

Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland Abteilung Neuss, 4040 Neuss 1, Humboldtstraße 2, Tel. 197-1. Herausgegeben von Prof. Dr. Günther Noll. Redaktion St.Prof. Dr. Wilhelm Schepping. Sie erscheinen in zwangloser Folge etwa dreimal jährlich und werden Interessenten auf Anforderung kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet. ISSN 0001-7965

44 / 1979

Wilhelm Schepping

Liedmonographie als „Liedbiographie“

Die Wirkungsgeschichte von „Lilli Marlen“ als Paradigma.

Im Leitartikel der vorausgehenden Nummer von „ad marginem“ hat Günther Noll auf Bedeutung, Aufgaben und Probleme der Liedmonographie aufmerksam gemacht¹). Im folgenden wird diese Thematik wegen ihrer Wichtigkeit für Liedforschung und Musikpädagogik nochmals aufgegriffen und anhand eines vielleicht besonders interessanten, in mancher Hinsicht paradigmatischen Fallbelegs weiterverfolgt, um daran noch einige spezielle Aspekte der Liedmonographie aufzuweisen.

Das Exempel: „Lilli Marlen“ („Vor der Kaserne...“): eines der bekanntesten deutschen Popularlieder seit der Verbreitung Anfang der 40er Jahre, das bis heute zu den bevorzugten "Evergreens" gehört und durch Platten-Nachpressung sogar im Originalton jener Zeit ein breites Comeback erlebte²). Wie beliebt das Lied war und ist, geht indirekt u. a. aus folgender Pressemitteilung der „Rheinischen Post“ – „Eigener Nachrichtendienst“ - vom 3. 4. 1975 hervor:

London - Norbert Schultz, deutscher Komponist des weltweit erfolgreichen Schlagers „Lilli Marlen“, und Tommy Connor, Verfasser des englischen Textes, trafen sich jetzt in London. Beide in den 70ern, fielen sie bei der Begegnung sofort in ein "Lilli Marlen"-Duett ein und stellten Gemeinsamkeiten fest: In England wie in Deutschland sollte das Lied verboten werden. „Wissen Sie, ich habe Sie gehaßt“, gab der Engländer unumwunden zu. „Deshalb nahm ich den Propaganda-Auftrag an, einen englischen Text zu schreiben.“ Erst 1946 erfuhr Schultz, wie beliebt sein Lied bei den Feinden war. Als er die Komposition im amerikanischen Militärklub in Berlin spielte, wurde er wie ein Held gefeiert. 20 Millionen Platten wurden abgesetzt. Connors Tantiemen: 250.000 Mark. Schultz erhielt erst ab 1962 ca. 150.000 Mark.

Zweierlei ist in dieser in Einzeldaten sicher überprüfbedürftigen, aber aufschlußreichen Notiz zu korrigieren: Die originale "Lilli" schrieb sich nur mit einem "l", „Marle(e)n“ wechselweise auch mit Doppel-„e“; und der Komponist hieß Schultze. - Ferner sei das Incipit der - übrigens zuerst von Marlene Dietrich gesungenen - englischen Version ergänzt: „Underneath the lantern“, und dem letzten Satz der Pressenotiz angefügt, daß Schultzes Tantiemen bis 1962 als „Feindvermögen“ beschlagnahmt blieben³).

Der Anlaß, sich gerade mit diesem "Schlager" des II. Weltkrieges hier zu beschäftigen, ist neben seinem „grotesken Erfolg“⁴) vor allem das durch folgende, im August vergangenen Jahres von verschiedenen Zeitungen verbreitete Meldung der Associated Press⁵) bekanntgewordene Geschehen, das paradigmatisch die Intensität der Wechselbeziehung und -wirkung verdeutlicht, die zwischen Lied und Individuum wie Gesellschaft entstehen kann:

In Jugoslawien - Geldstrafe für "nazistische Lilli Marlen" - Associated Press

Linz - Zu einer Strafe von je 2000 jugoslawischen Dinar (rund 200 Mark) sind nach einer Meldung der österreichischen Nachrichtenagentur APA neun Camping-Urlauber aus Linz verurteilt worden, weil sie zusammen mit kanadischen Touristen in einem Gartencafé auf der Insel Korcula Anfang August unter anderem das Lied von der "Lilli Marlen" gesungen hatten.

Die von Lale Andersen gesungene "Lilli Marlen" war der Standard-Schlager des deutschen "Soldatensenders

Belgrad" im Zweiten Weltkrieg gewesen. Wie APA weiter meldete, mußten die österreichischen Touristen, nachdem ihnen zuvor drei Tage lang die Pässe abgenommen worden waren, Jugoslawien innerhalb von zwei Tagen verlassen. Außerdem wurden sie mit einem Einreiseverbot für zwei Jahre belegt. Zu den Sängern gehörten auch Kinder. In der Urteilsbegründung eines Richters wurde "Lili Marlen" als "nazistisches Lied" eingestuft und erklärt, solche Lieder dürfe man an öffentlichen Orten Jugoslawiens nicht singen, besonders dann nicht, wenn es bei den Bürgern auf heftige Ablehnung stoße.

Welche - auch zeitpolitischen - Hintergründe diese unerwarteten Spätfolgen der NS-Zeit hatten (die übrigens zugleich auch - und zwar schon für die „Jugendzeit“ von Rundfunk und Schallplatte sozusagen - die z.T. immer noch geleugnete⁶), das Singen aktivierende Wirkung dieser Medien belegen), sei über die in beiden Pressenotizen genannten Details hinaus knapp skizziert⁷): Den Text des Liedes schrieb Hans Leip bereits 1915, im 1. Weltkrieg; etwas erweitert erschien er 1937 in der Gedichtsammlung "Die kleine Hafengorgel". Eine erste Vertonung durch den Hindemith-Schüler Rudolf Zink, bereits 1935 in München von Laie Andersen gesungen - die die wechselvolle Geschichte dieses Liedes in ihrer Selbstbiographie detailliert erzählt⁸), hatte ebensowenig spektakulären Erfolg wie anfänglich auch die 1938 entstandene, 1939 ebenfalls von ihr in Berlin vorgestellte Neukomposition Schultzes. Auch eine Elektrola-Schallplatte dieser Fassung, titulierte als "Lied eines jungen Wachpostens" (1939), fand kaum Resonanz, bis im August 1941 jener deutsche Soldatensender Belgrad sie ins Programm nahm und wegen des ungewöhnlichen Erfolgs bei den Soldaten bald allabendlich um 22 Uhr als eine Art "Zapfenstreich" abspielte.

Was jene jugoslawischen Richter offensichtlich übersahen - obwohl es aus der Nationalität der Singenden (Österreich/Kanada) deutlich hervorging -, oder: was sie aus politischen Gründen nicht beachteten - denn eben von jenem verhaßten Soldatensender Belgrad der deutschen Okkupanten aus hatte das Lied ja seinen „Siegeszug“ angetreten -, war die Tatsache, daß dieser Schlager schon bald politische Grenzen und feindliche Fronten übersprungen hatte, ja sogar zum „Hit of the Allied Armies“ wurde und fast im ganzen Ausland gesungen wurde – zuletzt in rd. 80 Sprachen! Ein „Nazilied“ ist er also zumindest nicht geblieben – und war er auch vorher nur höchst bedingt: Zeitweise zwar auch als Propagandamittel gebraucht, hat nicht von ungefähr Goebbels, nachdem schon die Frankfurter Allgemeine den „unheilvollen Charakter“ des Liedes gerügt hatte, „Lili Marlen“ schließlich als „defätistisch“ gebrandmarkt und Laie Andersen -auch aufgrund anderer Vorkommnisse - schon ab 1942 mit Singverbot belegt. Aber die Fortsetzung der allabendlichen Ausstrahlung konnte er auf Dauer ebensowenig verhindern wie die u. a. durch sehr bezeichnende Aussagen „Prominenter“ sogar bis heute belegte Beliebtheit. So nannte John Steinbeck „Lili Marlen“ „das schönste Liebeslied aller Zeiten“; von Eisenhower wird der Ausspruch überliefert: „Dieser Poet ist der einzige Deutsche, der während des Krieges der ganzen Welt Freude gemacht hat“⁹). Selbst Werner Egk lobte diesen „schönen Song“, „der so manchem Volksgenossen das Leben beim Barras mit einem erotisch getönten Freudenschein verklärt hat“¹⁰) und der prominente Pädagoge v. Hentig bekannte noch kürzlich in einem Interview: „ich habe ein unmittelbares Vergnügen daran „Lili Marlen“ zu hören.“¹¹) Der Musikpädagoge Lemmermann versuchte, das Rätsel des Erfolgs so zu erklären: Das Lied sei „für Soldaten sentimentales Kompensationsmittel für Kriegsgrauen“ gewesen¹²) - womit er sich Bausingers Feststellung nähert, daß „der Schlager in bestimmten Situationen mit besonderem Gehalt aufgeladen wird“¹³). Wie konträr allerdings solche „Aufladung“ sein kann, dafür sind die dargestellten Fakten in Jugoslawien ein aufschlußreicher Beleg.

Das behauptete „Nazistische“ des Liedes wird noch durch weitere monographische Fakten relativiert: Nicht nur entstand der Text ja fast 20 Jahre vor Beginn des 3. Reiches, sondern das Lied wurde u. a. auch für viele Deutsche durch Umtextierungen sogar zum gefährlichen Medium antinazistischer Meinungsartikulation, wie auch unsere Recherchen im Rahmen des Forschungsprojekts zur Rolle des Liedes in der Anti-NS-Opposition ergaben. So sang z. B. - um wenigstens einen der zahlreichen Belege zu nennen¹⁴) - 1944 in Frankfurt nachts ein Unbekannter: „Unten an der Laterne / hängt ein schwarzer Mann, / Warte nur balde / hängen mehrere dran./ Wenn wir alle hängen sehn, / wird es uns wieder bessergehn / wie einst Lili Marlen...". - Und schließlich: Schon kurz nach dem Krieg war das Lied für Kinder in Bremen¹⁵) sogar zum Spiellied geworden...

Soweit einige Ausschnitte aus dem weit umfangreicheren Datenmaterial zu diesem Lied, um daran einige Überlegungen anzuknüpfen:

Zieht man aus der Hinwendung der neueren Liedforschung zu einer starken ökologisch-funktionalen Orientierung, also zur Erschließung der Funktion des Liedes im Leben des Einzelnen und der Gesellschaft, die notwendigen Konsequenzen bzgl. Objektbereich, Quellenforschung und Materialsammlung, so ergibt sich daraus auch die Notwendigkeit einer gewissen Tendenzwende in der Liedmonographie:

1. Liedmonographie muß dann weit stärker als bisher den Charakter einer „Bio“graphie (im Wortsinn) gewinnen: der Aufzeichnung eines Lied“lebens“, gerade auch des Einzelliedes, insbesondere unter dem Aspekt seines

Wechselbezugs zum Menschen und dessen "sozio-kulturellem Umfeld"16).

2. Da dieses „Liedleben“ zeitlich ggf. nahezu unbegrenzt fort dauern kann, bedarf solche Liedmonographie ständiger Fortschreibung, die wesentliche Ereignisse an den Schnittpunkten zwischen Lied und Einzelmensch oder Gesellschaft dokumentiert.

3. In solche liedmonographische Datensammlung muß die Volksliedforschung auch den Schlager miteinbeziehen: Wie fließend die Grenzen sind - wenn sie überhaupt je sauber definierbar waren - zeigt gerade der „Schlager“ „Lili Marlen“, auf den ja zugleich selbst herkömmliche „Volkslied“-Definitionen weitestgehend zutreffen.

4. Solche Liedmonographie muß ggf. auch international recherchieren: Vor allem im Medienzeitalter sind – siehe "Lili" - Landes- und Sprachgrenzüberschreitungen noch selbstverständlicher als schon in früheren Epochen.

5. Die hier mitgeteilten Belege unterstreichen die Wichtigkeit sowohl der Presse wie auch der Selbstbiographie für die Liedmonographie des umschriebenen Typus (vgl. auch frühere Hinweise in ad marginem" auf die Bedeutung von Presse bzw. Autobiographie für die Volksmusikforschung17)).

6. „Liedbiographie“ systematisch zu betreiben, ist nicht möglich; auch bei intensiver Bemühung um breite Datenerfassung bleibt sie auf Zufallsfunde angewiesen und kann damit natürlich immer nur ein Segment der realen Liedexistenz erfassen.

7. Solche liedbiographischen Fakten haben nicht nur eine sehr große prinzipielle musikpädagogische Relevanz, sondern können, zumal wenn sie an - nicht einmal seltene - aktuelle Pressemitteilungen von ähnlicher Denkwürdigkeit anknüpfen wie die mitgeteilten, ein starker Motivationsfaktor insbesondere für die Liedreflexion, ggf. aber auch für das Singen solcher Lieder im Musikunterricht sein - und sollten als solche genutzt werden!

Anmerkungen: 1) G. Noll, Liedmonographie und Gebrauchsliededition, in: ad marginem 43/1979. – 2) "Das große Wunschkonzert", Platten-Doppelalbum EMI Electrola 1 C 178-31084/85 M. - 3) W. Mezger, Schlager, Tübingen 1975, S. 138. - 4) ebda. 134. - 5) zit. nach Rheinische Postv.24.8.1978. - 6) F. Klausmeier, Singen Im Enkulturationsprozeß und die didaktischen Folgerungen, in: H. Antholz/W. Gundlach (Hg.), Musikpädagogik heute, Düsseldorf 1975, S. 98. - 7) Angaben im folgenden nach W. Mezger, a. a. O.; M. Sperr, Das große Schlagerbuch (München 1978), S. 6; Lale Andersen, Der Himmel hat viele Farben, Stuttgart 1972. - 8) s. Anm. 7. - 9) Sperr (Anm. 7), a.a.O. 10) W. Egk, Musik-Wort-Bild, München 1960, S. 216. - 11) H. Hopf/R. Nykrin, Interview mit Hartmut von Hentig, in:ZfMP6/1978,S.6.- 12) H. Lemmermann, Musikunterricht, Bad Heilbrunn 1977, S. 344. - 13) H. Bausinger, Volkslied und Schlager, in: Jb. d. österr. Volksliedwerks 5/1956, S. 62. - 14) s. dazu auch: W. Mezger a. a. O.; W. Schepping, Zum Einfluß der Medien auf Singpräferenzen und vokale Reproduktion, in: Tagungsbericht Bremen der Kommiss. f. Lied-, Musik- u. Tanzforschung der Dt. Ges. f. Volkskde., Neuss 1979, S. 81 ff. - 15) A. Cammann (Hg.), Die Weit der niederdeutschen Kinderspiele, Schloß Bleckede/Elbe 1970, S. 329. - 16) G. Noll (s. Anm. 1). 17) s. ad marginem XI/1968; XX/1971; XXVII/1973; XXXI/1975.