

Wilhelm Schepping

Annotation und Konnotation im oppositionellen Liedgut der NS-Zeit

Vielleicht wird man erstaunt oder gar irritiert sein, unter dem Leittitel „Kunst und Widerstand“ dieser Tagung im folgenden Lied-Belege zu diesem Referat vorzufinden, von denen einige dem üblichen „Kunst“-Begriff wohl kaum entsprechen. Vor allem dürfte dies auf die gesamte, in Teil I behandelte Gruppe der *Annotationsbeispiele* zutreffen mit ihren Textparodien, in denen oft recht „kunstlos“ und wenig poetisch eine sehr kämpferische politische Gesinnung und Kritik herausgesungen wird.

So erscheint es angebracht, zunächst den für unser Thema aus der Perspektive jener Zeit der Hitler-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs anzuwendenden „Kunst“-Begriff kurz zu reflektieren.

Kunst war für das Regime des Dritten Reichs – wie für die meisten Diktaturen, nicht nur des 20. Jahrhunderts – ein Schaffen vor allem in Dichtung, Malerei und Musik, das nicht auf Wahrheit und Erkenntnis zielte, sondern auf Indoktrination und auf Verfälschung und Verdeckung der Wirklichkeit. Und dies geschah auf allen Ebenen, in allen Gattungen und auf allen Qualitätsstufen der NS-„Kunst“: vom Drama und Epos bis zum Gebrauchspoem, von der Portrait-, Historien- und Schlachtenmalerei mit ihrem Pathos bis zur Karikatur vom Typ des berüchtigten Partei-Wochenblatts „Der Stürmer“¹, von der Oper oder den NS-Kantaten für die umfangreichen Fest- und Feier-Kulte bis zum Gebrauchslied in IJ, BDM, Schule, Parteiorganisation und Militär, und nicht zuletzt vom Film bis zum Foto.

Und daraus ergab sich die Konsequenz, daß eine „Gegenkunst“ des Widerstands, die – aufgrund der Bespitzelungen durch Gestapo und Gesinnungstäter und wegen der drakonischen Bestrafungspraktiken – natürlich weitestgehend zur Beschränkung auf die Kleinformen und Gebrauchsgattungen von Witz, Vers, Karikatur und Lied gezwungen wurde, zuallererst auf Entlarvung jener verlogenen-pathetischen NS-Kunst-Elaborate, auch auf Desillusionierung des Scheins, auf drastisches Bloßstellen des Regimes, auf Darstellung der realen politischen, wirt-

¹ Der Stürmer. Deutsches Wochenblatt zum Kampfe um die Wahrheit. Hrsg.: Julius Streicher, Nürnberg (seit 1922).

schaftlichen und gesellschaftlichen Situation und auf Anklage der Personen und Verhältnisse ausgerichtet war.

Und dies geschah auch im Bereich des Liedes vor allem in Form jenes ersten Phänotyps, den der Referattitel exemplarisch benennt: durch **Annotation**, in der Linguistik häufiger – aber mißverständlicher – als „Denotation“ bezeichnet: eine Formulierungsweise, die „kein Blatt vor den Mund nimmt“ und möglichst direkt, oft in spontaner Reaktion aus situativer Betroffenheit – gegebenenfalls auch improvisatorisch – entsteht und daher sehr konkret und oft auch drastisch Personen und Verhältnisse benennt, kritisiert, anklagt oder gar brandmarkt.

Es gab aber im Bereich des Liedes auch eine „Gegenkunst“ ganz anderer Qualität als Reaktion auf jene NS-Propaganda-Produkte, auf Politik, Personen und Verhältnisse. Sie war kaum spontan, improvisatorisch, konkret und direkt; sie schuf vielmehr Liedtexte mit eher abstrakter, mehr oder minder kunstvoll gestalteter, oft bewußt an literarischen Modellen orientierter und mehr indirekter, oft poetischer Formulierung der eigenen NS-konträren ideologischen, politischen, ethischen oder religiösen Positionen und Intentionen, gegebenenfalls auch der eigenen Gefährdungen, Ängste, Erwartungen und nicht zuletzt der Anklagen. Ihr Gestaltungsmittel war das der **Konnotation**, die chiffrenhaft, d. h. in einer immerhin ein wenig Schutz bietenden – kritisch gesagt vielleicht auch: rückversichernd Leben und Freiheit erhaltenden –, verdeckten und verschlüsselten Form, und doch kaum weniger eindeutig, ihre oppositionelle Gesinnung und politische Gegnerschaft äußerte. Sprachliches Medium der Konnotation war demnach eine Symbolsprache, die eine elaborierte, aber den Insidern – wie auch den Gegnern – vertraute Idiomatik verwendete: voller Metaphern, Emblemata und Topoi.

Festzuhalten ist, daß die Grenzen zwischen Konnotation und Annotation fließend sind: Annotative Texte enthalten meist auch zahlreiche Konnotate; und in konnotativen Texten können die Konnotate fallweise – gegebenenfalls spontan – durch die real eigentlich gemeinten Annotate ersetzt werden².

Auf diese im oppositionellen Lied der NS-Zeit sehr verbreiteten Verbergungs- und Entbergungstechniken der Konnotation und Annotation, von denen im folgenden einige exemplarisch ausgewählte Beispiele aufgewiesen werden sollen, trifft zum größeren Teil eben konsequenterweise kaum der übliche – allerdings vom NS-Regime ohnehin kompromittierte – neuere „Kunst“-Begriff zu; wohl eher entsprechen sie einem besonders dem 17. Jahrhundert, aber auch uns heute

²S. Wilhelm Scheppling: Oppositionelles Singen Jugendlicher im Dritten Reich, in: Resistance to National Socialism: Arbeiter, Christen, Jugendliche, Eliten. Forschungsergebnisse und Erfahrungsberichte. Second Nottingham Symposium, edited by Hinrich Siefken and Hildegard Viereg, Nottingham 1993, S. 104: Lied „Wir stehn im Kampfe und im Streit“.

durchaus noch geläufigen älteren Kunstbegriff, der Kunst „im Sinne von ‚(durch Übung erworbenes) Können, Geschicklichkeit, Fertigkeit‘“ versteht³. Das maßgebliche Kunstkriterium für das Lied ist hier letztlich – wie übrigens bei aller „Volkskunst“ – die funktionelle Eignung, gesichert durch eine möglichst sangliche, einprägsame und textbezogene Melodie und einen aussage- und ggf. schlagkräftigen, gut memorierbaren, meist strophigen Reimtext.

I. Annotation

Ausgangspunkt unserer Betrachtung seien nun Beispiele *annotativer* politisch-kritischer Aussage in oppositionellen Liedern der NS-Epoche, wobei es symptomatisch erscheint, daß dieser Typus am häufigsten in Form der Liedparodie begegnet, also der Adaption einer möglichst populären Melodie und der Umdichtung eines vorhandenen, ebenfalls sehr populären Liedtextes, wobei die Umdichtung in einzelnen Wendungen zum Teil nah am Original bleibt. Damit ist die Parodie letztlich ebenfalls eine – zumindest einen gewissen Schutz gebende – Verbergungstaktik: Wie nämlich manche Prozeßverläufe in der NS-Zeit belegen, konnte man als denunzierter Sänger einer solchen Parodie zum Teil mit Erfolg versuchen, in Abrede zu stellen, den inkriminierten Parodietext gesungen zu haben, und dagegen behaupten, man habe ausschließlich den – oft unverfänglichen oder gar NS-affirmativen – Originaltext gekannt und gesungen, der „Zeuge“ müsse sich verhört haben ...

1. Parodien zur Parteihymne „Die Fahne hoch“

Als Beispiele annotativ-oppositioneller Lieder in Form der Parodie seien zunächst – weitmöglichst in chronologischer Folge – insgesamt sechs annotative Parodien des sog. „Horst-Wessel-Liedes“⁴ betrachtet: der zentralen NS-Parteihymne „Die Fahne hoch“, die laut NS-Erlaß in einer festen, zwillingshaften Koppelung jedesmal an die Nationalhymne „Deutschland, Deutschland über alles“ angehängt wer-

³ Der Große Duden: Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, Mannheim 1963, Artikel „Kunst“, S. 377f.

⁴ Der SA-Mann Horst Wessel hatte Text und Melodie dieses NS-Kampfliedes schon 1927 verfaßt. Als er 1930 an den Folgen eines Kampfes „in Zuhälterkreisen“, in denen er verkehrte, starb, machte Joseph Goebbels, damals bereits „Reichsleiter für Propaganda“ der NS-Partei, Wessels Tod zum „Ieldentod“ im Kampf gegen die Kommunisten und den Toten zum „Märtyrer“ der „Bewegung“. Die Melodie hatte Wessels pikanterweise weitgehend von der Moritat „Es wollt' ein Mann in seine Heimat reisen“ übernommen.

den mußte. Dadurch aber wurde erfahrungsgemäß ein doppelter Auslösungseffekt für parodistische Kreativität hervorgerufen: zum einen durch den Überdruß des ständigen pflichtgemäßen Singens und Hörens dieses Liedes; zum anderen aufgrund des hymnischen Pathos der quasi-kultischen Zelebration, die das Lied durch seine Nationalhymnen-Funktion erfuhr – beides Gegebenheiten, die im religiösen wie im profanen Raum sozusagen immer schon als Katalysator von Satire, Ironie und Parodie fungiert hatten, wie dies etwa die Parodien der „Carmina Burana“ des Hochmittelalters bereits belegen.

Der NS-Originaltext lautete:

1. Die Fahne hoch! Die Reihen dicht geschlossen!
S.-A. marschier mit ruhig festem Schritt!
Kamraden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
marschier im Geist in unsern Reihen mit.
2. Die Straße frei den braunen Bataillonen!
Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!
Es schau auf's Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.
Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an.
3. Zum letztenmal wird zum Appell geblasen!
Zum Kampfe sind wir alle schon bereit.
Bald flattern Hitlerfahnen über allen Straßen,
die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit.
4. = 1.

Gemäß Datierung mit „1933, vor dem 8. November“⁵ ist unsere erste annotative Parodie-Version: „**Die Fahne hoch und feste exerzieren**“ die älteste der hier zu untersuchenden Parodien dieser Parteihymne. Ihr Text lautete:

- 1 1. Die Fahne hoch und feste exerzieren
SA-SS mit mutig-festem Schritt,
und solltet ihr vor Kohldampf auch krepieren,
das alles hilft zum Sozialismus mit!
2. Die Fahne hoch und tüchtig Feste feiern,
SA-SS das lindert eure Not,
dabei die Gassenhauer runterleiern,
dadurch gib't später: Arbeit-Freiheit-Brot!

⁵ Peter Dohms: Flugschriften in Gestapo-Akten, Siegburg 1977, S. 458.

3. Die Fahne hoch, die Reihen dicht geschlossen,
SA-SS mit mutig-festem Schritt,
bald wird im Schützengraben wieder scharf geschossen,
die Krupp und Thyssen helfen tüchtig mit!
4. Das Banner hoch! Mit Hammer-Sichel-Zeichen,
das Banner für das kommende Geschlecht,
geführt von Armen gegen alle Reichen,
denn es allein erkämpft das Menschenrecht!

Diese Parodie, durch ein maschinenschriftliches Flugblatt u. a. in Essen illegal verbreitet, gehört als Corpus delicti zu einer Prozeßakte der Geheimen Staatspolizei. Das Blatt war durch eine Haussuchung bei einem als Haupttäter bestraften Bauarbeiter gefunden worden.⁶ Auch von den übrigen in diesem Prozeß Angeklagten wurden die meisten zu mehrmonatigen Zuchthaus- bzw. Gefängnisstrafen verurteilt. Diese Urteile fielen deshalb so besonders hart aus, weil durch die Annotationen im Lied nicht nur SA und SS sowie die Industrie (Krupp/Thyssen) als Hauptgegner gebrandmarkt und der Kriegsvorbereitung bzw. -rüstung beschuldigt werden, sondern weil sich die Singenden selbst ja sowohl zum Sozialismus bekennen als auch – durch das „Hammer-Sichel-Zeichen“ – in der klassenkämpferischen Schlußvision sich sogar als Kommunisten selbst zu erkennen geben. Sprachliches Mittel dieser Parodie ist – vor allem in den ersten beiden Strophen – beißende Ironie, die ihre Wirkung vor allem durch satirische Zitate aus dem Original gewinnt. Erstaunlich erscheint für diese frühe Entstehungszeit die klarsichtige Vorausschau des Krieges (s. 3./3).

Auch die auf 1934 datierbare und damit wohl zweitfrüheste der vorliegenden Parodien: „**Die Preise hoch, die Schnauze fest geschlossen**“ ist ein Beleg für die politische und wirtschaftliche Misere des ersten Jahres nach der „Machtergreifung“ Hitlers:

- II 1. Die Preise hoch, die Schnauze fest geschlossen,
Hunger marschiert in ruhig festem Schritt.
Hitler und Goebbels, unsre beiden Volksgenossen,
hungern im Geist mit uns Proleten mit.
2. Am Arbeitsamt wird SOS geblasen,
zum Stempeln stehn wir alle Mann bereit.

⁶ In: Materialien zum Projekt „Lieder gegen Hitlers Regime“ des Instituts für Musikalische Volkskunde Köln.

Statt Brot und Arbeit gibt der Führer uns nur Phrasen,
und wer was sagt, lebt nur noch kurze Zeit.

3. Die Straße stinkt nach braunen Bataillonen,
ein Pöstchen winkt dem Sturmabteilungsmann.
Vielleicht verdient als Bonze morgen er Millionen,
doch das geht uns 'nen braunen Scheißdreck an.

Hunger und Arbeitslosigkeit mit dem entwürdigenden „Stempel“ beim Arbeitsamt (beides durch Hitlers Autobahn- und Partei-Bauten-Boom und durch die Aufrüstung zur Kriegsvorbereitung allerdings schon bald beseitigt) sowie die Unterdrückung der freien Meinungsäußerung und vor allem die Morde an Hitlergegnern sind die ersten Anklagepunkte dieser Parodie; auch die „nach braunen Bataillonen“ „stinkende“ Straße mit den ständigen Aufmärschen von SA, SS und HJ-Gruppen – aus denen sich ja auch jene braunen „Pöstchenjäger“ rekrutierten, von denen schon bald so mancher in der Tat vor allem an jenem Boom „Millionen verdienen“ sollte –, werden gebrandmarkt. In dem bewußt „proletarisch“ formulierenden, aber zugleich geschickt immer wieder mit Originalzitaten „gewürzten“ Text wird auch die offene Nennung der Hauptschuldigen in der ersten Strophe – Hitler und Goebbels – satirisch effektiv mit jenem Zitat vom „Mithungern“ – aber (nur) „im Geist“ – gekoppelt und in der zweiten Strophe die „Phrasen-Substanz“ der Hitlerreden sarkastisch kritisiert. Am Ende gibt dann die damals ebenfalls häufiger angewandte „Farbensymbolik“ des Nazi-Braun der Parodie noch eine deftige „fäkalische“ Schlußpointe.

Überliefert ist diese Parodie ebenfalls in einer illegalen Flugschrift. Sie war, geschickt getarnt als „Neues S. A.-Liederbuch, Franz Eher-Verlag München 1934“ und mit dem ironischen „Copyright 1934 by Gebroedter SA SS“, offenbar im Ausland gedruckt worden⁷. Außer einer weiteren Liedparodie enthielt sie noch Witze über die NS-Parteigrößen.

Nicht aus Kommunistenkreisen, sondern aus der Kolpingjugend in der Region Aschaffenburg, also aus dem Umfeld kirchlich organisierter katholischer Arbeiter und Handwerker, stammt die Parodie „**Die Augen auf, ihr braunen Bataillone**“.⁸

- III Die Augen auf, ihr braunen Bataillone!
Seht, Hitlers Stab, er lebt in Saus und Braus.
Wir hungern immer noch, doch Prinzen und Barone,
die lachen jeden armen Teufel aus!

⁷ Inge Lammell: Das Arbeiterlied, Leipzig 1970, S. 206 u. 249.

⁸ S. Anm. 6.

Der Text ist letztlich eine annotative Aufforderung an die SA, die Hitler-Clique an ihren Taten zu messen und daraus den wahren Ungeist dieses Regimes zu erkennen. Scharf kritisiert wird ein „Leben in Saus und Braus“ bei Hitlers Stab aus „Prinzen und Baronen“ – ein unmißverständlicher Verweis auf die Tatsache, daß zum Umkreis Hitlers ja eine Reihe von Angehörigen des Hochadels und Adels gehörten (wobei allerdings darauf zu verweisen ist, daß zahlreiche führende Köpfe der Widerstandsgruppe des 20. Juli ebenfalls deutsche Adelige waren); zweiter Kritikpunkt ist der 1934 immer noch unbesiegte „Hunger“ bei den „armen Teufeln“, deren Not jedoch als den herrschenden Cliquen völlig gleichgültig bezeichnet wird.

Aus dem Jahre 1936 datiert die schärfste und härteste Anti-NS-Parodie, welche dem Verfasser bekannt wurde: „Aug', Ohren auf, die Schnauze fest geschlossen“⁹:

- IV 1. Aug', Ohren auf, die Schnauze fest geschlossen.
Die Nazimörder schleichen rings umher.
Millionen sind von den Banditen schon erschossen,
an Opfern sucht die Gestapo noch mehr.
2. In braunen und in schwarzen Bataillonen
durchzieht die Nazipest das deutsche Land.
Sie sind der abgrundtiefe Abscheu der Millionen,
sie sind der Deutschen Schmach und Schimpf und Schand.
3. Das Hitlerschwein und seine Bettkumpanen,
der Goebbels, Rosenberg und solche „Faine Lait“,
der Göring, Hess und all die anderen Mannen,
die sind zu Raub und Mord stets gern bereit.
4. Laßt wehn den schmutzigen Bolschewistenfetzen,
so lang das Ungeziefer lebt und stinkt.
Mag sich der Nazimob am Hakenkreuz ergötzen,
bis daß das „Dritte Reich“ in Trümmer sinkt.

Auch diese mutige Parodie ist wieder einer Essener Gestapo-Akte als Flugschrift beigelegt: Ein Essener Bergassessor, dem dieses Blatt laut seiner Angabe aus Hamburg zugeschickt worden war, hatte es freiwillig bei der Polizei abgegeben. Der Text, zu dem auf der Rückseite noch zusätzlich ein ebenfalls äußerst scharf formuliertes antinazistisches Pamphlet¹⁰ gehört, ist eine ebenso schonungslose wie

⁹ S. Anm. 6.

¹⁰ „Herr Schickelhuber-Hitler, ein österreichischer Landstreicher und Hochverräter am

klarsichtige Abrechnung mit drei Jahren der „Nazipest“ des Hitler-Regimes und eine Anprangerung seiner Morde und Schandtaten wie seiner Schergen. – Erst aus jener „Hetzschrift“ auf der Blatt-Rückseite des Originals wird die Bedeutung des Terminus „Bolschewistenfetzen“ deutlich: Der offenbar dem bürgerlichen Lager zugehörige, nicht nur antinazistisch, sondern auch kämpferisch antikommunistisch eingestellte anonyme Verfasser des Flugblatts deutet darin auch die ja ebenfalls rote Nazifahne als „einen blutigen, schmutzigen Bolschewistenfetzen“ und damit zugleich „als echtes, richtiges, wahrhaftes Symbol [auch] dieser [Nazi-] Bande“¹¹; und so möge, wie er meint, die Fahne daher ruhig so lange wehen und so den wahren Kern des „Nazimobs“ entlarven, „bis daß das ‚Dritte Reich‘ in Trümmer sinkt“.

Die nächste Parodie **„Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen!“** stammt aus dem Jahre 1942 und wurde von dem deutschen exil-kommunistischen Texter Erich Weinert in Rußland verfaßt.

- V 1. Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen!
 SA marschiert nach Rußland mit Siegheil!
 Kameraden, die schon anderswo kaputtgeschossen,
 Die nehmen nun am Blitzkrieg nicht mehr teil.
2. Nach Rußland gings mit allen Bataillonen.
 Doch ach, das war ein trauriger Beschiff.

eigenen Vaterlande, brüstet sich mit einem gefälschten Stammbaum, gefälschten und selbsterfundnen Orden, einer total gefälschten Lebensgeschichte und wurde von seinen eigenen Landsleuten beizeiten ausgepiffen, ausgelacht – und darf in Bismarcks Reich den Diktator spielen, Hitler mordet in der Armece, bricht mit alten deutschen Traditionen, zerstört das gesamte Bildungswesen und hat außenpolitisch versagt. Bilanz: Eine sterbende Wirtschaft, eine zerstörte, sterbende Kultur, ein verbittertes, haßerfülltes, geknechtetes Volk, überfüllte Zuchthäuser und Gefängnisse, der internationale Ruf, ein Volk von Justizmördern und Lügern zu sein – ein Volk, dessen Arbeitsfreude sprichwörtlich gewesen, heute unlustig zur Arbeit, eine verpöbelnde Jugend und als „Deutsche Regierung“ einen österreichischen Verbrecher (Schickelhuber-Hitler), einen Negersprößling (Heß), freche verlogene Judenjungen (Goebbels, Rosenberg, Le(v)y), einen wegen Päderastie aus dem Amte verjagten „Kultusminister“ (Rust), einen morphinistischen Mörder aus Passion (Göring), einen Weinreisenden als „Botschafter“ dieser würdigen Gesellschaft, einen blutigen, schmutzigen Bolschewistenfetzen als echtes, richtiges, wahrhaftes Symbol dieser Bande und Verhältnisse, aber – um Gottes Willen – doch nicht Deutschlands ... O Deutschland, tief, tief, tief, tief, tief in Schande ...“ (zit. nach: Peter Dohms: Flugschriften in Gestapo-Akten, Siegburg 1977, S. 558f., Beleg 1098).

¹¹ E.h.d.a.

- Da gab es jeden Tag nur heiße blaue Bohnen
Und ein paar harte Brocken ins Gebiß.
3. Statt Kaviarbrötchen gab es Futterrüben
Und statt Burgunder Jauche aus dem Faß.
Und nirgends stand ein parfümiertes Bett zum Lieben;
Und so ein Bett im Sumpf ist kalt und naß!
4. SA marschiert, doch nicht dem Feind entgegen;
Der Feind ist vorn und hinten, überall.
Aus allen Büschen heimlich pfeift der heiße Segen.
Ade nun, Schwertgeklirr und Wogenprall!
5. Die Fahne will schon nicht mehr richtig bammeln,
SA marschiert, doch nicht nach Haus, mein Schatz!
Wenn erst daheim die freien Deutschen sich versammeln,
Gibts dort für Adolfs Kulis nicht mehr Platz!

Dieser Liedtext wurde zusammen mit weiteren neun antinazistischen Liedparodien sowie dazwischengestreuten Anti-Hitler-Parolen im Rahmen einer großangelegten Propaganda-Kampagne der Roten Armee und des „Nationalkomitees Freies Deutschland“ 1942 in einer gefälschten und damit gut getarnten Ausgabe „Deutsches Soldaten-Liederbuch. Textbuch mit Melodien, 2 stimmig“ und zum Schein sogar mit Verlagsankündigungen von „B. Schott's Söhne Mainz“ auf der Rückseite, in tausenden Exemplaren über den deutschen Linien im Stalingrad-Kessel abgeworfen und nachts über Sende- und Verstärker-Geräte dort auch akustisch verbreitet.¹² Der Zweck: „Es sollte das Vertrauen der Truppe in die militärische und politische Führung erschüttern und zum Überlaufen anregen.“¹³ Das Lied thematisiert „die mißliche Lage des Landsers an der Ostfront. Der neue Text verfremdet wirkungsvoll den überzogenen heroischen Anspruch und Optimismus, der aus dem Originalwortlaut [...] spricht. Er zielt gegen die dahinterstehende Ideologie und gegen die Persönlichkeiten, die für die Misere im Front- und Heimatgebiet verantwortlich sind“.¹⁴ Beißende Ironie (1./3) und scharfe Satire (4.) sind die souverän angewandten sprachlichen Mittel dieser Parodie, durchsetzt mit saloppen Ausdrücken der Landsersprache („Beschiß“; „Blaue Bohnen“, also Gewehr-kugeln; „harte Brocken im Gebiß“), Termini des NS-Parteijargons („Siegheil“; „SA marschiert“; „Bataillonen“; „Fahne“), die aus dem Originaltext über-

¹² Inge Lammell, a. a. O., S. 58f.

¹³ Ortwin Buchbinder und Horst Schuh (Hg.): Heilheil! Flugblattpropaganda im II. Weltkrieg, Stuttgart-Degerloch 1974, S. 126f.

¹⁴ Ebd.

nommen wurden, sowie mit einem Zitat aus dem nationalistischen Kriegslied „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“ – der „Wacht am Rhein“ – aus der Mitte des 19. Jahrhunderts („Schwertgeklirr und Wogenprall“). Dies ergab eine Parodie, die ihre Wirkung nicht verfehlte und auch andernorts nachgesungen wurde, in ihrem Schluß obendrein die Zukunft des Krieges wie auch das Ende des NS-Regimes klar voraussagt.

Eine leider undatierte sozialistische Parodie „**Einst kommt der Tag**“ wurde uns – zusammen mit drei ganz anderen oppositionellen Liedern – im Rahmen unseres Kölner Insituts-Projekts zum oppositionellen Lied in der NS-Epoche von einer Oberschlesierin mitgeteilt¹⁵:

VI Einst kommt der Tag, da wird sich uns verbünden,
 wer Freiheit liebt und Todesfurcht nicht kennt,
 dann werden wir ein rotes Feuerwerk entzünden,
 in dem das ganze Dritte Reich verbrennt.

Die Zusesenderin merkte an, so sei „in kleinen Kreisen von Gewerkschaftlern und Sozialdemokraten, also mehr ‚en famille‘“ gesungen worden. Von daher wird auch die – übrigens konnotative – Metapher „rotes Feuerwerk“ unmittelbar verständlich. Vielleicht ist diese Parodie zwar nicht der späteste der hier vorgelegten Annotationsbelege in Parodien des „Horst-Wessel-Liedes“ (von dem die Gewährsperson übrigens schreibt, es sei auch „Wurst-Kessel-Lied“ genannt worden); aber es ist zweifellos der zukunftsorientierteste Beleg, wenn auch zu konstatieren ist, daß in den Schlußstrophen der vorhergehenden sozialistischen bzw. kommunistischen Versionen ja ebenfalls gewisse Zukunftsvisionen entwickelt wurden, wie sie schon im Original zu finden waren. Die aus dieser komparativen inhaltlich-sprachlichen Perspektive erwachsende Vermutung, daß es sich auch bei unserem Beleg vielleicht nur um die Schlußstrophe einer eigentlich mehrstrophigen Version handeln könnte, bestätigt sich durch Inge Lammels 1970 in der DDR erschienene Sammlung „Das Arbeiterlied“, die jene vermutete komplette (vierstrophige) Fassung enthält.¹⁶ Die Strophen 1 bis 3 formulieren eine Anklage gegen Hunger, Wucherpreise, braune Rundfunkpropaganda, Heizkohlenmangel und zerschissenes Schuhwerk der Kinder; und dann endet diese Parodie mit der gleichen Schlußstrophe wie unsere Version, allerdings mit zwei eindeutig „zersungenen“, nämlich unpassenden textlichen Varianten: einer unwesentlichen in Zeile 3, wo es heißt „anzünden“ statt des versmetrisch wie sprachlich eindeutig richtigeren „entzünden“ unserer oberschlesischen Version; und einer wesentlichen, nämlich sinnen-

¹⁵ S. Anm. 6.

¹⁶ S. 20.

stellenden Variante: In der ersten Zeile steht bei Lammel fälschlich „verkünden“, wodurch nicht nur eine unsinnige sprachliche Wendung entsteht („da wird sich uns verkünden“), sondern auch der Aufrufcharakter unserer Fassung „verbünden“, d. h. ja zum Bündnis der Freiheitsliebenden und Tödesmutigen, verlorenging. So erweist dieser Vergleich unsere Version als die Originalfassung der Schlußstrophe.

Interessant bleibt allerdings Inge Lammels doppelte – Herkunftsangabe zu ihrer Variante: als zum einen aus dem Erzgebirge mitgeteilt, also ebenfalls aus dem östlichen deutschsprachigen Raum kommend; zum anderen aber auch als „während der Nazi-Zeit im Berliner Arbeiterbezirk Neukölln mündlich verbreitet und [...] heimlich auch in den Betrieben gesungen [...], wenn das berüchtigte Nazilied erklang.“ Durch diese Anmerkung wird also zugleich die bereits ange-deutete Verbergungs- und Schutzfunktion auch solcher annotativer Parodien un-mittelbar bestätigt: Die Parodie ermöglichte es nämlich, das – befohlene und im Grunde unausweichliche, weil überwachte – Mitsingen des Nazi-Originals in Wirklichkeit zu einem „Gegensingen“ unzufunktionieren, ohne jedoch gleich „Leib und Leben“ zu gefährden, wie es eine völlige – und sicherlich nicht unent-deckt gebliebene – Singverweigerung bewirkt hätte.

2. Parodien zu „Lili Marleen“

„Lili Marleen“ war wohl der meist-parodierte Schlager im Dritten Reich. Den Originaltext hatte bereits 1915 der Dichter Hans Leip aus eigenem Kriegserleben geschrieben. Um zwei Strophen erweitert erschien der Text 1937 in der Gedicht-sammlung „Die kleine Harfenorgel“. Durch Lale Andersen wurde dann die 1937 entstandene Komposition des Textes von Norbert Schultze seit 1939 bekannt. Populär wurde das Lied aber erst dadurch, daß im August 1941 der deutsche Soldatensender Belgrad die Schallplattenversion Lale Andersens ins Programm nahm und sie dann auf Wunsch der Soldaten täglich kurz vor 22 Uhr als einen bald schon von den Soldaten aller kriegsführenden Nationen andächtig-sentimental mitvollzogenen „Zapfenstreich“ zum Sendeschluß ausstrahlte.¹⁷

So avancierte „Lili Marleen“ sogar auch zum „Hit of the Allied Armies“¹⁸. Zwar wurde das Lied von „Reichspropagandaminister“ Goebbels wegen seines „defätis-tischen“ Textes verboten, dann aber aufgrund von Protesten der Frontsoldaten widerstrebend toleriert.

¹⁷ Wilhelm Schepping: Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall Lili Marleen – Versuch einer Summierung, in: Musikalische Volkskunde – aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag, hg. von Günther Noll und Marianne Bröcker, Bonn 1984, S. 435–464.

¹⁸ Heinz Lemmermann: Musikunterricht, Bad Heilbrunn 1977, S. 344.

Für die hier wieder in chronologischer Folge zu betrachtenden Parodien dieses Liedes sind im Grunde nur die beiden ersten Originalstrophen textlich von Belang:

1. Vor der Kaserne,/vor dem großen Tor
stand eine Laterne./Und steht sie noch davor,
so woll'n wir da uns wiedersehn,
bei der Laterne woll'n wir stehn
wie einst Lili Marleen, wie einst Lili Marleen.
2. Unsre beiden Schatten/sah'n wie einer aus.
Daß wir so lieb uns hatten,/das sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll'n es sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen ...

Mit den Versorgungsengpässen seit Kriegsbeginn tauchten dazu erste annotative Parodien¹⁹ auf, die auf den Lebensmittelmangel – zumal den Mangel an Rind- und Schweinefleisch – ironisch anspielten und die Schwierigkeit kritisierten, „Schlange stehen“ zu müssen, um als Ersatz wenigstens Pferdefleisch („Trapp-Trapp“) kaufen zu können. Hieß es in Wuppertal-Elberfeld z. B.:

- I Rindfleisch ist so teuer,
Schweinefleisch ist knapp,
gehen wir zu Marga
und holen uns Trapp-Trapp;
alle Leute sollen es sehen
wenn wir bei Marga Schlange stehn,
für eine Mark und zehn,
für eine Mark und zehn!

so wurde daraus in Emmerich 1939

- II Rindfleisch geht auf Karten,
Schweinefleisch ist knapp,
nun gehen wir nach Jesske
und holen uns 'Trapp 'Trapp –
und alle Leute sollen's sehn
wenn wir bei Jesske Schlange stehn,

¹⁹ S. Anm. 6.

für eine Mark und Zehn,
wie einst Lili Marleen.

Sehr bald – mit der immer kritischeren Entwicklung des Krieges – entdeckte die Gestapo dann aber auch ganz andersartige Lili-Marleen Parodien: Texte von höchster politischer Brisanz; so etwa die folgenden:

III Unter der Laterne/vor der Reichskanzlei
hängen alle Bonzen,/der Führer hängt dabei.
Und alle Leute bleiben stehn,
sie wollen ihren Führer sehn,
wie einst am 1. Mai, wie einst am 1. Mai.

Oder – nur wenig abweichend:

IV 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, wie einst am 1. Mai.

beziehungswise:

V An der Laterne/vor der Reichskanzlei
hängen unsre Bonzen,/der Führer ist dabei.
Göring, Goebbels, Himmler, Ley,
ja alle Bonzen sind dabei
wie einst ...

oder auch:

VI An der Laterne,/vor der Reichskanzlei
hängen unsre Bonzen,/der Führer ist dabei,
auch SS und auch SA
und Gestapo, die hängen da
wie einst am 1. Mai, ...

Diese Varianten sind sämtlich sehr drastische und unverblünte Abrechnungen mit den wichtigsten Naziführern bzw. den verhaßtesten Organisationen (SA/SS) und Institutionen (Gestapo) in Deutschland, eine Abrechnung allerdings nur in Gestalt einer – gesungenen – Wunsch-Vision, wie sie aber kaum deutlicher und verbitterter, durch die befreiende Wirkung der Satire zugleich psychisch entlastender die wahren Gefühle vieler (denn solche Parodien gab es sehr zahlreich) zum Ausdruck hätte bringen können.

Als dann der Rußlandfeldzug im Winter 1941/42 vor Moskau zum Stillstand kam und sich das Blatt für die deutschen Truppen zur Katastrophe zu wenden begann, weil die Verluste ins Unermeßliche stiegen, tauchten auch zu Lili Marleen sehr eindeutige, die Propaganda schonungslos entlarvende, aber auch die Verzweiflung der Betroffenen zum Ausdruck bringende Parodien auf, die den wahren Kriegszustand zum Gegenstand hatten. Das Liederlied „Lili Marleen“ wurde zur bitteren Soldatenklage:

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

Die Schlußzeilen-Formulierung „Mot. I. D.“ bedarf noch der Kommentierung: am informativsten mit Erich Weinerts Anmerkungen zu dieser Parodie in einer kommunistischen mexikanischen Zeitung von 1942:²⁰ „Die völlig vernichtete Dritte Motorisierte Infanteriedivision hatte sich selbst einen Nekrolog gedichtet.“

Fast schon mehr Sarkasmus oder schwarzer Humor als solche „dumpfe Verzweiflung“²¹ klingt aus einer thematisch benachbarten, ebenfalls ungeschminkt annotativen zweiten „Lili Marleen“-Parodie aus dem Rußland-Feldzug heraus – in Gestalt einer historischen Analogisierung zu Napoleons Scheitern vor Moskau. Gesungen wurde sie gemäß Angabe eines Gewährsmannes zu unserem Kölner Projekt im Frühjahr 1945 vom deutschen Rahmenpersonal der „Aserbeidschanischen Legion“, einer Freiwilligen-Division, auf dem Heuberg:

VIII 1. 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, wie einst Napoleon.

2. Und es rief der Posten: Die Russen kommen schon,
es kann dein Leben kosten, Kam'rad, drum lauf davon!
Gewehr und Stiefel blieben steh'n,
Wir aber mußten türmen gehn,
wie einst Napoleon, wie einst Napoleon.

²⁰Erich Weinert: „Was singen deutsche Soldaten?“ in: „Das Freie Deutschland“ Nr. 10, 1942, zit. nach Lammell, a. a. O., S. 248.

²¹Weinert, ebda.

Kurz vor Kriegsende wurde diese Lili-Marleen-Variante noch um eine aktualisierende 3. Strophe ergänzt, die die dramatische Entwicklung des Krieges widerspiegelt:

3. Dnjepr, Bug und Weichsel, das ist schon lange her;
denn jetzt an der Oder steht das Rote Heer,
Wenn sie erst mal bei Leipzig steh'n,
dann wird es uns viel schlimmer geh'n,
wie einst Napoleon, wie einst Napoleon.

– eine Voraussage, die ja schon sehr bald harte Realität werden sollte.

3. Annotative Parodien verschiedener Liedvorlagen

Diesen „Lili-Marleen“-Parodien möge nun zunächst die Umtextierung eines gänzlich anderen Liedes folgen: nämlich eine von zwei ausgewählten Brauchtumslied-Parodien des Weihnachts-Festkreises, hier zum wohl verbreitetsten deutschen Sankt Martins- bzw. Nikolaus-Kinderlied „**Laßt uns froh und munter sein**“, dessen Originalfassung lautet:

Laßt uns froh und munter sein
und uns recht von Herzen freun!
Lustig, lustig traleralera!
bald ist Nikolausabend [Martinsabend] da,
bald ist ...

Die nachfolgende Parodie²² dazu ist ein Spiegel der militärischen Lage kurz vor dem Zusammenbruch des NS-Regimes, die in salopp satirischer Umdichtung charakterisiert wird:

Laßt uns froh und munter sein,
Hitler zieht die Opas ein!
Lustig, lustig, traleralala!
Bald ist die Vergeltung da,
bald ist die Vergeltung da!

Von Schulkindern in Eupen/Belgien – damals noch zu Deutschland gehörig – gesungen, kommentiert sie mit annotativer Deutlichkeit die verzweifelte letzte Rekrutierungsmaßnahme des „großen Feldherrn“ Hitler: die Zusammenstellung

²²S. Anm. 6.

eines „Deutschen Volkssturms“ aus Alten, Kranken und Jugendlichen, die fast noch Kinder waren, für die letzte „Verteidigung des Vaterlandes“ ...

Die zweite Brauchtumslied-Parodie: eine in Österreich gesungene Umdichtung²³ des Weihnachtsliedes „**Stille Nacht, heilige Nacht**“, führt uns nochmals zurück in die Frühzeit des NS-Regimes. Dies zumindest läßt eine zunächst noch mehr akzidentielle Kritik des Textes an den Verhältnissen vermuten, die sich dann aber in den beiden Schlußzeilen zu einer sehr substantiellen Aussage wandelt:

Stille Nacht, heilige Nacht
 Was macht's, wenn der Magen kracht,
 Die Braunen leben und fressen fein
 Und stecken unsere Steuern ein.
 Sie müssen verschwinden samt ihrer Macht,
 Dann gibt es wieder stille Nacht und heilige Nacht.

Mit der Gegenüberstellung einer NS-eigenen „Stille-Nacht“-Version, die, als profane Umdichtung dieser geistlichen Vorlage, auch im musikwissenschaftlichen Verständnis dieses Begriffs als „Parodie“ zu klassifizieren ist, verlassen wir – zu einem knappen Exkurs – strenggenommen für einen Augenblick sowohl unser Thema „Oppositionelles Lied“ als auch das Feld der Annotationen. Denn es handelt sich hier um eine nazistische Umtextierung,²⁴ die primär von großem konnotativen Informationswert ist:

1. Stille Nacht, Winters Pracht,
 Flockentanz, leis und sacht,
 Leben schläft wohligh behütet im Schoß
 Allmutter Erdes, o Wunder, so groß!
 Leid und Not muß verwehn –
 Leben wird nimmer vergehn.
2. Stille Nacht! Winterspracht!
 Deutsches Blut, hei, wie lacht
 Deiner Kinder beglückt-froher Mund:
 Weihnacht, Weihnacht, wie jubelt's im Rund!
 Lichtfreude heller Schein
 Strahlt tief ins Herz hinein.

²³ Ebda.

²⁴ Ebda.

3. Stille Nacht! Winterspracht!
Lichterfests Wonn' luftentfacht!
Seht, wie es aufglänzt in jedem Haus,
singt und klingt im Jubel heraus:
Weihenacht, du unser Heil!
Weihenacht, du unser Heil!

Solche Texte, deren es eine ganze Reihe gab – bis hin zu kompletten NS-Weihnachtsliederbüchern²⁵ –, versuchten das trotz aller Bemühungen nicht auslöschbare christliche Weihnachtsfest ins Heidnische umzufunktionieren und damit zu reduzieren auf ein Winter-, Schnee-, Rassen-(„Blut“), Erd-(„Boden“) und Lichtfest, auch unter Durchtrennung des „gordischen Knotens“ der ungeklärten Wort-Etymologie „Weihnachten“ durch die willkürliche Abwandlung in „Weihenacht“ (statt „Wiegenacht“, wie es sogar wahrscheinlicher ist). So entstand zwar kein annotativer, aber umso unerträglicherer konnotativ nazistischer, systematisch entchristlichender, heidnisch-mythologisierender Text, der ganz in der Nachfolge und Umsetzung von Alfred Rosenbergs unsäglichem kirchenfeindlich-rassistischem Machwerk „Mythus des 20. Jahrhunderts“ von 1930 steht.

An diese nazistische Weihnachtslied-Pervertierung sei unmittelbar eine auf ganz andere, sozusagen reziproke Weise ebenfalls von der NS-Rassenpolitik geprägte, aber antinazistische Parodie eines Schlagers der 20er Jahre angefügt, deren satirische Annotationen und Konnotationen in jenem rassistischen Kontext nun zweifellos besser zu verstehen sind:

1. Nun schlaf, mein Kind, in deiner teutschen Wiege
und werde deiner Ahnen froh!
Du trägst ein braunes Hemd, und das ist praktisch,
denn da merkt man bei dir den Schmutz nicht so.
2. Mein Kindchen, morgen kauf ich dir Pomade
und färbe dir die Haare rot.
Denn blond ist teutsche Art, und blaue Augen,
die retten unser Volk aus aller Not.
3. Ja, auch mein Haar ist über Nacht erblondet:
da sieht man, daß ich urgermanisch bin.

²⁵ Lieder zur Weihnachtszeit, hg. v. Ilse Lang, Wolfenbüttel/Berlin 1941; Hohe Nacht der klaren Sterne. Ein Weihnachts- und Wiegenliederbuch. Im Auftrag der Reichsjugendführung hg. von Doris Sondern, Wolfenbüttel/Berlin 1942.

Und deine Oma, die ist sicher arisch.
So kriegst du deine reutsche Laufbahn hin ...

Dieser Text datiert aus der Frühzeit des Dritten Reiches; er benutzt die Refrain-Melodie des damals sehr bekannten und verbreiteten, 1925 von Fred Raymond komponierten Schlagers „Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren.“²⁶

Die vermutlich 1935 entstandene Parodie nimmt Bezug auf die Nürnberger Rassengesetze, durch die jeder Bürger gezwungen war, seine „arische“ Abstammung nachzuweisen, um seinen Beruf weiter ausüben zu können und die bürgerlichen Rechte nicht zu verlieren. Mit beißender Ironie attackiert der Text diese intensiven Bemühungen um den „arischen“ Abstammungsnachweis, die sowohl durch den „Arierparagraph“ von 1933 als auch durch das neue „Blutschutzgesetz“ und das „Reichsbürgergesetz“ von 1935 ausgelöst worden waren. Gesteigert wird die Satire durch die zum Teil bereits angetroffene „Farbensymbolik“ („braunes Hemd ...“), hier noch wesentlich erweitert, indem sie mit dem „blonden Haar“ und den „blauen Augen“ des „germanischen Menschen“ wirkungsvoll kontrastiert wird. Und da dieser Ariernachweis beim Normalbürger mindestens bis zu den Großeltern geführt werden mußte (für eine Parteikarriere sogar bis zum Jahr 1800 zurück), fehlt auch nicht die „Oma“, die unbedingt „arisch“ zu sein hatte. – Der satirische Effekt der Parodie verdeckt allerdings nur zu leicht, daß es sich für viele Betroffene – zumal für alle deutschen Juden – bei diesem Ariernachweis um eine Frage von Leben und Tod handelte.

Interessant ist die Verwandtschaft dieser Parodie zu einer Kinderlied-Groteske Werner Bergengruens, die er 1937 verfaßt hat und zusammen mit einer ganzen Reihe von analogen sarkastischen, regimekritischen Versen als „Kinderlieder für

²⁶Originaltext:

Es war an einem Abend,
als ich kaum zwanzig Jahr ...

Refr.:

Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren
in einer lauen Sommernacht.
Ich war verliebt bis über beide Ohren,
und wie ein Röslein hat ihr Mund gelacht.

Und als wir Abschied nahmen vor den Toren,
beim letzten Kuß, da hab ich's klar erkannt,
daß ich mein Herz in Heidelberg verloren,
mein Herz, es schlägt am Neckarstrand!

(Text Beda und Ernst Neubach, Musik Fred Raymond, 1925) Nach: Monika Sperr (Hg.): Das Große Schlager-Buch. Deutsche Schlager 1800 – Heute, München 1978, S. 124.

das deutsche Haus“ durch Schreibmaschinen-Kopien anonym von Hand zu Hand geheim in Umlauf brachte:²⁷

Schlaf mein kleiner Bazi!
Dein Vater ist ein Nazi,
halb ostisch, halb dinarisch,
deine Oma ist nicht arisch.
Schlaf mein kleiner Schalk!
Dein Opa hat viel Kalk,
deine Mammi hat viel Zuckerchen.
Schlaf und schließ die Guckerchen.

Ebenfalls zum Beginn der Zeit der Nazi Herrschaft zurück führt das einzige Dialekt-Beispiel unserer Exempla, das nach „Laßt uns froh und munter sein“ zugleich der zweite Beleg dafür ist, daß auch das Kinderlied – als Spiegel und als „Archiv“ verklungener Lieder der Erwachsenen – eine wichtige historische Quelle für die Erschließung der Volksmeinung einer Epoche sein kann:

Wie hant jetzt einen Führer,
er wird ok alles durer
bald gibt er groten Krach,
dann sagt wie widder goden Tag.

In diesem laut Gestapo-Meldung Anfang September 1935 in Schwelm von Kindern gesungenen Lied²⁸ wird die Einführung des sog. „Führergrußes“ („Heil Hitler“) ironisiert, der nun den üblichen Tageszeitengruß zu ersetzen hatte. Die Pointe gewinnt das Lied daraus, daß es diesem Führergruß die gleichzeitig beginnende Teuerungswelle kritisch gegenüberstellt. Die beiden Schlußzeilen weisen darauf hin, daß man in dieser Anfangszeit noch die trügerische Hoffnung hegte, der Hitlerspuk gehe sehr bald vorüber, und man könne sich nach dieser Wende dann auch wieder mit „Guten Tag“ begrüßen ...

Es bleibt zum Abschluß der Konnotationsbelege noch ein Blick auf fünf aus einer großen Fülle von Konkordanzen²⁹ ausgewählte Parodien des Schlager-Refrains „Es geht alles vorüber“, dessen Text im Original lautete:

Es geht alles vorüber,/es geht alles vorbei!
Auf jeden Dezember/folgt wieder ein Mai!

²⁷ Verf. verdankt diesen Text Frau Dr. Luise Hackelsberger geb. Bergengruen, München, der Tochter und Nachlaßverwalterin des Dichters.

²⁸ S. Anm. 6.

²⁹ S. Anm. 6.

Es geht alles vorüber,/es geht alles vorbei!
Doch zwei, die sich lieben,/die bleiben sich treu!

Dieser Refrain gehörte zu einem Walzerlied „Auf Posten in einsamer Nacht“ – ein Soldaten-Heimwehlied –, das 1942 von Kurt Feltz und Max Wallner (Text) sowie Fred Raymond (Musik) geschrieben worden war. Der Refrain konnte nur mühsam versuchen, die fast hoffnungslose Situation an der Front und in der Heimat in diesem vierten Kriegsjahr zu verdrängen. Von vielen wurde der Optimismus des Refrains so gedeutet, daß dem „Dezember“ der NS-Diktatur sicher bald schon der „Mai“ des Kriegsendes und der Befreiung von der Diktatur folgen werde. Und so ist es kaum verwunderlich, daß sehr unverblümt annotative Parodiefassungen des Refrains mit dieser Deutung auftauchten, deretwegen der Texter Feltz sogar ins Propagandaministerium einbestellt wurde, um sich wegen des Gerüchts zu verantworten, auch er selbst habe eine solche Parodiefassung „gleich mitgeliefert“³⁰. Die Fassung lautete:

Es geht alles vorüber,/es geht alles vorbei;
im Herbst geht der Führer,/und im Mai die Partei.

„Feltz konnte sich jedoch herausreden, und so mußte die harmlose Originalfassung des Schlagers wohl oder übel geduldet werden, obgleich der Volksmund immer neue und dreistere Varianten erfand.“³¹ Hier wird also die gleiche illusionäre Hoffnung formuliert, daß das Hitlerregime sehr schnell wieder am Ende sei, wie dies in bereits behandelten Belegen geschah.

In einer dieser Versionen mußte diese „Wende“ sogar noch schneller gehen:

Im **März** geht der Führer,/im **April** die Partei

oder etwas allgemeiner formuliert:

... zuerst geht der Führer/und dann die Partei!

und schließlich noch deutlicher:

Es geht alles vorüber,/es geht alles vorbei,
und an einem Tage sind wir doch wieder frei.

Nach dem Kriegswinter 1942/43 werden diese Parodien dann nochmals aktualisiert:

³⁰ Werner Mezger: Schlager, Tübingen 1975, S. 139.

³¹ Ebda.