

Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall „Lili Marleen“. Versuch einer Summierung. In: Günther Noll und Marianne Bröcker (Hrsg.). *Musikalische Volkskunde aktuell*. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag. Bonn (Verlag Peter Wegener) 1984, S. 435-464.

WILHELM SCHEPPING

Aachen/Neuss

ZEITGESCHICHTE IM SPIEGEL EINES LIEDES

Der Fall *Lili Marleen* - Versuch einer Summierung -

Vorbemerkungen

Auf der Arbeitstagung 1978 der bis zum Jahre 1982 von ERNST KLUSEN geleiteten DGV-Kommission für Lied-, Tanz- und Musikforschung in Bremen wies Verfasser zum ersten Mal auf die Bedeutung des Liedes *Lili Marleen* für die Liedforschung hin (Schepping 1979, 75 ff.) und belegte an diesem Paradigma den eminenten Einfluß, den die elektronischen Medien auf die Liedrezeption und die Singaktivität haben können. Zugleich war dieses Lied - u.a. auch aufgrund eines aktuellen Vorfalles in Jugoslawien (Verhaftung, Ausweisung und Geldbuße für 9 österreichische Campingurlauber, weil sie dieses als *nazistisch* verurteilte Lied im Sommer 1978 in Jugoslawien zusammen mit kanadischen Urlaubern in einem Gartencafé auf der Insel Korcula gesungen hatten) - Exempel für die außergewöhnliche Bedeutung, die ein Lied im Leben und auf das Leben bestimmter Menschen und Zeiten gewinnen kann.

Ein Jahr später nahm Verfasser dieses Thema erneut auf (Schepping, ad marginem 1979), um anhand einiger Belege der Wirkungsgeschichte dieses Liedes *Lili Marleen* im Kriegs- und Nachkriegseuropa die Notwendigkeit einer Umorientierung der Liedforschung von der Liedmonographie älteren Typs zu einer neuen Art der *Liedbiographie* darzulegen. Die Liedbiographie wurde dabei verstanden als Aufzeichnung des Liedlebens, d.h. der Wechselbeziehungen eines konkreten Liedes zu bestimmten Menschen und zur Zeitgeschichte. Bei dieser Gelegenheit wurde auch auf die Notwendigkeit der ständigen *Fortschreibung* solcher Liedbiographien hingewiesen, die daraus resultiert, daß die Liedexistenz, das Liedleben ja ggf. unbegrenzt fort dauern kann, sich also ständig neue liedbiographische Daten und Fakten ergeben können, deren Ermittlung aber oftmals - wie auch hier z.T. - nicht das Ergebnis systematischen Recherchierens sein kann, sondern dem Zufall zu danken ist.

Im folgenden soll nun für *Lili Marleen* ein Schritt zur Einlösung dieser Forderung getan werden. Denn inzwischen sind zu diesem Lied, das PAUL CARELL (Spiegel IV, 173) als ein *Stück Kriegsgeschichte* gewertet hat (zu Recht,

aber historisch zu eng!), weitere aufschlußreiche liedbiographische Daten und Fakten bekannt geworden, so daß sich eine erste Summierung lohnt. Sie soll - wo nötig unter Einbeziehung der wichtigsten der in beiden vorausgehenden Beiträgen genannten Gegebenheiten - belegen, wie stark sich *Zeitgeschichte* - und d.h. auch: Handeln, Fühlen und Denken, ja sogar Zeit- und Lebensschicksale von Menschen und Völkern - im Lied widerspiegeln können.

Warum aber gerade dies in einer Festschrift ERNST KLUSEN? Nun: Auch ERNST KLUSEN hat die Lebensgeschichte dieses inzwischen über 40 Jahre weltbekannten und millionenfach gesungenen Liedes miterlebt; auch in seiner Biographie ist es unvermeidlich zu Schnittpunkten mit der Lied-Biographie von *Lili Marleen* gekommen. Wichtiger aber erscheint an dieser Stelle der Hinweis, daß erst durch ERNST KLUSENS neue Absteckung des Gegenstandsbereichs der Volksliedforschung, die tradierte Tabus beseitigte, in unserer Disziplin der Blick frei wurde für die Notwendigkeit einer unvoreingenommenen Einbeziehung der *Gesamtheit der in laienmäßigem Gebrauch umlaufenden Lieder* (Klusen 1974, 10) in unsere Beobachtung, Sammlung, Dokumentation und Erforschung, womit eben u.a. auch *Lili Marleen* nicht nur zu einem legitimen, sondern zu einem - aufgrund der besonderen Gegebenheiten in diesem Fall *Lili Marleen* - geradezu unumgänglichen Forschungsgegenstand unserer Disziplin avancierte.

1. Zur Entstehungsgeschichte von *Lili Marleen*

Den Text des Soldaten-Abschiedsliedes *Lili Marleen* schrieb der Dichter HANS LEIP (1893-1983) 21jährig bereits 1915, als Gardefüsilier im ersten Weltkrieg - gemäß seiner eigenen Darstellung nach einem Wachdienst vor seiner Berliner Kaserne (Leip 1950). Um zwei Strophen erweitert erschien der Text dann 1937 in der Gedichtsammlung *Die kleine Harfenorgel*. Eine erste, durchkomponierte Vertonung durch den Hindemith-Schüler RUDOLF ZINK war bereits 1935 im München-Schwabinger Kabarett *Simplexissimus* von der Sängerin LALE ANDERSEN gesungen worden (Mezger 1975, 135). Eigentlich hieß diese Sängerin seit ihrer frühen Heirat mit dem bedeutenden Maler PAUL ERNST WILKE (Künstlername: Paul Ernst) Elisabeth Carlotta Helena Eulalia Wilke geb. Bunterberg; sie hatte sich aber bei der Münchener Vorstellung nur "Liselott Wilke" genannt und nahm erst 1934 den nach einem Seitenzweig der Familie und ihrem Kindernamen "Lala" geprägten Künstlernamen LALE ANDERSEN an (Andersen 1972, 121; Magnus 1981, 59). Die wechselvolle Geschichte ihres Lebens und dieses Liedes hat sie in ihrer z.T. romanhaft ausgeweiteten Selbstbiographie (Andersen 1972) detailliert erzählt, die inzwischen aber durch eine Dokumenta-

tion ihrer Tochter LITTA MAGNUS-ANDERSEN (Magnus 1981) in manchen Details verifiziert, in anderen korrigiert, präzisiert und ergänzt wurde - ein Buch, das die zuverlässigsten liedbiographischen Informationen enthält und für vorliegenden Beitrag besonders hilfreich war.

2. Neuvertonung des Textes

Jene erste Liedfassung hatte wenig nennenswerten Erfolg. Das gleiche galt anfänglich auch (vgl. Magnus 1981, 140) für die 1937 entstandene Neukomposition des Textes durch den damals 26jährigen NORBERT SCHULTZE. 1939 wurde diese Fassung ebenfalls von LALE ANDERSEN in Berlin, und zwar im *Kabarett der Komiker*, vorgestellt. Auch eine 1939 mit ihr eingespielte Electrola-Schallplatte dieser Fassung (s. Wunschkonzert), die das Lied als *Lied eines jungen Wachtpostens* titulierte, fand zunächst keine besondere Resonanz.

Lili Marleen (1)

1. Vor (2) der Kaserne,
vor dem großen Tor
stand eine Laterne.
Und steht sie noch davor,
so woll'n wir da uns (3) wiederseh'n,
bei der Laterne woll'n wir stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.
2. Unsre beiden Schatten
sah'n (4) wie einer aus.
Daß wir so lieb uns hatten,
das sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll'n sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.
3. Schon rief der Posten,
sie bliesen (5) Zapfenstreich,
es kann drei Tage kosten.
Kam'rad, ich komm ja gleich! (6)
Da sagten wir auf Wiederseh'n.
Wie gerne würd' (7) ich mit dir geh'n,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen.

Vor der Ka-ser-ne.
9)

vor dem gro-ßen Tor

stand eine La-ter-ne.
10)

und steht sie noch davor

11)

so woll'n wir uns da 3)

wie - ein - steh'n,

Anm.: (1) Text- und Melodiefassung: eigene Transkription des Verfassers nach der Electrola-Aufnahme von 1939 (Wunschkonzert o.J., I A 1); (2) auch zersungen zu: An; Unter; (3) Orig.: da uns; auch z.T.: Dort wollen wir uns ...; (4) Orig.: seh'n; (5) Orig.: blasen; (6) Orig.: sogleich; (7) Orig.: wollt'; (8) Orig.: zieren; z.T. auch: zarten; (9) Orig.: ♩ ; (10) Orig.: ♩ ; (11) Orig. ohne Note f' und ohne Auftakt, Text entsprechend anders verteilt; (12) Orig.: ♩ ; (13) Orig.: ♩ .

4. Deine Schritte kennt sie,
deinen schönen (8) 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.

Handwritten musical notation for the lyrics "Bei der Laterne stehen, wie einst Lili Marleen". The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves. The first staff shows the melody for "Bei der La-ter-ne". The second staff shows the melody for "wol-len wir stehn, wie einst". The third staff shows the melody for "Li-li Mar-leen, wie" with a measure rest marked "12)". The fourth staff shows the melody for "einst Li-li Mar-leen." with a measure rest marked "13)".

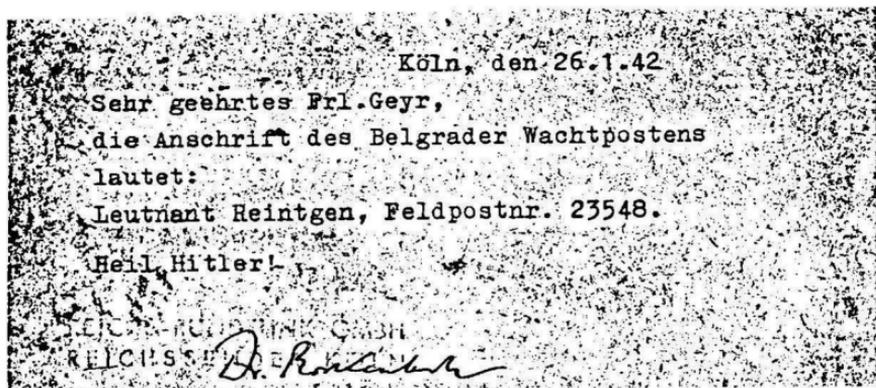
3. *Lili Marleen* im Soldatensender Belgrad

Popularität gewann diese Neuvertonung schlagartig, als am 18. August 1941 der deutsche Soldatensender Belgrad diese Platte erstmals ins Programm nahm. Wie es dazu kam, berichtete später der ehemalige Leiter des Senders, KARL-HEINZ REINTGEN (Leonhardt 1979, 153). Demnach hatte ein Mitarbeiter des Senders, um die anfangs übliche häufige Wiederholung der relativ wenigen Platten der Erstausrüstung des neuen Senders zu vermeiden, in Wien eine Reihe zusätzlicher Platten besorgt. Darunter war zufällig auch die *Lili-Marleen*-Platte der Electrola; und da diese Einspielung wegen der textbezogenen (s. 3. Str.) *Zapfenstreich*-Trompetensignale ihres Arrangements als Programmschluß der Soldatensendungen besonders geeignet erschien, wurde sie u.a. abends mehrmals in dieser Funktion übertragen. Als man sie nach einiger Zeit absetzen wollte, trafen beim Sender sehr bald zahlreiche Protestbriefe ein, und zwar nicht nur aus den geographisch weitgestreuten Regionen aller Kriegsfrenten, sondern auch aus der Heimat; und so blieb es denn allabendlich bei diesem bald fast rituellen Zapfenstreich-Sendeschuß zwischen 21.56 Uhr und 22 Uhr mit *Lili Marleen*.

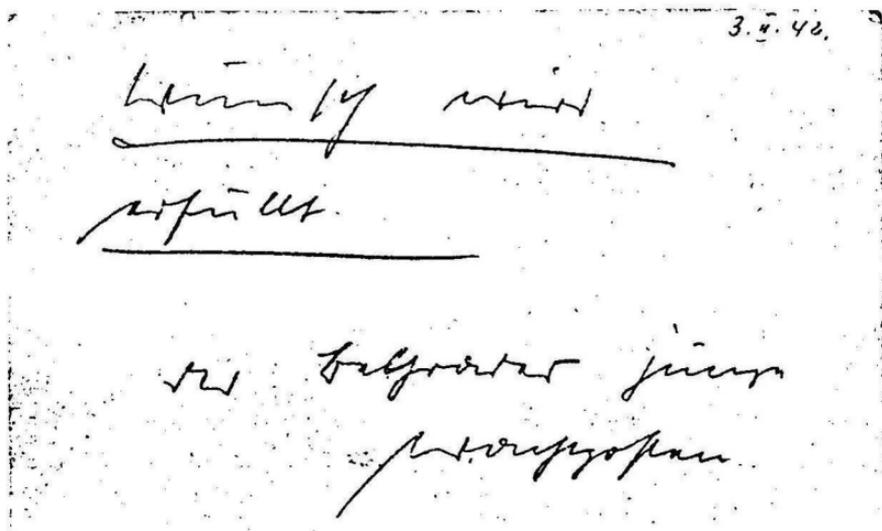
Durch jene Hörer-Reaktionen inspiriert, richtete der Sender zusätzlich eine neue Sendung ein: *Brücke zwischen Front und Heimat*. Auch in dieser Sendung spielte *Lili Marleen* eine besonders wichtige Rolle: nämlich als musikalische *Visitenkarte*. Die Sendung war eine Grußsendung; über sie konnten Frontsoldaten mit ihren Angehörigen in der Heimat zu besonderen Anlässen musikalische Grüße austauschen. Dafür sei hier ein Einzelfallbeleg angefügt, der dem Verfasser mitgeteilt und durch Dokumente erhärtet wurde - und der auch ein neuer Mosaikstein in der *Lili Marleen*-Biographie ist:

4. Lili Marleen als Hochzeitscarmen

Eine junge Soldatenbraut aus dem Rheinland wollte ihrem Bräutigam 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 eine Postkarte mit der Antwort:



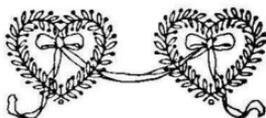
Auf ihren offenbar sogleich abgeschickten Grußwunsch hin sandte der Sender Belgrad schon eine Woche später - am 3.2.42 - per Feldpostkarte die handschriftliche Antwort ab:



Auch diese Unterschrift ist übrigens ein Beleg für die Wirkung des *Lili Marleen*-Liedes: seiner Beliebtheit nämlich war es zuzuschreiben, daß der Soldatensender Belgrad, der von den NS-Behörden - wie u.a. die Kölner Postkarte zeigt (vgl. auch Magnus, 140) - eigentlich als *Belgrader Wachtposten* tituliert wurde, sich nun, dem *Lili Marleen*-Plattentitel *Lied eines jungen Wachtposten* entsprechend, in *Der Belgrader junge Wachtposten* umbenannt hatte.

Der Sender hielt sein Versprechen und erfüllte den Musikwunsch der jungen Braut. Aber nicht nur dieser Wunsch wurde ihr erfüllt: ihr Bräutigam erhielt auch bald darauf Heiratsurlaub; und im Mai 1942 fand die Kriegshochzeit statt.

Auch bei dieser Hochzeit aber trat das *Lili Marleen*-Lied in Funktion: Ein Onkel der Braut gratulierte mit einem 9strophigen *Hochzeitscarmen*, das er auf die *Lili Marleen*-Melodie gedichtet hatte und sogar auf eine Glückwunschkarte drucken ließ. (Auf der hier folgenden Kopie des Deckblatts wurden die Vornamen von Braut und Bräutigam getilgt.)



Melodie: „Unter der Laterne“

Marschtempo

Freut Euch, liebe Leute,
 Jauchzt in Dur und Moll,
 Hochzeitstag ist heute,
 Ist das nicht wundervoll?
 Ein Päärchen kam zu seinem Ziel,
 Ei, wie uns allen dies gefiel!
 :: Hoch H . . . — A . . . ! ::

Man muß' 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 H . . . — A . . . ! ::

Aber kehren wir zurück zur Übernahme von *Lili Marleen* als Zapfenstreich durch den Soldatensender Belgrad: Man hat später diesen Abendritus ironisch apostrophiert, und zwar als Hit, der *vier Jahre lang ... vielen Soldaten in aller Welt das Nachtgebet ... ersetzt* habe (Leonhardt, 154). Jedenfalls aber war er eine abendliche *Minute der Besinnung*, und zwar sowohl für viele Frontsoldaten als auch - etwas später - für ihre Angehörigen in der Heimat, nachdem das Lied bald nämlich auch in den Rundfunksendungen des *Wunschkonzerts* eine bevorzugte Position einnahm und damit aufgrund der aus politischen Erwägungen enorm forcierten Verbreitung des sog. "Volksempfängers" weit mehr als die bereits 1939 mit 10.8 Millionen bezifferten deutschen Rundfunkhörer erreichte. So erklang das Lied bald *vom Nordkap bis Sizilien, vom Terek bis zur Bretagne, von kurz vor Leningrad bis el Alamein in Nordafrika* (Zentner 1968, 366), wie es auch vom Verfasser befragte ehemalige Soldaten bestätigten: Sie hatten das Lied in der Tat sowohl in Afrika als auch in Rußland und in Skandinavien mitgehört. Von den Soldaten, die es fast allabendlich hörten, berichteten sie darüber hinaus aus ihrem eigenen 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!*

5. Der *Hit of the Allied Armies*

Es lag also zweifellos nicht allein an der großen Antennenleistung und der günstigen Abschirmung der Wellenlänge des Soldatensenders Belgrad (Leonhardt, 154), daß dieses Lied schon bald feindliche Fronten und politische wie auch geographische und kontinentale Grenzen übersprang und von den alliierten Soldaten ebenso abgehört und mitgesungen wurde wie von den deutschen, wie durch zahlreiche Zeugnisse belegt ist. So war *Lili Marleen* also nicht mehr länger nur das verbreitetste Lied der Soldaten der *Achsenmächte*, sondern wurde auch der *Hit of the Allied Armies* - wie der Sunday Express den Titel nannte (Worbs 1963, 253). Für die Alliierten war es allerdings nicht gerade problemlos, 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 Herald* zitiert, dessen Mittel-Ost-Korrespondent verlangt habe, man müsse etwas gegen *jenes Lied* tun, das *jede Nacht die sentimental*en 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 dies zu lange dauern könnte und sie um ihr abendliches Entzücken gebracht würden (Magnus, 157).

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 Minuten auffällig oft Waffenruhe an den Fronten herrschte (vgl. u.a. Spiegel IV/1981, 173). Selbst die russischen Soldaten wurden vom *Lili-Marleen*-Bazillus infiziert. Allerdings berichtete ein Soldat aus dem Rußlandfeldzug, daß andererseits eine Zeitlang jeden Abend bei der Textstelle *wenn sich die späten Nebel drehn* (Ende der 5. Str.) eine wegen ihrer unheimlichen Schnelligkeit, d.h. des gefährlich kurzen Zeitabstands zwischen Abschuß und Einschlag, *Ratsch-Bum* getaufte, gefürchtete russische Kanone losfeuerte.

Engländer, Kanadier und Amerikaner dagegen fügten sich in das Unvermeidliche und tolerierten - nach manchen Kämpfen und Verbotsüberlegungen (Rheinische Post 77/1975; Magnus, 212) - das *Lili-Marleen*-Lied bei ihren Truppen. Das Lied war so beliebt, daß es auch nicht verstummte, wenn alliierte Soldaten in Gefangenschaft gerieten: Unabhängig voneinander belegen verschiedene Berichte, daß sowohl englische als auch neuseeländische Gefangene in Lagern das Lied piffen.

Aber aus der *Not* machte man nun eine *Tugend*: Von der englischen 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* (Hopkins 1979, 148). Im Mai 1943 erschien er bei dem amerikanischen Verlag Chappel unter dem Titel *My Lili of the Lamplight*. Die erste Strophe (Leonhardt, 159):

Underneath the lantern
by the barrack gate,
darling, I remember
the way you used to wait.
't was there that you whispered tenderly
that you lov'd me, you'd always be
my Lili of the Lamplight,
my own Lili Marlene.

Bis 1975 waren von dieser englisch-amerikanischen Version 20 Millionen Stück verkauft. Star dieser Fassung wurde interessanterweise MARLENE DIETRICH. In England waren die junge Sängerin ANN SHELTON und die populäre VERA LYNN -

Englands *sweetheart of the forces* (de Haan 1980, 71) die erfolgreichsten Interpretinnen. Weitere bekanntere Sängerinnen des Liedes wurden EVELYN KÜNEKE, AMANDA LEAR, MIMI THOMA, ANITA SPADA und die Japanerin KANASHII MICHI (Spiegel IV/1981, 171; Leonhardt 1979, 153; de Haan 1980, 71).

Verwunderlich am Erfolg dieses Schlagerliedes erscheint übrigens, daß niemand sich daran stieß, daß dieses unverkennbare *Männerlied*, das den Soldatenabschied ja aus der Perspektive des betroffenen Landsers darstellt, von einer Frau gesungen wurde. Allerdings haben mehrere männliche Interpreten versucht, dieses Lied doch wieder zum *Männerlied* umzufunktionieren - mit wenig Erfolg, obwohl es so populäre Sänger waren wie BING CROSBY, AL MARTINO, PERRY COMO, JEAN CLAUDE PASCAL und - neuerdings - auch FREDDY QUINN - in englischer Sprache (Spiegel IV/1981, 171). Der Komponist des Liedes, NORBERT SCHULTZE, erhielt übrigens aus diesen Produktionen erst ab 1962 (Rheinische Post 3.4.1975) Tantiemen für seine Komposition; bis dahin blieb sein Anteil als *Feindvermögen* beschlagnahmt.

Bald folgte auch ein französischer Text, der u.a. von EDITH PIAF gesungen wurde. Die erste Strophe (DVA K 3391: zugesandt aus Paris am 21.9.1943; auch bei Leonhardt, 160):

Lily Marlène

1. 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.

Niederländische und italienische Fassungen wurden sogar von der deutschen Propaganda eingespielt; und schließlich war *Lili Marleen* in nicht weniger als rund 80 Sprachen verbreitet, darunter erstaunlicherweise sogar eine hebräische Version, die STEFAN ZWEIG schrieb (Spiegel IV/1981, 171).

6. Das Phänomen *Lili Marleen*

Man hat das Erfolgsphänomen dieses Schlagers psychologisch zu erklären versucht; und sicherlich trifft es zu, daß die Kriegssituation von 1941/42, im Gegensatz zum Textentstehungsjahr 1915 wie auch zur Vorkriegssituation von 1937-39, international eine *Bereitschaft zur Identifikation* (Mezger 1975, 135) geschaffen hatte - eine Feststellung, die auch durch LALE ANDERSENS 1941 notierte Rückerinnerung erhärtet wird: als sie die *Lili Marleen* in den

Jahren zwischen 1937 und 1939 gesungen habe, sei der Beifall zwar gut, aber nicht *umwerfend* gewesen - ganz im Gegensatz zur enormen Popularität seit 1941. So war Lale bereits im Oktober des Jahres der Star einer Truppenbetreuungstournee in Frankreich, wobei u.a. ein Konzert vor 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 und ihre *Lili-Marleen*-Platte. Bald war auch die in *Bergen von Post* - insbesondere Feldpost - geäußerte Autogrammnachfrage so groß, daß LALE ANDERSEN sich einen Autogrammsstempel anfertigen lassen mußte, um ihre Verehrer nicht zu enttäuschen.

Die treffendste Erklärung dieser plötzlichen Begeisterungswelle bedeutet wohl BAUSINGERS gerade bezüglich *Lili Marleen* formulierte Erkenntnis, daß *der Schlager in bestimmten Situationen mit besonderem Gehalt aufgeladen wird* (Bausinger 1956, 62; Mezger 1975, 135). Dabei wird diese *Aufladung* bei *Lili Marleen* von HEINZ LEMMERMANN - wohl sehr zutreffend - umschrieben als *sentimentales Kompensationsmittel für Kriegsgrauen* (Lemmermann 1977, 344). Für diese Deutung spricht ein denkwürdiges liedbiographisches Faktum: Man hat festgestellt (vgl. Spiegel IV/1981, 171), daß auch bei den kriegerischen Auseinandersetzungen nach dem Ende des 2. Weltkrieges: im Indochinakrieg, beim Korea- und Vietnamkrieg sowie bei den israelisch-arabischen Kriegen die Tantiemenkurve von *Lili Marleen* weltweit hochschnellte. Aber das Spektrum emotionaler Besetzung war sicherlich sehr viel breiter, wie andere Aussagen und Zeugnisse belegen. So beispielsweise WERNER EGKS Feststellung, dieser *schöne Song habe so manchem Volksgenossen das Leben beim Barras mit einem erotisch getönten Freudenschein verklärt* (Egk 1960, 216). Oder auch R. W. LEONHARDTS psychologisierende Deutung, das LALE ANDERSENS Stimme *all das zu versprechen schien, wovon Soldaten träumen* (Leonhardt 1979, 151). 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 (Magnus 1981, 149):

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 ...

7. Kulturpolitik und Konzerte mit *Lili Marleen*

Auf solche 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 die Kriegssendung des "Großdeutschen Rundfunks", *Das Wunschkonzert*, die seit dem 1. Oktober 1939 mit ungewöhnlich großer Hörerbeteiligung ausgestrahlt wurde, folgte.

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 Autogrammjägern zu entfliehen; währenddessen aber vollzieht sich in Berlin ein rapider Verbrauch der dort zurückgelassenen vorbereiteten Autogrammkarten; und in den Postzusendungen manifestiert sich eine *Zärtlichkeitswelle, die aus vielen Hunderten Soldatenbriefen von der Front kommt* (Magnus 1981, 147).

Schon Ende Januar 1942 kann LALE ANDERSEN 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 (Magnus, 148).

Im April 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* empfängt (Magnus 1981, 151) - in jeder Hinsicht ein Unicum in der Liedbiographie - und wohl nicht allein derer von *Lili Marleen!* U.a. heißt es da: 1. Ungezählte Millionen / Hören dem Sender entlang / Bis in entlegenste Zonen / Deiner Stimme heimlichen Klang ... - 3. Oftmals kopiert, niemals erreicht, / Wird's auch von And'ren gesungen ... - 5. ... Ganz Dresden wird erwartungsvoll / An der Laterne stehen.

Die Tournee wird fortgesetzt in Breslau, Brünn, Prag, Leipzig, Karlsbad. In mehreren Städten muß das Konzert wiederholt werden wegen ausverkaufter Säle. LALE ANDERSEN singt die *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 Wachpostens* erklingt (Magnus 1981, 155).

Auch über ein weiteres, besonders wichtiges liedbiographisches Detail geben die Dokumente - in diesem Fall ein Pressebericht über das Breslauer Konzert der Tournee - Aufschluß: Beim *Lili Marleen*-Lied bleiben die Zuhörer nicht bei passiver Rezeption: das Lied aktiviert und animiert immer wieder zum Mitsingen:

Wer indessen erwartete, das Lied des jungen Wachpostens auf dem Programm zu finden, war zunächst enttäuscht ... Der Beifall wuchs mit späterwerdender 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 Wachpostenruf ertönte und der Saal im Chor das Lied ... mitsang ...

Bei so dichter und so zahlreicher *Lili Marleen*-Reproduktion konnte eine typische Gegenreaktion nicht ausbleiben: die der Parodie - ein besonders breit gefächertes Feld in der Biographie dieses Liedes. Offenbar nämlich sang sich der eine oder andere, der nicht nur allabendlichen *Lili Marleen* überdrüssig, seinen Überdruß mit Parodien wie folgender (eigentlich achtstrophiger) von der Seele (Berliner "Neue Illustrierte" 1.9.42; auch bei Haas 1957, 110; Mezger 1975, 138; Leonhardt 1979, 163):

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,
dann tschüs, Lili Marleen.

Die gleiche Aussagetendenz, aber aus der Perspektive LALE ANDERSENS gedeutet, findet sich in einer anderen, vierstrophigen Parodie (Leonhardt 1979, 162):

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.

8. Kollisionen mit dem NS-Regime

Politische Ereignisse hätten allerdings beinahe dazu geführt, daß Lili Marleen in Deutschland bald gar nicht mehr erklingen wäre: LALE ANDERSEN gerät nämlich mit dem NS-Regime in gefährliche Konflikte. In RAINER WERNER FASSBINDERS *Lili Marleen*-Film von 1981 sind diese Vorgänge so unpräzise und fabulos dargestellt (woran Lale Andersens romanhafte Autobiographie nicht unbeteiligt ist), daß eine knappe Skizzierung der wirklichen Fakten (Magnus 1981, 165 ff.) notwendig erscheint. Denn die Geschehnisse gewannen nicht nur im Leben LALE ANDERSENS eine *schicksalhafte Bedeutung*: Sie ergeben 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 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 bewillkommenet 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 ist eine auffällige Umgehung ihres Namens zugunsten der Nennung Lili Marleens festzustellen. Überraschend erfolgt dann aber die Genehmigung einer dreiwöchigen Italien-Tournee, bei der die Künstlerin erstaunt feststellt, wie populär ihr Lied dort nicht nur bei den deutschen Soldaten, sondern auch bei der Bevölkerung bereits ist und wie sehr sie dort gefeiert und von der Presse durch große Artikel geehrt wird. Was sie nicht ahnt, ist, daß sie dort von Gestapo-Spitzeln *beschattet* wird: Als sie aus Italien einen Dankesbrief an den befreundeten jüdischen Chef-dramaturgen 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; und bei der Rückreise verhaftet man sie am Brenner im Zug.

In Berlin wird sie dann unter Hausarrest gestellt sowie mit Auftritt-, Rundfunk-, Film-, Interview- und Autogrammverbot belegt. Die erneute Verhaftung durch die Gestapo verhindert ein Selbstmordversuch LALE ANDERSENS; sie wird in letzter Minute aus dem Koma gerettet. 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 sollte *von jetzt an in keiner Weise mehr in der Presse erwähnt werden* (Magnus 1981, 169). Von diesem Zeitpunkt an darf auch der Soldatensender Belgrad *Lili Marleen* nicht mehr mit ihrer Stimme senden. Hier wird schon bald die junge Österreicherin DORIT DALMADGE als *Ersatzstimme* eingesetzt (Leonhardt 1979, 155). All dies gibt Gerüchten von KZ-Inhaftierung, Erschießung oder Flucht LALE ANDERSENS neuen Auftrieb. Dennoch erreichen sie immer wieder große Mengen von Feldpostbriefen - adressiert an *Lili Marleen - Berlin* (Magnus 1981, 192). Die zur Untätigkeit verurteilte Künstlerin aber nimmt vorübergehend eine andere Tätigkeit an, um den Lebensunterhalt für sich und ihre drei Kinder bestreiten und ihre hohen Schulden abtragen zu können.

9. Singverbot für *Lili Marleen*

Erst im Mai 1943 können Freunde und ein Anwalt eine Aussprache zwischen LALE ANDERSEN und ihrem Hauptwidersacher HINKEL erreichen. Eine eingeschränkte Aufhebung des Auftrittverbots ist die Konzession - mit einer für unser Thema besonders wichtigen, bis Kriegsende nicht wieder aufgehobenen Klausel allerdings: Es wird LALE ANDERSEN strengstens untersagt, das Lied *Lili Marleen* zu singen und sich in irgendeiner Weise mit diesem Lied in Verbindung zu bringen.

Zu solch drastischem Verbot dürfte auch GOEBBELS' wachsende Abneigung gegen LALE ANDERSEN und das Lied wesentlich beigetragen haben. Schon im Frühjahr 1942 gab es erste Anzeichen, als die Wochenschau auf GOEBBELS' Anordnung einen Auftritt mit LALE ANDERSEN und ihrem Lied gedreht, aber dann doch nicht gesendet hatte: *Das ist die Andersen?* soll GOEBBELS dazu gesagt haben. *Das Idol von Millionen Landsern? Ist ja grauenhaft* (Andersen 1972, 245). Und ähnlich wie die *Frankfurter Allgemeine*, die angesichts der kritischer werdenden Situation auf den Kriegsschauplätzen den *unheilvollen Charakter* des Liedes rügte (Worbs 1963, 253), brandmarkte nach der Stalingradkatastrophe im Februar 1943 wieder GOEBBELS dieses Lied als *Schnulze mit dem Leichengeruch* (Spiegel IV/1981, 172) und als defätistisch (Worbs a.a.O.). Noch kurz vor der Zerbombung des Soldatensenders Belgrad im April 1944 schließlich sollte dann GOEBBELS - nach fast 4 Jahren *Lili Marleen*-Sendungen - die weitere Ausstrahlung

als *Wehrkraftzersetzend* verbieten (Burkhardt, 6). (Wenn es stimmt, daß gerade GOEBBELS Kinder die *Laternen-Ballade* gern zur Nacht sangen (Spiegel a.a.O.), wäre dies angesichts der dargestellten Fakten immerhin eine tragikomische Nuance in der Liedbiographie von *Lili Marleen*.)

Mit ihrem ersten Konzert nach der neunmonatigen Zwangspause kehrt LALE ANDERSEN bewußt in die Stadt ihrer größten Erfolge mit *Lili Marleen* zurück: nach Dresden, wo sie gleich für zwei Pfingsttage den großen Konzertsaal pachtet. Und hier beginnt ein ganz besonderes Kapitel in der Liedbiographie von Lili Marleen. Ihr Tagebuch vom 14. Juni 1943 hält die Szene fest, die sich dort vor 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 ... (Magnus 1981, 206)

Sicherlich geht man kaum fehl in der Annahme, daß die meisten Konzertbesucher u.a. aufgrund von LALE ANDERSENS vorausgehendem neunmonatigen plötzlichen Verstummen - selbst 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 wäre sowohl diese beharrliche Forderung des Publikums nach dem Lied als auch seine musikalische *Selbsthilfe* durch eigenes Singen des Verweigerten 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 mitunter ereigneten. Vielleicht zielte in diese Richtung (vgl. Magnus 1981, 213) auch eine Eigenmächtigkeit mancher Konzertveranstalter, die in nachfolgenden Tourneen das offizielle Tourneepaket der Agentur ersetzten durch Plakate mit jener verbotenen Identifikation LALE ANDERSENS mit *Lili Marleen* - für die staatlich überwachte Sängerin eine heikle Situation, gegen die sie sich aber durch Bescheinigungen wie z.B. die folgende abzusichern mußte:

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 Aufdruck *Lale Andersen* (die *Lili Marleen* des *Belgrader Senders*) versehen haben.

Selbstverständlich war solchen Bescheinigungen auch noch eine eigene Absicherung des Veranstalters angefügt; sie lautete etwa: *Von dem Verbot dieses Zusatzes war uns nichts bekannt.*

10. *Lili Marleen* im Ausland

Trotz - oder gerade wegen - der Vorgänge um LALE ANDERSEN, die erste Interpretin der *Lili Marleen*, ist außerhalb Deutschlands die Popularitätskurve des Liedes auch im Krieg weiter angestiegen. Ein Kommentar des Londoner Rundfunks vom 14.9.1943 stellt die Ausbreitung des Liedes *von den Deutschen zu den Engländern, Kanadiern und Italienern* dar und vermutet - zurecht-, daß diese Entwicklung in Afrika begonnen hat. 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 sendete er zwischen 11 h abends und 2 h nachts eine NS-propagandistische englische Soldatenstunde mit neuesten Hits (lt. Fernsehsendung *3 nach 9* vom 18.1.1981), für die u.a. EVELYN KÜNNEKE eine englische Version von *Lili Marleen* sang. Selbst LALE ANDERSEN wird nach Aufhebung ihres Auftrittsverbots von der Rundfunkpolitischen Abteilung zu Aufnahmen englischer Lieder verpflichtet, die dann für diese Propagandasendungen gebraucht 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 (Magnus 1981, 212).

11. Politischer Protest in *Lili Marleen*-Parodien

Die englischen Sender versuchen mit ähnlichen Mitteln dasselbe: sie unterlegen der *Lili Marleen*-Melodie, auf die Wirkung der Beliebtheit des Liedes vertrauend, verschiedenste gegenpropagandistische deutsche Texte. So z.B. diesen (Schwarz 1981):

1. 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 ...
2. An der Laterne ...
hängen ...
Göring, Goebbels, Himmler, Ley,
ja alle Bonzen sind dabei,
wie einst ...
3. An der Laterne ...
hängen ...
auch SS und auch SA
und Gestapo hängen da,
wie einst ...

Daß diese die innenpolitische Situation und die Gefühle vieler in Deutschland treffende Parodie über die *Feindsender* mitgehört worden war und nun auch, trotz der Brisanz ihrer annotativen Unverblümtheit und Direktheit sowie aller damit verbundenen Gefahren für Leib und Leben der Singenden, im deutschen *Volksmund* umlief, belegen z.T. nur geringfügig umgesungene Versionen der gleichen Parodie aus dem III. Reich; so z.B. die folgende (Lammel 1970, 192):

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

Elemente beider Fassungen finden sich in einer anderen Version (Leonhardt, 175):

Unter der Laterne vor der Reichskanzlei,
da hängt unser Führer und auch der Robert Ley.
Und alle, die vorübergehn,
wolln auch die andern hängen sehn, / die andern der Partei.

Kaum weniger Eindeutiges sang in einer Sommernacht des Jahres 1944 nach einem Luftangriff in Berlin ein nächtlicher Fußgänger, dessen Text eine zufällig zuhörende Gewährsperson aufzeichnete (Schepping 1985):

Unten an der Laterne hängt ein schwarzer Mann;
warte nur, balde hängen andere dran.
Wenn wir alle hängen sehen,
wird es uns wieder besser gehn ...

Überhaupt war der *Volksmund* gerade bezüglich zeitkritischer *Lili-Marleen*-Parodien in jener zweiten Kriegshälfte offenbar sehr kreativ, wie recht zahlreiche Parodiefassungen beweisen. Dabei wünscht eine Berlinerische Version 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 der unter der katastrophalen Versorgungslage leidenden Bevölkerung (Schwarz 1981):

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 befiehl, wir folgen dir
und lassen die Köpfe rollen von Himmler und von dir ...

Galgenhumorig kaschiert klingt die gleiche Kritik am Nahrungsmangel in einer, wie die Zahl der Belege auch hier erkennen läßt, offenbar noch weiter verbreiteten Parodie an (Rühmkorf 1971, 180f.):

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 ...

In einer anderen Version - im Krieg in Neuss gesungen - heißt es etwas abweichend (Schepping 1985):

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 ...

- wobei man wissen muß, daß *Bender* eine Pferdemetzgerei war, bei der man mitunter wenigstens noch *Trapp-Trapp*, also Pferdefleisch, *erstehen* konnte (eine verräterische Metapher!) - nämlich: Schlange stehend.

Daß man in anderen Städten die gleichen Nöte hatte - und sie auf gleiche Weise kompensierte -, 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 des Liedes besser verstehen zu können, muß man wissen, daß es im Krieg Pferdefleisch zunächst ohne Lebensmittelmarken - also *markenfrei* - gab; später wurden dann 50 % des Gewichtes in Fleischmarken berechnet. In aller Frühe mußte man sich auch beim Pferdemetzger anstellen, um etwas Fleisch zu *ergattern*.

Daß es im übrigen Europa womöglich noch schlimmer um die Versorgung stand, wird durch eine - formal sehr reizvolle - Parodie aus den besetzten Niederlanden bitter verdeutlicht (de Haan 1968, 114f.):

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

In 4 analogen Strophen wird die ganze Notlage exemplarisch umschrieben: die Unbezahlbarkeit von Abfallkohle, von wäßriger Milch, von schlechtem Fisch; kein Holz, kaum Kartoffeln und Brot. Es bleibt nur 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 ...

Einen ganz anderen zeittypischen Hinweis enthält die 3. Str. der oben bereits zitierten Parodie *Vor der Laterne ... da trug ich oft und gerne meinen Kantus vor* (Leonhardt 1979, 162) in ihren Schlußversen: Die lästige abendliche und nächtliche Kriegsverdunkelung (vgl. auch Heimeran 1962, 225) gegen die Luftangriffe der Alliierten ist der Gegenstand der Verse:

...
 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 (von den nachfolgenden Strophen an derb-erotischen) *Lili Marleen*-Version (Leonhardt a.a.O. 165) angesprochen:

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 eine dritte Parodie enthält einen - versteckten - Hinweis dieser Art in der Eingangsstrophe. Diese Parodie ist eine zur Moritat umgedichtete interessante Fassung in Zerbster Mundart (Leonhardt a.a.O. 166):

1. Aus de Kaserne / übersch große Tor
 kiek ick zur Laterne, / doch keener steht davor.
 Und soll doch eener unten stehn, / man kann im Düstern doch nisch sehn,
 ooch nich Lili Marleen.

Sind schon diese mehr *zivilen* Parodien plastische Spiegelungen der Zeitgeschichte, so auch die zahlreichen Parodien, die sich einerseits beim deutschen Heer, andererseits bei den Truppen der Alliierten verbreiteten und inhaltlich oft Reaktionen auf bestimmte kriegerische Ereignisse darstellen. 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 (Lammel 1970, 204):

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*, Mexiko, abgedruckt als Übernahme aus der Londoner deutschen Zeitung: ERICH WEINERT, der das Lied aus Moskau geschickt hatte, schrieb dazu:

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 (Lammel 1970, 248).

Das Erscheinen dieser Parodie in einem antifaschistischen Blatt aufgrund der Zusendung durch WEINERT, einem in Rußland in der Anti-Hitler-Propaganda sehr aktiven Deutschen, zeigt wiederum die Nutzung der Möglichkeit, gerade solche Parodien zur Gegenpropaganda zu benutzen, ja sie - nach solchem Vorbild - auch neu zu verfassen und z.B. über die *Feindsender* oder durch Flugblätter im Dienst der *Wehrkraftzersetzung* und Demoralisierung der deutschen Truppen einzusetzen. Diesem Propagandamittel verdankt möglicherweise auch eine andere *Lili Marleen*-Parodie von der Ostfront ihre Verbreitung, die - nach ihrer Aussage in der letzten Strophe - kurz vor Kriegsende zu datieren ist (Scheppling 1985):

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!
Gewehr und Stiefel blieben stehn,
wir aber mußten türmen gehn / 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 gehn / wie einst Napoleon ...

Gewisse Textparallelen erweisen Zusammenhänge dieser Parodie mit einer anderen, ebenfalls von der russischen Front (DVA A 205 064; auch Leonhardt, 174):

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 gehn / wie einst Napoleon ...

Gegenüber solchen bedeutungsschweren Inhalten wirkt eine andere Parodie aus dem Soldatendasein im Rußlandfeldzug fast banal - und schildert doch den bedrückenden Soldatenalltag, allerdings aus einer sehr speziellen, *lausigen* Perspektive (Leonhardt, 172; 4. Strophe fast identisch mit Heimeran 1962, 226):

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 in folgender Parodie an (Leonhardt, 171):

1. In dem fernen Osten, / in dem Sowjetland,
da steht ne Laterne, / die hat noch nie gebrannt.
Und sollten wir uns wiedersehn,
dann wern wir einen trinken gehn / mit dir, Lili Marleen ...
2. In der Panjebude / liegen wir auf Stroh,
und uns beißen heftig / Wanze, Laus und Floh.
Und sollten wir uns wiedersehn,
heut müßtn wir erst mal baden gehn, / jawoll, Lili Marleen ...
3. Hat es mal geregnet, / leben wir im Brei,
sollen noch marschieren - / oh nix ponimeil!
Und sollten wir uns wiedersehn,
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 die Plagen des Landserdaseins in folgenden Parodieversen (Berliner neue Illustrierte vom 1.4.42; auch Leonhardt 168f.):

1. Über dem Polarkreis / ist es bitter kalt,
da gibt es keine Mädchen, / nur Sumpf und Moor und Wald.
Drum wolln wir wieder heim ins Reich,
zu Fuß, per Bahn, das ist uns gleich - / zu dir, Lili Marleen ...
...
4. 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 - hier in Afrika - in einer Landserparodie aus dem Wüstenkrieg (Leonhardt, 170):

1. Aus der Oase / klingt ein dumpfer Ton.
Hier ist alles Scheiße, / wißt ihr schon davon?
Wenn die Kamele durch die Wüste gehn,
dann kannst du mich darunter sehn. / Paß auf, Lili Marleen ...
2. Heute Ölsardinen, / morgen "alter Mann",
übermorgen kommt dann / der Tubenkäse dran.
Wenn von den Zwiebeln Düfte wehn,
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 fische=
Denk nach, Lili Marleen ... mir ist es egal)

Drei ausländische Parodien schließlich mögen das Spektrum der *Kriegsgeschichte* des *Lili Marleen*-Liedes abrunden. Die erste verfaßte ein junger Holländer - ein weiterer Beleg dafür, daß auch in den Niederlanden dieses Lied *zowel "in originale" als met nieuwe teksten ... een voltreffer* war, wie T.W.R. de Haan (1980, 71) 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 Vater-
Doch haben wir noch Mut, land.
der uns hier singen läßt.)

Die anderen beiden - eine französische und eine englische Parodie - nehmen Bezug auf die alliierte Invasion in der Normandie, deren 40. Jahrestag ja bekanntlich ins Jahr 1984 fällt. Die französische Fassung wurde 1944 nach der erfolgreichen Invasion von französischen Arbeitern im Arsenal in Toules gesungen und von einem deutschen Gewährsmann, der sie mithörte, dem Verfasser mitgeteilt:

Devant la Caserne / un soldat allemand
qui la prend là 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?" Er antwortet ganz schlicht: "Hitler hat uns verkauft, die Russen uns betrogen ("verarscht")).

Die 6strophige englische Parodie schließlich hörte u.a. ein deutscher Kriegsgefangener während seiner Gefangenschaft zwischen Mai und Oktober 1945 im Lager bei Rimini an der Adria, 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 seit Herbst 1943 unter großen Opfern Italien erobert hatten. Der Liedanfang lautet:

We are the D'Day Dodgers ("Drückeberger")
 In sunny Italy ...
 (vgl. 8str. Variante bei Leonhardt, 187)

12. *Lili Marleen* in der Nachkriegsära

War diese Invasion auch der *Anfang vom Ende des Krieges* - die Biographie der *Lili Marleen* war damit durchaus noch nicht beendet. Mit der Nachkriegsära beginnt vielmehr ein neues Kapitel in der Lebens- und Wirkungsgeschichte dieses Schlagers - wie auch seiner ersten Interpretin und seines Komponisten: 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 der *Lili Marleen*. Schon im Juni 1945 gibt sie auf der Insel zwei Liederabende für verwundete Soldaten der Besatzungstruppen und wagt sich 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*, so vermerkt sie erleichtert in ihrem Tagebuch (Magnus, 230).

Einen ähnlichen Effekt seines Liedes kann auch der Komponist NORBERT SCHULTZE feststellen: Als er 1946 *Lili Marleen* im amerikanischen Militärclub in Berlin spielt, wird er *wie ein Held* gefeiert (Rheinische Post 3.4.1975); offenbar sah man dabei über seine Kampflieder *Bomben auf England* und ... *Panzer rollen in Afrika vor* wegen der *Lili Marleen* erstaunlich großzügig hinweg. Vielleicht versteht man solche Mentalität besser, wenn man aus einer anderen symptomatischen Begebenheit, die dem Verfasser von einem Gewährsmann aus eigenem Erleben berichtet wurde, das Ausmaß der *Lili Marleen*-Psychose ermessen kann, das auch nach Kriegsende noch herrschte:

Zu einem dem Gewährsmann unvergeßlichen Schnittpunkt zwischen dessen Biographie und der des Liedes kam es in den ersten Tagen nach der Befreiung durch die amerikanischen Truppen gegen Kriegsende: Eines Abends drangen unvermittelt mehrere GIs in das Wohnzimmer der Familie ein und forderten den 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 wegschoben, und lauschten so - quasi in den Lautsprecher *kriechend* - hingerissen diesem Lied.

Hier treffen wir zweifellos auf eine neue 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 *Kriegsgrauens* (s.o. Abschnitt 7) trat der Erinnerungs- und Assoziationseffekt des Liedes und verhalf 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 nochmals mit den Menschen, die jene Situationen miterlebt hatten.

Natürlich war darüberhinaus auch der *erotische Freudenschimmer* (s.o.) ein veränderter 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* Bezeichneten geworden, wie unschwer aus folgender Deutsch radebrechender Parodie des Liedes zu erkennen ist, die ein amerikanischer Soldat sang (Spiegel IV/1981, 174):

Down by the Bahnhof / American soldat:
 "Zie haben cigàretten / and a beaucoup chocolat?"
 Das ist prima, das ist gut! / A 20 Mark for fumph minute ..."

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, in ihrer ursprünglichen Bedeutung möglicherweise von der gerade angeführten Parodie nicht allzu weit entfernten Version, die in ihrem Schlußvers aber zugleich auch an jene *Trapp-trapp*-Parodien der Kriegsjahre (s.o.) anknüpft (Cammann 1970, 329; ähnlich zwei rheinische Varianten bei Grober-Glück 1971, 112):

♩ um 116

Un-ter der La - ter - ne, vor dem gro-ßen
 Tor, stand die klei-ne Li - sa, ge -
 -pu-der, wie noch nie, und war - tet
 auf den Ab-schieds-kuß, den sie von
 N. N. ha-ben muß, für ei - ne Mark und
 zehn, für ei - ne Mark und zehn.

Um diese Zeit hatten LALE ANDERSENS Konzerte mit *Lili Marleen* als unvermeidlichem Programmpunkt längst wieder begonnen, und zwar zunächst vorwiegend vor englischen Besatzungssoldaten, meist angekündigt als *The Original Singer of Lili Marleen* -, z.T. darf sie aber auch vor deutschem Publikum auftreten. Wie schon innerhalb des Krieges, wird sie beim kaum enden wollenden Autogrammschreiben oft gebeten, als *Lili Marleen* zu signieren. 1950 kommt es zu einer England-Reise, auf der sie von Kriegsveteranen des englischen Afrika-Korps - der *Desert Rats* General MONTGOMERYS - begeistert gefeiert wird und 1956 singt sie auch bei einem Treffen von 20.000 Angehörigen von ROMMELS ehemaliger Wüstenarmee, dem Deutschen Afrika-Korps, in Düsseldorf ihr Lied *Lili Marleen*: unter orkanartigem Beifall, wie die Presse registriert (Magnus, 256).

Mitten zwischen jenen beiden Jahren war die Berliner Mauer aufgerichtet worden - und auch sie trug eines Tages eine liedbiographisch denkwürdige Aufschrift von unbekannter Hand, nämlich *Lili Berlin*, - ein Vermerk, der zahlreiche Assoziationen weckt und verschiedene Deutungen erlaubt: 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, und bei der Einspielung der Electrola-Platte; aber 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?

Inzwischen tritt LALE ANDERSEN auch in Kanada und Finnland auf, muß sich in München eines allzu schwärmerischen *Lili Marleen-Clubs* (für die Liedforschung wohl ein einmaliges Phänomen) erwehren, reist nach Amerika und singt in der Schweiz. Versuche, dabei *Lili Marleen* in einem der Konzerte einmal nicht zu singen, scheitern überall am hartnäckigen Widerstand des Publikums, das durch Zurufe seinen Wunsch überdeutlich artikuliert: *Erst rußen nur wenige Stimmen nach dem Lied, dann immer mehr, letztlich verlangt es der ganze Saal*, schreibt sie ins Tagebuch (Magnus, 253).

1959 wird der 20. Geburtstag des Liedes *Lili Marleen* gefeiert; und zugleich feiert in diesem Jahr auch der Textdichter HANS LEIP seinen 65. Geburtstag. 1965 tritt LALE ANDERSEN in den USA auf - mit größtem Erfolg, angekündigt durch die Schlagzeile: *Lili Marleen Here Again*. Es folgen Konzerte mit *Lili Marleen* und ein Rundfunkinterview in Kanada, Folklore- und Chansonabende auf Luxus Schiffen - und dennoch Ende Juni 1969 der Tagebuchvermerk: *Beruflich wird es immer stiller* und bald darauf der Entschluß zu einer Abschiedstournee und einer Abschiedsplatte *Good-bye, memories* - natürlich mit einer Werbung, die per Grafik (Laternenmotiv) und Text (auch dieser Aspekt der Wirkungsgeschichte des Liedes - *Lili Marleen* in der Werbung - wäre ein material- und aufschlußreicher Objektbereich der Liedrezeptionsforschung) auf Lales Weltenerfolg mit *Lili Marleen* anspielt: *Die Sängerin, die mit einem Lied die ganze Welt eroberte*. Auf der Rückfahrt von einer Fernsehshow mit der Sängerin kommt es zu einer wieder sehr bezeichnenden liedbiographischen Begebenheit, die im Tagebuch festgehalten ist: Ein Korvettenkapitän a.D. läßt es sich nicht nehmen, ihr auf dem Bahnsteig beim Gepäck behilflich zu sein:

Wenn Gnädigste wüßten, was Gnädigste mit Ihrer Stimme Nacht für Nacht damals für uns Soldaten bedeutet haben.

Doch auch nach der Abschiedstournee, die sie trotz schwerer Lebererkrankung absolviert, folgen noch einige Auftritte - meist mit *Lili Marleen*: im Herbst des Jahres im Stockholmer Fernsehen und in einem Konzert in Hamburg; im Februar 1970 in einer deutschen Fernsehproduktion im ZDF; dann sogar noch eine Bädertournee, ein Auftritt mit diesem Lied in der Bonner Beethovenhalle im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts; und als letzter, wieder besonderer Punkt

der Liedbiographie von *Lili Marleen*, soweit sie mit LALE ANDERSENS Biographie verknüpft ist: Ein Fahrgastschiff von Langeoog wird von ihr auf den Namen *Lili Marleen* getauft.

Nach ihrem plötzlichen Tod in Wien am 29. August 1972 bilden dann die in der Presse erscheinenden Nachrufe mit Rückerinnerungen an die Sängerin und ihren Ruhm als *Lili Marleen*-Interpretin den Abschluß dieses umfangreichsten Kapitels der *Lili-Marleen*-Biographie. Allerdings holt ihre Heimatstadt Bremerhaven noch eine Ehrung nach: Man setzt LALE ANDERSEN dort im Januar 1981 (Rheinische Post I/1981) mit einer alten Straßenlaterne ein liedbezogenes Erinnerungsdenkmal, neun Jahre nach ihrem Tod.

Diese Geste datiert nicht von ungefähr im Jahr 1981: In dieses Jahr fiel der 40. Jahrestag der ersten Ausstrahlung dieses Liedes durch den deutschen Soldatensender Belgrad - Anfang des *Welterfolgsschlagers*. Und nicht gerade zufällig wurde dieses Jubiläumsjahr auch ein besonders ereignisreiches Jahr in der *Lili Marleen*-Biographie: Außer jener Stiftung einer Erinnerungslaterne brachte dieses Jahr das Erscheinen der wichtigen Dokumentation über LALE ANDERSEN und "ihr" Lied aus der Feder ihrer Tochter LITTA MAGNUS-ANDERSEN (Magnus 1981); ferner datiert aus dem gleichen Jahr eine wohl singuläre musikalische Edition: Der deutsche Pianist und Cembalist HANS PRIEGNITZ (Jahrgang 1913) publizierte unter dem Titel *Wie einst Lili Marleen* seine sog. *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 seinen *poetischen Parodien* des Textes à la Homer, Minnesang, Goethe, Eichen-dorff, Heine, Busch, Morgenstern und Eugen Roth (Priegnitz 1981).

Schließlich war es das gleiche Jahr 1981, in dem RAINER WERNER FASSBINDER seine spektakuläre Verfilmung der Selbstbiographie LALE ANDERSENS herausbrachte, womit er zugleich ein weiteres Kapitel der Liedbiographie von *Lili Marleen* eröffnete. Denn nun begann ein neuer Traditionsstrang des Liedes, der von der Interpretation des Schlagers durch die Lale-Andersen-Darstellerin HANNA SCHYGULLA ausgeht: Nicht von ungefähr erscheint ebenfalls 1981 bereits eine Neuauflage der Autobiographie als Taschenbuch, die statt eines Fotos der Autorin nur noch ein Szenenfoto aus jenem Film als Titelblatt-Blickfang zeigt: die SCHYGULLA *an der Laterne vor der Kaserne mit ihrem großen Tor*.

Darüber hinaus konnte Verfasser feststellen, daß seinen Studenten das Lied durch eben diesen Film wohlvertraut war - z.T. verstärkt durch eine flankierende Schallplattenproduktion dieser Filmversion. Hier wäre nun die

weitere Entwicklung zu beobachten, um zu klären, ob und inwieweit sich wirklich eine auf das aktive Singen einwirkende Renovation vollzieht und ob diese eher beim - durch Nachpressungen wieder gut zugänglichen - Original oder bei jenem Film ihren Ausgang nahm.

Die jüngste, überraschende Begegnung des Verfassers mit *Lili Marleen* gibt in dieser Hinsicht bereits Rätsel auf: War es Tradition eines Evergreens in primärer Transferierung oder war es filmgezeugtes Comeback, daß eine niederländische Volkstanzgruppe am 23. Juni 1984 im internationalen Festzug zur 2000-Jahrfeier der Stadt Neuss *Lili Marleen* sang: in niederländischer Sprache und zur Ziehharmonika?

Nachbemerkungen

Vielleicht gewinnt die Musikalische Volkskunde aus diesem Fall *Lili Marleen* u.a. die Einsicht, sich auf das oftmals eher gemiedene Feld des medienvermittelten und -verbreiteten Lied-Hits doch stärker einlassen zu müssen: Der Fall ist ja nicht allein Exempel dafür, wie fließend hier die Grenzen zum Volkslied - selbst traditionellster Definition - sein können; vielmehr gibt diese *Liedbiographie* - und d.h.: die pralle *Lebensgeschichte* dieses Schlagerliedes - auch einen Eindruck davon, wie stark sich gerade in der *Liedbiographie* Zeit- und Menschheitsgeschichte zu spiegeln vermögen. Denn Hits dieser Art können - aufgrund ihrer breiten Rezeption und Reproduktion und damit der u.U. immens großen Zahl von Subjekt-Objekt-Beziehungen - oft weit stärker als andere Lieder Aufschlüsse über Zeitereignisse, über Stimmungen, Sorgen, Nöte, Wünsche und politische Reaktionen der anonymen Menge vermitteln, die die Zeitgeschichte gerade in manchen verborgenen Hintergründen besser auszuleuchten verhalfen.

Und unserer Disziplin vermittelt dieser Belegfall darüber hinaus vielleicht einige deutlichere Erkenntnisse insbesondere über die Breite und Weite des Assoziations- und des Funktionsspektrums, das Singen wie Liedrezeption haben können: Daten, die auch für eine Psychologie, Soziologie und Anthropologie des Singens, für die Sing- und Rezeptionsforschung wie auch speziell für die Medienforschung von großem Wert sind.

LITERATUR

- Andersen, Lale: Der Himmel hat viele Farben, Stuttgart 1972; als Taschenbuch: Leben mit einem Lied, 5. Auflage München 1981 (1. Auflage 1974)
- Bausinger, Hermann: Volkslied und Schlager, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks 5 (1956) 59 ff.
- Burkhardt, Werner: Musik der Stunde Null. Eine Dokumentation. Zeitmagazin Schallplatten-Edition (Beiheft), o.J.
- Cammann, Alfred (Hrsg.): Die Welt der niederdeutschen Kinderspiele, Schloß Beckede / Elbe 1970
- Haan, Tjaard W.R. de (Hrsg.): Huilen op de Kermis, Den Haag 1968
- Ders.: Lotgevallen van Lili Marlen, in: neerlands volksleven, Jahrgang 1980, Heft 1/2, 69 ff.
- Egk, Werner: Mit Musik geht alles besser (1947), in: W.Egk: Musik - Wort - Bild, München, 216 ff.
- Grober-Glück, Gerda: Kinderreime und Lieder in Bonn, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971) 91 ff.
- Haas, Werner: Das Schlagerbuch. München 1957
- Heimeran, Ernst: Hinaus in die Ferne (...) Die schönsten Parodien (...), 4. Auflage Stuttgart 1962
- Hopkins, Anthony: Songs of the Front and Rear, Edmonton 1979
- Jackson, Carlton: The Great Lili - A Footnote to World War II, San Francisco 1979
- Klusen, Ernst: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Band I: Der Umgang mit dem Lied, Köln 1974
- Lammel, Inge: Das Arbeiterlied, Leipzig 1970
- Leip, Hans: Die wahre Geschichte der Lili Marleen, Berlin 1950
- Lehmann, Heinz: Musikunterricht, Bad Heilbrunn 1977
- Leonhardt, Rudolf Walter: Lieder aus dem Krieg, München 1979
- Magnus-Andersen, Litta: Lale Andersen - die Lili Marleen. Das Lebensbild einer Künstlerin. Mit Auszügen aus bisher unveröffentlichten Tagebüchern, München 1981
- Mezger, Werner: Schlager, Tübingen 1975
- Priegnitz, Hans: Wie einst Lili Marleen. Varianten für Klavier und poetische Parodien im Stile großer Geister, Hamburg / Berlin 1981
- Rheinische Post Nr. 77, 3.4.1975
- Dies.: Nr. 196, 24.8.1978
- Rühmkorf, Peter: Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund, Reinbek 1969
- Schepping, Wilhelm: Zum Einfluß der Medien auf Singpräferenzen und vokale Reproduktion, in: Ders. (Hrsg.): 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 1975

- Ders.: Liedmonographie als *Liedbiographie*. Die Wirkungsgeschichte von *Lili Marleen* als Paradigma, in: *ad marginem* 44/1979 (Leitartikel)
- Ders.: Lieder gegen Hitlers Regime, Köln 1985 (im Druck)
- Schwarz, Walter Andreas. Lieder für Adolf und Konsorten. Witz, Spott und Hohn gegen den Hitlerterror (WDR II, 18.4.1981)
- Spiegel, Der: Frühling für Hitler und Lili Marleen, Jg. 35, Nr. IV/1981
- Stern, Annemarie: Lieder gegen den Tritt. Politische Lieder aus fünf Jahrhunderten, Oberhausen o.J.
- Worbs, Hans Christian: Der Schlager, Bremen 1963
- Wunschkonzert, Das große: Schallplatten-Doppelalbum EMI Electrola 1 C 178-31 084/85 M, o.J. (Nachpressungen)
- Zentner, Kurt: Illustrierte Geschichte des 2. Weltkrieges, Darmstadt 1968