

Wilhelm Schepping

NS-Regimekritik in Medienhits

Für die Epoche des Dritten Reiches finden sich - wie vor allem das Projekt zum oppositionellen Singen in der NS-Epoche am Institut für Musikalische Volkskunde der Kölner Universität erbrachte¹ - in persönlichen Erinnerungen und Briefen betroffener Zeitzeugen, in amtlichen Verlautbarungen und Verordnungen des Regimes und nicht zuletzt in zahlreichen Prozessakten der Unrechts-Justiz des Dritten Reiches viele Zeugnisse dafür, dass neben anderen Äußerungs- und Mitteilungsformen vor allem Lieder ein bevorzugtes Medium der Kritik an der Hitlerdiktatur waren. Diese Kritik konnte sehr direkt, also annotativ-offen formuliert, d.h. Regimevertreter, Mißstände und Geschehnisse konkret benannt sein; häufiger jedoch äußerte man Klagen und Anklagen in Liedern mehr indirekt, konnotativ und damit chiffriert: den Eingeweihten eindeutig verständlich, auch von den Regimevertretern durchaus als regimekritisch erkannt, aber in ihrer kritischen Intention meist nicht eindeutig genug nachzuweisen und daher selbst in Gegenwart von Spitzeln bzw. im Verhaftungs- und Prozessfall nicht ganz so riskant. Beide Formen der Regimekritik verbanden sich seit Kriegbeginn 1939 in wachsendem Maße und in zunehmender Unverhülltheit mit unmissverständlicher Kriegskritik.

Dass einen besonderen Anteil an solchen kritischen Liedern speziell Liedparodien haben, ist ein weiteres Ergebnis unseres Institutsprojekts, durch das in langjähriger, weitmöglichst systematischer Sammlung, Sichtung und Auswertung jener eingangs erwähnten Quellen mehr als 600 oppositionelle Lieder ermittelt wurden - meist mit ihrem oft höchst aufschlussreichen historischen, politischen, situativen oder biographischen Kontext. Dass es sich bei jenen Parodien überwiegend um Umdichtungen

¹ Siehe u.a.: Wilhelm Schepping: „Menschen seid wachsam“. Widerständiges Liedgut der Jugend in der NS-Zeit. Museumspädagogisches Zentrum /Staatliche Landesbildstelle Südbayern, München 1993 (mit Tonkassette). – Ders.: Oppositionelles Singen Jugendlicher im III. Reich. In: Musikalische Volkskultur und die politische Macht, hg. v. Günther Noll, Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1994, S. 330-355 (=Musikalische Volkskunde – Materialien und Analysen, Bd. 11). – Ders.: Lieder gegen den Ungeist der Zeit. Funktionen des Liedes beim „Grauen Orden“ und der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“. In: Musikalische Volkskultur als sozialintegratives Feld, hg. v. G. Noll und H. Stein, Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1996, S. 188-218 (=Musikalische Volkskunde - Materialien und Analysen, Bd. 13). – Ders.: Lieder des „Politischen Katholizismus“ im Dritten Reich. In: G. Niedhart und George Broderick (Hg.): Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang Verlag, 1999, S. 229-278. – Ders.: Deutsche Jugendbünde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Sammler und Vermittler russisch-slavisches Liedgutes – im politischen Kontext der NS-Epoche. In: Heike Müns (Hg.): Musik und Migration in Ostmitteleuropa. München: R. Oldenbourg Verlag, 2004, S. 183-241 (=Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 23). – Ders.: Zur Bedeutung des vogtländischen Günther-Wolff-Verlages für Lied und Singen der Bündischen Jugend in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. In: M. Bröcker (Hg.): Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Bamberg: Universitätsbibliothek, 2004, S. 259-285 (=Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, Band 12).

besonders bekannter und viel gesungener Lieder handelte, verstärkte einerseits die Wirkung und erleichterte die vom singenden Kritiker ja meist beabsichtigte Weitergabe und Verbreitung; darüber hinaus hatte dies jedoch oft auch einen Liedtext-bezogen assoziativen Beweggrund; und schließlich bildete Parodierung zugleich einen gewissen Schutz vor Verfolgung: Wurde ein regimekritisch Singender - wie es immer wieder geschah - denunziert, so konnte er, wie diverse Gerichtsakten belegen, immer noch behaupten, der Informant müsse sich verhört haben, denn er selbst kenne diese Parodie überhaupt nicht und habe lediglich das Original gesungen...

Als Vorlage benutzten solche im Rahmen unseres Projekts aufgespürten Parodien teils NS-Partei- und -Nationalgesänge, also die sog. „Lieder der Bewegung“, teils Soldatenlieder, verbreitete Jugend- oder Volkslieder, auch tradierte und neue Kirchenlieder, nicht zuletzt aber – und eben dies war für die vorliegende Themenwahl ausschlaggebend – eine Gruppe von Liedern, die sich mir als Zeitzeuge allmählich immer eindeutiger als beliebte Medienhits des Dritten Reiches erschlossen. Ich bemerkte nämlich, dass ich viele von ihnen seit meiner Kindheit in der NS-Zeit (bei Kriegsbeginn war ich 7 Jahre, bei Kriegsende also 13 Jahre alt) noch im Ohr hatte, und zwar so konkret, dass ich viele von ihnen sogleich singen konnte, obwohl ich aus einem sowohl auf klassische Musik ausgerichteten als auch dem NS-Regime alles andere als gewogenen Elternhaus stamme: ein umso eindeutigeres Zeugnis für sehr intensive Einwirkung der NS-Medien-Kultur auf die orale Volkskultur jener Zeit.

Die meisten dieser parodierten Vorlagen konnte ich als Schlager und Filmtitel jener Zeit identifizieren, wie sie seit den 20er und eben besonders in den 30er und 40er Jahren zuhauf entstanden waren und damals durch massive Einwirkung des Regimes zumal über den staatlich gelenkten Rundfunk verbreitet wurden. Denn spätestens seit 1933 war der Rundfunk vom NS-Regime als „das allermodernste und allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument“ - so „Reichspropagandaminister“ Goebbels² (den - wie zuletzt der Film „Der Untergang“ in Erinnerung rief - Hitler vor seinem Selbstmord ja sinnloserweise sogar noch als Nachfolger und damit als Reichkanzler eingesetzt hatte) - und damit auch als besonders wirksames „Sprachrohr des Führers“ erkannt worden³. Und so avancierte das Radio bald zu einem vor allem von Goebbels politisch virtuos genutzten „Mittel zur Vereinheitlichung des deutschen Volkes“⁴. Es sollte „den Menschen Belehrung, Unterhaltung [diese übrigens mit absoluter Dominanz (Verf.)] und Erbauung“ vermitteln. Dem gemäß hatten lt. Goebbels die Rundfunkredakteure als „Volksbildner“ zu fungieren, „die

² Friedemann Bedürftig: Lexikon Drittes Reich, München 1997, „Rundfunk“, S. 302 f.

³ H. J. Koch: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Köln Weimar Wien 2003, S. 36f.

⁴ Ebd. S. 49

am Hebel der Zeit sitzen, die die Zeit machen, die mit dafür sorgen, dass diese Zeit in eine bestimmte Bahn hineingestoßen wird und aus dieser Bahn niemals mehr herauskommt.“⁵

Technisches Medium – „neudeutsch“ die „Hardware“ dieser Verbreitung - war, wie sich mir im autobiografischen Erinnerungsprozess allmählich immer konkreter erschloss, auch für diese den Schrecken der Diktatur und des Krieges ganz bewusst überspielenden und vernebelnden Schlager der sogenannte „Volksempfänger“: Schon zur Funkausstellung im August 1933 war dieses von 28 deutschen Rundfunkapparate-Herstellern als Billigradio für alle Bevölkerungsschichten entwickelte und gebaute Gerät in einer Stückzahl von 100.000 im Handel verfügbar⁶. Bis Kriegsbeginn wurden auf Druck des Regimes (Originalton: „Es darf in diesen Tagen ...kein deutsches Haus geben, in dem nicht ein Rundfunkgerät vorhanden ist“ bzw. „Rundfunkhören [ist] eine staatspolitische Pflicht“⁷) nicht weniger als 3,5 Mill. Exemplare verkauft, das Stück für 76 RM, abzahlbar in 18 Monatsraten à 4,40 RM. Und schon bald wurde das Angebot noch ergänzt durch den Batterie-gespeisten tragbaren - und damit ja potentiell geradezu omnipräsenten - „Deutschen Kleinempfänger“ „DKE 38“, ab 1938 zu 35 RM zu haben. Bezeichnenderweise wurde dieses „Portable“ vom Volksmund schon bald mit „Göbbelsschnauze“ titulierte⁸.

Technisch ausgestattet waren diese Geräte nur für Mittelwellen-Empfang, um damit das Abhören von auf Kurzwelle zu empfangenden Auslandssendern - seit Kriegsbeginn „Feindsender“ genannt - zu erschweren, was obendrein schwerste Bestrafung bis zum Zuchthaus, in besonderen Fällen bis zu KZ und Hinrichtung nach sich ziehen konnte. Parallel dazu erfolgte eine allmähliche Monopolisierung des Rundfunks: Die ursprünglich elf Regionalanstalten wurden zunehmend auf gemeinsame Programme festgelegt und schließlich gänzlich in die neue Institution „Reichsrundfunkgesellschaft“ einverleibt.

Dies alles machte es möglich, zusammen mit intensiver direkter politischer Propaganda eben auch jene vom Regime und zumal von Goebbels bewusst geförderten, eine „geschönte Wirklichkeit“ suggerierenden und damit große Teile der Bevölkerung nicht nur in ihren Bann ziehenden, sondern sie obendrein von den Brutalitäten der Diktatur und den Schrecken des Krieges ablenkenden Schlager bei Tag und Nacht immer wieder in quasi jedes deutsche Haus gelangen zu lassen, wodurch sie z.T. nicht nur im deutschen Reich, sondern auch im Ausland (siehe das

⁵ Ebda, S. 38

⁶ Ebda, S. 49

⁷ Ebda, S. 37

⁸ Ebda, S. 50

Beispiel „Lili Marleen“⁹) einen ungeheuren Bekanntheitsgrad gewannen. Befördert wurde diese Uniformierung im Hörrepertoire seit Kriegsausbruch zusätzlich dadurch, dass alle Kriegs-Sondermeldungen und - nach Beginn der Bombenangriffe der Alliierten – damit auch die überlebenswichtigen konkreten Anflugmeldungen feindlicher Bombengeschwader auf deutsche Städte über Radiodurchsagen erfolgten, so dass die Bevölkerung - und eben auch meine Eltern - quasi gezwungen waren, die Geräte ständig eingeschaltet zu halten. Einen erheblichen zusätzlichen Popularisierungseffekt erreichte die von 1939 bis 1944 allsonntäglich zwischen 16 und 20 Uhr über den monopolisierten Rundfunk in den meisten deutschen Familien immer wieder mithörbare Sendung „Wunschkonzert“, deren schon bald unvergleichlich hohe Einschaltquote auch daraus erwuchs, dass zwischen ihr aus populärer Klassik, Soldatenliedern, Marschmusik und viel „leichter Muse“ gemixtes und damit breiteste Kreise ansprechendes Musikprogramm immer wieder meist von prominenten Schauspielern verlesene Grüße einzelner Soldaten von der Front in die Heimat oder Botschaften von Zuhause an die Front eingestreut wurden – beides zumal zu besonderen Anlässen wie: Geburt eines Kindes; runder Geburtstag; Genesung von Kriegsverwundung; Kriegsauszeichnung u.ä. - , was eine so persönliche Verbindung zwischen Soldaten an der Front und ihren Angehörigen zu Haus herstellte, dass dies kaum jemand verpassen wollte.

Aber die durch diese Sendungen wie auch durch andere vergleichbar erfolgreiche Sendefolgen noch enorm gesteigerte musikalische Normierung hatte auch einen positiven Aspekt: Sie bot - trotz der in jenem Medium Rundfunk zugleich allgegenwärtigen politischen Propaganda und trotz der im Grunde ja Jeden bedrohenden ständigen Observierung seitens der „Gestapo“: des NS-Geheimdienstes - den Gegnern des Regimes eine politische Chance: Gerade die so erwirkte Popularität einzelner Schlager schuf für regimekritische „Volksgenossen“ ja zugleich die günstige Voraussetzung dafür, gerade solche „Medienhits“ durch das Mittel der Parodierung als Kampfinstrument gegen die Mächtigen zu nutzen: ein vielgenutztes Ventil, dessen Auswirkungen dem Regime – wie unsere Quellen ebenfalls erwiesen – natürlich nicht verborgen blieben, weshalb es Äußerungen dieser Art höchst argwöhnisch beobachtete und ggf. unnachsichtig verfolgte.

Geschaffen und gesungen wurden solche Parodien in fast allen Regionen Deutschlands und der eroberten Länder, und zwar im familiären, im illegal politischen und im kirchlichen Umfeld, in verbotenen Jugendbünden und selbst beim Militär und im Arbeitsdienst. Sänger waren Einzelpersonen wie auch im Untergrund noch aktive face to face groups,

⁹ 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. v. G. Noll und M. Bröcker, Bonn 1984, S. 435-464

manchmal größere Gruppierungen, in besonderen Situationen sogar große Menschenansammlungen, wobei selbst diese trotz ihres ja eigentlich gebotenen Anonymitätsschutzes für manche der Beteiligten die oben angedeuteten folgenschweren Konsequenzen nicht verhindern konnten¹⁰.

Der Themenstellung der Tagung folgend, soll nun als Beleg gesungener Regimekritik durch Medienhits zumindest eine knappe Auswahl exemplarischer Fallbeispiele solcher NS- und Kriegs-kritischer Parodierungen beliebter Titel – zumeist ihrer Refrains - aufgezeigt werden: einerseits als Belege für Ausprägungen und Anlässe von Kritikäußerungen gegen das NS-Regime und den Krieg, andererseits zur Erhellung des Einflusses der elektronischen Medien auf das Singrepertoire jener Zeit überhaupt wie auch auf die Ausprägung jener speziellen regimekritischen Musikalischen Volkskultur jener Epoche.

1. *Es geht alles vorüber*

Wie erfinderisch „des Volkes Stimme“ zur Nutzung solcher Medienhits für eine offene oder kaum verdeckte Kritik durch Parodien war, möge als erster ein in dieser Intention in der NS-Zeit besonders häufig parodierter, 1942 entstandener, später auch von der „Lili Marleen“-Interpretin Lale Andersen (alias Elisabeth Carlotta Helene Eulalia Wilke, geb. Bunterberg) gesungener Schlager zeigen. Der Strophen-Text lautete ursprünglich:

Auf Posten in einsamer Nacht,/da steht ein Soldat und hält Wacht.
Träumt von Hanne und dem Glück,/ das zu Hause blieb zurück.
Die Wolken am Himmel, sie zieh'n / ja alle zur Heimat dahin,
und sein Herz, das denkt ganz still für sich: /
Dahin ziehe auch einmal ich.

Zur Parodie-Vorlage jedoch wurde nur der Refrain:

Notenausschnitt 1

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
auf jeden Dezember folgt wieder ein Mai.
Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei.
Doch zwei, die sich lieben, die bleiben sich treu.

Texter war Kurt Feltz, „einer der erfolgreichsten und geschäftstüchtigsten Schlagerautoren“¹¹ jener Epoche, zusammen mit Max Wallner. Vertont wurde der Text 1942 durch den damals ebenfalls sehr bekannten Fred

¹⁰ Zahlreiche Belege finden sich u.a. in der in Anm.10 aufgelisteten Literatur

¹¹ Bardong, Matthias, Demmler, Hermann, Pfarr, Christian: Lexikon des deutschen Schlagers, Ludwigsburg (Edition Louis) 1992, S. 144 f.; Spitzenverband Deutsche Musik SPIDEM (Hg.):Chronik deutscher Unterhaltungsmusik. Bonn (SPIDEM) 1991, S. 117

Raymond (mit bürgerlichem Namen Raimund Friedrich Wesely): den Komponisten der 1937 entstandenen Operette „Maske in Blau“.

Durch verschiedene Parodierungen mutierte dieser Schlager-Refrain einerseits zu einer Satire auf den Lebensmittelmangel in der fortschreitenden Kriegszeit. Dies gilt z.B. für die Versionen

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
am 1. Dezember gibt's wieder ein Ei.

bzw. in Anspielung auf die damals für den Erhalt von Nahrungsmitteln erforderlichen Lebensmittelkarten mit ihren beim Kauf einzulösenden Abschnitten:

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
*auf Abschnitt Dezember gibt's wieder ein Ei*¹².

Andererseits ist festzustellen, dass sich dann gerade diese eigentlich harmlosere Ei-Version u.a. in den Niederlanden über eine Zwischenvariante zu einer sehr eindeutigen annotativen Widerstandsäußerung verschärfte, wie aus zwei Parodieversionen hervorgeht, die uns ein niederländischer Bürgermeister mitteilte¹³:

Stufe 1:

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
wir haben die Hühner und die Deutschen das Ei.

(da es konfisziert wurde...).

Stufe 2: Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
und an einem Tage sind wir doch wieder frei.

Falls es dann in Holland - wie der Gewährsmann ergänzte - doch einmal ausnahmsweise ein Ei gab, dann parodierte man etwa im holländischen Limburg mit einem brisanten Wortspiel auch noch einen fundamentalen Leitspruch des Regimes. Dies geschah durch Weiterführung des Refrains mit einem mehr als banalen - aber umso effektiveren – Zitat eines NS-Regimeslogans, nämlich: „Ein Volk, ein Reich, ein Führer ... ein Ei“.

Eine besonders unmissverständliche und scharfe Kriegs- und Regimekritik formulierten zwei u.a. in Amsterdam nachgewiesene, auf die Niederlagen der deutschen Truppen in Russland und in Afrika anspielenden Parodien dieses Schlagers von 1943 und 1944:

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
Stalingrad im Dezember¹⁴ und Tunis¹⁵ im Mai

¹² R. W. Leonhardt: Lieder aus dem Krieg, München 1979, S. 123; ebenso Dokumente S 38 und S 65, Material zum NS-Projekt

¹³ Dokument S 41, Material zum NS-Projekt

¹⁴ Im Dezember 1942 schloss die Rote Armee den Kessel von Stalingrad immer dichter und bereitet so die

oder im Wortlaut einer anderen Version¹⁶:

„... rückwärts im Dezember und vorwärts im Mai“

Zahlreiche konkrete Einzelbelege unseres Projekts aus verschiedenen Regionen Deutschlands belegen darüber hinaus, dass es zu diesem Schlager eine verbreitete weitere, überwiegend annotative Parodien-Gruppe gab, die fast „so etwas wie eine Antinationalhymne“¹⁷ darstellte und für die Singenden damit eine umso größere Gefährdung bedeutete. Beispiele sind:

*Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei:
zuerst Adolf Hitler, dann seine Partei.*

oder: *... / erst geht der Führer und dann die Partei*

- eine Version, deretwegen es 1943 in Braunschweig zu einer Verhaftung kam, wie aus einem Bericht des Staatssicherheitsdienstes hervorgeht. Folgende „Meldung wichtiger staatspolizeilicher Ereignisse“ findet sich dort:

Die Stapostelle Braunschweig nahm am 4.5.43 die frühere kath. Heimleiterin Arztwitwe M.H., geb.[...]zu Hamburg - wohnhaft in Bad Gandersheim – wegen fortgesetzter staatsfeindlicher Äußerungen fest. Sie wurde am gleichen Tage dem Amtsgericht Gandersheim zugeführt, das Haftbefehl gegen sie erließ. Die Beschuldigte hatte in einem Reservelazarett in Bad Gandersheim folgendes Gerücht verbreitet: „In Braunschweig sind in letzter Zeit Demonstrationen durchgeführt worden, bei denen HJ- und SA-Führer das Lied sangen: „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei, erst geht der Führer und dann die Partei!“

Ganz ähnlich lautet die Fassung:

... / im März geht der Führer, im April die Partei“¹⁸.

- die ähnlich auch in weit verbreiteten Varianten belegt ist – so u.a. aus München, Freiburg, Köln, Neuss, Essen und Oberschlesien.

Als das Regime aufgrund verschiedener Verhöre und Verhaftungen wegen des Singens solcher Anti-NS-Parodien des Refrains erkannte, dass dieses - paradoxerweise vom Regime selbst im Rahmen eines bezeichnenden kriegsbezogenen internen Wettbewerbs für „Optimistische Schlager“

Niederlage der deutschen Truppen vor, die dennoch erst zwischen dem 31.1. und 2.2.1943 kapitulierten.

¹⁵ Generalfeldmarschall Rommels endgültige Niederlage in Nordafrika wurde am 13. 5. 1943 besiegelt.

¹⁶ Leonhardt: a.a.O.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Mat. S 3 u.a. / NS-Projekt

preisgekrönte und promotete - Lied vom einsam „Wache schiebend“ an seine Liebste Hanne denkenden Frontsoldaten sogar auch ohne Parodierung - also schon im Originalwortlaut - als „defaitistische“ Äußerung von Kriegsüberdruß und Freiheitssehnsucht verstanden werden konnte und auch benutzt wurde, hatte dies zur Folge, dass man den Texter Kurt Feltz zum Verhör in Joseph Goebbels' „Reichspropagandaministerium“ einbestellte „zumal man munkelte, er selbst habe eine zersetzende Zweitfassung gleich mitgeliefert. Diese lautete:

Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei,
im Herbst geht der Führer, und im Mai die Partei.“¹⁹

Man versuchte dort, ihn nach Hintergedanken auszuhorchen, konnte ihm jedoch eine absichtliche Verunglimpfung des Regimes so wenig nachweisen, dass er straflos in Freiheit blieb.

2. Eine Insel aus Träumen

Eine andere betont kriegskritische Schlagerparodie verbreitete sich unter deutschen Soldaten und Zivilisten nach dem ungemein verlustreichen Rückzug der deutschen Truppen von der - mit Ausnahme der Festung Sewastopol - 1941 eroberten russischen Halbinsel Krim im Mai 1944²⁰. Vorlage dieser Parodie bildete der schon 1938 u.a. in dem Film »Eine Nacht im Mai« durch Marika Röck als „Hawaiisches Lied und Foxtrott“ gesungene²¹, aber eben auch im Mai 1944 immer noch populäre Schlager mit folgender Anfangsstrophe:

Notenausschnitt 2

„Eine Insel aus Träumen geboren ist Hawaii, ist Hawaii,
wer sie sieht, ist für alle Zeit verloren an Hawaii, an Hawaii.
Übers Meer, übers Meer, klingt ein Lied, und es ruft ihn zurück
nach der Insel aus Träumen geboren: nach Hawaii im Glück.

Dieser Text stammte von Hans Fritz Beckmann²², vertont hatten ihn Peter Kreuder und Friedrich Schröder²³. Nun aber erhielt er durch eine Parodierung beispielsweise in Hannover²⁴ folgenden ahnungsvollen Text, von dem leider nur eine Strophe tradiert wurde:

*Eine Insel im Laufschrift verloren / ist die Krim, ist die Krim.
Wer sie kennt, bleibt für immer verloren. / Das ist schlimm, . / .*

¹⁹ Werner Mezger: Schlager, Tübingen 1975, S. 139

²⁰ Synchronopse des Zweiten Weltkriegs. Zusammenestellt von Rüdiger Bolz. Düsseldorf: Econ-Verlag 1983, S. 119, 144f., 201, 204

²¹ Chronik deutscher Unterhaltungsmusik a.a.O., S. 94 f.

²² Lexikon des deutschen Schlagers, a.a.O. S. 93; Chronik deutscher Unterhaltungsmusik, a.a.O. S. 94

²³ Uraufführung am 14. 9. 1938, copyright 1938 by Ufaton-Verlag Berlin/München

²⁴ Material zum NS-Projekt: Dokument Nr. 65

Über's Meer, über's Meer
kommt seit langem kein Nachschub mehr her
zu der Insel in Träumen geboren, zur Krim, das ist schlimm.²⁵

2 a) O Tannenbaum

Der gleiche Krimkrieg und die Eroberung wie der Fall der erst Anfang Juli 1942 unter größten Opfern eingenommenen Festung Sewastopol (zuweilen auch „Sebastopol“ geschrieben) im Mai 1944²⁶ gab übrigens einem Unbekannten²⁷ auch Anlass zu einer in den Niederlanden als Flugblatt kursierenden Parodie auf eines der volkstümlichsten deutschen Weihnachtslieder aus dem frühen 19. Jahrhundert: auf das Lied

„O Tannenbaum, o Tannenbaum, / wie grün sind deine Blätter.
Du grünst nicht nur zur Sommerszeit,
nein, auch im Winter, wenn es schneit.
O Tannenbaum, ./.“

Die Parodie aber machte aus dieser Kopfstrophe die Anti-Kriegs-Anklage:

1. *Sebastopol, Sebastopol, du Perle aller Häfen,*
und das nicht nur zur Sommerszeit,
nein auch im Winter, wenn es schneit,
Sebastopol, ./., du Perle...
2. *Sebastopol, ./., wie bist du schön gelegen*
als Festung an dem Schwarzen Meer.
Der Feind, der kriegt dich nimmermehr.
Sebastopol, ./., / wie bist du...
3. *Seb., ./., so viele deutsche Männer*
in Kämpfen blutig und so schwer
für dich ihr Leben gaben her.
Seb., ./., so viele deutsche Männer!
4. *Seb., ./., wir werden*
„Was wir nur woll'n, das halten wir“
du, Führer, sprachst – wir folgen dir.
Seb., ./., wir werden dich verteid'gen.
5. *Seb., ./., wie schnell bist du gefallen:*
Der Russ kam an – da war's gescheh'n,
Sebastopol – Auf Wiederseh'n!
Seb., ./., wie schnell bist du gefallen!
6. *Seb., ./., Symbol des Hitlerkrieges,*

²⁵ s. auch Leonhardt: a.a.O., S. 122

²⁶ s. Anm. 20

²⁷ Dokument S 47, Material zum NS-Projekt

*erkämpft mit soviel Blut und Weh,
und dann: Behüt dich Gott – adé.
Seb.,./., Symbol des Hitlerkrieges.*

3. Heimat, deine Sterne

Zur Parodie umgedichtet wurde auch der Refrainbeginn des seit dem Filmdebut in „Quax der Bruchpilot“ mit Heinz Rühmann 1941 ebenfalls sehr verbreiteten und oft gesendeten Filmschlagers „Heimat, deine Sterne“²⁸:

Notenausschnitt 3

Heimat, deine Sterne,
sie strahlen mir auch am fernen Ort.
Was sie sagen, deute ich ja so gerne
als der Liebe zärtliches Losungswort...

Komponist dieses Schlagers, dessen Strophenteil mit der Zeile „Berge und Buchten, vom Nordlicht umglänzt“ begann, war Werner Bochmann, der auch für den NS-Film „Wunschkonzert“ komponierte. Den Text schrieb Erich Knauf, der dann 1944 vom NS-Volksgerichtshof in Berlin unter dessen berüchtigtem Präsidenten Roland Freisler wegen „Wehrkraftzersetzung“ zum Tode verurteilt und hingerichtet wurde: In einem Luftschuttkeller hatte er mit einem gleichzeitig verhafteten Freund – der in der Haft Selbstmord beging - „allzu offenherzig über die wahre Kriegslage geredet“²⁹ und war denunziert worden. Ebenso wie u.a. die Hinrichtung des jungen Düsseldorfer Pianisten-Genies Robert Kreiten wegen seines offen geäußerten Zweifels am sogenannten „Endsieg“ der Hitlerarmee - und damit wegen „Wehrkraftzersetzung“ - belegt auch dieses Schicksal Erich Knaufs, wie im Wortsinn lebensgefährlich es seit Kriegsbeginn und zumal nach der deutschen Niederlage in Stalingrad im NS-Staat war, Kritik am Krieg und Zweifel am Sieg zu äußern: Neben Fahnenflucht war lt. Ermittlung der Geschichtsforschung solche „Wehrkraftzersetzung“ im Dritten Reich der häufigste Hinrichtungsgrund³⁰.

Dennoch stimmte – wie uns von einem Kölner Gewährsmann berichtet wurde³¹ - ein „Volksgenosse“ nach einem Bombenangriff beim Anblick eines halbzerstörten Hauses ohne Dach in einer fast als Galgenhumor zu bezeichnenden Stimmung eine Parodie an, von der jenem Gewährsmann nur die erste Zeile in Erinnerung blieb:

Heimat, deine Sterne,
die Sonne scheint bis in den ersten Stock...

²⁸ Lutz W. Wolf (Hg.): Puppchen, du bist mein Augensterne. Deutsche Schlager aus vier Jahrhunderten. München (dtv) 1981, S. 144 f.

²⁹ Ebda. S. 145

³⁰ Friedemann Bedürftig: Lexikon Drittes Reich, München 1997, S.366

³¹ Dok. S 1, Material zum NS-Projekt

4. Hörst du mein heimliches Rufen

In ähnlicher Situation einer vom Bombenkrieg heimgesuchten Stadt quittierte ein unbekannter, sprachlich jedoch unverkennbar als Äpler identifizierbarer Bürger einen nicht enden wollenden nächtlichen Bombenangriff mit einer Parodie auf einen anderen, schon früh auch per Schallplatte weit verbreiteten Medien-Hit von 1940: den von Gerald Plato vertonten und von Erich Stöcklein getexteten³², nicht von ungefähr im Film „Des Teufels General“ 1955 nochmals zu einem Comeback gekommenen Schlager mit dem Refrain:

Notenausschnitt 4

„Hörst du mein heimliches Rufen,
öffne dein Herzkammerlein!
Ich hab heute Nacht so lieb an dich gedacht,
drum konnt' ich im Traum bei dir sein...“

Jene Refrain-Parodie aber, zweifellos in spontaner Kreativität im Zorn über den vom NS-Regime immer noch weitergeführten aussichtslosen Krieg und damit auch über die alliierten Bombenangriffe auf die deutschen Städte entstanden, zugleich aber ebenfalls mit einem Anflug von Galgenhumor gewürzt und offensichtlich während eines solchen Bombardements „herausgeflicht“, lautete³³:

Hörst du mein heimliches *Fluchen*
Kreiz [Kreuz] *Kruzifix* *Sakrament!*
Wird denn heute Nacht / *Überhaupt* *koa* [keine] *Rast* *net* [nicht] *gmacht*,
Jo hat denn der Tschach [Qual]³⁴ *nie ein End?*

5. Wo die Nordseewellen spülen an den Strand

Zum Objekt verschiedener regimekritischer Umdichtungen wurde auch das schon 1908 von Simon Kranig komponierte und von Friedrich Fischer-Friesenhausen und Martha Müller-Graehlert getextete „Nordseewellen“-Lied: ein auch als „Friesenlied“ bekannt und zum „Evergreen“ gewordenes Heimatlied, das nicht nur in die NS-Soldatenliederbücher einging, sondern sowohl in der NS-Zeit als auch – u.a. von Lale Andersen gesungen – noch danach in Rundfunksendungen so oft erklang, dass es sowohl Aufnahme

³² Lexikon des deutschen Schlagers a.a.O., S. 186

³³ Rühmkorf, Peter: Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund. Reinbek (Rowohlt) 1969, S. 172

³⁴ „Tschach“ ist lt.dankenswertem Hinweis der beiden Wiener Volksmusikforscherinnen Dr. Helga Thiel u und Dr. Ursula Hemetek ein in Wien bis heute gebräuchlicher jiddischer Ausdruck für „Qual“ und „Mühsal“.

ins *Lexikon des deutschen Schlagers* als auch in die *Chronik deutscher Unterhaltungsmusik* fand³⁵. Sein originaler Refrain lautet:

Notenausschnitt 5

Wo die Nordseewellen spülen an den Strand,
wo die gelben Blumen blühen ins grüne Land,
wo die Möven schreien schrill im Sturmgebraus,
da ist meine Heimat, da bin ich zu Haus, . / .

Wenigstens drei thematisch z.T. unterschiedliche Belege solcher Parodien dieses Refrains sollen hier angeführt werden, die miteinander verbindet, dass sie illusionslos die Kluft zwischen der Heimatidylle der Nordsee und der realen Gegenwart bloßstellen.

Die erste dieser Parodierungen³⁶ erweist sich als eine derbe Abrechnung mit dem seelenlosen Drill vormilitärischer Ausbildung im Rahmen des bereits 1935 vom Regime verpflichtend eingeführten Reichsarbeitsdienstes der „Arbeitsmänner“, hier aus Lothringen 1941/42:

Wo die blanken Spaten hängen an der Wand,
wo von morgens früh bis abends wird gerannt,
://: wo die Führer brüllen: „An den Zaun, marsch marsch!“,
denken wir im Stillen: Leckt uns doch am Arsch, ://:

- wobei der Kommentar des Gewährsmanns noch einen erhellenden Kontext bietet: „Wenn ich solche Lieder auf meiner Mundharmonika spielte, sammelten sich automatisch heimliche Gesinnungsgenossen zu vertraulichen Gesprächen um mich herum: Solche und ähnliche Lieder waren geheimes Erkennungszeichen – wie die Spruchkarte an der Innenseite der Spindtür...“

Weniger drastisch formuliert ein auch noch in Varianten belegtes weibliches Gegenstück³⁷ Kritik am Dienst der „Arbeitsmädchen“

*Wo die blauen Kleider flitzen hin und her,
Wo's zwei Groschen gibt pro Tag und auch nicht mehr,
://: Wo die Freizeit knapp ist und die Männer rar,
da ist meine Heimat für ein halbes Jahr, ://: .*

Die dritte – in diesem Fall niederrheinische - Umdichtung³⁸ der „Nordseewellen“ dagegen entlarvt den Gegensatz zwischen jenem friedvollen Heimatbild der Vorlage und den realen Leiden der vom Regime so genannten „Heimatfront“ unter dem Bombenkrieg besonders plastisch,

³⁵ A.a.O., s. Anm.11

³⁶ Dok. NS 59, Material zum NS Projekt

³⁷ Dok. in NS 1, K.S, Material zum NS-Projekt

³⁸ Dok.in NS 1: K. Dr, Material zum NS-Projekt

und zwar durch die Beibehaltung der Aussage der originalen Schlusszeile „Da ist meine Heimat...“, die jenen Kontrast von Idylle und Realität dreimal zuspitzt und das Wort „Heimat“ quasi ironisiert:

*Wenn des Nachts um 12 Uhr die Sirene geht
und wir dann mit Sack und Pack zum Keller gehn,
://: wo die Bomben fallen auf so manches Haus,
da ist meine Heimat, da bin ich zu Haus, ://: .*

*Wo der Flaksoldat getreu auf Posten steht
und der Scheinwerfer am hohen Himmel geht,
;//: wo Piloten schießen aus dem Flugzeug raus,
da ist meine Heimat, da bin ich zu Haus, ://: .*

*Wo des Nachts um drei Uhr die Entwarnung braust
Und wir aus dem Luftschutzkeller gehen [dann] nach Haus,
://: schlafen süß nun weiter, bis der Tag anbricht,
da ist meine Heimat, die vergeß ich nicht, ://: .*

6. Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren

Der vorletzte Schlager, zu dem hier eine Parodie vorgestellt werden soll, hat einen jüdischen böhmisch-österreichischen Text-Koautor, der als Häftling im KZ Buchenwald auch den Text des „Buchenwalder Liedes“ „Wenn der Tag erwacht, eh‘ die Sonne lacht“ verfasste und 1942 im KZ Auschwitz ermordet wurde. Es handelt sich um den unter dem Pseudonym „Beda“ schreibenden Fritz Löhner.³⁹ Zusammen mit Ernst Neubach schuf er einen Schlagertext mit dem Inzipit „Es war an einem Abend, als ich kaum 20 Jahr“ den dann 1924 Fred Raymond vertonte und damit zu seinem ersten großen Erfolg kam. Der hier - nur melodisch - als Vorlage der Parodie dienende Refrain lautete:

Notenausschnitt 6

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.

Wahrscheinlich ist hier nun nicht - wie bisher überwiegend - eine Textassoziation, sondern eben diese jüdische Ko-Autorschaft der Schlüssel

³⁹ Lexikon des deutschen Schlagers, a.a.O., S. 93

dazu, weshalb die Refrainmelodie gerade dieses Schlagers als Vorlage für eine Parodie⁴⁰ gewählt wurde, die mit beißender Ironie den Rassenwahn des Regimes ad absurdum führt⁴¹ - in der letzten Strophe unter Anspielung auf den von den „Volksgenossen“ entsprechend den NS-Rassegesetzen geforderten „Ariernachweis“:

*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.*

*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.*

*Ja, auch mein Haar ist über Nacht erblondet:
Da sieht man, dass ich urgermanisch bin.
Und deine Oma, die ist sicher arisch.
So kriegst du deine teutsche Laufbahn hin.*

7. Lili Marleen

Die potenzielle Wirkkraft - um nicht zu sagen Sprengkraft - von Parodien zu Medienhits belegen zahlreiche Umdichtungen des meistparodierten Schlagers der NS-Zeit „Lili Marleen“: ein Titel, der ja zumal aufgrund seines von Reichpropagandaminister Goebbels inkriminierten „Defaitismus“ der Schlußstrophe vom toten Soldaten im Grab ohnehin politisch belastet und verboten worden war und für seine Interpretin Lale Andersen durch einen aus Angst vor Verhaftung und Konzentrationslager unternommenen Selbstmordversuch beinahe tödliche Folgen gehabt hätte. Bekanntlich wurde der Schlager, dessen Text Hans Leip 1915 schrieb und 1937 überarbeitete und der dann von Norbert Schultze 1937 vertont wurde, in der von Lale Andersen 1939 bei Electrola auf Schallplatte gesungenen Fassung vom Soldatensender Belgrad allabendlich zum „Zapfenstreich“ knapp fünf Minuten vor 22 Uhr – jeweils am Ende der Sendung „Wir grüßen unsere Hörer“ - ausgestrahlt und, von vielen Frontsoldaten aller Kriegsgegner sehlichst erwartet, an allen Fronten und in der Heimat

⁴⁰ Dok. S 11, Material zum NS-Projekt

⁴¹ Zur Melodie der Parodiefassung ist anzumerken, dass – im Gegensatz zum Originalrefrain – für die zweite Textstrophe der vierzeilige Anfangsteil der Refrainmelodie nochmals wiederholt wird und erst die 3. Strophe dann die vier Schlußzeilen der originalen Refrainmelodie benutzt.

begierig mitgehört (wie es übrigens dann nochmals für die Kriege in Korea, Algerien und Vietnam⁴² belegt ist), während die Waffen schwiegen.

Hier zur Erinnerung nochmals die 1. und jene Goebbels suspekta letzte Strophe im Originalwortlaut:

Notenausschnitt 7

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...

5. Aus dem stillen Raume in der Erde Grund
hebt sich wie im Traume dein verliebter Mund.
wenn sich die späten Nebel drehn,
wird ich bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen, . / .

Da das spezielle – ja fast schon global internationale⁴³ - Parodienspektrum dieses Schlagers von mir in einer Monographie als Beitrag zur Festschrift Klusen⁴⁴ 1984 bereits aufgeschlüsselt wurde, kann die Auswahl hier auf vier besonders charakteristische Belege beschränkt werden.

Als erste sei eine auch mir selbst aus meinen Kinder- bzw. Schülertagen noch in Erinnerung gebliebene Parodie zitiert, die in weitgehend identischem Wortlaut weit verbreitet war und - ähnlich wie bei den entsprechenden „Es geht alles vorüber“-Parodien - auf die schwierige Versorgungslage der Bevölkerung im Krieg anspielte:

*Rindfleisch ist teuer, Schweinefleisch ist knapp,
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, wie einst Lili Marleen.*

- wobei zu erläutern ist, dass mit „Frau Bender“ eine Metzgerei meiner Heimatstadt Neuss benannt war, in der man „Trapp trapp“ - nämlich

⁴² Christian Peters: Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte, Bonn, Stiftung Haus der Geschichte, 2001, S. 3

⁴³ Wilhelm Schepping: La storia che si riflette in una canzone: il caso Lili Marleen, mit Appendice: „Lili Marleen“ e l'italia (Cesare Bermani), in: Il de Martino. Bollettino dell'Istituto Ernesto di Martino, Heft n. 8, 1998: Canto sociale e Resistenza, Firenze 1999, S. 9-42, Appendice S. 42-46

⁴⁴ Ders.: Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes. Der Fall „Lili Marleen“ – Versuch einer Summierung, in: Musikalische Volkskunde – aktuell. Festschrift für Ernst Klusen zum 75. Geburtstag, hrsg. von G. Noll und M Bröcker, Bonn 1984, S. 435-464.

Pferdefleisch – im Wortsinn „erstehen“ konnte, falls der Vorrat überhaupt reichte.

Eine andere „Lili Marleen“-Parodie, hochpolitisch - und damit auch hochgefährlich⁴⁵:

*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 Lili Marleen, ://:*

Als dritte - in Baden aufgezeichnet – eine von vielen besonders scharfen Lied-Anklagen gegen den Rußland-Krieg des Regimes, gesungen von deutschen Soldaten, die lt. Gewährsmann⁴⁶ zum „Rahmenpersonal der Aserbaidshianischen Legion – einer Freiwilligen-Division“ - gehörten:

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

*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, . / .*

Als letzter dazu ein Parallelbeleg: eine noch sehr viel bitterere „Lili Marleen“-Parodie aus dem Russlandfeldzug, hier über den Untergang der „stolzen Motorisierten Infanterie Division“ – eines der „Soldatenlieder ...voll dumpfer Verzweiflung“ wie Erich Weinert diese

⁴⁵ Rühmkorf, Peter: Über das Volksvermögen, Reinbek 1969, 192; Lammel, Inge: Das Arbeiterlied, Leipzig 1970, 192

⁴⁶ Dok. S 52, Material zum NS-Projekt

Strophe charakterisierte, mit der sich diese Division „einen Nekrolog gedichtet“ habe⁴⁷:

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

*

Zum Abschluss ein knappes *Fazit*:

Jahrzehntelang hat die Historiographie zurecht registriert, wie nachdrücklich das NS-Regime versucht hat, auch durch Lieder Geist und Empfinden der Menschen im Sinne - oder besser gesagt: im Un-Sinn - seiner inhumanen Ideologie zu steuern. Kaum berücksichtigt wurde jedoch, wie oft und wie hartnäckig kritische und unangepasste Geister, auch Menschen mit anderem Empfinden und anderer Weltanschauung, in der gleichen Epoche - selbst unter Gefahr für Leib und Leben - versucht haben, dem Regime u.a. auch durch Lieder entgegenzutreten. Vielleicht hat dieser thematisch und materialiter unvermeidlich eng begrenzte Ausschnitt von Zeitzeugnissen, anders gesagt: unser knappes Hinhören auf die damalige „Stimme des Volkes“, einsichtig gemacht, wie unverkennbar auch Lieder vielfach eben doch sehr aufschlussreiche Äußerungen gerade solcher Menschen sind, welche die Geschichte eben nicht gelenkt haben, sondern die lediglich zu jenen Millionen gehören, welche die Geschichte nur erleben durften und viel zu oft erleiden mussten und daher in den Geschichtsdokumentationen weitgehend stumm geblieben sind. Denn im Gegensatz zu fast jedem Wort oder Unwort der „Großen“ ist von den Myriaden solcher gesprochenen, geschriebenen und eben oft zusätzlich auch so wirkungsvoll als Lied gesungenen Worte des „Volkes“ von seiten der Geschichtsforschung – zumindest bis zur Entdeckung der Bedeutung der „oral history“ - kaum etwas aufgespürt, aufgesammelt und für berücksichtigungswert gehalten worden.

Anders verfuhr die Volkskunde, deren Text- und Liedforschung durch und seit Herder in ganz Europa ja alles oral tradierte Singgut als einen Kerngegenstand ihrer Forschung ansah und es seitdem - also seit mehr als 200 Jahren – weitmöglichst systematisch gesammelt, akribisch aufgezeichnet, archiviert und vielfach auch in großen Anthologien

⁴⁷ Inge Lammel: Das Arbeiterlied, S. 204 und S. 248, zu Nr. 58 (b)

veröffentlicht hat. Angemerkt sei, dass sich darunter neben den „affirmativen“ eben auch Tausende gesamteuropäische kritische Lieder befinden und dass in den Archiven und Sammlungen zahllose weitere ruhen. Inzwischen allerdings wurden sie hier und da als eine teilweise über Jahrhunderte erhaltene „Stimme des Volkes“ aus nahezu allen europäischen Regionen identifiziert und in ihrem hohen Dokumentationswert erkannt.

Auf dem Hintergrund unseres Tagungsthemas „Musikalische Volkskulturen und elektronische Medien“ wird vielleicht verständlich, weshalb hier neben sehr handfesten und kämpferischen Zeugnissen von Gegengesinnung und Widerstandsgeist im Volk z.T. auch einige scheinbar banale oder gar marginale, in Wirklichkeit aber emotional wie weltanschaulich ebenso bedeutsame Zeugnisse einer gegen das NS-Regime, seine Funktionäre, Henker, Heerführer und Vollstrecker gerichteten Gesinnung aus dem politischen Volksmund aufgewiesen wurden, die sich eben gerade auch in parodierten Medienhits niederschlug. Zusammen mit mehreren hundert weiteren Liedbelegen unseres Instituts-Forschungsprojekts zum oppositionellen Singen in der NS-Zeit bieten sie uns die Möglichkeit, den - teilweise erst durch die schlimmen Erfahrungen mit dem Regime und mit dem Krieg grundlegend gewandelten - Barometerstand der damaligen Volksmeinung in Deutschland zum NS-Regime sehr viel präziser abzulesen, als dies ohne Berücksichtigung dieser Lieder möglich wäre. Damit soll nicht historische Schuld kleingeredet, sondern historische Gerechtigkeit gegenüber eben jenen Mutigen geübt werden, die a u c h über das wirkungsstarke Medium des Singens versucht haben, gegen dieses NS-Regime Stellung zu beziehen, sich dazu trotz eigener Gefährdung eben auch singend anderen mitzuteilen und sie zu solidarisieren. Die Härte der Gegenreaktion des Regimes gegen solche Versuche ist ein Gradmesser dafür, als wie gefährlich solche Opposition im Lied eingeschätzt wurde.

© Wilhelm Schepping