prima, das ist gut! | A 20 Mark for fumph minute.
 Vie fiehl, Lili Marleen? .|.«*

Bleiben wir in der liedbiographischen Chronologie, so muss hier auch eine Entdeckung vermerkt werden, die ein Volkskundler um 1947 in Bremen machte: Eine Gruppe von Kindern sang zu einem in zwei gegenüberstehenden Reihen ausgeführten Kinderspiel »Lili Marleen« – in folgender, möglicherweise ursprünglich von der gerade angeführten Parodie nicht allzu weit entfernten Version, die in ihrem Schlussvers aber zugleich auch an jene »Trapptrapp«-Parodien der Kriegsjahre (s.o.) erinnert:¹³⁵

*Unter der Laterne, vor dem großen Tor
 Stand die kleine Lina, gepudert wie noch nie,
 und wartet auf den Abschiedskuss,
 den sie von N. N. haben muss
 für eine Mark und zehn, für eine Mark und zehn.*

Erneute Konzertauftritte Lale Andersens mit Lili Marleen im In- und Ausland

Um diese Zeit hatten Lale Andersens Konzerte mit »Lili Marleen« als unumgänglichem Programmpunkt längst wieder begonnen, und zwar zunächst vorwiegend vor englischen Besatzungssoldaten, wo die Interpretin angekündigt wird als »The original Singer of Lili Marleen«. Sie darf auch nur in der englischen Besatzungszone auftreten, dabei aber mitunter auch vor deutschem Publikum singen. Wie schon innerhalb des Krieges, so wird sie beim kaum enden wollenden Autogrammschreiben oft gebeten, als »Lili Marleen« zu signieren. Aber schon 1946 kann sie auch nach Amerika reisen – dort u. a. präsentiert als »Continental Radio's Greatest Star. Lale Anderson (The Original Lily Marlene)«¹³⁶, wonach man sie dann 1947 erstmals auch in der amerikanischen Besatzungszone auftreten lässt.

1949 heiratet sie in der Schweiz den Schweizer Komponisten Arthur Beul, den sie dort bei Decca-Plattenaufnahmen kennengelernt hatte. Die Hochzeit, bei der ihre Freundin Ilse Werner als Trauzeugin fungiert, wird ein Presse-Ereignis, das später sogar zum Titel und Stoff eines englischen Filmmusicals wird.¹³⁷ 1950 kommt es zu einer England-Reise, auf der sie als »The Lady of the Lamplight« in einem Wohltätigkeitskonzert vor verwundeten Kriegsveteranen des englischen Afrika-Korps – der »Desert Rats« General Montgomerys – auftritt

135 A. Cammann (Hg.): Die Welt der niederdeutschen Kinderspiele, Schloß Beckede/Elbe 1970, S. 329; ähnlich zwei rheinische Varianten bei: Gerda Grober-Glück: Kinderreime und Lieder in Bonn, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S. 91ff., hier S. 112.

136 Peters, S. 43.

137 Ebd. S. 48.

und begeistert gefeiert wird. 1951 singt sie in Österreich vor ebenso begeistertem Publikum in ausverkauften Sälen – auch hier von den Agenturen selbstverständlich als »Lili Marleen« angekündigt. 1954 folgen Tourneen in Kanada, Skandinavien und nochmals in den USA.

Zwischen jenen beiden Jahren war die Berliner Mauer aufgerichtet worden – und auch diese trug eines Tages eine liedbiographisch denkwürdige Aufschrift von unbekannter Hand, nämlich »Lili Berlin« – ein Vermerk, der zahlreiche Assoziationen weckt und verschiedene Deutungen zulässt: sei es als Hinweis auf Berlin als Entstehungsort des Textes; sei es als Stadt der ersten großen Konzertöffentlichkeit für das Lied und seine Interpretin bei der Uraufführung, beim Scala-Auftritt, bei der Wunschkonzertsendung aus dem großen Sendesaal des Berliner Rundfunkhauses in der Masurenallee oder bei der Einspielung der Electrola-Platte; aber vielleicht auch als Ort des Hausarrests und des Selbstmordversuchs der Interpretin. – Oder war »Lili Berlin« vielleicht nur ein aktueller politischer Hinweis: Warten auf das Ende der Mauer – und damit der Trennung?

1955 übersiedelt Lale Andersen nach München, muss sich dort eines allzu schwärmerischen »Lili Marleen«-Clubs (für die Liedforschung wohl ein einmaliges Phänomen) erwehren, und sie singt in der Schweiz, wo sie in einem Konzert, bei dem auch zwei Jodlerinnen auftreten, kurz vor Silvester versucht, »Lili Marleen« auch einmal nicht zu singen; sie scheitert damit aber – wie fast überall – am hartnäckigen Widerstand des Publikums, das durch Zurufe seinen Wunsch überdeutlich artikuliert, wie sie ins Tagebuch schreibt:¹³⁸ »Erst rufen nur wenige Stimmen nach dem Lied, dann immer mehr, letztlich verlangt es der ganze Saal ... ›Mir scheint, ich habe etwas vergessen. Was war es nur gleich?‹ Die Antwort war zu erwarten: ›Lili Marleen, Lili Marleen ...‹ ›Tscha, dann muss ich Ihnen wohl das Lied, das uns einmal so viel bedeutet hat, von dem ich aber hoffe, es wird nie mehr aktuell, singen.‹ Die letzte Strophe summen viele mit ...«

1956 – elf Jahre nach Kriegsende – singt sie in Düsseldorf¹³⁹, und zwar denkwürdigerweise beim »5. Bundestreffen des Deutschen Afrika-Korps«, der ehemaligen Wüstenarmee Generalfeldmarschall Rommels, »vor fast 20.000 ehemaligen Afrikakämpfern aus Deutschland, England, Österreich und Italien«: »Vielumjubelter Höhepunkt war die Sängerin Lale Andersen, die auf das Podium stieg und unter dem orkanartigen Beifall ihr bekanntes Lied ›Lili Marleen‹ sang.« schrieb die Presse.

1957 tritt sie u. a. auch vor österreichischen Soldaten auf, wirkt 1959 in dem Paul Verhoeven-Film »Wie einst Lili Marleen« als Sängerin dieses Liedes mit und singt im gleichen Jahr erstmals vor Soldaten der deutschen Bundeswehr – natürlich ebenfalls nicht ohne »Lili Marleen«. Außerdem gastiert Lale Andersen auch in Kanada und Finnland. 1959 wird der 20. Geburtstag des Liedes »Lili Marleen« gefeiert; und zugleich begehrt in jenem Jahr der Textdichter Hans Leip seinen 65. Geburtstag.

1960 wird sie »beliebteste Schlagersängerin des Jahres«, 1961 gewinnt sie den »Silbernen Löwen« bei Radio Luxemburg und erhält eine Einladung zur Teilnahme an der Vorentscheidung für den »Grand Prix d' Eurovision de la Chanson Européenne 1961«. Ab 1962 ist sie öfters im Fernsehen präsent – 1964 auch in einer Porträt-Sendung aus Langeoog –, singt

138 Magnus-Andersen, S. 253.

139 Magnus-Andersen, S. 256.

1963 im Berliner Sportpalast, reist im gleichen Jahr nach Griechenland und dann erneut in die USA, wo sie u. a. in einem Konzert des »Deutschlandsenders Chicago« nicht etwa mit »Lili Marleen« auftritt – zumindest gemäß Programmzettel¹⁴⁰ –, sondern »Plattdeutsche Volkslieder« aus Norddeutschland singt.

Abschiedstournee Lale Andersens mit »Lili Marleen«

Im Jahr 1965 – einem Jahr mit mehr als 25 Konzerten, Live-Sendungen und mehreren Tourneen¹⁴¹ – feiert sie ihren 60. Geburtstag, tritt im Herbst erneut mit großem Erfolg in den USA in Fernsehsendungen und Galakonzerten in verschiedenen Bundesländern auf – angekündigt u. a. durch Schlagzeilen wie: »Lili Marleen Here Again« – und anschließend auch in Kanada. Dennoch reift nun bei ihr der Entschluss, ihre Bühnenlaufbahn zu beenden – mit einer Abschiedstournee, die sie dann 1966/67 unter dem Titel »Goodbye memories« auch erfolgreich unternimmt – selbstverständlich mit »Lili Marleen« als festem Programmpunkt, und mit einer Werbung (auch der Aspekt Werbung wäre in der Wirkungsgeschichte von »Lili Marleen« ein material- und aufschlussreicher Objektbereich für Liedrezeptionsforschung), die per Grafik (Laternenmotiv) und Text (»Die Sängerin, die mit einem Lied die ganze Welt eroberte«) – besonders auf Lales Welterfolg »Lili Marleen« anspielt. Hinzu kommt auch noch eine Abschieds-Schallplatte mit dem gleichen Titel »Good-bye, memories«.

Auf dieser Tournee wird sie übrigens in einer der Presserezeptionen wegen »Lili Marleen« und der bewegten Geschichte dieses Liedes einmal – durchaus zutreffend – als »Chansonette der Zeitgeschichte« betitelt. Von dem bezeichnenderweise als »Abschied von Lili Marleen« titulierten Konzert am 24. Oktober 1966 in der Berliner Philharmonie und dem dortigen »Lili Marleen«-Singen gibt folgender Auszug aus einem Pressebericht einen Eindruck. Nach einem Hinweis auf ihre USA-Reise heißt es dort: »Die ›Lili Marleen‹ wollte man sich drüben nicht entgehen lassen. Auch hier nicht, das ist klar. Man wartet schon. ... Sie bringt ihr Lied, ihren absoluten Bestseller schließlich als Zugabe, und ist nun tatsächlich ein bisschen Gänsehaut da und andächtige Stille. So wie sie es singt, ... hat es damals wie heute eingeschlagen bei denen, die es miterlebten.«

Auf der Rückfahrt von der Aufzeichnung einer Fernsehshow, die Weihnachten 1966 gesendet werden sollte, kommt es zu einer ebenfalls bezeichnenden liedbiographischen Begebenheit, die im Tagebuch festgehalten ist:¹⁴² Ein Korvettenkapitän a. D. lässt es sich nicht nehmen, im Bahnhof Oldenburg ihr umfangreiches Gepäck auf einen anderen Bahnsteig zu tragen: »Wenn Gnädigste wüssten, was Gnädigste mit ihrer Stimme Nacht für Nacht damals für uns Soldaten bedeutet haben!« Doch auch nach dieser Abschiedstournee, die sie trotz einer schweren Lebererkrankung absolviert, folgen noch diverse Auftritte – meist auch mit »Lili Marleen«: so im Herbst 1969 – des Jahres, in welchem die »Times« sie in die Liste der

140 Lehrke, Abb. Nr. 147.

141 Ebd., S. 141ff.

142 Magnus-Andersen, S. 309f.

bekanntesten Personen des 20. Jahrhunderts aufnimmt¹⁴³ – im Stockholmer Fernsehen und in einem Konzert in Hamburg, dem noch ein Rundfunkinterview, ein Kanada-Aufenthalt, ein Auftritt vor Soldaten der Deutschen Bundeswehr des Fliegerhorsts Fürstenfeldbruck¹⁴⁴ sowie Folklore- und Chansonabende auf Luxus Schiffen folgen. Trotz dieser fort dauernden Aktivitäten findet sich Ende Juni 1969 der bedauernd klingende Tagebuchvermerk: »Beruflich wird es immer stiller«.

Im Februar 1970 hat Lale Andersen noch einen Auftritt in einer deutschen Fernsehproduktion im ZDF. Sie singt außerdem im Rahmen einer Benefizgala in der Bonner Beethovenhalle; und dann folgt noch ein besonderer Punkt der Liedbiographie von »Lili Marleen«, soweit sie mit Lale Andersens eigener Biographie verknüpft ist: Ein Fahrgastschiff von Langeoog wird von ihr auf den Namen »Lili Marleen« getauft. 1971 begeht sie zusammen mit mehreren ihr durch »Lili Marleen« besonders nahe stehenden Freunden¹⁴⁵ – darunter das Ehepaar Leip, Norbert Schultze und Sohn sowie ein Südwestfunk-Redakteur – den 30. Jahrestag des Beginns der »Lili-Marleen«-Ausstrahlungen im Soldatensender Belgrad. Ansonsten arbeitet sie – trotz erfolgloser Kur, schwerer Operation und vieler Schmerzen – in jeder freien Minute fast fieberhaft an ihrer Autobiographie »Der Himmel hat viele Farben« mit dem »Lili Marleen«-bezogenen Untertitel »Leben mit einem Lied«. Deren erste Präsentation auf dem Fischkutter (einer »Bark«) »Seute Deern« (Süßes Mädchen) am 11. August 1972 kann sie dann auch noch selbst vornehmen und plant, das Buch anschließend sogar auf einer Lesereise in der BRD – einschließlich Frankfurter Buchmesse – und in Österreich vorzustellen, stirbt jedoch schon zweieinhalb Wochen später.

Nachruhm und Nachwirken

Nach ihrem plötzlichen Tod in Wien am 29. August 1972 im Alter von 64 Jahren und der Bestattung am 29. September auf Langeoog, wohin ihre Urne nun mit dem gleichen Schiff vom Festland aus überführt wird, das sie noch im Vorjahr auf den Namen »Lili Marleen« hatte »taufen« dürfen, bilden die in der Presse erscheinenden Nachrufe mit Rückerinnerungen an die Sängerin und ihren Ruhm als »Lili Marleen«-Interpretin den Abschluss des unmittelbar mit Lale Andersen verbundenen umfangreichsten Kapitels der »Lili Marleen«-Liedbiographie.

Die öffentliche Präsenz von »Lili Marleen« lebt durch und nach Lale Andersens Tod zunächst jedoch sogar deutlich auf und verschafft so dem Lied auch weiterhin eine bewegte Lebensgeschichte, zu der hier nachfolgend wenigstens einige ausgewählte Belege vorgelegt werden sollen. So kam es im Jahr 1978 u. a. zu jenen eingangs geschilderten Verhaftungen und Bestrafungen in Jugoslawien¹⁴⁶ wegen des Singens der angeblich »nazistischen« »Lili Marleen«, wobei der dortigen Justiz offenbar entgangen war – oder sie nicht berücksichti-

143 Lt. Munzinger-Archiv/Internationales Biographisches Archiv, 16.4.1981 – Lieferung 15–16/81 – K-7264/5.

144 Peters, S. 44f.

145 Lt. Stuttgarter Zeitung vom 2.6.71 – siehe Lehrke, Abb. 176, S. 151.

146 Rheinische Post Nr. 196 vom 24.8.1978.

gen wollte, obwohl es aus der Nationalität der »Täter« im Grunde deutlich hervorging –, dass zu diesen Singenden nicht etwa nur ehemalige Feinde und Eroberer Jugoslawiens aus dem Zweiten Weltkrieg gehörten (Österreicher), sondern auch ehemalige Verbündete und Freunde Jugoslawiens (Kanadier), die sich dort im Singen dieses einzigen gemeinsamen Liebesliedes aller Kriegsgegner nachträglich miteinander verbrüderert hatten.

Schon 1980 tritt als neues nennenswertes liedbiographisches Lebenszeichen hinzu, dass das Lied im Rahmen einer ZDF-Sendung »Die schönsten Melodien der Welt« in der Westfalenhalle Dortmund immerhin noch den 7. Platz erringt. Das darauf folgende Jahr 1981, in das ja Ende April der 40. Jahrestag der ersten Ausstrahlung von »Lili Marleen« durch den deutschen Soldatensender Belgrad fiel – und damit des Beginns der Epoche dieses Welterfolgschlagers –, kann man dann sogar geradezu als »Lili Marleen«-Jahr bezeichnen: Im Januar setzt Lale Andersens Heimatstadt Bremerhaven der Sängerin dort ein Erinnerungsdenkmal – fast selbstverständlich mit einer alten Straßenlaterne¹⁴⁷ als charakteristischstem »Lili Marleen«-Requisit.

Nicht zufällig wurde jenes Jubiläumsjahr aber auch aus anderem Grund ein besonders bedeutsames Jahr in der »Lili Marleen«-Liedbiographie: Es brachte das Erscheinen der hier bereits mehrfach angeführten und zitierten wichtigsten Dokumentation »Lale Andersen – die Lili Marleen« über Lale Andersen und »ihr« Lied aus der Feder ihrer Tochter Litta Magnus-Andersen. Aus dem gleichen Jahr datiert auch eine andere – wohl singuläre – Publikation: Der deutsche Pianist und Cembalist Hans Priegnitz (Jahrgang 1913) veröffentlichte unter dem Titel »Wie einst Lili Marleen« seine »Varianten für Klavier«, die das Lied in raffinierter Weise in einem ständig wechselnden Stilkostüm verstecken: »Lili Marleen« à la Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin, Brahms, Dvorak, Bartók und Johann Strauß, das ganze flankiert von eigenen poetischen »Lili Marleen«-Textparodien des Komponisten à la Homer, Minnesang, Goethe, Eichendorff, Heine, Busch, Morgenstern und Eugen Roth.¹⁴⁸

Ebenfalls 1981¹⁴⁹ erfährt man in der Hamburger Presse unter der Überschrift »Beim Kirchentag«, dass bei einer großen Friedensdemonstration junger Leute gegen Rüstung und Atomtod im Rahmen des Kirchentags der friedliche größere Teil der ca. 80 000 Demonstranten eine gegen den damaligen Bundeskanzler und seinen Verteidigungsminister gerichtete »Lili Marleen«-Parodie angestimmt hatte, deren Inzipit lautete:

*Liebes Hänschen Apel, lieber Helmut Schmidt,
lasst euch heute sagen, wir machen nicht mehr mit ...*

Außerdem wurde 1981 das Jahr, in dem Rainer Werner Fassbinder seine spektakuläre Verfilmung der Autobiographie Lale Andersens publizierte und damit zugleich ein weiteres Kapitel der Liedbiographie von »Lili Marleen« eröffnete, die zuvor allerdings bereits – weltweit gesehen – in insgesamt ca. 50 weiteren Filmen be- und gesungen worden war. Nun

147 Rheinische Post 1/1981.

148 Hans Priegnitz: Wie einst Lili Marleen. Varianten für Klavier und poetische Parodien im Stile großer Geister, Hamburg/Berlin 1981.

149 Rheinische Post vom 22.6.1981.

aber begann nachweislich ein neuer Traditionsstrang des Liedes, der zwar auch von diesem umstrittenen, aber beim Publikum erfolgreichen Film insgesamt ausging, insbesondere aber eben von der »Lili Marleen«-Interpretation durch die Lale-Andersen-Darstellerin Hanna Schygulla: Nicht von ungefähr nämlich erschien 1981 eine Neuauflage der Autobiographie Lale Andersens als Taschenbuch, das nun statt eines Fotos der Autorin Lale Andersen ein Szenefoto aus jenem Film als Titelblatt-Blickfang zeigte: die Schygulla an der Laterne vor der Kaserne mit dem großen Tor.

Dem entsprach die Beobachtung des Verfassers, wie wohlvertraut damals das Lied auch seinen Kölner Student/Innen durch eben diesen Film bzw. auch durch einen flankierenden CD-Soundtrack mit dieser Schygulla-Version von »Lili Marleen« war. Es wird wohl kaum zu klären sein, ob und ggf. inwieweit sich hier eine von diesem Film ausgehende oder aber von der durch Nachpressungen wieder gut zugänglichen und nun mit neuem Interesse aufgenommenen Originalversion Lale Andersens verursachte Renovation vollzog und auf das Hören und das aktive Singen einwirkte.

Eine überraschende Wiederbegegnung mit »Lili Marleen« gab dem Verf. sechs Jahre später eine analoge Fragestellung wie diese durch den Fassbinder-Film ausgelöst auf: War es Tradition eines Evergreens in primärer Transferierung oder war es ein filmgezeugtes Comeback, das dazu führte, dass eine niederländische Volkstanzgruppe am 23. Juni 1984 zur 2000-Jahrfeier der Stadt Neuss im internationalen Festzug »Lili Marleen« sang: in niederländischer Sprache und mit der Ziehharmonika als Begleitinstrument? Ähnlich unklar erscheint, was den Ausschlag dafür gab, dass 1987 auch die Gemeinde Munster in der Lüneburger Heide – zugleich Bundeswehrkasernen-Standort – »Lili Marleen« ein Denkmal setzte.

1989 folgte dann das Jahr der »Wende« mit der Öffnung der Berliner Mauer – dies auch mit einem interessanten neuen »Lili Marleen«-Bezug:¹⁵⁰ Am 16. November 1989 stieß Verf. nämlich auf eine dpa-Notiz¹⁵¹ mit der Überschrift »Kehrt Marlene Dietrich nach Berlin zurück?« und folgendem Text: »Die geborene Berlinerin Marlene Dietrich, die seit vielen Jahren in Paris lebt, hat im Sender France Inter kritisiert, dass man zur Untermalung von Fernsehbildern über die Mauer-Öffnung in Berlin zumeist ihr Lied ›Lili Marlen‹ (sic!) spiele. Das sei doch ein Soldatenlied. Viel besser passe doch das ›Ich hab' noch einen Koffer in Berlin ... › Und weiter sagte die große alte Dame: ›Und deshalb muss ich wieder zurückkehren.« Abgesehen von dem liedbiographisch interessanten Hinweis auf die konnotative Verwendung von »Lili Marleen« selbst im französischen Fernsehen als Backgroundmusik zu Fernsehbildern des Berliner Mauerfalls erscheint bemerkenswert an dieser Notiz, mit welcher Selbstverständlichkeit Marlene Dietrich dieses von ihr zwar häufig gesungene und über Medien verbreitete Lied hier nun aber auch als »ihr Lied« bezeichnet, obwohl es ja nicht etwa »ihr Lied«, sondern – wenn überhaupt – zu allererst das Lied Lale Andersens

150 Vgl. Wilhelm Schepping: Probleme gegenwartsorientierter Forschung und Dokumentation in der Musikalischen Volkskunde – erörtert am Fallbeispiel der Funktion von Singen und Musik bei der »Novemberrevolution« 1989 in der DDR, in: Musikalische Volkskunde – heute. Symposium anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Instituts für Musikalische Volkskunde am 1. und 2. Dezember 1989 in Köln, Köln 1992, S. 35–58.

151 Rheinische Post v. 16.11.1989, Rubrik »Kurz berichtet«.

war. Denn erst Jahre später hatte aufgrund der durch den deutschen Soldatensender Belgrad mit Lale Andersens Interpretation begründeten Berühmtheit und kontextualen Bedeutung dieses Liedes auch die nach Amerika emigrierte Marlene Dietrich das Lied in ihr deutsch und englisch gesungenes Repertoire aufgenommen und wurde erst dadurch – und nicht zuletzt wohl auch wegen der weitgehenden Identität ihres Vornamens mit dem Zweitnamen »Marleen« der Liedtitelfigur (der in der dpa Notiz eben nicht von ungefähr fälschlich nur mit einem »e« geschrieben war) – zu einer zweiten »Lili Marleen«.

Am 10. November 1997 war dann im Kölner Stadtanzeiger aus einem Bericht von Harald Biskup über den Bundes-Soldatensender Radio Andernach mit einiger Überraschung zu erfahren, dass dieser Sender »Abend für Abend einen ganz speziellen Zapfenstreich ausstrahlt. Zum Programmschluss um 21 Uhr gibt es ›Lili Marleen‹, gesungen von Lale Andersen, als hätte das Lied keine Geschichte« – ein Nachsatz, aus dem die gleiche Unkenntnis über die wahre »Lili Marleen«-Liedbiographie ablesbar ist, die auch dazu führte, dass der »Chef vom Dienst« dieses Senders in seinem Interview erklären musste: »Ihm sei die Vergangenheit von ›Lili Marleen‹ durchaus bewusst, und es habe einen längeren Diskussionsprozess gegeben, ›auch mit der höheren Führung‹«. Die Entscheidung pro »Lili Marleen« hatte dann offensichtlich die Erkenntnis bewirkt: »Die Amerikaner haben es ja auch gesungen, es ist doch das Soldatenlied weltweit geworden.«

Liedbiographisch ebenfalls bedeutsam erscheint sodann im Sommer 1999 die Schenkung des gesamten Nachlasses von Lale-Andersen an deren Geburtsstadt Bremerhaven, vollzogen durch jene in Kanada lebende Andersen-Tochter und -Biographin Carmen-Litta Magnus-Andersen.

Lili Marleen im 21. Jahrhundert

Im neuen Jahrhundert war das für die »Lili Marleen«-Liedbiographie eindeutig wichtigste Ereignis eine vom und im Bonner »Haus der Geschichte« ab 7. Dezember 2001 veranstaltete große Ausstellung unter dem Titel »Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte«, die nach ihrer Schließung im Februar 2002 von dort ab 26. April ins niederländische Nationale Kriegs- und Widerstands-Museum nach Overloon übernommen wurde, wo sie fast genau ein Jahr verblieb, danach ab Mai 2003 ins Widerstandsmuseum Amsterdam überwechselte, dem Verf. im Mai 2007 überraschenderweise – in etwas reduziertem Umfang – auch im Grafschafter Schlossmuseum Moers nochmals begegnete und inzwischen – wie zu erfahren war – insgesamt mehr als eine Viertelmillion Besucher zu verzeichnen hatte. Aus dem im Prospekt beschriebenen, in der Ausstellung überzeugend umgesetzten Ausstellungskonzept geht hervor, wie stark darin liedbiographische Bezüge hervortreten: »Diese Ausstellung thematisiert die Entstehung des Liedes, seine Verbreitung und seine Rezeption. Vom Mythos zeugen Notenhefte, Schallplatten, Liedkarten, Soldatenbriefe, Film- und Veranstaltungsplakate sowie Kostüme aus der Kriegs- und Nachkriegszeit. Audiovisuelle Medien belegen die beeindruckende Wirkungsgeschichte und weltweite Verbreitung des Liedes. Exponate aus den Nachlässen bzw. dem persönlichen Besitz von Lale Andersen, Marlene Dietrich, Hans Leip [u. a. sein erwähnter handschriftlicher Text- und Melodie-Entwurf von Lili Marleen] und des Komponisten Norbert Schultze werden zum größten Teil erstmals der Öffentlich-

keit präsentiert« – was die liedbiographische Relevanz auch noch dadurch steigerte, dass von diesen Exponaten eine ganze Reihe im hier bereits häufiger zitierten vorzüglichen Ausstellungskatalog abgedruckt bzw. abgebildet sind. Gezeigt wurde in dieser Ausstellung übrigens auch das oben dokumentierte Neusser »Hochzeitscarmen«: Verf. hatte es den Veranstaltern auf deren von seinem erwähnten Festschrift-Artikel ausgelöste Anfrage hin zusammen mit den zugehörigen postalischen Zuschriften des Senders mit Einverständnis der Witwe des Gewährsmanns als Exponate vermittelt.

Mit zwei zufällig aufgefundenen Zeitungsnotizen zu »Lili Marleen« aus dem Jahr 2005 als Belegen des Fortlebens dieses Welthits sei der Beitrag beschlossen: In der ersten dieser Pressenotizen¹⁵² war unter der Überschrift »In Bronze vereint: Lale Andersen und ihre Lili« zu lesen: »(dpd) Sängerin Lale Andersen und ihre Liedheldin Lili Marleen sind in Bronze vereint. Zum 100. Geburtstag des Weltstars (1905–1972) wurde gestern in ihrer Wahlheimat Langeoog eine lebensgroße Statue enthüllt. Hunderte von Urlaubern, Fans sowie ihr Sohn Michael Wilke nahmen an der Zeremonie auf der ostfriesischen Nordseeinsel teil. Wie einst Lili Marleen lehnt die Bronze-Andersen unter einer Laterne. Zwei Jahre lang war die Goldschmiedin Eve Recker mit den Arbeiten beschäftigt.« Die zweite Presseinformation¹⁵³ bot am 22.5.2005 eine recht originell formulierte Geburtsanzeige in Neuss mit dem Foto eines zwei Tage zuvor geborenen Mädchens, dem die Eltern nämlich den (zumindest in dieser Schreibung wohl singulären) Doppel-Vornamen »Lilly Marleen« gegeben hatten ...

Nachbemerkungen

Vielleicht hat schon dieser thematisch und materialiter unvermeidlich begrenzte Ausschnitt von Zeitzeugnissen, anders gesagt: unser hier ja auf lediglich ein Schlagerlied gerichtetes Hinhören auf die »Stimme des Volkes« einsichtig gemacht, wie aufschlussreich und differenziert eine Lied-Lebensgeschichte auch Zeitgeschichte und menschliche Lebensgeschichte wiederzuspiegeln vermag. Und vielleicht ist auch deutlich geworden, wie konkret populäre »Hits«¹⁵⁴ aufgrund ihrer breiten Rezeption und ihrer z.T. sehr kreativen Reproduktion – und damit zugleich aufgrund der ggf. mit ihnen verbundenen immens großen Zahl von Subjekt-Objekt-Beziehungen – Aufschlüsse geben können über die Auswirkungen von Zeitereignissen auf die davon betroffenen Menschen, über Stimmungen, Sorgen, Nöte, Wünsche und politische Reaktionen der ansonsten ja weitgehend anonymen Masse. Darin erweisen sie sich deshalb oft sogar als weit informativer gegenüber anderen Zeitzeugnissen, weil sie ja gerade auch solchen Menschen Stimme geben, welche die Geschichte nicht etwa gelenkt haben, sondern zu jenen Millionen gehören, welche sie erleben und viel zu oft erleiden mussten und daher in den Geschichtsdokumentationen bisher noch weitgehend stumm geblieben sind.

Denn ist es nicht erstaunlich, dass – im Gegensatz zu fast jedem Wort oder Unwort der »Großen« – von den Myriaden solcher durch die von J. G. Herder angestoßene volkskundliche Text- und Liedforschung seit inzwischen mehr als 200 Jahren gesammelten, akribisch

152 Rheinische Post vom 24.3.2005.

153 Rheinische Post/Neuss-Grevenboicher Zeitung vom 22.5.2005.

154 Vgl. Schepping, NS-Regimekritik.

aufgezeichneten, archivierten, vielfach auch in großen Anthologien veröffentlichten, einst ja ebenfalls gesprochenen, geschriebenen und eben zusätzlich – oft besonders wirkungsvoll – als Lied gesungenen Worten des »Volkes« von Seiten der Geschichtsforschung trotz deren verdienstvoller Aufdeckung der Bedeutung der »oral history« und der Einbeziehung von im Volk entstandenen Tagebuch-, Brief- und Bilddokumenten – bisher fast nichts als Geschichtsquelle Berücksichtigung fand und die Historiker von solchen Zeitdokumenten bisher kaum etwas selbst aufgespürt und dokumentiert haben? Dies ist auch insofern unbeeindruckend, als sich unter diesen Lieddokumenten neben den »affirmativen« immer schon – so wie im Fall »Lili Marleen« – auch zahllose zeit-, sozial-, kriegs- und regimekritische Lieder befinden, die – wie ebenfalls das Exempel »Lili Marleen« belegt – häufig Informationen vermitteln, durch welche Zeitgeschichte sowohl zurückliegender Epochen als auch der Gegenwart in manchen verborgenen Hintergründen vielschichtig ausgeleuchtet wird.

Ein Defizit allerdings auch der älteren Liedforschung ist hier nicht zu verschweigen: Obwohl ihr ja durch und seit Herder in ganz Europa intentional eigentlich alles vor allem oral tradierte Sing- und Textgut als Kerngegenstand der Sammlung und Forschung aufgegeben worden war, blieb sie bis in die Gegenwart hinein oft doch einseitig auf das »unverfälschte« und »echte« Volksgut ausgerichtet und ging daher im Liedsektor insbesondere an derart populären, ja zum »Schlager«-Bereich gehörigen und daher als nicht sammlungswürdig angesehenen Zeugnissen häufig vorbei.

Aber auch andere Nachbardisziplinen der Volksliedforschung und ihrer Teildisziplin »Musikalische Volkskunde« wie etwa Soziologie, Psychologie, Politikwissenschaft, Medienwissenschaft und Musikwissenschaft haben unverständlicherweise bisher solche Zeit- und Kulturdokumente überwiegend noch nicht als eine teilweise ja über Jahrhunderte erhaltene »Stimme des Volkes« identifiziert und speziell den hohen historischen, soziologischen, psychologischen, politischen, medienwissenschaftlichen und musikwissenschaftlichen Dokumentationswert auch von Liedern – und eben selbst von »trivialen Tagesschlagern« – bisher kaum erkannt. Vielleicht vermittelt auch diesen Disziplinen daher der Belegfall »Lili Marleen« einige überraschende Erkenntnisse insbesondere über die Breite und Weite des Assoziations-, des Empfindungs- und des Funktionsspektrums, die das Verfassen und Singen von Liedern wie auch die Liedrezeption haben können: Daten, die in der Musikalischen Volkskunde in ihrem Informationswert für eine Psychologie, Soziologie und Anthropologie des Singens, für die Sing- und Rezeptionsforschung wie auch speziell für die Medienforschung inzwischen durchaus erkannt wurden.

Und ein Weiteres: Jahrzehntelang hat die Historiographie zurecht registriert, wie nachdrücklich das NS-Regime versucht hat, auch durch Lieder Geist und Empfinden der Menschen im Sinne – oder besser gesagt: im Un-Sinn – seiner inhumanen Ideologie zu steuern. Kaum berücksichtigt wurde jedoch, wie oft und wie hartnäckig kritische und unangepasste Geister, Menschen mit anderem Empfinden und anderer Weltanschauung und Wertvorstellung in der gleichen Epoche – selbst unter Gefahr für Leib und Leben – versucht haben, dem Regime so, wie es auch in den Parodiebelegen zu deutlich wurde, durch Lieder entgegenzutreten. Vielleicht machten die daraus hier ausgewählten Belege sogar verständlich, weshalb neben sehr handfesten und kämpferischen Zeugnissen von Gegengesinnung und Widerstandsgeist im Volk hier z.T. auch manche scheinbar banale oder gar marginale, in

Wirklichkeit aber emotional wie weltanschaulich ebenso bedeutsame Zeugnisse einer gegen das NS-Regime, seine Funktionäre, Henker, Heerführer und Vollstrecker gerichteten Kritik und Gesinnung aus dem politischen Volksmund aufgewiesen wurden, die in Medienhit-Parodien zu »Lili Marleen« begegneten.

Zusammen mit jenen mehreren hundert weiteren Liedbelegen, die unser erwähntes Instituts-Forschungsprojekt zum oppositionellen Singen in der NS-Zeit zutage förderte, bieten sie die Möglichkeit, den – teilweise allerdings erst durch die schlimmen Erfahrungen mit dem Regime und mit dem Krieg vielfach grundlegend gewandelten – Barometerstand der damaligen Volksmeinung in Deutschland zum NS-Regime sehr viel präziser abzulesen, als dies ohne Berücksichtigung dieser zahlreichen Zeitdokumente, um die es sich – wie hier gezeigt – auch bei Liedern zusammen mit ihren Liedparodien und daraus gewonnenen Liedbiographien handelt, möglich wäre – im Grunde ein Gebot historischer Gerechtigkeit gegenüber eben jenen Mutigen, die *auch* über das wirkungsstarke Medium des Singens versucht haben, gegen dieses Regime Stellung zu beziehen, sich dazu trotz eigener Gefährdung eben auch singend anderen mitzuteilen, um sie zu solidarisieren. Die aus zahlreichen Prozessakten belegte Härte der Gegenreaktion des NS-Regimes gegen solche Versuche ist ein Gradmesser dafür, als wie gefährlich und wirksam von ihm auch solche Opposition im Lied eingeschätzt wurde.