



Dimitrios Dolaplis

# **Musik als Propagandainstrument im Nationalsozialismus**

**Politische und soziale Funktionen von  
Soldatenliedern im NS-Regime**

**Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Horst Pöttker**

Dimitrios Dolaplis

# **Musik als Propagandainstrument im Nationalsozialismus**



Dimitrios Dolaplis

# **Musik als Propagandainstrument im Nationalsozialismus**

**Politische und soziale Funktionen von  
Soldatenliedern im NS-Regime**

**Tectum Verlag**

Dimitrios Dolaplis

Musik als Propagandainstrument im Nationalsozialismus. Politische und soziale Funktionen von Soldatenliedern im NS-Regime

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019 E-Book: 978-3-8288-7264-6

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4323-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: © Sudhith Xavier

Alle Rechte vorbehalten

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

**Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available online at <http://dnb.ddb.de>.

## Vorwort

Die Geschichte der Propaganda während des Zweiten Weltkrieges – ihre Erscheinungsformen und Wirkungsfelder – umfasst ein überaus breites Spektrum. Das gilt ebenso für Deutschland wie für die restlichen Kriegsparteien. Das NS-Regime betrieb auf unterschiedlichen Kanälen und mit verschiedenen Mitteln bereits vor 1939, verstärkt aber mit dem Ausbruch des Weltkrieges eine rege Propagandatätigkeit. In diesem Buch rückt die Musik und ganz spezifisch die Verbreitung sogenannter Soldatenlieder in den Vordergrund. Die primäre Zielsetzung solcher Lieder bestand in erster Linie darin, das von den Nationalsozialisten favorisierte Gemeinschaftsgefühl zu stärken und dadurch die geistige Kontrolle über die Bevölkerung auszubauen. Die Landser an den Fronten, aber auch die Zivilbevölkerung im Hinterland sollten sich dadurch auf derselben Seite fühlen.

Ein Großteil dieser Soldatenlieder wurde in zwei gedruckten Medien systematisch gesammelt und mit der Zeit laufend veröffentlicht. Sowohl der „Reichs-Rundfunk“, eine Fachzeitschrift mit einer Programmübersicht des damaligen Rundfunkgeschehens als auch die „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“ bilden das Rückgrat der vorliegenden Untersuchung.

Im Gegensatz zu einer üblichen chronologischen Darstellung des Zweiten Weltkrieges lotsen die vorgestellten Soldatenlieder den Leser auf die Mikroebene des Geschehens. Die Kriegswirren werden durch die bloße Sicht des Soldaten – die größtenteils für die Stellung des „kleinen Mannes“ jenseits der politischen Machthaber steht – erlebbar.

Nicht nur die Siegeszuversicht der ersten Jahre, sondern auch die Furcht vor der Niederlage nehmen durch diese zeitgenössischen Wahrnehmungen Gestalt an.

Der Inhalt der Soldatenlieder, die in der Zeit des Nationalsozialismus im „Reichs-Rundfunk“ und in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“ gedruckt wurden und hier präsentiert werden, dient nur zu Zwecken der wissenschaftlichen Forschung, der staatsbürgerlichen Aufklärung und der Wissensvermittlung über die Vorgänge des Zeitgeschehens.

Mein besonderer Dank gilt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Staatsbibliothek zu Berlin sowie des Deutschen Rundfunkarchivs für die freundliche Unterstützung meines Vorhabens.

## Geleitwort

Es ist bekannt: Propaganda war das wichtigste Mittel, mit dem das NS-Regime sich die Zustimmung breiter Massen verschaffte. Über ihre Bedeutung als Herrschaftsinstrument hat Hitler sich in „Mein Kampf“ breit ausgelassen. Er hat betont, dass Propaganda sich an das Gefühl und nicht an den Verstand zu richten habe, wenn sie wirksam sein soll. Und Goebbels hat ergänzt, dass bei wirksamer Propaganda die Adressaten gar nicht merken dürfen, dass und wie sie beeinflusst werden. Auch das Wissen, dass die NS-Machthaber alle Kultur- und Lebensbereiche nach diesen Rezepten mit ihrer nationalistischen und rassistischen Ideologie durchtränkten, ist mittlerweile Allgemeingut.

Erstaunlich ist dabei, dass ein Kulturbereich von der Forschung bisher wenig beachtet wird, der sich für Propaganda dieser Art besonders gut eignete, auch weil er aus dem Alltag der Wehrmacht wie der Zivilbevölkerung nicht wegzudenken war: die vor allem über den Rundfunk verbreitete Musik.

Dimitrios Dolaplis kommt das Verdienst der kreativen Idee zu, die Soldatenlieder der NS-Zeit in den Blick zu nehmen und die Propagandagehalte und -methoden in ihren Texten systematisch zu untersuchen. Besonders interessiert ihn, ob und wie die jeweilige Phase der Kriegereignisse in den Soldatenliedern ihren Niederschlag findet. Erwartungsgemäß kann er zeigen, dass die NS-Propaganda hier wie in vielen anderen Kulturbereichen geschickt an Traditionen anknüpfte, die sie in an ihre verbrecherischen Zwecke anpasste. Eher überraschend, aber aufschlussreich für die Strategie der NS-Machthaber ist ein anderes Ergebnis von Dolaplis' Untersuchung: Mit zunehmender Kriegsdauer und schwindenden Aussichten auf den „Endsieg“ werden die Soldatenlieder nicht etwa heroischer, sondern idyllischer und suchen stärker von den realen Lebens- und Überlebensumständen abzulenken.

Dimitrios Dolaplis hat seine innovative Studie als Abschlussarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien geschrieben.

Prof. Dr. Horst Pöttker

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>11</b>
<b>2. Stellenwert der Musik im Nationalsozialismus .....</b>	<b>15</b>
<b>3. Die Entwicklung der Reichsmusikkammer</b>	
<b>von den Anfängen bis zum Kriegsende .....</b>	<b>19</b>
<b>4. Der Rundfunk als nationalsozialistisches Machtinstrument .....</b>	<b>29</b>
4.1 Die Umgestaltung des Rundfunks durch	
das Propagandaministerium .....	29
4.2 Der Einsatz des Volksempfängers und seine Grenzen .....	31
4.3 Der Umgang mit fremd- und deutschsprachigen „Feindsendern“ ..	33
<b>5. Nationalsozialistische Kulturpolitik und</b>	
<b>Komponistenverfolgung .....</b>	<b>37</b>
5.1 Die Vertreibung politischer Rivalen .....	37
5.2 Die Vertreibung jüdischer Bürger .....	38
5.3 Die Zeit der Gebietserweiterungen .....	39
5.4 Deportation und systematische Vernichtung. ....	39
<b>6. Vom Wesen der Soldatenlieder: Politischer Missbrauch</b>	
<b>und Wirkungsfelder .....</b>	<b>41</b>
6.1 Die Instrumentalisierung der Militärmusik durch die	
NS-Herrschaft und ihre Propagierung im Ausland .....	42
6.2 Die Stärkung der Kameradschaft unter Soldaten durch den	
Rundfunk und das „Wunschkonzert“ als Brücke zwischen	
Front und Heimat .....	45
6.3 Auswahl und Wirkung von Soldatensendern:	
Fallbeispiel „Radio Belgrad“ .....	47

<b>7. Soldatenlieder im Überblick .....</b>	<b>51</b>
7.1 Die Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks .....	51
7.1.1 Der deutsche Blitzkrieg 1939/1940 .....	52
7.1.1.1 Fliegerlied .....	56
7.1.1.2 Kamerad, komm mit .....	58
7.1.1.3 Am Wege .....	60
7.1.1.4 Marie-Helen .....	62
7.1.1.5 Der deutschen Mutter .....	64
7.1.1.6 Liebeslied aus Polen .....	66
7.1.1.7 Landsknecht 1939 .....	68
7.1.1.8 Voran, alle Mann! .....	70
7.1.1.9 An die Liebste .....	72
7.1.1.10 Einsatzbereit .....	74
7.1.1.11 Rosmarie .....	76
7.1.1.12 So oder so .....	78
7.1.2 Erste Zwischenbilanz .....	82
7.2 Die Zeitschrift „Reichs-Rundfunk“ .....	83
7.2.1 Angriff auf die Sowjetunion 1941 .....	83
7.2.1.1 Dünkirchen .....	86
7.2.1.2 Ritter der Nordsee .....	88
7.2.1.3 Balkanlied .....	90
7.2.1.4 Kampfflieger .....	92
7.2.1.5 Marsch des Deutschen Afrika-Korps .....	94
7.2.1.6 Das Lied der Fallschirmjäger .....	96
7.2.1.7 Deutsche Panzer in Afrika .....	98
7.2.1.8 Das Lied vom Feldzug im Osten .....	102
7.2.1.9 Die baltische Wacht .....	104
7.2.1.10 Flieg', Vogel, flieg'! .....	106
7.2.1.11 Die schwarzen Husaren .....	108
7.2.1.12 Memellied .....	110

7.2.1.13 Lied der Waffenbrüderschaft . . . . .	112
7.2.1.14 Ostkampf 1941 . . . . .	116
7.2.1.15 U-Bootlied . . . . .	118
7.2.1.16 Feldpost für Annchen . . . . .	120
7.2.1.17 Wir sind die schwarzen Husaren der Luft . . . . .	122
7.2.1.18 Lili Marleen . . . . .	124
7.2.1.19 Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks . . .	128
7.2.1.20 Europalied . . . . .	130
7.2.2 Zweite Zwischenbilanz . . . . .	132
7.2.3 Wechselnde Fronten 1942 . . . . .	133
7.2.3.1 Im Osten steht unser Morgen . . . . .	134
7.2.3.2 Drei Mädels . . . . .	136
7.2.3.3 Nachtjagd . . . . .	138
7.2.3.4 Im Osten pfeift der Wind . . . . .	140
7.2.3.5 Das U-Boot-Lied . . . . .	142
7.2.3.6 Liebste, wenn ich scheiden muß . . . . .	144
7.2.3.7 Gruß mir die Berolina! . . . . .	146
7.2.3.8 Lied der Heimatfront . . . . .	148
7.2.3.9 Unsere Flagge! . . . . .	150
7.2.3.10 Der Revaler Postillion . . . . .	154
7.2.3.11 Lied der Schiffswache . . . . .	156
7.2.3.12 Leb wohl, Irene! . . . . .	158
7.2.3.13 Afrika-Lied . . . . .	160
7.2.3.14 Greift an, Pioniere! . . . . .	164
7.2.3.15 Waltraud ist ein schönes Mädchen . . . . .	166
7.2.3.16 Das Krimlied . . . . .	168
7.2.3.17 Das Lied der Panzergrenadiere . . . . .	170
7.2.3.18 Königin der Waffen . . . . .	172
7.2.3.19 Kein schöner Land . . . . .	174
7.2.3.20 Oberschlesienlied . . . . .	178

7.2.3.21 U-Bootlied . . . . .	182
7.2.3.22 Nur der Freiheit gehört unser Leben . . . . .	184
7.2.3.23 Hohe Nacht der klaren Sterne . . . . .	186
7.2.4 Dritte Zwischenbilanz . . . . .	188
7.2.5 Die Wende 1943 . . . . .	189
7.2.5.1 Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben . . . . .	192
7.2.5.2 Vom Kaleu bis zum letzten Mann . . . . .	194
7.2.5.3 Deutschland, heiliges Wort. . . . .	196
7.2.5.4 Heilig Vaterland . . . . .	198
7.2.5.5 O Bootsmann . . . . .	200
7.2.5.6 Nun laßt die Fahnen fliegen . . . . .	202
7.2.5.7 Jungs, packt an! . . . . .	204
7.2.5.8 Morgenlied . . . . .	206
7.2.5.9 Setzt ihr euren Helden Steine . . . . .	208
7.2.5.10 Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen . . . . .	210
7.2.5.11 Abendlied . . . . .	212
7.2.5.12 Ein kleines Lied . . . . .	214
7.2.5.13 Graue Kolonnen . . . . .	216
7.2.6 Vierte Zwischenbilanz . . . . .	218
7.3 Die Einstellung des „Reichs-Rundfunks“ . . . . .	219
7.3.1 Landung in der Normandie und Zusammenbruch 1944/45 .	219
7.3.1.1 Matrosen, wenn die singen . . . . .	222
7.3.2 Fünfte Zwischenbilanz & die bedeutendsten Texter und Marschliederkomponisten im Nationalsozialismus. . .	224
<b>8. Beantwortung der Forschungsfragen . . . . .</b>	<b>227</b>
<b>9. Zusammenfassung und Ausblick . . . . .</b>	<b>231</b>
<b>10. Quellen- und Literaturverzeichnis . . . . .</b>	<b>235</b>
10.1 Quellen . . . . .	235
10.2 Elektronische Medien. . . . .	239
10.3 Printmedien . . . . .	243

# 1. Einleitung

Klänge im Allgemeinen und speziell die Musik werden von Menschen oft vorsätzlich als Ausdrucksmittel eingesetzt. Musik ist ein Merkmal von Aktivität und Energie, aber auch von Beruhigung, die Macht und Stärke wie auch Besonnenheit ausdrückt. Ganz gleich wie Töne eingesetzt werden, spiegeln sie oftmals die Lebensformen unserer Gesellschaft wieder. Bereits in den ersten Momenten unseres Lebens spielt Musik für uns Menschen eine wichtige Rolle: In der Mutter-Kind-Beziehung beziehen die Wiegenlieder, deren Rhythmus und der Klang der (mütterlichen) Stimme auf der ganzen Welt eine besondere Stellung. Sie vermitteln Körperlichkeit, Intimität und Geborgenheit. Mit den weiteren Entwicklungsphasen spielt der Rhythmus eine immer beherrschende und auch führende Rolle. Der Rhythmus treibt an, koordiniert Bewegungen und leitet zu einem gemeinschaftlichen Verhalten wie beispielweise Sport, Tanz oder Demonstrationen an.<sup>1</sup> Wie bedeutend Musik und Rhythmus für Gesellschaften sind, zeigt ebenso die Tatsache, dass der Tanz in allen Kulturen und Traditionen eingesetzt wird. Diese Art von Bewegung setzt bei uns Menschen bestimmte Hormone in Gang, führt zu einer festeren Gedächtnisbildung und fördert das Erinnerungsvermögen an das Gruppenerlebnis.<sup>2</sup>

Bei Marschliedern wirken erhebliche Lautstärke, schnelles Tempo und eine regelmäßige Formation des klanglichen Ablaufes mit starken Akzenten aktivierend.<sup>3</sup> Solch eine Dominanz im Rhythmus, begleitet durch eine geräuschvolle Lautstärke, wirkt auf das aufsteigende retikuläre Aktivierungssystem ein, das die Intensität der Wachheit regelt.<sup>4</sup> Durch eine immer wiederkehrende Sequenz dynamischer Akzente werden muskuläre Spannungs- und Entspannungsverläufe synchronisiert.

---

<sup>1</sup> Vgl. Hesse, Horst-Peter: Musik und Emotion: Wissenschaftliche Grundlagen des Musik Erlebens. Springer. Wien. 2003. S. 154–60.

<sup>2</sup> Vgl. Altenmüller, Eckart: Warum bewegt uns Musik? Über die emotionale Wirkung und ihren evolutionären Ursprung. In: [http://publicationslist.org/data/eckart.altenmueller/ref-165/Altenmueller\\_Forschung%20und%20Lehre.pdf](http://publicationslist.org/data/eckart.altenmueller/ref-165/Altenmueller_Forschung%20und%20Lehre.pdf) (14.01.2019).

<sup>3</sup> Vgl. Hesse, Horst-Peter: Musik und Emotion: Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens. Springer. Wien. 2003. S. 154–60.

<sup>4</sup> Das aszendierende Retikulärsystem (ARAS) ist für das Bewusstsein im Gehirn im Sinne von Wachheit und Aufmerksamkeit verantwortlich.

Solche simultane Prozesse entstehen vorrangig durch die Betonung der metrischen Schwerpunkte in Liedern.<sup>5</sup> Die Lieder, die in dieser Abhandlung präsentiert werden, können nicht nur als Klang, sondern auch als Träger von Bedeutung verstanden werden.<sup>6</sup>

Im Krieg können Klang und Musik als politische Waffen missbraucht werden. Musik wird als Propaganda genutzt und macht die Körper zu Apparaten, die in gleichen Schritten stolzieren sollen. Außer der Marschmusik, die in beiden Weltkriegen eine maßgebliche Rolle übernahm, prägte im Zweiten Weltkrieg auch die Musik im Radio und von der Schallplatte Millionen von Menschen.<sup>7</sup> Musik diente hierbei unter anderem als Kommunikationsmittel, nationale Waffe und schließlich auch als Form des Widerstands.

Die erste und wichtigste überregionale Funkzeitschrift mit einer Programmübersicht während der Zeit der Weimarer Republik sowie der nationalsozialistischen Herrschaft war "Der Deutsche Rundfunk" und erschien erstmals am 14. Oktober 1923.<sup>8</sup> Diese wurde am 05. Mai 1941 kriegsbedingt eingestellt.<sup>9</sup>

Für die Zeit bis 1941 sind Rundfunk (Programm-) Zeitschriften wie "Der Deutsche Rundfunk", aber auch die "Bayerische Radio-Zeitung" die einzigen Quellen, die einen Einblick in das damalige Programmgeschehen gewähren.<sup>10</sup> Die Bibliothek der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft wurde im Zweiten Weltkrieg vernichtet, daher sind viele Rundfunkzeitschriften zu nichte gemacht worden, erhaltene Zeitschriften und Zeitungen sind aus dieser Zeit auch heute nur schwer zugänglich.<sup>11</sup> Seit 1939 lieferte "Der Deutsche Rundfunk" auch nur noch einen groben Überblick über das Programm. Einzelne politische Lieder sind nicht ausgewiesen, allerdings war dies auch vor dem Jahre 1939 nicht der Fall.

---

<sup>5</sup> Vgl. Hesse, Horst-Peter: Musik und Emotion: Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens. Springer. Wien. 2003. S. 154–60.

<sup>6</sup> Ebd. S. 159.

<sup>7</sup> Vgl. Echternkamp, Jörg: Geschichte ohne Grenzen?: Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter Verlag. Berlin. 2017. S. 19.

<sup>8</sup> Vgl. Hömberg, Walter (Hg.): Rundfunk-Kultur und Kultur-Rundfunk. Lit Verlag. Münster. 2000. S. 6.

<sup>9</sup> Vgl. Deutsches Rundfunkarchiv: Übersicht der wichtigsten, im DRA verfügbaren Rundfunk (programm) zeitschriften der Jahre 1923–1945.

In: [http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften\\_1923–1945.pdf](http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften_1923–1945.pdf) (14.01.2019).

<sup>10</sup> Vgl. Deutsches Rundfunkarchiv: Printmedien. In: <http://www.dra.de/bestaende/brd/printmedien.html> (14.01.2019).

<sup>11</sup> Ebd.

"Der Deutsche Rundfunk" wurde von der Zeitschrift "Reichs-Rundfunk" abgelöst. Diese Fachzeitschrift erschien vom 30. März 1941 bis zum 17. Oktober 1944 zweiwöchentlich beziehungsweise monatlich und hatte überhaupt keinen Programmteil mehr.<sup>12</sup>

Im Magazin wurden lediglich nur einzelne "Programm-Highlights" vorgestellt. Im Jahr 1945 erschien der "Reichs-Rundfunk" nicht mehr, da der Druck 1944 eingestellt wurde.<sup>13</sup> Konkrete Informationen über die Ausstrahlung politischer Lieder sind in den Programmzeitschriften nicht enthalten. Auch detaillierte Sendeprotokolle mit den einzelnen Musikstücken und sämtlichen Wortbeiträgen sind nicht überliefert. Um die Verwendung von politischen Liedern im Nationalsozialismus während des Zweiten Weltkrieges zu untersuchen, erweist sich die Zeitschrift "Reichs-Rundfunk" dennoch als lehrreich. Interessant ist, dass jeweils am Ende des Heftes unter der Rubrik "Unser Rundfunklied" ein Werk im Notentext vorgestellt wird. Die Recherche zeigt: Wichtige Dokumente wie detaillierte Programmhefte des „Großdeutschen Rundfunks“ fehlen fast gänzlich. Auch im deutschsprachigen Ausland sieht die Lage nicht besser aus. Materialien aus der Zeit des Nationalsozialismus bezüglich Programmhefte des Rundfunks lassen sich nicht einfach ausfindig machen. Geordnete Dokumentationen oder Studien über die Verwendung von politischen- beziehungsweise von Soldatenliedern im Zweiten Weltkrieg gibt es kaum. Während solche Werke, die im Ersten Weltkrieg präsent waren, wissenschaftlich dokumentiert und teilweise analysiert wurden, findet man selten weiterführende Studien und geordnete Dokumentationen über die Verwendung solcher Lieder im Zweiten Weltkrieg.

Das Erkenntnisinteresse dieser Abhandlung zielt daher auf eine möglichst objektive Beleuchtung der Inhalte von Soldatenliedern während der Zeit 1939 bis 1945 im sogenannten „Dritten Reich“ ab. Damit werden auch die zeitlichen wie räumlichen Grenzen gezogen. Konkret gilt es folgende Forschungsfragen zu beantworten:

FF1: Welchen thematischen Schwerpunkt weisen die Soldatenlieder in den ausgewählten medialen Überlieferungen auf?

FF2: Inwieweit hängen inhaltliche Veränderungen mit den (kriegs)-historischen Ereignissen zusammen?

---

<sup>12</sup> Vgl. Deutsches Rundfunkarchiv: Übersicht der wichtigsten, im DRA verfügbaren Rundfunk(programm)zeitschriften der Jahre 1923–1945. In: [http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften\\_1923–1945.pdf](http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften_1923–1945.pdf) (14.01.2019).

<sup>13</sup> Ebd.

Das vorliegende Werk basiert primär auf dem Bestand der Zeitschrift "Reichs-Rundfunk" und der darin gedruckten Soldatenlieder, die unter der Rubrik "Unser Rundfunklied" zu finden sind. Die Zeitung beinhaltet Bilder, die im zeichnerischen Stil den Fortschritt der deutschen Technik zu erklären versuchen und schließlich auch Rundfunknachrichten präsentieren, bevor auf der letzten Seite jeweils ein Soldatenlied vorgestellt wird. Betitelt sind diese Seiten stets mit der Überschrift "Unser Rundfunklied"; Urheber der Musik und Worte werden meist genannt.

Da die Zeitschrift "Reichs-Rundfunk" allerdings nur den Zeitraum 1941 bis 1944 abdecken kann, wird die Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks, die 1940 veröffentlicht wurde, herangezogen, um die Jahre 1939 bis 1940 ebenfalls betrachten zu können.

Im ersten Teil dieser Arbeit wird auf die Rolle der Musik als Propagandamittel eingegangen und die Wichtigkeit des Radios im Nationalsozialismus erläutert. Die darauffolgenden Seiten umreißen schlussendlich eine übersichtliche Darstellung des Kriegsverlaufes und die Präsentation der Soldatenlieder.

## 2. Stellenwert der Musik im Nationalsozialismus

Im Nationalsozialismus wurde der emotionale Gehalt der Musik vielseitig eingesetzt und inszeniert. Die Musik sorgte in unterschiedlichen, bewusst ausgewählten Bereichen für ein prägendes Gemeinschaftsgefühl. Das Musikerleben wurde vor allem auf öffentlichen Plätzen mit Symbolen, Farben und uniformierten Dirigenten in Konzertsälen ideologisch gesteuert. So konnte das Empfinden der Menschen auf das damalige politische System gelenkt werden. Hitler und Goebbels betrachteten sich selbst als Künstler, da die Politik in ihren Augen die höchste aller Künste war.<sup>14</sup> Klassiker wie Beethoven wurden verehrt; so kam es, dass einzelne Musikstücke als heilig angesehen wurden, womit die Musik auch eine religiöse Funktion erhielt.<sup>15</sup>

Zu Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde jegliche Musik aus dem Ausland stark beschränkt und zeitweilig sogar ganz verboten. Nur wenigen Komponisten<sup>16</sup> aus neutralen Ländern wie Schweden und der Schweiz standen die Nationalsozialisten offen gegenüber.<sup>17</sup>

Im Inland hingegen hantierten Schlager und Unterhaltungslieder als Waffe: Wort und Melodie vereinten sich und lockten Radiohörer an Nachrichten- und Propagandasendungen an. Das häufigste Thema in den Liedern, das meist in Form eines Briefes verfasst wurde, war die Trennung von geliebten Menschen; diese beleuchteten entweder die Perspektive von Familien, Soldaten oder von in der Heimat zurückgebliebenen Frauen.<sup>18</sup> Entstanden sind auch Wiegenlieder, meist aus einer Mutter- Perspektive, die ihrem Neugeborenen zusichert, dass der Familienvater siegen und „nach Hause kommen“<sup>19</sup> wird.

---

<sup>14</sup> Vgl. Richter, Elisabeth: Musik und Musikleben im Nationalsozialismus. Musik und Ideologie. In: <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/cluster/musik-und-musikleben-im-nationalsozialismus-teil-1-musik-und-ideologie/-/id=10748564/did=15207956/nid=10748564/13mhcrj/index.html> (14.01.2019).

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> Aufgrund der besseren Lesbarkeit wird in der folgenden Arbeit auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet. Sämtliche Bezeichnungen gelten jedoch gleichermaßen für beide Geschlechter, sowie für jene, die sich in einem binären Geschlechtersystem nicht zuordnen können.

<sup>17</sup> Vgl. Bade, Patrick: Music wars 1937–1945. Propaganda, Götterfunken, Swing: Musik im Zweiten Weltkrieg. Laika Verlag. Hamburg. 2015. S. 114–115.

<sup>18</sup> Ebd. S. 381–383.

<sup>19</sup> Ebd. S. 382.

Obwohl die Musik von den Nationalsozialisten in allen Richtungen hochgelobt wurde, scheute man sich nicht davor, einen erbarmungslosen Trennungsstrich zwischen der vermeintlich „einzig guten“ deutschen Musik und einer ausländischen oder „entarteten Musik“ zu setzen.<sup>20</sup> Durch weltberühmte klassische Komponisten wie Beethoven oder Wagner konnten die Nationalsozialisten, die die Stücke meist ideologisch verdrehten und heroisch umdeuteten, mühelos diese Musik für ihre Zwecke popularisieren.<sup>21</sup> Folglich wurden für Feierlichkeiten, politische Ansprachen oder große Events klassische Werke eingesetzt;<sup>22</sup> so wurde beispielsweise bei den Olympischen Spielen in Berlin 1936 das Chor-Finale aus Beethovens Neunter Sinfonie zu Nutze gemacht.<sup>23</sup>

Allerdings sollten neben klassischen Werken vor allem Lieder über die Nation und das Volk gefördert werden, um ein einheitliches Gefühl der Gemeinschaft entstehen zu lassen. Solch eine Musik wurde neben dem Radio auch an öffentlichen Plätzen, in Vereinen und Schulen propagiert.<sup>24</sup> Die Musik konnte ihre Wirkung durch das Radio und in der Folge durch das gemeinsame Mitsingen oder beim Konzertbesuch entfalten. Die Berliner Philharmoniker waren zum Beispiel international anerkannt und standen seit 1922 unter Wilhelms Furtwänglers Leitung. Er war einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit und hatte ab 1933 die Funktion des Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer inne.

---

<sup>20</sup> Vgl. Dümling, Albrecht (Hg.): Entartete Musik. In: <http://www.duemling.de/entartete-musik/>. (14.01.2019).

<sup>21</sup> Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991. S. 349–350.

<sup>22</sup> Vgl. ebd. S. 350.

<sup>23</sup> Vgl. Günther, Stephanie: Die olympischen Spiele 1936 in Berlin. Außenwirkung. Weltereignis oder Propagandaveranstaltung?. Grin Verlag. München. 2007. S. 4.

<sup>24</sup> Vgl. Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter. Oldenburg. Berlin. 2017. S. 187–189.

Nach 1944 wurden außer den Berliner Philharmonikern alle anderen Konzertsäle von Goebbels geschlossen.<sup>25</sup> Davor sorgte das Sinfonieorchester für das musikalische Rahmenprogramm des NSDAP-Parteitags in Nürnberg und der Olympischen Spielen 1936 in Berlin.<sup>26</sup>

Im Ausland sollte die Musikkultur des „Dritten Reiches“ Einigkeit anpreisen und Anerkennung artikulieren. Was im Ausland mit dem Theater aufgrund der Sprache nicht funktionieren konnte, gelang mit der Musik: Gleich nach der Eroberung Frankreichs im Sommer 1940 wurden in Paris Konzerte veranstaltet, die alle das Ziel verfolgten, die Überlegenheit der nationalsozialistischen Kultur zu demonstrieren.<sup>27</sup>

Auch Holland und Belgien wurden zum Ziel dieser Offensive.<sup>28</sup> Insgesamt gaben die Berliner Philharmoniker in den ersten 50 Jahren seit ihrem Bestehen (1885) 384 Konzerte im Ausland; davon 303 in den Jahren 1933 bis 1944.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter. Oldenburg. Berlin. 2017. S. 187–189.

<sup>26</sup> Ebd. S. 188.

<sup>27</sup> Vgl. Beevor, Antony: Der zweite Weltkrieg. Bertelsmann. München. 2012. S.120–145.

<sup>28</sup> Vgl. Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter. Oldenburg. Berlin. 2017. S. 188–191.

<sup>29</sup> Vgl. ebd. S. 189.



### 3. Die Entwicklung der Reichsmusikkammer von den Anfängen bis zum Kriegsende

Im Nationalsozialismus wurde die Ansicht vertreten, dass die musikalische Kultur in Deutschland weit ausgebaut werden müsste; für die Umsetzung sollten nicht nur Ländereien und Städte, sondern auch nicht-private Unternehmen einen entsprechenden Zuschuss für die Musikpflege des Landes handhaben.<sup>30</sup> Musik sollte weniger als Luxus, vielmehr als Mittel zur „Erziehung der Volksseele“<sup>31</sup> als eines „der höchsten Güter der Nation“<sup>32</sup> angesehen werden.

Musikschulen, Chorvereinigungen und Orchester gehörten gefördert. Peter Raabe, einer zu seiner Zeit sehr bekannter deutscher Dirigent und Musikwissenschaftler,<sup>33</sup> der zur Zeit des Nationalsozialismus Kulturpolitik betrieben hat und im Juli 1935 das Amt als Präsident der Reichsmusikkammer in Berlin (Lützowplatz 13) antrat,<sup>34</sup> verglich das Orchester mit der nationalsozialistischen Gesellschaft und die Rolle des Dirigenten mit jener eines „Führers“. Er sah in der Durchführung des Orchesters das „Führerprinzip“ in seiner „vollsten Rheinheit“<sup>35</sup>.

Als Beispiel wird der Leiter mit einer bedingungslosen Autorität genannt, der nicht als Diktator agiert, sondern als jemand, der das Vertrauen seiner Anhängerschaft stets neu erarbeiten muss.

Dieses Vertrauen wird seiner Meinung nach nicht erzwungen, sondern mit Überzeugung gewonnen.<sup>36</sup>

Um die Musik instrumentalisieren zu können, mussten bestimmte Regeln und Vorschriften eingesetzt werden. Musiker und Künstler sollten sich nicht frei ausformen und entfalten können. Am 22. September 1933<sup>37</sup> wurden mit der Gründung der Reichskultkammer unter Joseph Goebbels, dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, die Kultur

---

<sup>30</sup> Vgl. Raabe, Peter: Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 1. Die Musik im Dritten Reich. Bosse. Regensburg. 1935. S. 33.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 11–12.

<sup>34</sup> Vgl. ebd. S. 254.

<sup>35</sup> Raabe, Peter: Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 1. Die Musik im Dritten Reich. Bosse. Regensburg. 1935. S. 34.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.

<sup>37</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 199.

und speziell eben die Musik gleichgeschaltet.<sup>38</sup> Propagiert wurde die Durchführung eines berufsständischen Aufbaus der Reichskultkammer, in der alle Volksgenossen Platz finden würden. Dieser Aufbau sollte das Volk selbst verkörpern und in seiner Gliederung „den Gedanken des Klassenkampfs ein für allemal“ beseitigen.<sup>39</sup>

Neben der Reichsmusikkammer, nach Mitgliederzahl die größte der sieben Kammern, existierten sechs weitere Abteilungen<sup>40</sup>, die das ganze kulturelle Leben in Deutschland mit insgesamt 250.000 Mitgliedern<sup>41</sup> überwachten und kontrollierten.<sup>42</sup> Bereits in den Sommermonaten des Jahres 1933 herrschte eine gewisse Desorientierung unter den Musikern.

Nicht ganz klar war die Frage der Zuständigkeit. Wer über die Kultur bestimmte und welche Stellen für die Musikorganisation befugt waren, war kaum zu durchschauen. Das „Reichskultkammergesetz“ im September 1933 sollte schließlich diese Fragen beantworten.

Am 15. November 1933 eröffneten Hitler, Goebbels und die gesamte Reichsregierung feierlich die Reichskultkammer. Es wurden Lieder von Schubert, Wolf und Beethoven, aber auch Werke von Richard Strauss persönlich aufgeführt.<sup>43</sup> Auch das Stück von Wagner «Die Meistersinger von Nürnberg» wurde gesungen und von den NS-Machthabern zu ihrer Reichsparteitagssoper ausgewählt. Goebbels machte aus dem „Wach auf“-Chor des dritten Aufzuges einfach ein „Wacht auf“-Chor, wodurch das gesamte deutsche Volk sich vollends angesprochen fühlen sollte.<sup>44</sup>

Die Reichsmusikkammer stellte eine berufsständische Zwangsorganisation dar; Künstler, die Musik geschaffen oder ausgeübt haben sowie Personen, die sich bei der Vermittlung von geschaffener Musik an die breite Masse beteiligten, waren verpflichtet, eine sogenannte „Kammer-

<sup>38</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag, Köln. 2004. S. 199.

<sup>39</sup> Vgl. Schreiber, Karl Friedrich: Die Reichskultkammer. Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik. Junker & Dünnhaupt, Berlin. 1934. S. 16–17.

<sup>40</sup> Die Kammer war als Dachorganisation für sieben Einzelabteilungen autorisiert: Reichsfilmkammer, Reichsmusikkammer, Reichstheaterkammer, Reichspressekammer, Reichsschrifttumskammer, Reichskammer der bildenden Künste und die Reichsrundfunkkammer.

<sup>41</sup> Vgl. DHM: Die Reichskultkammer. In: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskultkammer.html> (14.01.2019).

<sup>42</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag, Köln. 2004. S. 197–200.

<sup>43</sup> Ebd. S. 200.

<sup>44</sup> Vgl. Klonovsky, Michael: Deutschlands Geist. In: <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2013-18/deutschlands-geist-die-weltwoche-ausgabe-182013.html>. (14.01.2019).

Mitgliedschaft“ zu beantragen.<sup>45</sup> Aufgrund eines Fragebogens, der beantwortet werden musste, konnten die Behörden sofort erkennen, ob der Antragsteller eine „arische“ Herkunft vorweisen konnte oder nicht. Die Aufnahme wurde abgelehnt, wenn einzelne Personen die „erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung“<sup>46</sup> nicht nachweisen konnten. Zunächst wurden alle Musiker unabhängig von Abstammung und Herkunft in die Mitgliedschaft aufgenommen; dies erleichterte die Überwachung und spätere Ausstoßung. Viele sahen die Gründung der Reichsmusikkammer als ein Mittel der Musikförderung an, da das Musikleben schwer und für viele aussichtlos war.<sup>47</sup> Durch den Staatseinfluss erhofften sich viele Musiker erfreuliche Aussichten für die Zukunft.

Einige erkannten nicht, dass die Reichsmusikkammer von der NSDAP gegründet worden war oder diese Tatsache störte sie einfach nicht.<sup>48</sup>

Mit dem Reichskulturkammer-Gesetz vom 22. September 1933 und der „Reichskulturkammer als Körperschaft öffentlichen Rechts“<sup>49</sup> fand zum ersten Mal in der Weltgeschichte eine solche systematische Auflistung Musikschaffender statt.<sup>50</sup> Viele Musikkünstler trugen, vorsätzlich oder fahrlässig, wesentlich dazu bei, den NS-Staat zu propagieren, indem sie bei großen Veranstaltungen als kulturelles Aushängeschild benutzt wurden.<sup>51</sup> Es gab aber auch einen anderen Grund, weshalb das Vorhaben und das Umsetzen einer nationalsozialistischen Organisation wie die Reichskulturkammer so viele Menschen erfreute: Goebbels übertrug nach und nach anerkannten Musikern kulturpolitische Funktionen; so wurden Mitglieder oder der Präsident ausschließlich von Goebbels ernannt.<sup>52</sup>

Richard Strauss wurde 1933 der erste Präsident der Reichsmusikkammer und Wilhelm Furtwängler der Vizepräsident. Ihre Namen schafften gegenüber der Öffentlichkeit, vor allem aber auch unter Musikern, ein ge-

---

<sup>45</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 200.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Vgl. ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 200.

<sup>49</sup> DHM: Die Reichskulturkammer. In: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskulturkammer.html> (14.01.2019).

<sup>50</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 203.

<sup>51</sup> Vgl. ebd. S. 271.

<sup>52</sup> Vgl. Ihlert, Heinz: Die Reichsmusikkammer: Ziele, Leistungen und Organisation. Junker und Dünnhaupt. Berlin. 1935. S. 25.

wisses Vertrauen für die Reichsmusikkammer. Es sollte suggeriert werden, dass die Musikangelegenheiten von erfahrenen Musikern verwaltet werden.<sup>53</sup>

Seit dem 12. Februar 1934 wurde die Reichskultkammer zum korporativen Mitglied der Deutschen Arbeitsfront (DAF). Der „Völkische Beobachter“, das Zentralorgan der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP), betätigte sich ab Juni 1934 als amtliches Mitteilungsblatt der Reichskultkammer.<sup>54</sup>

Der „Völkische Beobachter“ druckte am 08. Oktober 1934 eine Mitteilung der Reichsmusikkammer, die an alle deutschen Künstler gerichtet war. Konkret ging es um ausländisch klingende Namen, die zu einem baldigen Zeitpunkt verboten werden sollten. Statt fremd klingender Nennungen mussten die Künstler ihre deutschen bürgerlichen Namen verwenden. Diese Anordnung galt auch für sonstige Musikvereinigungen. Musiker und Vereine hatten bis zum Monatsende Zeit, Namensänderungen durchzuführen zu lassen. Ein Verstoß gegen diese Anordnung bedeutete den Ausschluss aus der Reichsmusikkammer und gleichzeitig das Verbot zur weiteren Berufsausübung.<sup>55</sup>

Aufgrund seiner internationalen Anerkennung wurde Wilhelm Furtwängler 1933 von den Nationalsozialisten zum Leiter der Berliner Staatsoper und zum Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer erklärt. Er verstand sich zwar selbst als apolitischer Künstler, dennoch wurde auch seine Person als kulturelles Aushängeschild für das Regime genutzt. Als er schließlich am 11. April 1933 in einem offenen Brief an Goebbels die Diskriminierung jüdischer Musiker kritisierte, indem er angab, nur einen „Trennungsstrich“ erkennen zu können, nämlich jenen zwischen guter und schlechter Kunst, begann sein Machtverlust, bis er schließlich 1934 zum Rücktritt gezwungen wurde.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag, Köln. 2004. S. 258.

<sup>54</sup> Vgl. DHM: Die Reichskultkammer. In: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskultkammer.html>. (14.01.2019).

<sup>55</sup> Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. 1963. S. 129.

<sup>56</sup> Vgl. Falanga, Gianluca: Berlin 1937. Die Ruhe vor dem Sturm. Berlin Story Verlag, Berlin. 2007. S. 113–115.

Goebbels schrieb in seinem Tagebuch am 04. März 1944, dass Hitler für Furtwängler besonderen Respekt und große Bewunderung zum Ausdruck brachte, so soll Hitler Goebbels angeordnet haben, für Furtwängler einen Bunker zu bauen, damit dieser mit Sicherheit keinem Bombenangriff zum Opfer fällt.<sup>57</sup>

Strauss konnte während dieser Zeit großes Engagement beweisen und sein kulturelles Interesse unter Beweis stellen. Sein Verhalten fiel von Zeit zu Zeit unter seinen Kollegen in der Reichsmusikkammer negativ auf, al-lerdings wurde dieses wohl angesichts seiner Bekanntheit und seines internationalen Ansehens als Musiker toleriert. Er galt als größter lebender deutscher Komponist und sein Tun als Dirigent im In- sowie im Ausland war hoch angesehen; daher wurden ihm öfters viele Sondergenehmigungen zugesprochen. Den Wendepunkt in seiner Karriere brachten wohl folgende zwei Punkte: Im Jahr 1935 schrieb der Geschäftsführer der Reichsmusikkammer Heinz Ihlert einen Beschwerdebrief an Hans Hinkel, einem deutschen Journalisten und SS-Gruppenführer<sup>58</sup>, in dem er sich unter anderem darüber beschwerte, dass Richard Strauss sich mit der nationalsozialistischen Musik nicht auskenne.<sup>59</sup>

Zudem schnappte die Gestapo am 17. Juni 1935 einen Brief von Richard Strauss auf, der an Stefan Zweig, seinem Librettisten gerichtet war. Seit 1932 arbeitete Strauss mit dem österreichischen jüdischen Schriftsteller Stefan Zweig zusammen, unter anderem für seine Oper „Die schweigsame Frau“. Zweig empfand schließlich seine Situation und das Arbeitsverhältnis zu Strauss als unangenehm und versuchte sich von ihm zu distanzieren.<sup>60</sup>

Strauss bekundete sich folglich in seinem Antwortschreiben als unpolitisch und gab an, den Präsidenten der Reichsmusikkammer nur zu „mimen“, also vorzutäuschen und seine Aufgabe in der Reichsmusikkammer als „ärgerliches Ehrenamt“ anzusehen.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Vgl. Fröhlich, Elke: Hitler und Goebbels im Krisenjahr 1944. Aus den Tagebüchern des Reichspropagandaministers. In: Bracher, Karl-Dietrich (Hg.): Instituts für Zeitgeschichte München. In: [http://ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990\\_2.pdf](http://ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990_2.pdf) (14.01.2019).

<sup>58</sup> Vgl. Diehl, Katrin: Die jüdische Presse im Dritten Reich: Zwischen Selbstbehauptung und Fremdbestimmung. Niemeyer. Tübingen. 1997. S. 109–111.

<sup>59</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 258.

<sup>60</sup> Vgl. Kater, Michael H.: Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich. Europa Verlag. München. 1998. S. 42–43.

<sup>61</sup> Vgl. Werbeck, Walter: Strauss und der Nationalsozialismus.

Ein Ausschnitt vom Brief von Richard Strauss an Stefan Zweig;  
17.06.1935

„Lieber Herr Zweig!

Ihr Brief vom 15. bringt mich zur Verzweiflung! Dieser jüdische Eigensinn! Da soll man nicht Antisemit werden! Dieser Rassestolz [sic], dieses Solidaritätsgefühl – da fühle sogar ich einen Unterschied! Glauben Sie, daß ich jemals aus dem Gedanken, daß ich Germane (vielleicht, qui le sait) bin, bei irgend einer Handlung mich habe leiten lasse? Glauben Sie, daß Mozart bewußt <<arisch>> komponiert hat? Für mich gibt es nur zwei Kategorien Menschen; solche die Talent haben und solche die keins haben, und für mich existiert das Volk erst in dem Moment, wo es Publikum wird. Ob dasselbe aus Chinesen, Oberbayern, Neuseeländern oder Berlinern besteht, ist mir ganz gleichgültig, wenn die Leute nur den gleichen Kassenpreis bezahlt haben. (...) Wer hat Ihnen denn gesagt, daß ich politisch so weit vorgetreten bin? (...) Daß ich den Präsidenten der Reichsmusikkammer mime? Um Gutes zu tun und größeres Unglück zu verhüten. Einfach aus künstlerischem Pflichtbewußtsein. Unter jeder Regierung hätte ich dieses ärgerliche Ehrenamt angenommen (...).“<sup>62</sup>

Einige Tage später, am 22. Juni 1935, schrieb Strauss an Stefan Zweig erneut einen Brief, in dem er Zweig darüber informierte, dass Goebbels für anstehende Aufführungen einen „Reichszuschuß“ gewährt und mit folgendem Ausdruck seinen Absatz beendet: „Sie sehen das böse III. Reich hat auch seine guten Seiten.“<sup>63</sup>

Richard Strauss wurde schließlich am 06. Juli 1935 zum Rücktritt gezwungen, indem er den Befehl bekam, Goebbels um seine Ablösung zu bitten; eine sensationelle Kündigung galt vermieden zu werden.<sup>64</sup>

Strauss war bemüht, sich aus dieser Situation herauszuhelfen; so schrieb er schließlich einen persönlichen Brief an Hitler:

---

In: <http://www.richardstrauss.at/strauss-und-der-nationalsozialismus.html>.  
(14.01.2019).

<sup>62</sup> Görner, Rüdiger: Richard Strauss. Ausgewählte Briefe. Insel-Verlag, Frankfurt am Main. 1999. S. 79–80.

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Vgl. ebd.

„Mein Führer! Mein ganzes Leben gehört der deutschen Musik und unermüdlichen Bemühungen um Hebung der deutschen Kultur – als Politiker habe ich mich niemals betätigt oder auch nur geäußert (...) Im Vertrauen auf Ihren hohen Gerechtigkeitssinn bitte ich Sie, mein Führer, ergebenst, mich zu einer persönlichen Aussprache empfangen zu wollen und mir dadurch die Gelegenheit zu geben, zum Abschied von meiner Tätigkeit in der Reichsmusikkammer meine Rechtfertigung Ihnen persönlich vortragen zu dürfen.“<sup>65</sup>

Eine Antwort bekam Strauss nie. Die Einschüchterungen seitens des Regimes waren jedenfalls enorm: Demütigungen, Bedrohungen und Sanktionen gegen die Familie wurden angeordnet. Als „internationaler Reklamefaktor“<sup>66</sup> wurde Strauss dennoch von den Nationalsozialisten instrumentalisiert.

Ob die Bedrohungen gegen seine Familie oder seine Angst um seine Karriere als Musiker der Grund waren, weshalb Strauss nicht ins Exil ausgewandert ist, kann nur spekuliert werden.

Folglich machten die Zeitungen am 13. Juli 1935 bekannt, dass Richard Strauss „aus Alters- und Gesundheitsgründen“ das Amt niedergelegt und Goebbels Peter Raabe zum neuen Präsidenten der Reichsmusikkammer berufen hat.<sup>67</sup>

Als dann Strauss und Furtwängler von ihren Ämtern zurückgetreten waren, wurden ihre Stellen mit Musikern besetzt, die den Eindruck machten, nicht so verfänglich und problematisch zu sein. Vorsitzender wurde der Dirigent Peter Raabe und sein Stellvertreter der Komponist Paul Graener. Peter Raabe trat sein Amt am 19. Juli 1935 an. Der zum Zeitpunkt 62-jährige Musikwissenschaftler war bereits im Ruhestand; hatte sich aber im Laufe seiner Karriere als Dirigent, vor allem aber als Kulturpolitiker und Redner einen guten Ruf erarbeitet. Seine Parteimitgliedschaft beantragte Peter Raabe erst im Jahre 1937.<sup>68</sup>

Nachdem Goebbels Ende 1936 eine eigene Abteilung für Musik in seinem Ministerium anlegte, verlor auch Peter Raabe schrittweise an Macht.

<sup>65</sup> Curt, Riess: Furtwängler: Musik und Politik. Scherz. Bern. 1953. S. 191–192.

<sup>66</sup> Fischerauer, Lena: Richard Strauss Wirken im Nationalsozialismus. In: [contrapunkt-online.net/richard-strauss-wirken-im-nationalsozialismus](http://www.contrapunkt-online.net/richard-strauss-wirken-im-nationalsozialismus). (14.01.2019).

<sup>67</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 258.

<sup>68</sup> Vgl. ebd. S. 260.

In der sogenannten Tonkünstlerversammlung zu Weimar wurde der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ im August 1861 gegründet. Seit dieser Zeit war die Aufgabe des Vereins, Musiker zu unterstützen und ihre Tonwerke aufzuführen.<sup>69</sup>

Nachdem der Allgemeine Deutsche Musikverein, in dem Raabe als Vorsitzender tätig war, 1937 aufgelöst wurde, dienten die Reichsmusiktage ab 1938 als Ersatz.<sup>70</sup> Auf der Musiktagung im Mai 1939 in Düsseldorf betonte Goebbels: „Die Musik ist etwas ganz Einmaliges (...) Ohne Deutschland, ohne seine großen Musiker (...) wäre eine Weltmusik überhaupt nicht denkbar“.<sup>71</sup>

Die wesentliche Steuerung des deutschen Musiklebens reichte Goebbels bereits 1936 der neuen Musikabteilung seines Ministeriums weiter. Doch erst seit Beginn 1938 war schließlich eindeutig, dass die Musikabteilung im Ministerium mehr Macht über die Führung des Musiklebens verfügt als die Reichsmusikkammer. Diese erfüllte seitdem eher organisatorische Aufgaben. Die Konkurrenz zwischen beiden Instanzen stieg stetig.<sup>72</sup>

Neben der Reichsmusikprüfstelle, die eine Liste mit unerwünschten Kompositionen führte, wurde die Auslandsstelle für Musik errichtet. Verantwortlich für diese Stelle war Heinz Drewes; dieser war ein Dirigent, Musikwissenschaftler und einer der einflussreichsten NS-Funktionäre.<sup>73</sup>

Im Gegensatz zu den Musikfunktionsträgern Strauss, Raabe, Furtwängler oder Graener, beugte sich Drewes vor den Anweisungen des Propagandaapparats des NS-Staates folgsam und widerspruchslös.<sup>74</sup> Während sich mit der Zeit zwischen Peter Raabe und der NS-Führung eine Zwietracht aufstellte, (Raabe blieb zum Beispiel 1938 den Eröffnungsfeierlichkeiten der „Reichsmusiktage“ demonstrativ fern und unterbreitete einen Rücktrittsversuch, der zurückgewiesen wurde) legte Graener sein Amt 1941 nieder.<sup>75</sup>

---

<sup>69</sup> Vgl. Seidl, Arthur: Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Allgemeiner Deutscher Musikverein. Berlin. 1911. S. 15–21.

<sup>70</sup> Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991. S. 343–345.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 311.

<sup>73</sup> Vgl. Riethmüller, Albrecht (Hg): Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur. Böhlau-Verlag, Köln. 2015. S. 101.

<sup>74</sup> Vgl. ebd. S. 101–102.

<sup>75</sup> Vgl. Volksliederarchiv. Graener. In: <https://www.volksliederarchiv.de/lexikon/grae-ner/> (14.01.2019).

Die Auslandsstelle für Musik war ab 1937 für Musiker im Ausland und ausländische Musiker im Inland zuständig. Vor allem während des Krieges war sie für Musik von besonderer Bedeutung. Diese sollte die Musikpropaganda in den neutralen Zonen im Ausland vergrößern.<sup>76</sup>

Die Konkurrenz zwischen Peter Raabe und Heinz Drewes schien enorm zu sein; dies ist beispielsweise aus Drewes Ministervorlage zu entnehmen. In dieser warf Drewes Peter Raabe vor, in fast allen Aufgabenbereichen der Reichsmusikkammer gescheitert zu haben und bezeichnete Raabes Haltung gar als „Schädigung des nationalsozialistischen Staates“<sup>77</sup>.

Nach dem „Anschluss“ Österreichs wurden am 11. Juni 1938 mittels Verordnung des Reichspropagandaministeriums alle Musiker auch in Österreich zur Mitgliedschaft in der Reichsmusikkammer gezwungen, auch wenn das Interesse an Österreich eine eher strategische und wirtschaftliche Natur hatte.<sup>78</sup> Die Künstler hatten bis zum 30. September des gleichen Jahres Zeit, eine „Arier-Beglaubigung“ nachzuweisen.

Die Ortsorganisation der Reichsmusikkammer in Wien (in der Währinger Straße 6–8) beschränkte sich auf die organisatorischen Aufgaben wie beispielsweise die Abwicklung der Mitgliedschaften.<sup>79</sup>

Goebbels Vision, die aus seinem Tagebucheintrag vom 21. September 1937 zu entnehmen ist, schildert folgende Befürchtung:

„Mein Ministerium in Brand geschossen. Der ganze Wilhelmsplatz vernichtet. (...) Hoffentlich wird es niemals ernst. Wir müssen stark sein, daß diese Millionenstadt immer gesichert ist.“<sup>80</sup>

Diese Befürchtung wurde schließlich im März 1945 bittere Wirklichkeit. Nach dem Tod Hitlers übernahm Goebbels den Posten des Reichskanzlers, konnte aber mit Stalin keinen Waffenstillstand aushandeln, sodass er am 01. Mai 1945 mit seiner Frau im Berliner Führerbunker Selbstmord

<sup>76</sup> Vgl. Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004. S. 316–317.

<sup>77</sup> Vgl. ebd. S. 318.

<sup>78</sup> Vgl. Bauer, Kurt: Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge und Fall. Böhlau Verlag. Wien. 2008. S. 313.

<sup>79</sup> Vgl. Glanz, Christian: „Reichsmusikkammer (RMK)“, in: Österreichisches Musiklexikon. In: [http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_R/Reichsmusikkammer.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Reichsmusikkammer.xml) (14.01.2019).

<sup>80</sup> Riethmüller, Albrecht (Hg): Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur. Böhlau-Verlag. Köln. 2015. S. 134–135.

beging.<sup>81</sup> Graener zog nach seiner Amtsniederlassung nach Salzburg, seine Wohnung in Berlin und die darin privat aufbewahrten Schriften wurden im Februar 1944 bei Bombenangriffen vollständig zerstört;<sup>82</sup> im November desselben Jahres verstarb Graener.<sup>83</sup>

Raabe hatte sich nach Weimar zurückgezogen, wo er im April 1945 verstarb.<sup>84</sup> Furtwängler wurde 1947 nach einem Entnazifizierungsverfahren freigesprochen und schon im Mai desselben Jahres stand er am Pult der Philharmoniker. Als Chefdirigent agierte er wieder ab 1952;<sup>85</sup> 1954 starb er in Ebersteinburg bei Baden-Baden.<sup>86</sup> Drewes überlebte den Krieg, kam schließlich nach Berlin zurück und wurde nach seiner Entnazifizierung im Juni 1946 in Nürnberg sesshaft. Laut dem britischen Geheimdienst hatte Drewes ab 1952 Kontakt zum Chefredakteur des Wochenblattes „Die Deutsche Zukunft“; im Juni 1980 verstarb er in Nürnberg.<sup>87</sup>

---

<sup>81</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2005. S. 188.

<sup>82</sup> Vgl. Knut, Andras: Zwischen Musik und Politik. Der Komponist Paul Graener (1872–1944). Frank & Timme Verlag. Berlin. 2008. S. 298–299.

<sup>83</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2009. S. 194–195.

<sup>84</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2005. S. 475–476.

<sup>85</sup> Vgl. Berliner-philharmoniker: Musikmagier und Machtmensch. Wilhelm Furtwängler. In: <https://www.berliner-philharmoniker.de/geschichte/wilhelm-furtwaengler/#event-erste-elektro-akustische-einspielung>. (14.01.2019).

<sup>86</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2005. S. 172.

<sup>87</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2009. S. 121.

## 4. Der Rundfunk als nationalsozialistisches Machtinstrument

### 4.1 Die Umgestaltung des Rundfunks durch das Propagandaministerium

Im Nationalsozialismus stand der Rundfunk von Beginn an unter behördlicher Beaufsichtigung und aus diesem Grund war der Kontakt zum Rundfunk stets mit einem nahen Kontakt zum Staat verbunden. Besonders deutlich zeigte sich diese Begleiterscheinung als die Nationalsozialisten die Macht übernehmen konnten. Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei gestaltete den Rundfunk zu einem Instrument der Massenführung um: so konnten Programmblätter umstandslos als Werbung für die Zwecke der neuen Staatsführung eingesetzt werden. Bedeutsame Mitglieder der NSDAP erkannten schon relativ früh die Chance, die sie mit dem Rundfunk ergreifen konnten, um schließlich die Massen zu lenken und so stellte der Rundfunk das ausgezeichnete Propagandainstrument dar.<sup>88</sup> Dieser schaffte die Voraussetzung dafür, dass Nachrichten und Ankündigungen schnell ausgestrahlt werden konnten und in wenigen Augenblicken Tausende oder sogar Millionen Zuhörer erreichten.<sup>89</sup> Die NSDAP gründete im Mai 1931 als erste Partei eine eigene Rundfunkstelle.<sup>90</sup>

Besonders Joseph Goebbels schätzte die Macht des Radios und hielt bei der Eröffnung der Funkausstellung im Jahr 1933 diesbezüglich einen Vortrag. Auch später erklärte er, dass er den Rundfunk sowie die ganze Verwaltung „bereinigen“ möchte. Anfang März 1933 wurde das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda errichtet. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda übernahm somit die Überwachung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, die während der Weimarer Republik gegründet wurde,<sup>91</sup> sowie die Sendesgesellschaften. Diese verloren sämtliche Autonomie.<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> Vgl. Bauer, Thomas: Deutsche Programmpresse 1923 bis 1941: Entstehung, Entwicklung und Kontinuität der Rundfunkzeitschriften. K. G. Saur Verlag. München. 1993. S. 178–179.

<sup>89</sup> Vgl. ebd. S. 179.

<sup>90</sup> Vgl. ebd.

<sup>91</sup> Vgl. Lerg, Winfried B.: Rundfunk in Deutschland. 1. Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Dt. Taschenbuch-Verlag, München. 1980. S. 194.

<sup>92</sup> Vgl. Bauer, Thomas: Deutsche Programmpresse 1923 bis 1941: Entstehung, Entwicklung und Kontinuität der Rundfunkzeitschriften. Saur Verlag. München. 1993. S. 179–180.

Als die Nationalsozialisten im Januar 1933 die Macht erlangten, wurden Führungskräfte zügig entlassen und die regierungsmäßlichen Sendungen ausgebaut. Einige Monate später, nämlich nach der Reichstagswahl am 05. März 1933, begann Goebbels mit der aktiven Reorganisation des Rundfunks. Bereits vor Ende des Jahres 1933 wurde der Rundfunk gleichgeschaltet. Was die Programmläppen betrifft, so stellten diese in der Zeit des Nationalsozialismus keine Kommunikationsträger zwischen Rundfunk und Hörer mehr dar, sondern eher Blätter mit Inhalten, die von der Staatsführung bestimmt wurden.<sup>93</sup> Sendungen mit ideologischen und politischen Inhalten wurden als besonders lehrreich und nützlich bemessen; aus diesem Grund erhielten solche eine betonte Aufmachung.<sup>94</sup>

Moderne Musik wurde gemieden, in den Kriegsjahren sogar verboten; dennoch sendete das Radioprogramm viele Opern: Aufführungen wie die Bayreuther Meistersinger oder Wagners Lohengrin aus der Staatsoper in Berlin wurden Live übertragen.

Einige Opern wurden vollständig oder teilweise in Rundfunkstudios aufgenommen. Die drei wichtigsten Rundfunkhäuser für diesen Zweck standen in Berlin, in Dresden und in Wien. Abgesehen von einigen wenigen Ausnahmefällen wie die französische Oper Carmen von Bizets, die zu berühmt war, um sie zu meiden, sendete das Radio ausschließlich deutsch-österreichische und italienische Opern, die alle auf Deutsch übersetzt und gesungen wurden.<sup>95</sup>

Auch der Sprachgebrauch aus dem Militärbereich wurde vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gezielt verwendet: Dieser wurde vor allem bei der Übertragung von Aufmärschen, Massenversammlungen, Parteitag, Ehrungen von Toten und Reden von politischen Machthabern eingesetzt, um ein bis dahin noch nie da gewesenes „Wir-Gefühl“ zu erschaffen.<sup>96</sup> Hitler hob immer wieder hervor, dass die Propaganda immer mehr auf Emotionen und Gefühle gelenkt werden sollte.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. Bauer, Thomas: Deutsche Programmpresse 1923 bis 1941: Entstehung, Entwicklung und Kontinuität der Rundfunkzeitschriften. Saur Verlag. München. 1993. S. 179–180.

<sup>94</sup> Vgl. ebd.

<sup>95</sup> Vgl. Bade, Patrick: Music wars 1937–1945. Propaganda, Götterfunken, Swing: Musik im Zweiten Weltkrieg. Laika Verlag. Hamburg. 2015. S. 156–157.

<sup>96</sup> Vgl. Drechsler, Nanny: Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933–1945. Centaurus-Verlag. Pfaffenweiler. 1988. S. 26.

<sup>97</sup> Vgl. ebd. S. 27.

Zusätzlich wurden fahrbare Rundfunksender entwickelt, um nicht gut erreichbare Räume antreffen zu können. Diese fahrbaren Rundfunksender wurden mit einzelnen Buchstaben bezeichnet. Die Soldatensender trugen Namen wie Don, Monika, Martha oder Heinrich.<sup>98</sup>

## 4.2 Der Einsatz des Volksempfängers und seine Grenzen

Goebbels, der die Presse als ein Produkt der französischen Revolution betrachtete, kritisierte diese und stand ihr eher skeptisch gegenüber. Für ihn galt nur das Radio als modernes deutsches Medium, das in allen deutschen Haushalten Einzug finden sollte.<sup>99</sup> Bereits in seinen Anfängen wurde das Radio auf seine Rolle als „Waffe“ vorbereitet.

Die Entwicklung und Lieferung der Volksempfänger blieben grundsätzlich in der Hand vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Da viele Gebiete, vor allem ländliche, noch nicht mit Strom versorgt waren, wurden 5% der Volksempfänger als schlichtere Apparate konstruiert, die bloß mit Batterien betrieben werden konnten.<sup>100</sup>

Vorerst verfügte nur ein geringer Anteil der deutschen Bevölkerung über ein Radiogerät; dies sollte sich mit dem Massenverkauf vom „Volksempfänger“ zügig ändern. Im Jahr 1933 erschien schließlich der „Volksempfänger“ VE 301, genannt nach dem Tag der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler – den 30.01.1933<sup>101</sup> – für 76 Reichsmark auf dem Markt.<sup>102</sup>

Das Radiogerät wurde am 18. März 1933 vorgestellt. Im August desselben Jahres wurde der Volksempfänger in der zehnten Funkausstellung in Berlin von 28 Herstellern präsentiert, die das Gerät alle nach den gleichen Bauvorschriften fabrizierten.<sup>103</sup> Schließlich konnte die Zahl der Rundfunkteilnehmer von vier auf neun Millionen Menschen gesteigert

<sup>98</sup> Vgl. Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. Kurt Vowinkel Verlag. Stuttgart. 1962. S. 120–121.

<sup>99</sup> Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991. S. 159.

<sup>100</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 71.

<sup>101</sup> Vgl. Dahl, Peter: Arbeitersender und Volksempfänger: proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Syndikat. Frankfurt am Main. 1978. S. 113–114.

<sup>102</sup> Pollex, Anna-Gesa: Rundfunk im Dritten Reich - der Volksempfänger als Sprachrohr der nationalsozialistischen Propaganda. Grin Verlag. München. 2011. S. 3–5.

<sup>103</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 72.

werden.<sup>104</sup> Damit sich alle Bevölkerungsschichten ein Radiogerät leisten konnten, wurde der „Deutsche Kleinempfänger“ für 35 Reichsmark verkauft.<sup>105</sup> Da für einige Haushalte der Erwerb eines Radiogerätes dennoch eine zu hohe Einlage bedeutete, wurden mit unterschiedlichen und teilweise komplexen Vorbereitungen Ratenzahlungen eingerichtet.<sup>106</sup> Bis 1941 wurden circa 16 Millionen Menschen Besitzer eines Radiogerätes.<sup>107</sup> Allerdings war der Besitz eines Radiogeräts für Juden, Russen, Polen und Tschechen in Deutschland verboten.<sup>108</sup> Trotz seiner weiten Verbreitung verkörperte der Volksempfänger alles andere als das Idealbild, das das nationalsozialistische Deutschland sonst zu propagieren versuchte. Die Ausstattung des Geräts war einfach gehalten und dies hatte zur Folge, dass die bescheidene Gestaltung des Volksempfängers das Radiohören erschwerte. Die Stör- und Nebengeräusche konnten nur vermieden werden, wenn man den Knopf für die Lautstärke und den Empfang sehr langsam und vorsichtig drehte. Die Gegebenheit, dass selbst in der Betriebsanleitung des VE 301 auf die sensible Handhabung des Geräts aufmerksam gemacht wurde, zeigt, dass die technischen Mängel des Geräts keinen Einzelfall darstellten, sondern mit Absicht so angefertigt wurden.<sup>109</sup> Willi A. Boelcke, ein deutscher Wirtschafts- und Sozialhistoriker meint, dass das Radiogerät in erster Linie schlicht dazu diente, um die Stimme Hitlers überall in Deutschland hörbar zu machen.<sup>110</sup> Die Bevölkerung sollte mit allen Mitteln Radio hören, wobei ausschließlich nur deutsche Radiosendungen empfangen werden sollten. Die Qualität des Gerätes wurde vermutlich niedrig gehalten. Mit dem Standard-Modell war es fast unmöglich, entfernte Stationen zu empfangen.

---

<sup>104</sup> Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991. S. 160.

<sup>105</sup> Vgl. ebd.

<sup>106</sup> Vgl. König, Wolfgang: Volkswagen, Volksempfänger, Volksgemeinschaft: "Volksprodukte" im Dritten Reich; vom Scheitern einer nationalsozialistischen Konsumgesellschaft. Schöningh. Paderborn. 2004. S. 57–58.

<sup>107</sup> Vgl. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991. S. 160.

<sup>108</sup> Vgl. Dahl, Peter: Arbeitersender und Volksempfänger: proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Syndikat. Frankfurt am Main. 1978. S. 119.

<sup>109</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 75.

<sup>110</sup> Vgl. ebd.

Durch die Produktion vom leistungsschwachen Volksempfänger und dem Deutschen Kleinempfänger sollte die Bevölkerung Auslandssender nicht erreichen können. Allerdings erschienen auf dem Markt nach dem Volksempfänger Zusatz- und Erweiterungsteile von „Hobby-Radiobastlern“, die dazu dienen sollten, die Empfangsqualität zu verbessern.<sup>111</sup>

So ist es nicht weiter verwunderlich, dass Bürger, die besser verdienten und es sich finanziell leisten konnten, ein anderes teureres Markengerät kauften als das nationalsozialistische Standardgerät. Viele Deutsche bevorzugten ein Gerät mit einer größeren Empfangseigenschaft und wollten damit auch ihr Statussymbol präsent machen. Die viel bessere Qualität anderer Radiogeräte beschränkte sich nicht nur auf den besseren Empfang; auch das Gehäuse und die Lautsprecher waren besser verarbeitet.<sup>112</sup> Dennoch: Der Volksempfänger konnte sein primäres Ziel, nämlich die niedrigen sozialen Schichten und vor allem die Arbeiterklasse zu erfassen, erreichen. Fast die Hälfte der Konsumenten des Volksempfängers waren Menschen, die davor noch nie ein Radiogerät in ihrem Besitz hatten.<sup>113</sup>

#### 4.3 Der Umgang mit fremd- und deutschsprachigen „Feindsendern“

Die Art und Weise wie die Nationalsozialisten das Radioprogramm für die Kriegspropaganda aufbereiteten, war einfach gestaltet und bewegte sich stets im selben Muster: Nachrichten, aktuelle Sendungen, Soldatenfunk, Hitlerjugend-Funk und Frauenfunk. Diese Auswahl wurde mehrfach von Ansprachen und Sondermeldungen unterbrochen.<sup>114</sup>

Zu Beginn des Krieges wurden Rundfunkmaßnahmen eingesetzt, die dazu dienten, die deutsche Bevölkerung vor dem Hören ausländischer Rundfunksendungen fernzuhalten, wobei das Hören von sowjetischen Sendern bereits seit 1934 verboten wurde. Bei Verbreitung ausländischer Nachrichten wurde die Todesstrafe angedroht.

---

<sup>111</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 75–76.

<sup>112</sup> Vgl. ebd. S. 73–74.

<sup>113</sup> Vgl. ebd. S. 72.

<sup>114</sup> Vgl. Dahl, Peter: Arbeitersender und Volksempfänger: proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Syndikat. Frankfurt am Main. 1978. S. 119.

3.450 Menschen wurden bis zum Jahr 1943 verurteilt, weil sie ihr Radio auf einem ausländischen Sender angehalten hatten.<sup>115</sup>

Die Umstellung – da ab 1939 offiziell nur noch die Programme der Deutschen Reichssender gehört werden durften – war für die deutsche Hömerschaft nicht unkompliziert. Bereits ab den 1920er Jahren stand die freie Nutzung eines Radiogeräts für Freiheit, da jeder Nutzer die Möglichkeit hatte, seine eigenen Interessen und Hörgewohnheiten individuell zu gestalten. Nachdem ab Kriegsbeginn das Radiohören im Nationalsozialismus der staatlichen Kontrolle unterlag, mussten alte Gewohnheiten verändert werden. Sender aus dem Ausland wurden als Feind- oder Hetzsender dargestellt, unabhängig davon, ob es Radiostationen von neutralen oder verbündeten Ländern waren.<sup>116</sup>

Um das Verbot in der Öffentlichkeit zu festigen, startete die NSDAP zeitgleich eine Warn-Maßnahme in Zeitungen und Zeitschriften, in denen davor gemahnt wurde, Auslandsender zu hören.<sup>117</sup> Darüber hinaus wurde eine Verteilaktion von roten Kärtchen organisiert, die an den Reglern von allen Radiogeräten plakatiert werden sollten. Auf diesen war folgendes zu lesen: „Denke daran. Das Abhören ausländischer Sender ist ein Verbrechen gegen die nationale Sicherheit unseres Volkes. Es wird auf Befehl des Führers mit schweren Zuchthausstrafen geahndet.“<sup>118</sup>

Zudem wurde es untersagt, in Radioprogramm-Magazinen das Angebot von ausländischen Sendern zu drucken.<sup>119</sup>

Im Ganzen wurden ungefähr 120 ausländische Sender auch in deutscher Sprache gestaltet oder von deutscher Hömerschaft bevorzugt. Zu diesen gehörten unter anderem der „Deutsche Dienst“ der „BBC“, der Schweizer Sender „Radio Beromünster“, „Radio Moskau“ oder „Radio London“.<sup>120</sup> Bei allen Sendern stieg mit dem Kriegsverlauf die Sendezeit der deutschen Sendungen rasant an.<sup>121</sup>

---

<sup>115</sup> Vgl. Dahl, Peter: Arbeitersender und Volksempfänger: proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Syndikat. Frankfurt am Main. 1978. S. 119.

<sup>116</sup> Vgl. ebd. S. 108–109.

<sup>117</sup> Vgl. ebd. S. 109.

<sup>118</sup> Diller, Ansgar: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. Deutscher Taschenbuch-Verlag. München. 1980. S. 309.

<sup>119</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 109.

<sup>120</sup> Vgl. ebd. S. 111.

<sup>121</sup> Vgl. ebd.

Trotz aller Bemühungen der nationalsozialistischen Regierung, ausländische Sender innerhalb der deutschen Bevölkerung zu verbieten und Strafandrohungen anzuwenden, konnten in der Realität die Programme vom Ausland nicht unhörbar gemacht werden. Auch sogenannte „Störsender“, die dafür sorgen sollten Auslandswellen zu übertönen, gelang es nicht überall und restlos diese Sender abzudämmen.<sup>122</sup>

Die Angst war zwar groß, dass Freunde, Familie oder Nachbarn das Hören von Auslandssendern mitbekommen und anschließend melden, doch kam es immer wieder vor, dass man schließlich aus Gewohnheit oder Neugier dennoch ausländische Sender einschaltete. Tat man das, so musste man sehr achtsam sein, um sich im Alltag nicht selbst zu verraten, wenn man beispielsweise auf der Arbeit, in der Schule oder in anderen Gesprächen in der Öffentlichkeit von Nachrichten sprach, die in den Reichssendern (noch) nicht übermittelt wurden.<sup>123</sup>

Auch bei der Verwendung von größeren Antennen konnte man sich verdächtig machen; gewöhnlich war das Regime jedoch auf Spitzeln und Anzeigen angewiesen. Goebbels, der die Hörer einschüchtern wollte, verbreitete das Gerücht, dass die Post und die Polizei mit speziellen Geräten die entsprechend eingestellten Wellenlängen der Radiogeräte aufspüren können.<sup>124</sup>

Dennoch unterließen es viele nicht, solche „Feindsender“ zu hören. Das Empfangen von „Feindsendern“ hatte jedenfalls unterschiedliche Motive: Wissbegier, Neugier, Bedenken über die Nachrichten im In- beziehungsweise im Ausland, Interesse an der im „Reich“ verbotene Jazz-Musik und – wie in manchen Fällen – Widerstand gegen den Nationalsozialismus.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 115.

<sup>123</sup> Vgl. ebd.

<sup>124</sup> Vgl. ebd.

<sup>125</sup> Vgl. ebd.



## 5. Nationalsozialistische Kulturpolitik und Komponistenverfolgung

Die nationalsozialistische Kulturpolitik kann nach Friedrich Geiger, einem deutschen Musikwissenschaftler, in vier Phasen gegliedert werden. Diese werden im folgenden Abschnitt zusammenfassend dargestellt.

### 5.1 Die Vertreibung politischer Rivalen

Alle politischen Gegner auszuschalten war der erste Schritt, der eingeleitet wurde. In dieser Phase spielte die politisch motivierte Komponistenverfolgung die zentrale Rolle.<sup>126</sup>

Die Verfolgung von Komponisten war schon zu Beginn rassistisch gefärbt und richtete sich gegen „Nichtarier“, die parallele Judenpolitik des Regimes radikalierte sich schrittweise. In dieser ersten Entwicklungsperiode verfolgte der NS-Staat hauptsächlich zwei Ziele: Einerseits die politischen Gegner effektiv und dauerhaft auszuschalten und andererseits die erhaltene Macht mit Hilfe unterschiedlicher Organisationen zu bewachen. Kulturpolitisch bildete sich diese Entwicklung aus unterschiedlichen Anordnungen heraus. Linke Künstler aus der Zeit der Weimarer Republik wurden vertrieben.<sup>127</sup> Im Sinne des zweiten Hauptzieles wurde die Reichskulturkammer gegründet, womit die NS-Diktatur die behördliche Autorität an sich reißen konnte.<sup>128</sup>

Komponisten, die politisch engagierte Musik betrieben hatten und sich seit dieser Umstellung bedroht fühlten, flohen bereits ab 1933 aus Deutschland. Viele von ihnen flüchteten zunächst nach Österreich, dann in die Tschechoslowakei oder nach Großbritannien. Nachdem Persönlichkeiten wie Hanns Eisler, Vladimir Vogel oder Ernst Hermann Meyer ins Exil gegangen sind, sahen die Nationalsozialisten die Entfernung politisch

---

<sup>126</sup> Vgl. Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen: Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Bärenreiter. Kassel. 2004. S. 93.

<sup>127</sup> Vgl. Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. Beck. München. 2009. S. 121–127.

<sup>128</sup> Vgl. Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen: Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Bärenreiter. Kassel. 2004. S. 94–99.

engagierter Komponisten bereits nach wenigen Monaten als größtenteils erfolgreich vollendet an.<sup>129</sup>

Das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ am 07. April 1933 war die erste Gesetzgebung, die die jüdische Bevölkerung schwerküttig traf, da viele ihren Beruf nicht mehr nachgehen durften; diese Maßnahme richtete sich auch gegen zahlreiche Komponisten.<sup>130</sup>

## 5.2 Die Vertreibung jüdischer Bürger

Die zweite Phase stellte die systematische Ausschaltung jüdischer Bürger dar. Um die Machtposition der Reichskulturkammer zu festigen, zielte Goebbels darauf ab, die Zensur zu vereinheitlichen und in seinem Ministerium anzusammeln. Außerdem sollte sichergestellt werden, dass sich die betriebene Kulturpolitik mit Hitlers Ideologien in Übereinstimmung befand.<sup>131</sup>

Ein Beispiel dafür wie in dieser Phase jüdische Bürger ausgeschlossen wurden, zeigt der Fall von Rosebery d'Arguto, einem Dirigenten und Gesangslehrer, der mit bürgerlichem Namen Martin Rozenberg hieß. Peter Raabe lehnte d'Argutos Mitgliedschaft aufgrund seiner nicht-arischen Abstammung ab.

Am 07. Juni 1938 wurde d'Arguto verhört, da er nach seinem Austritt aus der Reichsmusikkammer dabei entdeckt wurde, noch immer als Gesangslehrer tätig zu sein. Nach diesem Verfahren musste d'Arguto eine Geldstrafe in Höhe von 1.000 Reichsmark innerhalb von zehn Tagen bezahlen. In den nächsten Monaten bat d'Arguto aufgrund seiner finanziellen Situation um Erlass der Strafe, die schließlich nicht bewährt wurde. Am 28. Oktober konnte d'Arguto dank dem Besitz eines polnischen Passes nach Polen aufbrechen. Sein Fehler war, dass er nach kurzer Zeit zurück nach Berlin fuhr, um seine Wohnung zu räumen. Zu diesem Zeitpunkt wurde er verhaftet, zunächst in das Konzentrationslager Sachsenhausen und 1942 nach Auschwitz gebracht, wo er ermordet wurde.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen: Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Bärenreiter. Kassel. 2004. S. 94–99.

<sup>130</sup> Vgl. ebd.

<sup>131</sup> Vgl. ebd. S. 99–104.

<sup>132</sup> Vgl. ebd.

## 5.3 Die Zeit der Gebietserweiterungen

In diesem Stadium brachte die territoriale Expansion ab 1938 zwei neue Hauptaufgaben mit sich: Erst sollte eine Arisierung unter den Künstlern der besetzten Gebiete erfolgen. Die antijüdischen Maßnahmen verschärften sich, vor allem seit dem Novemberpogrom 1938. Außerdem sollten die jeweiligen Kulturen in den besetzten Ländern unterdrückt, die deutsche hingegen stark propagiert werden. In osteuropäischen Ländern wurden beispielsweise polnische Konzerte verboten, damit sich die Bevölkerung ausschließlich mit deutscher Kulturmusik „bereichern“ konnte.

Märsche und Volkslieder wurden verboten, genauso wie klassische Werke. In der Tschechoslowakei wurde das Singen in der Öffentlichkeit untersagt. Damit sollte unter anderem eine mögliche Volksliedbewegung unterbunden werden. Gleich zu Beginn des Jahres 1940 ordnete Goebbels ein allgemeines Aufführungs- und Sendeverbot über jede Musik von ausländischen Komponisten an.<sup>133</sup>

## 5.4 Deportation und systematische Vernichtung

Der systematische Massenmord wurde ab Herbst 1941 in Gang gesetzt. Auch in kompositionsgeschichtlicher Betrachtungsweise bedeutete dieser Verlauf das letzte Stadium eines Verfolgungsprozesses. Es können keine genauen Zahlen darüber genannt werden, wie viele professionelle Musiker insgesamt liquidiert wurden, da Akten der Reichskultkammer im Verlauf des Krieges stark abgesetzt oder vernichtet wurden. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass das Ausmaß der Zerstörung enorm war.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Vgl. Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen: Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Bärenreiter. Kassel. 2004. S. 104–106.

<sup>134</sup> Vgl. ebd. S. 107–112.



## 6. Vom Wesen der Soldatenlieder: Politischer Missbrauch und Wirkungsfelder

Der Begriff des Untersuchungsgegenstandes „Soldatenlieder“ ist nicht unproblematisch, denn außer der Bezeichnung „Soldatenlieder“ lassen sich in der Literatur ebenso die Begriffe „Marschlieder“, „Frontlieder“ oder „Militärlieder“ finden, die alle mehr oder weniger das Gleiche meinen und zwar jene Texte, die zu Kriegszeiten in Begleitung mit Musik von Soldaten gesungen wurden. Der Volkskundler John Meier versteht unter dem Begriff „Soldatenlieder“ jegliches Liedgut, das freiwillig von den Soldaten gesungen wurde. Ausgehend von dem Befund, „dass der Soldat nur das singt, was er wirklich fühlt“<sup>135</sup>, betrachtet Meier das Lied als Ausdruck für jene Gefühle und Eindrücke, die ein Soldat in der Masse empfindet.<sup>136</sup> Weiter erläutert er, dass ein textlicher Bezug zum Krieg oder zum Soldatendasein nicht unbedingt nötig ist, damit ein Lied als Soldatenlied betrachtet werden kann. Zur Sorte der Soldatenlieder können daher ebenso alte vaterländische Lieder, religiöse sowie Volks- oder Heimatlieder angehören.<sup>137</sup> Ein anderer Volkskundler, Hannjost Lixfeld, teilt den Begriff „Soldatenlieder“ in zwei Gruppen auf, die sich seiner Meinung nach auch überschneiden.<sup>138</sup>

Zu der ersten Gruppe zählen jene Werke, die den Krieg und das Soldatenleben beschreiben und zur anderen diejenige, die die Gefühlswelt der Beteiligten reflektieren.<sup>139</sup>

Unterschiedliche Beweggründe zum Singen und die Laune unter den Soldaten konnten sich laut Meier gegenseitig beeinflussen. Dies hatte zur Folge, dass verschiedene Lieder herangezogen und der Kriegssituation angepasst wurden.<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> Detering, Nicolas (Hg.): Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg. Waxmann. Münster. 2013. S. 192.

<sup>136</sup> Vgl. Meier, John: Das deutsche Soldatenlied im Felde. Trübner. Straßburg. 1916. S. 4–14.

<sup>137</sup> Vgl. ebd. S. 7.

<sup>138</sup> Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Handbuch des Volksliedes. 1. Die Gattungen des Volksliedes. Fink. München. 1973. S. 833.

<sup>139</sup> Vgl. Schramm, Michael: Zeitgeschichte im Spiegel von Militärmusik. Militärmusikdienst der Bundeswehr. Bonn. 2014. S. 156.

<sup>140</sup> Vgl. Detering, Nicolas (Hg.): Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg. Waxmann. Münster. 2013. S. 192.

Themen wie Patriotismus, Geringschätzung der Feinde, Mut, Tod, Zweifel, Heimat, Liebe oder Humor waren beliebte Themen im Soldaten gesang.<sup>141</sup>

## 6.1 Die Instrumentalisierung der Militärmusik durch die NS-Herrschaft und ihre Propagierung im Ausland

Auch wenn die Marschmusik überall auf der Welt mit dem Militär in Verbindung gebracht wird, so fand das Gefüge der Marschmusik in der Politik des „Dritten Reiches“ eine beachtliche Bedeutung mit Wirksamkeit.<sup>142</sup> Die nationale Bewegung erkannte früh, wie sich Militärmusik bei den Massen und dem Volk auswirken kann und so geschah es, dass sich mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus zahlreiche Kapellen in der Sturmabteilung, der Schutzstaffel oder dem Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps nach dem Muster der deutschen Marschmusik gebildet haben, obwohl es bis zu diesem Zeitpunkt nur den Militärkapellen gestattet war, Blasmusik vorzuspielen.<sup>143</sup> Ziele der SA-Lieder waren die öffentliche Meinungspflege einerseits und die Propaganda für die damals gegenwärtige Ideologie des deutschen Regimes andererseits. Auf den Propagandamärschen durch Dörfer und Stadtviertel verteilten die SA-Männer Flugblätter und Kampfzeitungen an das schaulustige Publikum. Das gesungene Wort in Begleitung von Marschmusik wirkte auf die Zuhörerschaft wie ein Zaubermittel und wurde zum „Messgerät“ für das Aufrücken der nationalistischen Bewegung, das das annähernde Ende der momentanen Notlage ausrufen sollte.<sup>144</sup> Ab 1936 wurde die Musik verstärkt auch außenpolitisch zu Propagandazwecken eingesetzt. Im brasilianischen Porto Alegre beispielsweise erschien 1936 ein Liederbuch der NSDAP, das von Hugo Müller herausgegeben wurde.

---

<sup>141</sup> Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Handbuch des Volksliedes. 1. Die Gattungen des Volksliedes, Fink. München. 1973. S. 842.

<sup>142</sup> Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich: eine Dokumentation. Mohn Verlag. Gütersloh. 1963. S. 225.

<sup>143</sup> Vgl. ebd. S. 237.

<sup>144</sup> Vgl. ebd. S. 245.

In vielen südamerikanischen Ländern, unter anderem in den größeren Städten Chiles, nutzte die Auslandsorganisation der NSDAP Sendezeiten des Rundfunks und machte mit deutscher Musik Werbung für das „Deutsche Reich“. Die Tschechoslowakische Republik reagierte zügig und stellte bestimmte deutsche Märsche und Kampflieder, die zu Sympathie- lenkung dienten, unter Verbot.<sup>145</sup> Während man einerseits bemüht war, die Propagandamusik im Ausland zu verbreiten, wurden im Inland auch Ver- bote beziehungsweise Einschränkungen ausgesprochen. So wurde das Spielen des Nibelungenmarsches im Juli 1937 in Form einer amtlichen Mitteilung der Reichsmusikkammer bei „alltäglichen und profanen An- lässen“<sup>146</sup> untersagt.

Dieser Marsch durfte ab diesem Zeitpunkt nur bei Veranstaltungen auf den Parteitagen gespielt werden. Der Badenweiler Marsch wurde ein Jahr später mittels polizeilichen Auftrags ebenfalls verboten. Dieser war nur Hitler vorbehalten und durfte ausschließlich bei seiner Anwesenheit be- ziehungsweise nur bei Veranstaltungen, an denen er teilnahm, öffentlich aufgeführt werden. Der originale Titel „Badonviller-Marsch“ wurde durch das deutsch klingende „Badenweiler-Marsch“ ausgetauscht. Zu die- sem Marsch wurde nach dem Zweiten Weltkrieg unweigerlich eine Be- ziehung zu den Nationalsozialisten und Hitler hergestellt, daher wurde das Spielen des Musikstücks im Jahr 1951 durch den hessischen Innenminis- ter per Verordnung verboten und wird bis heute von den deutschen Streit- kräften nicht mehr gespielt.<sup>147</sup> Außerdem: Zu Beginn des Jahres 1939 be- richtete die Reichsmusikkammer über die Anordnung Hitlers, dass das poli- tische „Horst-Wessel-Lied“ schneller und zwar als revolutionäres Kampflied gespielt werden sollte.<sup>148</sup> Die Manipulation der Musik be- schränkte sich jedoch keinesfalls nur auf Wort- beziehungsweise Titeländerungen oder auf die Umgestaltung von Rhythmen. Ein Beispiel dafür, wie Musik als „Waffe“, Täuschung und Propaganda eingesetzt wurde, war Goebbels Radiosendung im Winter 1942. In dieser waren Weihnachtsli- der zu hören, die angeblich von Soldaten in der belagerten Stadt Stalingrad

---

<sup>145</sup> Vgl. Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat. Fischer Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 1982. S. 376–380.

<sup>146</sup> Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation. Mohn Verlag. Güters- loh. 1963. S. 127.

<sup>147</sup> Vgl. Der hessische Minister des Innern: Verbot von nationalsozialistischen Liedern und Märschen. In: Staats-Anzeiger für das Land Hessen. 1951, Amtsblatt Nr. 36, Seite 518, 24. August 1951. In: <http://starweb.hessen.de/cache/STANZ/1951/00036.pdf#page=2> (14.01.2019).

<sup>148</sup> Vgl. Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation. Sigbert Mohn Verlag. Gütersloh. 1963. S. 128.

gesungen wurden. In Wahrheit kämpften die Soldaten in der eingekesselten Stadt faktisch um ihr Überleben.

Die deutsche Bevölkerung, die das Radioprogramm verfolgte, konnte zwar getäuscht werden, der Versuch des Propagandaministeriums, die Situation an der Front zu verharmlosen, schlug aber gewaltig fehl. Die Soldaten, denen die Täuschung auffiel, fühlten sich verraten, daneben wurden sie von russischer Seite per Lautsprecher mit sentimental Liedern beschallt, was wiederum die Moral weiter sinken ließ.<sup>149</sup> Dennoch lassen sich in Tagebucheinträgen und Briefen von Soldaten Sätze finden, aus denen zu erkennen ist, dass Goebbels mit dem Radio als Manipulationsmedium sein Ziel nicht verfehlte: Um die Soldaten vor Ungeduld, Angst und Einsamkeit abzuschirmen, wurde mit dem Radio stets für Ablenkung gesorgt.

Der Rundfunkempfang vermittelte den Soldaten an der Front in der Regel „ein Gefühl der Normalität“.<sup>150</sup> So beschreibt ein Soldat in einem Feldpostbrief folgendes: „Jetzt kann ich regelmäßig Nachrichten hören, Tanzmusik und Volkskonzerte einschalten. Da merke ich nicht, daß wir in Rußland sind“.<sup>151</sup> Die bisher angeführten Beispiele zeigen, dass Soldatenlieder nicht nur für zeitgleiche Bewegung sorgen konnten. Während des Zweiten Weltkrieges verbreiteten sich die Lieder über das Radio unter den Soldaten an der Front sowie unter den Hinterbliebenen in der Heimat. Besonders wirkungsmächtig war der Klang des Soldatenliedes über das Radio vor allem deswegen, weil einerseits viele Menschen erreicht werden konnten und andererseits wegen den vielen und unterschiedlichen Empfindungen und Wünschen, die damit hervorgerufen wurden.<sup>152</sup>

Spätestens als das Konsumieren von Musik durch Radiogeräte wie den Volksempfänger unumkehrbar wurde, war die Komposition von Liebe, Sehnsucht und Kameradschaft ein wichtiges Teilstück des Krieges. Seitdem der Krieg begonnen hatte, wurden Soldatenlieder, die unter anderem Verlust und Angst entgegenwirken sollten, verbreitet.

---

<sup>149</sup> Vgl. Bade, Patrick: *Music wars 1937–1945. Propaganda, Götterfunken, Swing: Musik im Zweiten Weltkrieg*. Laika Verlag. Hamburg. 2015. S. 23–23.

<sup>150</sup> Moormann, Peter (Hg.): *Paradestück Militärmusik: Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik*. Transcript Verlag. Bielefeld. 2012. S. 127–128.

<sup>151</sup> Ebd. S. 128.

<sup>152</sup> Vgl. Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): *Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute*. De Gruyter. Oldenburg. Berlin. 2017. S. 185.

Der Schlager „Lili Marleen“, der sich als Soldatenlied etablierte, ist ein Beispiel dafür, wie Lieder den Krieg von Beginn an begleiteten.<sup>153</sup> Dieses und andere Soldatenlieder werden im zweiten Abschnitt im Hinblick auf die Kriegsereignisse des Zweiten Weltkrieges analysiert.

## 6.2 Die Stärkung der Kameradschaft unter Soldaten durch den Rundfunk und das „Wunschkonzert“ als Brücke zwischen Front und Heimat

Das Radiohören an der Front war für viele Soldaten die Ablenkung, die sie während ihres Alltags benötigten. Im Verlauf des Zweiten Weltkrieges führte das Radio militärstrategisch bedeutsame Kommunikationsaufgaben aus. So konnte und sollte das Gefühl der Zusammengehörigkeit unter den Soldaten gestärkt werden. Daneben kamen die Mitglieder der deutschen Wehrmacht in unterschiedlichen Gegebenheiten mit dem Hörfunk in Kontakt. Beispielsweise, wenn bestimmte Sender bewacht oder kontrolliert werden mussten, wenn sie für den Betrieb einer Funkanlage zuständig waren oder, wenn sie gemeinsam mit Kameraden Radio hörten.<sup>154</sup>

Für die Soldaten an der Front wurde ein Modell namentlich „Erika“ entwickelt. Rundfunkempfangsapparate für die Truppen waren batteriebetrieben und ließen sich einfach transportieren. Im Kriegsgeschehen kam es oft vor, dass Soldaten aus den besetzten Gebieten Radiogeräte erbeuteten und diese entweder für sich behielten oder an Familienangehörige verschickten.<sup>155</sup>

Die Unterhaltung der Soldaten an der Front war während der Kriegszeit eine der dringendsten Angelegenheiten des Hörfunks. Goebbels betonte in seinen Reden, dass die Zivilbevölkerung sowie die Soldaten gute Laune, Ablenkung und Ermutigung benötigten, um die Kriegsmüdigkeit zu verhindern.

---

<sup>153</sup> Vgl. Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter. Oldenburg. 2017. S. 186.

<sup>154</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 82–83.

<sup>155</sup> Vgl. ebd. S. 82–83.

Seitdem der Krieg begonnen hatte, bis hin zum Jahr 1942, wurde jeden Sonntag die vier- bis fünfstündige Kriegssendung mit dem Titel „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ ausgestrahlt; diese sollte unterschiedliche Aufgaben für die Ideologie des NS-Staates erfüllen.

Einerseits wurde ein starkes „Wir-Gefühl“ vermittelt, das für die „Volksgemeinschaft“ wichtig erschien, andererseits wurde der Alltag sozusagen schöneredet, indem das Kriegsgeschehen sowie das Soldatenleben an der Front idyllisch dargestellt wurden. Eine ebenso wichtige Aufgabe war es mit dem Radio und dem Wunschkonzert, zwischen Heimat und Front eine „Brücke“ zu bauen. Sprecher der Sendung war Heiz Goedecke, aber auch bekannte und beliebte Persönlichkeiten beteiligten sich am Wunschkonzert.<sup>156</sup> Das Konzept sah vor, dass Frontsoldaten Musikwünsche einsenden, während die Zivilbevölkerung nur zuhören sollte. Auch persönliche Nachrichten und Briefe wurden in der Sendung vorgelesen, die, wenn nötig, censiert wurden. Ausschnitte von Wehrmachtsliedern und wichtige Ankündigungen wie beispielsweise eine Geburt gehörten ebenso zum Programm.<sup>157</sup>

Die Sendung wurde mit gut überlegten Meldungen gesteuert und lenkte Soldaten und die Bevölkerung gezielt in die Irre. Während den Soldaten suggeriert wurde, dass sie für die Sicherheit ihrer Freunde und Familien kämpfen, sollte die Bevölkerung im Radio in bewegenden Wortbeiträgen eine Darstellung über die heldenhaften Leistungen von Soldaten hören.<sup>158</sup>

Die unmenschliche Wirklichkeit des Krieges sollte verdrängt und eine positiv geladene Atmosphäre hergestellt werden. Schließlich lässt sich festhalten, dass das Wunschkonzert sehr stark mit Emotionen arbeitete. Die Sendung wurde durch Briefe der Soldaten personalisiert und durch die Musikwünsche individualisiert. Die Soldaten wollten neben der Feldpost auch akustische Signale an Angehörige versenden und hofften, dass ihre Beiträge vorgelesen werden, während die Bevölkerung in der Heimat sehnstüchtig auf solche akustischen Nachrichten und Vorlesungen wartete. Beim Hören der Sendung fühlten sich Bevölkerung und Frontsoldaten miteinander verbunden und sollten sich durch diese Beziehung über das

---

<sup>156</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 85–87.

<sup>157</sup> Vgl. Neumann-Braun, Klaus: Rundfunkunterhaltung: zur Inszenierung publikumsnaher Kommunikationereignisse. Narr. Tübingen. 1993. S. 104–114.

<sup>158</sup> Vgl. Riedel, Heide: Lieber Rundfunk...: 75 Jahre Hörergeschichte(n). Vistas. Berlin. 1999. S. 138.

Radio gegenseitig aufbauen. Liedtexte mit Inhalten wie „Wir werden siegen“ oder „Davon geht die Welt nicht unter“ sorgten weiterhin für eine euphorische Stimmung.<sup>159</sup>

### 6.3 Auswahl und Wirkung von Soldatensendern: Fallbeispiel „Radio Belgrad“

Die Soldatensender, die während des Zweiten Weltkrieges den Soldaten an der Front Informationen und Neuigkeiten vermittelten, diese unterhielten, aber auch beeinflussten, wurden von den Maßnahmen der Nationalsozialisten teilweise verschont. Militärische Sender, die unter der Kontrolle der Propaganda-Abteilung der Wehrmacht standen, fanden sich stets in einem Konflikt mit Goebbels vor, der dauernd die Integration derselben in die Einheitslinie der Reichssender forderte.<sup>160</sup> Arno Huth weist in seinem Buch den Soldatensendern neben den militärischen Zwecken noch individualpsychologische Wirkungen zu. So hat das Radio und konkret diese Art von Sendern den Soldaten die Möglichkeit gegeben, sich ablenken zu können und damit ihren herausfordernden Alltag schmackhaft zu machen.<sup>161</sup>

In Charkow strahlte der Soldatensender „Gisela“ Nachrichten und Lieder aus, im Westen der Soldatensender „Paris“; andere Namen waren „Gustav“, „Krim“ oder „Ursula“.<sup>162</sup> Geleitet wurden die Anlagen entweder von »Sonderführer«, das heißt von Fachleuten mit kurzer militärischer Grundausbildung, oder »Pseudodienstgarden«.<sup>163</sup> Die Uniformen, die die Offiziere beziehungsweise die Unteroffiziere trugen, waren vorteilhaft, da sie ohne diese bei einer möglichen Festnahme als Partisanen betrachtet werden konnten.<sup>164</sup> Der Soldatensender Belgrad, der der Propaganda-Abteilung Süd-Ost unterstand, erlangte dank eines einzigen Liedes Berühmtheit und internationale Anerkennung. Major Lippert, der erste

---

<sup>159</sup> Vgl. Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005. S. 88–91.

<sup>160</sup> Vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992. S. 246–247.

<sup>161</sup> Vgl. Huth, Arno: Radio, heute und morgen. Europa-Verlag. Zürich. 1944. S. 67.

<sup>162</sup> Vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992. S. 246.

<sup>163</sup> Vgl. ebd. S. 247.

<sup>164</sup> Vgl. ebd.

Kommandeur der Propaganda-Abteilung Süd-Ost, erhielt gleich nach der Einnahme Belgrads 1941 die Anordnung, den Sender Belgrad als Wehrmachtssender in Gang zu bringen. Nachdem jüdische Werke aussortiert wurden, standen dem Sender etwa 60 Schallplatten zur Verfügung, um das Tagesprogramm zu gestalten. Um das Sortiment zu vergrößern, schickte der Leiter des Senders, Leutnant Reintgen, eine Person der Abteilung nach Wien, die einige alte Musikwerke des Wiener Senders nach Belgrad brachte. „Lili Marleen“<sup>165</sup>, ein Lied, das die damals junge Sängerin Lale Andersen bei unterschiedlichen Gelegenheiten sang, befand sich unter diesen Schallplatten. Da das Lied unter Hörern und Organisatoren sehr beliebt war, wurde es so oft gespielt, dass die Veranstalter nach einer Zeit eine Pause für sinnvoll hielten. Das Ergebnis war eine Welle von Soldatenbriefen, die alle die Wiederaufnahme des Liedes in das Programm forderten.<sup>166</sup> Schließlich wurde das Lied wieder aufgenommen und „Lily Marleen“ spielte jeden Abend um 21.55 Uhr nach Beendigung der Gruß-Rede für all die Soldaten an der Front.<sup>167</sup> Das Lied wird von sämtlichen Literaturwerken als das Soldatenlied des Zweiten Weltkrieges bezeichnet. Grund dafür ist, dass das Lied „Lily Marleen“ nicht nur im Südosten gehört wurde. Der Sender Belgrad wurde außer im deutschsprachigen Raum auch im Norden, in Afrika und im Atlantik gehört. Auch die Gegner im Krieg liebten „Lily Marleen“. Das Lied wurde ins Englische übersetzt und andere Sänger wie Marlene Dietrich sangen dieses für amerikanische Soldaten.<sup>168</sup> Goebbels, der sich wie folgt beschwerte: „Das Lied hat Totengruchi!“, hatte ein Auge auf das Lied und Lale Andersen, deren Brief an einem jüdischen Freund in der Schweiz von der Gestapo abgefangen wurde. Obendrein hatte sie sich auf einer Künstlerfahrt nach Polen mit Hans Hinkel, einem Ministerialbeamten<sup>169</sup>, gestritten; dieser soll sie betrunken zum Tanzen aufgefordert haben und drückte sie ihres Empfindens nach zu nah an seinem Körper. Daraufhin ohrfeigte Andersen den Ministerialbeamten und SS-Führer Hinkel.<sup>170</sup>

---

<sup>165</sup> Text: Hans Leip; Musik: Norbert Schultze.

<sup>166</sup> Vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992. S. 247–249.

<sup>167</sup> Vgl. ebd. S. 249.

<sup>168</sup> Vgl. ebd. S. 250–251.

<sup>169</sup> Vgl. Ruppert, Wolfgang: Künstler im Nationalsozialismus: Die »deutsche« Kunst, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule. Böhlau. Köln. 2015. S. 80–81.

<sup>170</sup> Vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992. S. 250–251.

In der Folge erhielten Andersen und das von ihr gesungene Lied „Lili Marleen“ Auftritts- und Sendeverbot. Orchesterfassungen oder dasselbe Lied von anderen Interpreten gesungen, waren überhaupt nicht beliebt, bis schließlich das Original „versehentlich“ wieder gespielt wurde und so strahlte Belgrad das Lied bis zur Schließung des Soldatensenders wie gewohnt wieder aus.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992. S. 250–251.



## 7. Soldatenlieder im Überblick

Im folgenden Abschnitt werden Soldatenlieder, die während des Zweiten Weltkrieges in der Liedersammlung des „Großdeutschen Rundfunks“ 1940 und in der von 1941 bis 1944 gedruckten „Reichs-Rundfunk“ Zeitschrift veröffentlicht wurden, vorgestellt.

Die „Reichs-Rundfunk“ Zeitschrift spielte bei dieser Forschung eine bedeutende Rolle, weil sie eine wichtige auffindbare Quelle ist, die zwar grob, aber dennoch das damalige Programmgeschehen in Deutschland während des Zweiten Weltkrieges in etwa aufzeigen kann. Aus diesem Grund werden alle Soldatenlieder, die in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurden, vorgestellt. Die Liedersammlung des „Großdeutschen Rundfunks“ wird für die Analyse der Kriegsjahre 1939 und 1940 herangezogen.

Die Soldatenlieder werden hinsichtlich ihres textlichen Inhalts und der darin enthaltenen Botschaften analysiert. Bei einigen Soldatenliedern lassen sich mit Hilfe von Literaturquellen Schlussfolgerungen über die Wirkung der Lieder bei Soldaten an der Front und deren Hinterbliebenen ziehen. Schließlich soll der Frage nachgegangen werden, ob die Liedertexte mit den (kriegs-)historischen Ereignissen übereinstimmen oder nicht. Aus diesem Grund werden in den jeweiligen Abschnitten zunächst die geschichtlichen Ereignisse zusammenfassend dargestellt und dazu jeweils ein kurzes Zwischenresultat verfasst, bis letztlich das Gesamtergebnis der Analyse thematisiert wird.

### 7.1 Die Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks

Alfred-Ingemar Berndt ist ein deutscher Schriftleiter in der Zeit des Nationalsozialismus und ein enger Angehöriger von NS-Propagandaminister Joseph Goebbels gewesen.<sup>172</sup> Er machte sich zur Aufgabe, Soldatenlieder zusammenzutragen und diese zu veröffentlichen. Schließlich wurden Dutzende Soldatenlieder angesammelt und drei Hefte mit dem Titel „Das Lied der Front – Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“ als Liedersammlung 1940–1943 vom Kallmeyer-Verlag herausgegeben.

---

<sup>172</sup> Vgl. Klee, Ernst: Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 2005. S. 42.

Der „Großdeutsche Rundfunk“ war in den Jahren 1939 bis 1945 die Benennung für das nationalsozialistische gleichgeschaltete Rundfunkprogramm im „Deutschen Reich“.<sup>173</sup> Bereits mit 21 Jahren beteiligte sich Berndt beim Aufbau der Hitlerjugend. Später war er bei NS-Zeitungen tätig und schließlich wurde er von Goebbels zum Ministerialdirigenten befördert. Im Krieg war er in erster Linie als Propagandist tätig.<sup>174</sup>

Zunächst werden einige Soldatenlieder aus dieser Sammlung vorgestellt. Im Vorwort des Liederbuches hebt Berndt die Macht dieser Lieder besonders hervor. Er schreibt ihnen eine „geheimnisvolle Kraft“<sup>175</sup> zu, die alle Soldaten im Alltag begleiten. Des Weiteren beschreibt er sein Vorhaben: Wenige Wochen nach dem Krieg, so Berndt, habe er sich dazu entschlossen, alle deutschen Soldaten aufzufordern „die Lieder, zu denen Wort und Weise in diesem Krieg entstanden, dem Großdeutschen Rundfunk einzusenden“<sup>176</sup>. Sein Hauptanliegen zielte darauf ab, die Soldatenlieder für die Nachwelt zu erhalten. Am Ende seines Vorwortes fügt er hinzu: „Es sollen nun alle die Lieder, die in der Sendereihe des Großdeutschen Rundfunks 'Neue Soldatenlieder' ganz besonderen Anklang bei der Truppe fanden, in diesen Heften den Weg bis in den letzten Bunker und in den letzten Graben antreten, damit Ihr, Kameraden, nun wahrhaft dieser Lieder teilhaftig werdet.“<sup>177</sup>

### 7.1.1 Der deutsche Blitzkrieg 1939/1940

Am 01. September 1939 standen deutsche Truppen in den frühen Morgenstunden angriffsbereit, um die Grenzen nach Polen zu durchqueren. Bereits um 4.45 Uhr waren bei Danzig von See die ersten Bombeneinschläge zu hören.<sup>178</sup> Polnische Freiwillige, die vor Ort die Stadt verteidigten,

---

<sup>173</sup> Vgl. Koch, Hans Jürgen (Hg.): *Ganz Ohr: Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland*. Böhlau Verlag, Köln. 2005. S. 115.

<sup>174</sup> Vgl. Munzinger Online/Personen - Internationales Biographisches Archiv. "Berndt, Alfred-Ingemar". In: <http://www.munzinger.de/document/00000000749> (14.01.2019).

<sup>175</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: *Das Lied der Front: Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks*. Heft 1. Georg Kallmeyer-Verlag, Berlin. 1940. Vorwort.

<sup>176</sup> Ebd.

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 10–11.

gen wollten, hatten keine Chance: die Wehrmacht und die SA- beziehungsweise die SS-Kräfte rückten vor und handelten blitzartig.<sup>179</sup> Beamte, Lehrer, Priester und Juden wurden gefangen genommen. Überlebende wurden später verhaftet oder umgebracht.<sup>180</sup>

Für den polnischen Staat hieß es abzuwarten und zu hoffen, dass die französische Regierung ihren versprochenen Angriff im Westen in Gang bringt.<sup>181</sup> Auch war das Geheimprotokoll des Ribbentrop-Molotow-Paktes (benannt nach dem jeweiligen deutschen beziehungsweise sowjetischen Außenminister) nicht bekannt, der eine territorial-politische Neuordnung Osteuropas vorsah. In diesem deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt, der allgemein auch als Hitler-Stalin-Pakt bekannt ist, wurden beiderseits Interessensphären festgelegt. Der auf zehn Jahre befristete Vertrag, der am 24. August 1939 unterzeichnet wurde, garantierte dem nationalsozialistischen Staat die Neutralität der Sowjetunion bei kriegerischen Konflikten mit Polen und den Westmächten.<sup>182</sup>

Als Antwort auf den Überfall stellten die Verbündeten Polens – Frankreich und England – dennoch ein Ultimatum an das Deutsche Reich. Da das Ultimatum unbeantwortet blieb, erklärten beide Länder am 03. September 1939 an Deutschland den Krieg. Die Kriegserklärung veränderte allerdings wenig, denn es folgten seitens der Alliierten keine konkreten Maßnahmen, nämlich kein kräftiger Vorstoß vom Westen her Richtung Deutschland.<sup>183</sup> Trotz Kriegszustand passierte an der Westfront bis zum Beginn des Feldzuges gegen Frankreichs im Mai 1940 wenig.<sup>184</sup> Die deutschen Truppen eröffneten den Norwegenfeldzug, welcher mit der Besetzung Dänemarks und Norwegens im April 1940 endete.

Anders als die dänische Regierung, die sich genötigt sah, Hitlers Bedingungen zu billigen und eine „friedliche Besetzung“ akzeptierte, weigerte sich Norwegen sich zu ergeben, bis die deutsche Luftwaffe mit ihrer Überlegenheit den Norwegern keine andere Option übrig ließ.<sup>185</sup>

---

<sup>179</sup> Vgl. Mann, Chris: Schlachten des Zweiten Weltkrieges. Parragon. Köln. 2010. S. 11–15.

<sup>180</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 26–28.

<sup>181</sup> Vgl. ebd. S. 26, 29–35.

<sup>182</sup> Vgl. ebd. S. 17–21.

<sup>183</sup> Vgl. ebd. S. 26, 29–35.

<sup>184</sup> Vgl. ebd. S. 38–41.

<sup>185</sup> Vgl. Mann, Chris: Schlachten des Zweiten Weltkrieges. Parragon. Köln. 2010. S. 19–23.

Die Franzosen hingegen bauten auf der Maginot-Linie, die zur Verteidigung gedacht war und von 1930 bis 1940 errichtet wurde, um Angriffe abzuwehren. Eine Schwachstelle hatte diese Linie trotzdem: Die Maginot-Linie begann von der schweizerischen Grenze bis „zum südlichsten Punkt der Grenzen Belgiens bei den Ardennen.“<sup>186</sup> Die französische Seite hielt das Ardennen-Gebirge für Panzer und schweres Material unpassierbar.<sup>187</sup> Doch die deutschen Angriffskolonnen bewiesen das Gegenteil. Ein Großteil der deutschen Panzertruppe überquerte die Ardennen und fiel damit der Mehrheit der britisch-französischen Streitkräfte, die sich in Belgien befanden, in den Rücken.<sup>188</sup> Nachdem die britischen Einheiten sich aus Frankreich zurückgezogen hatten, kämpften die Reste der alleingelassenen französischen Armee verzweifelt gegen die taktisch weit überlegende deutsche Streitmacht. Mitte Juni 1940 fiel Paris und Frankreich kapitulierte.<sup>189</sup>

Am 13. August 1940 startete die deutsche Luftwaffe ihre Angriffe gegen englische Ziele, um die Invasion Englands vorzubereiten. Die erfolgreichen Luftangriffe der vergangenen Feldzüge motivierten die deutschen Streitkräfte Großbritannien mit einer großangelegten Luftoffensive zu bezwingen. Eine besondere Rolle spielte auch die Tatsache, dass die Kriegsmarine ihrem britischen Gegner nicht gewachsen war. London wurde bombardiert und auch andere Städte wie Coventry in den folgenden Monaten schwer beschädigt. Die schweren Luftangriffe hielten bis Oktober 1940 an, konnten aber die Widerstandskraft der Briten nicht brechen, so dass der Invasionsplan letztendlich aufgegeben werden musste. Damit erlitt Deutschland seine erste Niederlage seit Kriegsbeginn.<sup>190</sup>

---

<sup>186</sup> Vgl. Beevor, Antony: Der Zweite Weltkrieg. Bertelsmann. München. 2014. S. 95.

<sup>187</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 52–55.

<sup>188</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 22–25.

<sup>189</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 56–65.

<sup>190</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 30–31.



Im Folgenden werden die Soldatenlieder aus der Liedersammlung des „Großdeutschen Rundfunks“ 1939/1940 vorgestellt. Im Anschluss wird das erste Zwischenfazit diskutiert.

### 7.1.1.1 Fliegerlied

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Das Fliegerlied wird vom Untertitel „Wir sind des Reiches leibhaftige Adler“<sup>191</sup> begleitet. Es fällt auf, dass jede Strophe im Text mit dem Gemeinschaftswort „wir“ beginnt. Die Wiederholung des Pronomens „wir“ deutet auf die Truppe hin, die an der Front gemeinsam den Kriegsalltag bewältigt: „wir sind die Kraft (...) wir sind die Wehr (...) im ganzen Land marschieren die Soldaten“<sup>192</sup>. In der zweiten Strophe geht es vorrangig um das Land und um die Grenzen, die von den Soldaten beschützt werden, während die letzte Strophe wiederholt den Adler als Symbol verwendet. Der Adler, der nicht nur Mut und Kraft symbolisiert, sondern auch Unsterblichkeit, gilt in vielen Mythologien, Religionen und Imperien als König der Lüfte.<sup>193</sup> Das „Fliegerlied“ setzt dieses Tier aktiv als Personifizierung der Herrschaftsmacht ein. Es vermittelt mit Versen wie: „wir sind bereit im Leben und im Sterben“<sup>194</sup> eine gewisse Unsterblichkeit.

---

<sup>191</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 2.

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> Vgl. Gaier, Arno: Herrschaftssymbole und Fahnen im hoch- und spätmittelalterlichen Imperium: Die Herausbildung unserer heutigen Staatssymbolik im Mittelalter. Diplomica Verlag. Hamburg. 2013. S. 46–53.

<sup>194</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 2.

## Fliegerlied

„Wir sind des Reiches leibhaftige Adler“

Frisch



1. Wir sind des Rei = ches leib = haf = ti = ge  
2. Wir ber = gen Hor = ste in = mit = ten des  
3. Wir sind des Rei = ches leib = haf = ti = ge



1. Ad = ler, wir sind die fit = ti = che, die Kraft und auch die  
2. Lan = des, an al = len Gren = zen ste = hen wir und hal = ten  
3. Ad = ler, wir sind die fit = ti = che, die Kraft und auch die



1. Wehr. Es wach = sen Söh = ne und es rei = sen  
2. Wacht. Es blü = zen hell die Schwin = gen hoch im  
3. Wehr. Wer sei = ge zö = gert, wird am Weg ver =



1. Saa = ten, im gan = zen Land mar = schie = ren die Sol =  
2. Blau = en, und in dem Land ent = steht ein tief Ver =  
3. der = ben, wir sind be = reit im Le = ben und im



1. da = ten. Wir sind des Rei = ches leib = haf = ti = ge  
2. trau = en. Wir ber = gen Hor = ste in = mit = ten des  
3. Ster = ben. Wir sind des Rei = ches leib = haf = ti = ge



1. Ad = ler, wir sind die fit = ti = che, die Kraft und auch die Wehr.  
2. Lan = des, an al = len Gren = zen ste = hen wir und hal = ten Wacht.  
3. Ad = ler, wir sind die fit = ti = che, die Kraft und auch die Wehr.

Worte und Weise: Gefreiter Karl-Heinz Kettling.

Eigentum des Georg Kallmeyer Verlages, Wolsenbüttel und Berlin.

### 7.1.1.2 Kamerad, komm mit

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Dieses Soldatenlied wird ebenfalls von einem Untertitel begleitet: „In Schritt und Tritt, Kamerad, komm mit“<sup>195</sup>, welcher auch gleich zu Beginn der ersten Strophe Verwendung findet.

In der Liedersammlung wird darauf hingewiesen, dass das Lied 1939 an der Westfront entstanden sei.<sup>196</sup> Die erste und letzte Strophe, die faktisch identisch sind, sprechen den Soldaten als Kämpfer direkt an; dieser wird aufgefordert in den Kampf zu ziehen. Konkretisiert wird diese Aufruforderung mit dem Satz: „Deutschland ruft zu Taten“<sup>197</sup> und „schau nicht zurück“<sup>198</sup>. Anschließend wird verstärkt auf die Ehre eingegangen, über die ein Soldat verfügen und die er mit allen Mitteln verteidigen sollte. Das „gräue Kleid“<sup>199</sup>, welches die Soldaten der Wehrmacht trugen, wird als Sinnbild idealisiert. Die Strophe probiert die Angst vor dem Sterben zu verharmlosen und fordert wiederholt zum direkten Handeln auf: „gilts heut nicht, gilt es nie“<sup>200</sup>. Die dritte Strophe wird hingegen der Frau gewidmet; offen wird ihr diktiert, wie sie sich zu verhalten habe. Von Frauen wurde erwartet, dass sie Verständnis dafür zeigen, wenn ihre Ehepartner oder Söhne langfristig am Krieg beteiligt sind.

---

<sup>195</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin. 1940. S. 3.

<sup>196</sup> Ebd.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> Ebd.

<sup>199</sup> Ebd.

<sup>200</sup> Ebd.

# Kamerad, komm mit

„In Schritt und Tritt, Kamerad, komm mit“

Straff



1. { In Schritt und Tritt, Ka = me = rad, komm mit, dein  
Vor = wärts den Blick, schau = e nicht zu = rück, du
2. { Im grau = en Kleid sind die Her = zen weit, gilt's  
Stolz Le = ben winkt, gro = ße Eh = re singt der
3. { Du lie = be Frau, stolz nun auf uns schau, dich  
Du bleibst zu Haus, doch es muß hin = aus die
4. { In Schritt und Tritt, Ka = me = rad, komm mit, dein  
Vor = wärts den Blick, schau = e nicht zu = rück, du



1. { Blei = ben ist nicht hie. } Ins feld bist du ge =  
vier = te Kom = pa = nie. }
2. { heut nicht, gilt es nie. } Im Le = ben und im  
vier = ten Kom = pa = nie. }
3. { grä = men darfst du nie. } Sol = da = ten bei Sol =  
vier = te Kom = pa = nie. }
4. { Blei = ben ist nicht hie. } Ins feld bist du ge =  
vier = te Kom = pa = nie. }



1. la = den, und Deutschland ruft zu Ta = ten. Drum Schritt und
2. Ster = ben die Hei = mat zu er = wer = ben. Im grau = en
3. da = ten, sind al = le Ka = me = ra = den: Du lie = be
4. la = den, und Deutschland ruft zu Ta = ten. Drum Schritt und



1. Tritt, Ka = me = rad, komm mit, dein Blei = ben ist nicht hie.
2. Kleid sind die Her = zen weit, gilt's heut nicht, gilt es nie.
3. Frau, stolz nun auf mich schau, dich grä = men darfst du nie.
4. Tritt, Ka = me = rad, komm mit, dein Blei = ben ist nicht hie.

Worte: Unteroffizier F. M. Heinzen. Melodie: Soldat Jos. Michels. Entstanden 1939 an der Westfront. Eigentum des Georg Kallmeyer Verlages, Wolfenbüttel und Berlin.

### 7.1.1.3 Am Wege

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Dieses Soldatenlied wird mit dem Satz „Am Wege steht ein einsam Blümelein“<sup>201</sup> untertitelt. Eine Bemerkung im Liederbuch weist darauf hin, dass das Lied in Polen entstanden ist.<sup>202</sup> Zu Beginn verweisen die Zeilen auf die Richtung, die die Truppe eingeschlagen hat: „Am Wege steht ein einsam Blümelein, wohin der Marsch auch geht, weit, weit nach Polen rein.“<sup>203</sup> Damit wird klar, dass der Text den Polenfeldzug 1939 thematisiert. Die Verse erwähnen jedes Mal ein Mädchen, das dem Soldaten nachtrauert, der ins Feindesland marschiert. Das Wort „Blümelein“ wird während des gesamten Liedes als Metapher verwendet. Die bildhafte Sprachverwendung ist ein Ausdruck für das Mädchen, das auf den Soldaten wartet. Die letzte Strophe beschreibt hingegen die anstehende Hochzeit des Paars.<sup>204</sup> Das Lied schildert den Krieg als ein Abenteuer, das schließlich mit einem „Happy End“, nämlich der Trauung des Paars endet.

---

<sup>201</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S.7.

<sup>202</sup> Vgl. ebd.

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> Vgl. ebd.

Am Wege  
„Am Wege steht ein einsam Blümlein“

Ruhig

1. Am We - ge steht ein ein - sam Blü - me -  
2. Am We - ge steht ein klei - nes Mäg - de -  
3. Am Al - tar steht ein glück - lich Mäg - de -

1. lein, wo - hin der Marsch auch geht, weit,  
2. lein, wenn un - ser Marsch dann geht zu -  
3. lein, wenn un - ser Marsch dann geht ins

1. weit nach Po - len rein. Das Blüm - lein nicht und  
2. rück ins Städ - te - lein. Das Mäd - hen winkt und  
3. E - he - glück hin - ein. Dann blühn am Weg nur

1. sieht so trau - rig drein; so weint und blickt -  
2. sieht so freu - dig drein, und froh sie singt, -  
3. lau - ter Ros - ma - rien, wo - hin auf un -

1. 2.

1. — da - heim ein Mäg - de - lein. Mäg - de - lein. —  
2. — wir solln will - kom - men sein. kom - men sein. —  
3. — serm Weg wir mö - gen ziehn. mö - gen ziehn. —

Entstanden in Polen. Worte und Weise: Unteroffizier Artur Witte.

#### 7.1.1.4 Marie-Helen

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Das Lied mit dem Untertitel „Das Lied vom treuen Soldaten“<sup>205</sup> beschreibt ein Mädchen, das von einem Soldaten in der Heimat zurückgelassen werden musste. Das „lyrische-Ich“ geht auf dessen Pflichten als Soldaten ein, die ihn dazu gezwungen haben, von seiner Geliebten fortzureiten.

Das Phänomen des Reitens wird anschließend in der dritten Strophe als stolzes Gefühl thematisiert, wobei die Schönheit von „Marie-Helen“ stets betont wird („Sie war so wunderschön“<sup>206</sup>). Auch die Opferbereitschaft, die von Männern vorausgesetzt wurde, wird ersichtlich: „Zur Heimat werd' ich nie zurückmarschieren, im Feldquartier will ich zu Grabe gehen.“<sup>207</sup> Der Druck dieses Soldatenliedes zeigt, dass auch ältere Volkslieder im Zweiten Weltkrieg Verwendung fanden; wie dieses Lied, das im Ersten Weltkrieg geschrieben wurde und die Gefühlslage eines „stolzen Reiters“ behandelt.

---

<sup>205</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 25.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Ebd.

**Marie-Helen**  
 „Das Lied vom treuen Soldaten“

Marschtempo



1. Ma = rie = He = len, wann se = hen wir uns wie = der?  
 2. Ma = rie = He = len, und als der Tag ge = kom = men,  
 3. Da kam vor = bei ein jun = ger, stol = zer Rei = ter,  
 4. Ach Rei = ter = man, kannst du viel = leicht mir sa = gen,  
 5. Und als sie lag in sei = nen star = ken Ar = men,  
 6. O Nach = ti = gall, dein Lied kann mich nicht rüh = ren,



1. Sag' mir, mein Schatz, wann wir uns wie = der = sehn... Bald blüht im  
 2. Ma = rie = He = len, standst du al =lein am Baum. Man hat = te  
 3. der kam vor = bei und sah Ma = rie = He = len. Da blieb er  
 4. war = um mein Schatz nicht heu = te ist bei mir? Mein schö = nes  
 5. als Kuss auf Kuss be = deck = te ihr Ge = sicht, da fleh = te  
 6. doch sing und grüß' von mir Ma = rie = He = len! Zur Hei = mat



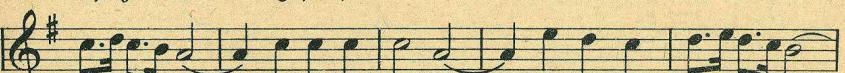
1. Grund der Schneeball und der Flie = der, Ma = rie = He = len, dann  
 2. mich ins Feld = quartier ge = nommen, Ma = rie = He = len, es  
 3. stehn und woll = te nicht mehr wei = ter, Ma = rie = He = len, sie  
 4. Kind, nichts ist mir auf = ge = tra = gen, doch wenn du willst, dann  
 5. ich: O ha = be doch Er = bar = men, im Feld = quar = tier ein  
 6. werd' ich nie zu = rück = mar = schie = ren, im Feld = quar = tier will

Rehrhythmus:



1. wird es wun = der = schön!  
 2. war ja nur ein Traum!  
 3. war so wun = der = schön!  
 4. blei = be ich bei dir!  
 5. Herz vor Lie = be bricht!  
 6. ich zu Gra = be gehn.

Ja schö = ne Mä = dels \_\_\_\_\_ findet man im



Müh = len = grund, — ja schö = ne Mä = dels, — die küßt man auf den Mund,



— ja auf den ro = sa =, ro = sa = ro = ten Mund!

Worte und Weise: Günter Joachim (Kriegsfreiwilliger 1914-18).

### 7.1.1.5 Der deutschen Mutter

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Diese Mutter-Lyrik wird zu Beginn des Notentextes vom folgenden Vermerk begleitet: „Nicht zu rasch“<sup>208</sup>. Thema in diesem Soldatenlied ist die Gefühlswelt der Mutter, wenn diese einen Sohn verliert. Die toten Soldaten werden als stolze, auf die Erde stürzende Adler beschrieben.<sup>209</sup> Diese Idealhaltung und das Ehrgefühl werden im Gedicht von den Müttern ebenfalls eingefordert. Das Prinzip in diesem lyrischen Trauergedicht zeigt sich einfach: „Mütter das müsst ihr ertragen“<sup>210</sup>. Die trauernde Mutter soll, so wie auch der Soldat, mutig und tapfer sein und das Schicksal mit innerlicher Trauer und äußerlicher Charakterstärke ertragen. Anschließend werden in der zweiten Strophe das Leben und der Einsatz des gefallenen Soldaten verherrlicht; und in der dritten Strophe probiert der Text der Mutter Trost zu spenden, indem der jetzige Frieden des toten Sohnes mit Metaphern in den Vordergrund rückt: „Wißt, seine Seele schwebt noch fort über die Nebel und Wolken, weit über Städte und Seen und Land (...)“<sup>211</sup>. Bis zum Schluss werden die Eigenschaften vom Adler wie das Fliegen über dem Himmel für das Beschönigen eines Lebendes verwendet. Nicht der Tod steht im Vordergrund, sondern die Ehre, der Mut und die Ewigkeit, die in Form eines Tiersymbols und verschiedener Metaphern beschrieben werden.<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin. 1940. S. 31.

<sup>209</sup> Vgl. ebd.

<sup>210</sup> Ebd.

<sup>211</sup> Ebd.

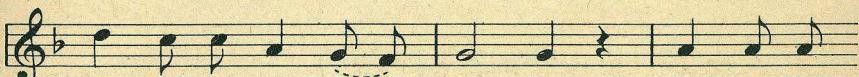
<sup>212</sup> Vgl. ebd.

Der deutschen Mutter  
„Brach einem Adler die Schwinge“

Nicht zu rasch



1. Brach ei - nem Ad - ler die Schwin - ge im Flug,  
2. War er doch im - mer im kämp - fen - den Kreis,  
3. Wist, sei - ne See - le sie schwebt noch fort



1. stürz - te er nie - der zur Er - de, ist ei - ne  
2. ei - ner, der sie - gen woll - te. Tap - fer stand  
3. ü - ber die Ne - bel und Wol - ken, weit ü - ber



1. Mut - ter, die tief ihn ver - misst, die ih - ren Jun - gen -  
2. er und wenn er auch fiel: Le - ben war sei - nes -  
3. Städ - te und See - en und Land wird sie ge - führt von des



1. nie - mals ver - gisst, Müt - ter, das müsst ihr er -  
2. Kämp - fens - ziel, muß - te er sei - nes auch  
3. E - wi - gen Hand, glück - lich in lich - ten Ge -



1. tra - gen! Müt - ter, das müsst ihr er - tra - gen!  
2. ge - ben, muß - te er sei - nes auch ge - ben.  
3. fil - den, glück - lich in lich - ten Ge - fil - den.

Worte und Weise: Gefreiter Karl-Heinz Kelting.

### 7.1.1.6 Liebeslied aus Polen

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Das „Liebeslied aus Polen“ ist ein in Polen entstandenes Soldatenlied, das die Zustände im Land beschreibt.<sup>213</sup> Auch der Untertitel „Polen ist einsam, verlassen“<sup>214</sup>, lässt darauf schließen, dass die Kämpfe 1939 in Polen abklingen, als das Gedicht geschrieben wurde. Die ersten drei Strophen haben einen ähnlichen Aufbaustil: Zunächst wird Polen und die Stadt Warschau beschrieben: „Polen ist einsam“ heißt es in der ersten, „Warschau, ach, lodert in Flammen“<sup>215</sup> in der zweiten und in der dritten Strophe heißt es wiederum: „Polen ist tot und vernichtet“<sup>216</sup>. Anschließend wird dieser Zustand auf das eigene „ich“ projiziert: In der ersten Strophe „verlassen bin ich auch“<sup>217</sup>, in der zweiten „in Flammen lodre ich“<sup>218</sup> und in der dritten Strophe „beendet ist der Krieg, ich fahr zum Liebchen (...)“<sup>219</sup>. Zwischen den Zeilen erkennt man die teils unsichere Gefühlswelt des Soldaten. Anschließend wird die Ankunft zu Hause beschrieben und der Name „Marie“ öfters genannt. Im ganzen Lied ist Sehnsucht nach Heimat und der Wunsch zu erkennen, die Befehle einfach schnellstmöglich durchzuführen bis man schließlich nach Hause zurückkehren darf.<sup>220</sup>

---

<sup>213</sup> Vgl. Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin, 1940. S. 13.

<sup>214</sup> Ebd.

<sup>215</sup> Ebd.

<sup>216</sup> Ebd.

<sup>217</sup> Ebd.

<sup>218</sup> Ebd.

<sup>219</sup> Ebd.

<sup>220</sup> Vgl. ebd.

# Liebeslied aus Polen

„Polen ist einsam, verlassen“

Gemessen



1. Po = len ist ein = sam, ver = las = sen, ver =  
 2. War = schau, ach, lo = dert in Flam = men, in  
 3. Po = len ist tot und ver = nich = tet, be =  
 4. Bin ich da = heim dann im Lan = de, da =



1. las = sen bin auch ich. Mein Lieb weilt  
 2. Flam = men lo = dre ich, für sie, die  
 3. en = det ist der Krieg. Ich fahr zum  
 4. heim bei der Ma = xte, Fuß ich mein



1. in der Fer = ne, das ich hab so  
 2. in der Fer = ne, die ich hab so  
 3. Lieb = chen fer = ne, das ich hab so  
 4. Lieb zu Hau = se in der stil = len



1. ger = ne, mei = ne Ma = rie! rie!  
 2. ger = ne, mei = ne Ma = rie! rie!  
 3. ger = ne, mei = ne Ma = rie! rie!  
 4. Klau = se, mei = ne Ma = rie! rie!

Entstanden in Polen.

Worte: Paul Herzog.

Weise: Unteroffizier Gerhard Rudolph.

### 7.1.1.7 Landsknecht 1939

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

„Landsknecht 1939“<sup>221</sup> ist aus mehreren Perspektiven interessant, so lässt es zum Schluss auch Fragen unbeantwortet und personifiziert den Krieg mit dem Kriegsgott Mars.<sup>222</sup> Insgesamt besteht das Lied aus sechs Strophen. Die erste beginnt mit den Worten: „Gott Mars beherrscht die ganze Welt“<sup>223</sup>. Der Krieg wird in diesem Lied, wie bereits erwähnt, mit einem Kriegsgott verglichen. In den weiteren Zeilen des Gedichtes wird ein Schlachtfeld vorgestellt, das von einem Kriegsgott völlig verheert und kontrolliert wird. Es bleibt offen, ob die Personifizierung des Kriegsgottes Mars die schrecklichen Umstände eines Krieges oder eine konkrete Person beschreiben soll, die Tod und Leid verbreitet. In der dritten Strophe ist folgendes zu lesen: „Der Führer weist uns unser Ziel (...) Der Landsknecht kämpft und fragt nicht viel“<sup>224</sup>. An dieser Stelle wird direkt auf die Person Hitlers aufmerksam gemacht, die ein Ziel benennt und die Mannschaft führt. Die Phrase „Schrum-vidi-bum“<sup>225</sup>, die in jeder Liedzeile wiederholt wird und beim Lesen der Verse eine zusätzliche Lautstärke erzeugt, erweckt den Eindruck, dass der Krieg vom „lyrischen-Ich“ als betäubend und ungezähmt angesehen wird. Folgend kommen die Worte „Trommel zum Kampf“<sup>226</sup> in der zweiten Strophe hinzu, die das Chaos noch einmal betonen. Der Tod wird aber auch direkt als Thema angesprochen: „Tod geht übers Feld“ und „(...) der Tod holt uns“<sup>227</sup>, wohingegen in Strophe vier die Situation eines verletzten Soldaten mit den Worten „[dann] wird er blutig Heim geschickt“<sup>228</sup> beschrieben wird. Die Gewalt der Kriegsergebnisse werden zwar kritisiert, die Bereitschaft, sich dem Vaterland zu opfern, wird mit der Vers-Wiederholung „Wir sind Landsknecht“<sup>229</sup> dennoch betont.

---

<sup>221</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin. 1940. S. 14.

<sup>222</sup> Vgl. ebd.

<sup>223</sup> Ebd.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Ebd.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Ebd.

<sup>229</sup> Ebd.

# Landsknecht 1939

„Gott Mars beherrscht die ganze Welt“

Betrachten



1. Gott Mars be - herrscht die gan - ze Welt,  
 2. Die Trom - mel uns zum Kamp - fe lockt,  
 3. Der Füh - rer weist uns un - ser Ziel,  
 4. Und ha - ben wir den Feind er - blickt,  
 5. Frau Wir - tin, hei, wie bist du Schön,  
 6. Und holt uns einst Ge - vat - ter Tod,



1. schrum vi - di - bum, Ge - vat - ter Tod geht  
 2. schrum vi - di - bum, ein Schuft, der da zu  
 3. schrum vi - di - bum, der Lands - knecht kämpft und  
 4. schrum vi - di - bum, so wird er blu - tig  
 5. schrum vi - di - bum, wie scha - de, daß wir  
 6. schrum vi - di - bum, so hat ein En - de



1. ü - bers Feld, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.  
 2. Hau - se hockt, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.  
 3. fragt nicht viel, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.  
 4. heim - ge - schickt, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.  
 5. wei - ter gehn, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.  
 6. Lust und Leid, schrum, schrum, schrum de vi - di - bum.



1.- 6. Wir sind Lands - knecht, wir sind Lands - knecht,



wir sind Lands - knecht, stram - pe - de - mi.

Worte: Gefreiter Fred Rauch. Weise: Gefreiter Alfred Sporer.

### 7.1.1.8 Voran, alle Mann!

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Das in Polen entstandene Soldatenlied „Voran, alle Mann!“<sup>230</sup> sollte im frischen Marschtempo gespielt werden.<sup>231</sup> Tatsächlich stellt dieses Soldatenlied auch inhaltlich ein durchdachtes Marschlied dar. In der ersten Strophe wird dringend zum Marsch aufgerufen, „weil der Feind will ins Land einmarschieren“<sup>232</sup>. Die zweite Strophe hingegen beschreibt zahlreiche Gegenden, in denen die Soldaten voranschreiten; nämlich auf den Straßen, auf dem Feld oder im Wald.<sup>233</sup> Man hat den Eindruck, dass die Soldaten quasi überall vertreten sind und marschieren – allerdings ohne ein Zurück, wie in der dritten Strophe vermittelt wird.

---

<sup>230</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S.17

<sup>231</sup> Vgl. ebd.

<sup>232</sup> Ebd.

<sup>233</sup> Vgl. ebd.

Voran, alle Mann!  
„Kameraden, wir marschiern!“

Fröhliches Marschtempo



1. Ra - me = ra - den, wir mar - schieren! Nur noch  
2. Wir mar - schieren auf staub - ger Stroß', an den  
3. Und ist auch der Weg so weit, hal - tet



1. fe = ster den Schritt; denn ein je = der muß mit! Ja, wir  
2. Fel = dern vor - bei und durch Wie = sen und Wald! Ja, wir  
3. vor - wärts den Blick; denn es gibt kein Zu - rück! Wir mar -



1. dür - sen nicht Zeit ver - liern, weil der Feind will ins Land ein-mar -  
2. ru - hen im ho - hen Gras, und dann ha - ben wir un - se - ren  
3. schie - ren zu je - der Zeit, sind zum Ein - satz, zum Letz - ten be -



1. schiern. Le - be wohl, mein Lieb, le - be wohl, mein Glück!  
2. Spaß. Al - le Wol - ken zie - hen der Hei - mat zu,  
3. reit, weil wir kämp - sen nur für der Hei - mat Recht,



1. Bald fehr ich zu - rück. Heu - te müs - sen wir mar -  
2. ach, wie fern birst du! Wei - ter müs - sen wir mar -  
3. auf, auf zum Ge - fecht! Dar - um las - set uns mar -



1. schiern; tre - tet an und vor - an al - le Mann!  
2. schiern, tre - tet an und vor - an al - le Mann!  
3. schiern, tre - tet an und vor - an al - le Mann!

Entstanden in Polen. Worte und Weise: Gefreiter Franz Grochowski.

### 7.1.1.9 An die Liebste

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Wie bereits der Untertitel „Holde Maid, schön war die Zeit“<sup>234</sup> vermuten lässt, thematisiert die erste Strophe die vergangene „schöne Zeit“<sup>235</sup> des Soldaten mit seiner Geliebten. Es werden die Umstände und die momentane Lage beschrieben. Dabei rechtfertigt der Soldat sein Fehlen mit der Begründung, „fürs Vaterland“<sup>236</sup> zu kämpfen. In der dritten Strophe wird der empfundene Stolz über die Wehrmacht vermittelt. Weiter schildert der Soldat die einsamen Nächte, um schließlich in der fünften und letzten Strophe eine gemeinsame Zukunft zu versprechen, in der zu erkennen ist, dass von einer baldigen Rückkehr ausgegangen wird: „Kehr' ich Heim nach Kampf und Streit, schmückte dich das Hochzeitskleid, und es geht zum Traualtar, der vereint uns immer dar.“<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 19.

<sup>235</sup> Ebd.

<sup>236</sup> Ebd.

<sup>237</sup> Ebd.

An die Liebste  
„Holde Maid, schön war die Zeit“

Ruhig

3/4

1. Hol = de Maid, schön war die Zeit, da wir  
 2. fer = ne bin ich jetzt von dir. Als ein  
 3. Ich trag' stolz das Eh = ren = kleid, mei = ne  
 4. Ein = sam steh' ich in der Nacht, hal = te  
 5.kehr' ich heim nach Kampf und Streit, Schmük = fe

1. küß = ten uns all' beid' und uns herz = ten Stun = den =  
 2. treu = er Ka = no = nier kämp = fe ich fürs Va = ter =  
 3. sü = he, hol = de Maid. Doch dein Bild bleibt son = nen =  
 4. vor den Bun = kern Wacht, den = ke an das gro = he  
 5. dich das Hoch = zeits = kleid, und es geht zum Trau = al =

1. lang, daß das Herz vor Freu = de sprang.  
 2. land, weil ein har = ter Krieg ent = brannt.  
 3. klar, wie es mir zu Hau = se war.  
 4. Glück, das ich ließ mit dir zu = rück.  
 5. tar, der ver = eint uns im = mer = dar.

Worte und Weise: Gefreiter Georg Heiler.

### 7.1.1.10 Einsatzbereit

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

„Frischen Mut, Kamerad, dann geht's gut“<sup>238</sup> fordert das Soldatenlied „Einsatzbereit“<sup>239</sup>, das von Unteroffizier Hans Hartwig geschrieben wurde<sup>240</sup>. Das Soldatenlied, das im frischen Stil gespielt werden sollte, wie die Bemerkung im Liederbuch unterstreicht, ist schlicht aufgebaut. Ziel des Liedes ist es, den Soldaten aufzumuntern. „Wenn auch manchmal die Sonne heiß brennt (...) denn auch schwere Stunden haben ihr End.“<sup>241</sup> Anfällige Kriegsmüdigkeit wird verharmlost; das „Wir-Gefühl“ und das deutsche Volk werden direkt als Einheit angesprochen: „Denn wir Deutsche schauen nicht mehr zu.“<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin. 1940. S. 23.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Vgl. ebd.

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Ebd.

# Einsatzbereit

„Frischen Mut, Kamerad, dann geht's gut“

Frisch

1. { Fri-schen Mut, Ka-me = rad, dann geht's gut, Ka-me =  
1. { Fri-schen Mut, Ka-me = rad, dann geht's gut, Ka-me =  
2. { Fri-schen Mut, Ka-me = rad, zie = le gut, Ka-me =  
2. { Fri-schen Mut, Ka-me = rad, zie = le gut, Ka-me =

1. { rad, wenn auch manchesmal die Son-ne heiß brennt. }  
1. { rad, denn auch schwe-re Stunden ha=ben ihr End. }  
2. { rad, uns = re Fein=de ge = ben uns nicht mehr Ruh. }  
2. { rad; denn wir Deutsche schauen jetzt nicht mehr zu. }

1. Ist es nicht ei = ne Lust, } Sol = dat zu  
2. Drum ist es ei = ne Lust, }

sein, die Stra = ße ent = lang mar = schie = ren zu

drein, und ob es reg = net o = der schneit =

wir sind stets ein = satz = be = reit.

Worte und Weise: Unteroffizier Hans Hartwig.

### 7.1.1.11 Rosmarie

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Das Lied beschäftigt sich inhaltlich mit dem Abschied von einer geliebten Person. Die Metapher „mancher wird das heiße Eisen spüren“<sup>243</sup> weist auf unvermeidbare Tote hin (die Konkretisierung auf das heiße Eisen, lässt darauf hindeuten, dass hier Geschosse gemeint sind). Dennoch werden zum Schluss dieser Strophe wieder die Kameradschaft und der Stolz betont, die der Soldat, wie behauptet, empfindet. In der zweiten Strophe geht das „lyrische-Ich“ stärker auf die Beziehung zwischen sich selbst und „Rosmarie“ ein. Er erinnert sich an die gemeinsame Zeit und wünscht sich mehr von diesen Momenten. „Rosmarie“ soll getröstet werden, so heißt es in der dritten Strophe: „Hoch den Kopf, weine nicht“.<sup>244</sup> Der Satz „Meine Kompanie, die muß marschieren“<sup>245</sup> ist ein wiederkehrendes Element im Gedicht, das besonders auffällt. Das Wiederholen dieses Satzes lässt sich als immer wiederkehrender Abschied interpretieren.

---

<sup>243</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 29.

<sup>244</sup> Ebd.

<sup>245</sup> Ebd.

# Rosmarie

„Leb wohl, Rosmarie“

Im Marschtritt



1. Leb wohl, Ros-ma = rie, hol = des Kind! Mei = ne  
 2. Fest liegt das Ge = wehr uns im Arm. Mei = ne  
 3. Und schlägt mei = ne letz = te Stund. Mei = ne



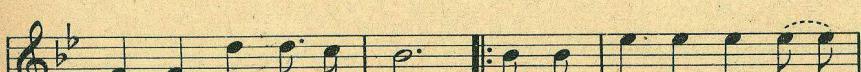
1. Kom = pa = nie, die muß mar = schie = ren. Wer weiß, wo wir  
 2. Kom = pa = nie, die muß mar = schie = ren. Du lagst an der  
 3. Kom = pa = nie, die muß mar = schie = ren. Fühl ich dei = nen



1. mor = gen schon sind, man = her wird das hei = ke Ei = sen  
 2. Brust mir so warm! Ei = nen Kuß noch möch = te ich pro =  
 3. trö = sten = den Mund, dann mag mich der bitt = re Tod er =



1. spü = ren. Doch der Sol = dat, Ros-ma = rie, geht  
 2. bie = ren. Denn der Sol = dat, Ros-ma = rie, geht  
 3. kü = ren. Denn mein Kam = rad, Ros-ma = rie, steht



1. straff und grad, Rosma = rie. Die Ge = fahr er = zieht Ka = me =  
 2. straff und grad, Rosma = rie. Die Ge = fahr er = zieh! Ka = me =  
 3. für mich grad, Rosma = rie. Er schickt dir die letz = ten



1. ra = den, und dar = auf sind wir stolz, Ros-ma = rie.  
 2. ra = den, und die Lie = be ist süß, Ros-ma = rie.  
 3. Grü = he. Hoch den Kopf, wei = ne nicht, Ros-ma = rie.

Worte und Weise: Kapitänleutnant John Jacobsen.

### 7.1.1.12 So oder so!

Erscheinungsdatum in der „Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks“: 1940

Einen sehr ausgefallenen Text hat der Dichter & Komponist Wolf Holst geschrieben, der im Marschschritt gespielt werden sollte.<sup>246</sup> Das Soldatenlied trägt den Untertitel: „Ein Lied der deutschen Infanterie ‘Tsching! bum! Tsching dari!’“<sup>247</sup> Das Lied beinhaltet insgesamt sieben Strophen, in denen jeweils ein Land oder eine Person ironisiert werden. In der ersten Strophe geht es zunächst darum, die deutsche Infanterie zu idealisieren: „das ist die deutsche Infanterie, die Perle der Armee!“<sup>248</sup> In der zweiten Strophe wird Neville Chamberlain, der damalige Premierminister des Vereinigten Königreichs, angegriffen: „Chamberlain! Wie wird dir jetzt zumut? (...) Jetzt kommt die deutsche Infanterie und haut dir auf den Parapluie und auch noch anderswo!“<sup>249</sup>

Die dritte Strophe geht auf Winston Churchill ein, der als „Lügenmaul“<sup>250</sup> beschimpft wird; weiter heißt es: „Jetzt kommt die Reih an dich heran, dann wird die Sache faul! Verraten hast du Polen, der Teufel soll dich holen (...)“<sup>251</sup>. Churchill wird vorgeworfen, dass er sein Wort nicht hält – denn am 01. September 1939 ereignete sich der deutsche Überfall auf Polen. Als Antwort darauf haben am 03. September 1939 die Verbündeten Polens, England und Frankreich, Deutschland den Krieg erklärt, jedoch wurde im Nachhinein keine tatsächliche Waffenhilfe geleistet.<sup>252</sup>

---

<sup>246</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag, Berlin. 1940. S.27.

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Ebd.

<sup>250</sup> Ebd.

<sup>251</sup> Ebd.

<sup>252</sup> Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 29–30.

In der vierten Strophe wird „Anthony“<sup>253</sup> kritisiert; hierbei handelt es sich höchstwahrscheinlich um den britischen Außen- und Kriegsminister Anthony Eden. Im Text wird er dazu aufgerufen, sein wahres Gesicht zu zeigen. („England, wie hast du dich versehen.“<sup>254</sup>) Auch im sechsten Abschnitt wird England verpönt: „England ist verloren, trotz Meer und Maginot!“<sup>255</sup> In der Zwischenkriegszeit wurde entlang der belgischen, luxemburgischen, italienischen und deutschen Grenze ein Abwehrsystem gebaut. Die Festungsanlage, die Maginot-Linie, sollte Frankreich vor deutschen Angriffen schützen und verhindern, dass Angriffe ihr Ziel erreichen.

---

<sup>253</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 27.

<sup>254</sup> Ebd.

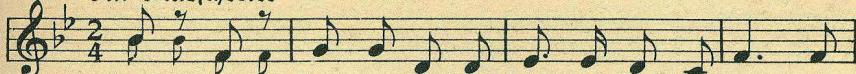
<sup>255</sup> Ebd.



# So oder so!

Ein Lied der deutschen Infanterie  
„Tsching! bum! Tsching dari!“

Im Marschtritt



1. Tsching! bum! Tsching da - ri! was kommt dort von der Höh? Das  
2. Tsching! bum! Cham - ber - lain! wie wird dir jetzt zu - mut? Und  
3. Tsching! bum! Chur - hill - Mann, du gro - ßes Lü - genmaul! Jetzt  
4. Ach du schö - ner An - tho - ny! Mi - ni - ster und Ma - jor! Jetzt  
5. Tsching! bum! En - ge - land, wie hast du dich ver - lehn. So  
6. Eh uns hungern Weiß und Kind durch dei - ne Per - fi - die, wir  
7. Wer dies lust - ge Lied er - dacht mit Bum und Tschingda - ri? das



1. ist die deutsche In - fan - trie, die Per - le der Ar - mee! Dem  
2. wie wir's dei - nem Schirm er - gehn, und dem Me - lo - nen - hut? Jetzt  
3. kommt die Reih an dich her - an, dann wird die Sa - che faul! Ver -  
4. kommt die deutsche In - fan - trie! Stell dir das mal vor! ✓  
5. dummi wie du und hirn - verbrannt, das ist schon nicht mehr schön! und  
6. schon an dei - ner Gur - gel sind: ✓ Jetzt ✓ o - der nie! Wir  
7. hat ein Muske - tier ge - macht, von der schö - nen In - fan - trie! Und



1. wo am toll - sten fracht es, ✓ der Mus - ke - tier, der  
2. kommt die deut - sche In - fan - trie und haut dir auf den  
3. ra - ten hast du Po - len, der Teu - fel soll dich  
4. An - ton schmeiß die Mas - ke weg, es hat ja al - les  
5. pochst du auf dein In - sel - meer, ✓ Mensch, 'ne In - sel  
6. ha - bens uns ge - schwö - ren: Eng - land ist ver -  
7. wer ein bra - ver In - fan - trist und Hit - lers Feld - sol -



1. macht es ✓ mit Hur - ra und Hal - lo! So o - der so!  
2. Pa - ra - plü und auch noch an - ders - wo! So o - der so!  
3. ho - len mit Hus - sa und Hal - lo! So o - der so!  
4. fei - nen zweck, ver - duf - te ir - gend - wo! So o - der so!  
5. gibt's nicht mehr, das war mal ir - gend - wo! So o - der so!  
6. lo - ren trotz Meer und Ma - gi - not! So o - der so!  
7. da - te ist, der singt es frisch und froh! So o - der so!

Worte und Weise: Adolf Holst.

### 7.1.2 Erste Zwischenbilanz

Die Analyse der Soldatenlieder in der Zeit von 1939 bis 1940 aus der Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks spiegelt größtenteils die Gefechtsweise des sogenannten Blitzkrieges zu Kriegsbeginn in unterschiedlicher Form wieder.

So ist in vielen Soldatenliedern wie beispielsweise „Rosmarie. Leb wohl, Rosmarie“ und „An die Liebste“, die von Liebe und Sehnsucht nach der Heimat sprechen, ein gewisses Vertrauen an den Blitzkrieg zu beobachten. Der Soldat verabschiedet sich von geliebten Personen, geht aber davon aus, dass er sie bald wiedersehen wird. In vielen der analysierten Soldatenlieder wird der mögliche Tod mit Stolz und Heimatliebe kompensiert.

Außerdem fällt auf, dass der Krieg oft nicht sehr dramatisch wahrgenommen wird: In vielen Textausschnitten der Lieder wie „Fliegerlied“, „Kamerad, komm mit“ oder „Voran, alle Mann!“ ist Mut und Euphorie feststellbar. Der Krieg wird teilweise romantisiert und auch melodisch sollten die Soldatenlieder „im Marschtritt“<sup>256</sup> gespielt werden.

Erwähnung finden darüber hinaus in diesen Texten konkrete historische Persönlichkeiten sowie Länder wie Polen oder England und die entsprechenden Feldzüge mit räumlichen und zeitlichen Einzelheiten.

---

<sup>256</sup> Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front - Liedersammlung des Großdeutschen-Rundfunks - Heft 1. Georg Kallmeyer Verlag. Berlin. 1940. S. 27.

## 7.2 Die Zeitschrift „Reichs-Rundfunk“

Die Programmzeitschrift „Reichs-Rundfunk“ mit ihrem Standort in Berlin wurde vom 30.03.1941 bis 17.10.1944 meist alle zwei Wochen veröffentlicht. Besonders interessant erscheint die Tatsache, dass die Programmzeitschrift „Reichs-Rundfunk“ in der Wissenschaft kaum analysiert wurde, lediglich das Deutsche Rundfunkarchiv bezieht sich auf die Programmzeitschrift innerhalb einer Aufzählung in einer Liste, in der die wichtigsten, im Deutschen Rundfunkarchiv verfügbaren Rundfunk-Zeitschriften der Jahre 1923–1945 benannt werden.<sup>257</sup>

Am 30. März 1941 wurde die erste Ausgabe von der Reichs-Rundfunk GmbH in Berlin veröffentlicht. Auf der ersten Seite ist ein Vorwort des Generaldirektors der Reichsrundfunkgesellschaft zu finden, in dem Folgendes zu entnehmen ist:

„Das Blatt erscheint mitten im Kriege, in dem sich der Rundfunk als eine der stärksten Waffen in den militärischen und geistigen Auseinandersetzungen mit der gesamten Umwelt bewährt hat.“<sup>258</sup> Weiter wird darüber berichtet, dass Fachleute und besondere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sich in der Zeitschrift zu Wort melden werden. Außerdem sollte die Zeitschrift als „zuverlässiger Berater und Führer“<sup>259</sup> angesehen werden, der alle Fragen rund um das Thema Rundfunk beantworten soll.

### 7.2.1 Angriff auf die Sowjetunion 1941

Obwohl die Operationen auf dem Balkan und im Ägäischen Raum im Frühjahr 1941 in kürzester Zeit siegreich beendet wurden, so wirkten sie strategisch gesehen negativ auf die deutschen Kriegsziele.

---

<sup>257</sup> DRA. Übersicht der wichtigsten, im DRA verfügbaren Rundfunk(programm)zeitschriften der Jahre 1923–1945. In: [http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften\\_1923–1945.pdf](http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften_1923–1945.pdf). (14.01.2019).

<sup>258</sup> Glasmeier, Heinrich: Vorwort. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 1. S. 1.

<sup>259</sup> Ebd.

Der Angriff auf die Sowjetunion musste um die vier Wochen verschoben werden. Diese Verzögerung sollte sich im russischen Winter rächen.<sup>260</sup> Nachdem die Eroberung der Balkanhalbinsel gesichert wurde, begann der Aufmarsch deutscher Truppen an die Grenze zur Sowjetunion. Knapp drei Millionen Soldaten der Wehrmacht eröffneten am 22. Juni 1941 im Rahmen der Operation Barbarossa die bis dahin größte Offensive der Menschheitsgeschichte.<sup>261</sup> Um die Sowjetunion rasch in die Knie zu zwingen, wurden drei große Heeresgruppen gebildet; nämlich die Heeresgruppe Nord mit dem Ziel Leningrad, die Gruppe Mitte mit Angriffsrichtung auf Moskau und zuletzt die Gruppe Süd mit dem Ziel der weiten Felder der Ukraine.<sup>262</sup>

Den deutschen Einheiten schlossen sich gleich am Anfang Verbände der verbündeten Staaten an. Mit einem Angriff Deutschlands hatte die Sowjetunion zwar gerechnet, doch den Zeitpunkt unterschätzt. Auch war die Rote Armee durch die stalinistische Säuberungswelle der 1930er Jahre äußerst geschwächt. So war es kaum verwunderlich, dass der Sommer 1941 in großen Kesselschlachten mit beträchtlichen sowjetischen Verlusten an Kriegsmaterial und Menschenleben endete. Der strategische Durchbruch gelang Hitler allerdings nicht. Ein großer Teil der Roten Armee konnte sich noch rechtzeitig ins Hinterland zurückziehen und wurde dort reorganisiert. Auch wurden die Entfernungen gewaltig unterschätzt, nicht zu schweigen von der unterentwickelten Infrastruktur der Sowjetunion.

Die Wehrmacht stand zwar tief im Feindesland, doch häuften sich die Nachschubprobleme, die mit dem Hereinbrechen des Winters zum Stillstand der Offensive führten.<sup>263</sup>

Im Dezember 1941 startete die Rote Armee ihre erste große Gegenoffensive, die die deutschen Truppen zwar zurückdrang, letztendlich aber erfolglos blieb.<sup>264</sup> Noch in diesem Monat erfolgte die Kriegserklärung an die USA, nachdem diese von Japan in Hawaii angegriffen wurde. Somit nahm der Krieg eine globale Gestalt an.<sup>265</sup>

---

<sup>260</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 42–49.

<sup>261</sup> Vgl. Mann, Chris: *Schlachten des Zweiten Weltkrieges*. Parragon. Köln. 2010. S. 67–71.

<sup>262</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg*. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 98–105.

<sup>263</sup> Ebd.

<sup>264</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 58–61.

<sup>265</sup> Vgl. ebd. S. 180–181.



### 7.2.1.1 Dünkirchen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 30. März 1941

„Dünkirchen“ wird von dem Untertitel „Das Lied vom Lord Gort“<sup>266</sup> begleitet. Die Autoren schrieben ein Soldatenlied, das die Evakuierung bei Dünkirchen 1940 darstellt, England verspottet und gleichzeitig ein weiteres Feindbild kreiert.

Nachdem die deutschen Wehrmachtstruppen durch die Ardennen durchbrechen konnten, erreichten sie am 20. Mai 1940 die französische Kanalküste. Zeitgleich rückten die Truppen durch Belgien vor. Durch dieses Manöver konnten alle Rückzugswege der französischen und britischen Soldaten blockiert werden. Bei der Schlacht von Dünkirchen, die von Mai bis Juni 1940 anhielt, wurde am 26. Mai seitens der Alliierten eine ambitionierte Rettungsaktion durchgeführt, um die britischen Truppen aus dem Kessel bei Dünkirchen zu holen. Etwa 330.000 von ca. 370.000 Soldaten konnten evakuiert werden.<sup>267</sup>

Das Soldatenlied, das sich mit diesem historischen Ereignis auseinandersetzt, beschreibt in der ersten Strophe die Zustände am Strand von Dünkirchen, wo alle britischen Soldaten fast ohnmächtig auf die Rettung warten. Für die deutschen Streitkräfte bedeutete diese Handlung faktisch einen großen Sieg.

In der zweiten und dritten Strophe wird „Lord Gort“<sup>268</sup> verhöhnt; mit dieser Bezeichnung ist der britische Feldmarschall John Vereker gemeint: „den sah man schleunigst flieh'n“<sup>269</sup>. Des Weiteren wird in der Strophe erzählt, wie der britische Feldmarschall nun in London über die vernichteten Schiffe seiner Truppen berichten muss und damit die Niederlage gesteht. Die letzte Strophe belustigt Churchills Wut: „Da sah man Churchill schäumen, er schrie in wilder Wut.“<sup>270</sup>

---

<sup>266</sup> Cramer, Karl (Hg.): Dünkirchen, (Das Lied vom Lord Gort). In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 1.

<sup>267</sup> Vgl. Mann, Chris: Schlachten des Zweiten Weltkrieges. Köln. Parragon. 2010. S. 35–39.

<sup>268</sup> Cramer, Karl (Hg.): Dünkirchen, (Das Lied vom Lord Gort). In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 1.

<sup>269</sup> Ebd.

<sup>270</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Dünkirchen

(Das Lied vom Lord Gort)

Worte: Karl Cramer  
Weise: Christian Gäbel

1. Dün-kir=chen ja Dün=kir=chen, das war ein hei=ßer Strauß, da  
ris=sen al = le Bri=ten in hel=ten Scha=ren aus! Da  
ris=sen al = le Bri=ten in hel=ten Scha=ren aus!

2. Lord Gort, den kühnen Recken,  
Den sah man schleunigst flieh'n  
:|: Zu seinen Pfeffersäcken,  
Erst wollte er nach Berlin! :|
3. In London hat berichtet  
Der General Lord Gort,  
:|: Daß Englands Heer vernichtet  
Und viele Schiffe fort. :|
4. Da sah man Churchill schäumen,  
Er schrie in wilder Wut:  
:|: Das ließ ich mir nicht träumen,  
Nimm den Zylinderhut. :|

Mit Genehmigung des Florida-Musikverlages, Paul Paatz, Berlin W 50

### 7.2.1.2 Ritter der Nordsee

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 13. April 1941

In der Ausgabe vom 13. April 1941, die in der Aufmachung von Orgelkonzerten des Großdeutschen Rundfunks berichtet, ist am Ende das Soldatenlied „Ritter der Nordsee“ im Notentext zu finden.<sup>271</sup> Das fröhlich gestimmte Lied thematisiert die Aufgabe der Kriegsmarine zum damaligen Zeitpunkt. Mit den Worten „Ritter der Nordsee im blauen Gewand“<sup>272</sup> beginnt die erste Strophe und beschreibt wie Kapitän und Matrosen gemeinsam singen und für die „Freiheit der Meere“<sup>273</sup> verantwortlich sind. Als primäre Aufgabe wird auch in diesem Lied die Zerstörung Englands genannt. Vor allem in der ersten und letzten Strophe wird darauf aufmerksam gemacht und wiederholt betont, dass sich die deutsche Marine als Retter der Meere versteht und gegen die Engländer kämpft, damit das Meer endlich „frei“<sup>274</sup> sein kann. Mit ihren Taten, so soll das Lied den Glauben schenken, sind die „Ritter der Nordsee“<sup>275</sup> für das Gute auf der Welt verantwortlich. In der zweiten Strophe werden die Eigenschaften der eingesetzten U-Boote thematisiert, die „aus den Wellen“<sup>276</sup> aufbrechen und mit Torpedos die Blockaden der Briten brechen wollen. In der dritten Strophe wird schließlich über die Kraft der deutschen Oberwasserflotte gesungen: „Ritter der Nordsee auf ragendem Schiff, mit den gepanzerten Bauten (...)“<sup>277</sup>, um schließlich die Stärke der Kriegsschiffe anzudeuten.

---

<sup>271</sup> Vgl. Anacker, Heinrich (Hg.): Ritter der Nordsee. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 2.

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Ebd.

<sup>274</sup> Ebd.

<sup>275</sup> Ebd.

<sup>276</sup> Ebd.

<sup>277</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Ritter der Nordsee

Worte: Heinrich Anacker

Musik: Hermann Niel

1. Rit - ter der Nord - see im blau - en Ge - wand, Ka - pi -  
tän und Ma - tro - sen, sin - gen wir, feindwärts die Blik - ke ge -  
wandt, wenn uns die Stür - me um - to - sen. 1-4. Flagge am Mast, die der  
Füh - rer uns gab, Flagge, wir machen dir Eh - re! Engel - lands  
Macht muß zum Grun - de hin - ab, un - ser die Frei - heit der Mee -  
re! Un - ser, un - ser, un - ser die Frei - heit der Mee - re!

2. Ritter der Nordsee auf wendigem Boot, 3. Ritter der Nordsee auf ragendem Schiff  
Tauchen wir kühl aus den Wellen, Mit den gepanzerten Bauten,  
Brechen Blockade und würgende Not Treiben wir gnadlos auf Klippe und Riff,  
Mit dem Torpedo, dem schnellen, Die uns zu trotzen getrauten.  
Flagge am Mast usw. Flagge am Mast usw.
4. Ritter der Nordsee, vom Kampfe umgellt,  
Holten trotz Teufel und Tücke  
Wir unser Recht auf die Güter der Welt,  
Deutschland zum Ruhm und zum Glücke.  
Flagge am Mast usw.

Mit Genehmigung des Musikverlages C. F. Leede, Leipzig

### 7.2.1.3 Balkanlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 27. April 1941

In der Ausgabe vom 27. April 1941, die zu Beginn über den 52. Geburtstags Hitlers berichtet, ist das Soldatenlied „Balkanlied“<sup>278</sup> zu finden. Das Lied erinnert an den gesamten Balkanfeldzug in insgesamt drei Strophen, wobei die Gegner Deutschlands stark als Bedrohung dargestellt werden, die zu bekämpfen sind. „Der Feind will bedrohn unsre Flanken (...) vom Walle der Karawanken hin ab zur Save und Drau (...) Wir stürmen dem Sieg entgegen, zu säubern“<sup>279</sup>. Die bedrohliche Darstellung Großbritanniens soll gleichzeitig die Begründung bzw. Rechtfertigung dafür sein, wieso in Jugoslawien eingerückt werden muss.

In der zweiten Strophe geht es um die Engländer und Serben, die in einer Schlacht vernichtet werden sollen: „Wir schlagen die Balkanverschwörer, die einst schon den Weltkrieg entfacht, und die englischen Völkerbetörer (...)“<sup>280</sup>. Das Lied endet mit einer Verherrlichung der deutschen Soldaten, die trotz Verluste noch immer mutig weiterschreiten. In dieser Strophe wird angedeutet, dass bald auch Griechenland erobert werden soll: „und zum blauen ägäischen Meer, wir stürmen (...)“<sup>281</sup>. Der Aufbau und der gewählte Wortschatz des Liedes umschreiben mit einigen Metaphern und geographischer Präzision die Route, die die Wehrmacht voranschreitet beziehungsweise noch voranschreiten wird, um das Balkangebiet und Griechenland zu erreichen. Die deutschen Soldaten werden furchtlos und mutig dargestellt; die Wortwahl deutet Siegeszuversicht an.

---

<sup>278</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Balkanlied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 3.

<sup>279</sup> Ebd.

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Balkanlied

Worte: Heinrich Anacker

Musik: Herms Niel

1. Der Feind will be - drohn uns-re Flan - ken, nun  
sto - ßen durch Fels und Ver - hau wir vom Wal - le der  
Ka - ra - wan - ken hin - ab zur Sa - ve und Drau. 1-3. Wir  
stür - men dem Sie - ge ent - ge - gen, zu säu - bern Eu -  
ro - pas Haus und schla - gen mit häm - mern - den  
Schlä - gen die Bri - ten zum Lan - de hin - aus!

2. Wir schlagen die Balkanverschwörer,  
Die einst schon den Weltkrieg entfacht,  
Und die englischen Völkerbetörer  
Zusammen in siegreicher Schlacht.  
Wir stürmen usw.

3. Und mögen auch manche noch bluten,  
Dringt vorwärts das tapfere Heer  
Zu der Adria schimmernden Fluten  
Und zum blauen ägäischen Meer.  
Wir stürmen usw.

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K.G., Berlin

#### 7.2.1.4 Kampfflieger

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 11. Mai 1941

Im „Kampfflieger“<sup>282</sup> wird die Position der Luftwaffe besonders hervorgehoben und der Pilot als Wächter über das Reich verstanden. Wörter wie „Vernichtungsstoß“<sup>283</sup> untermauern im Lied die Stärke der Luftwaffe. Generell wird der Alltag eines Piloten beschrieben, der mit dem Geräusch des Motors vertraut ist und den Tod nicht fürchtet. Die Zeile „Mädchen, Gut Nacht. Hab in der Ferne so oft Dein gedacht!“<sup>284</sup> thematisiert die Beziehung eines Piloten zu seiner Geliebten. Der Text signalisiert außerdem, dass der Pilot das Reich stets beschützt und die Bevölkerung daher in Ruhe schlafen kann. Auch ein Heimatbezug: „Der Heimat den Gruß!“<sup>285</sup> wird im Gedicht sichtbar.

---

<sup>282</sup> Graetz, Paul (Hg.): Kampfflieger. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 4.

<sup>283</sup> Ebd.

<sup>284</sup> Ebd.

<sup>285</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Kampfflieger

Worte: Paul Graetz

Musik: Richard Stauch

1. Los! - Dem Feind ent - ge - gen! Flug durch Sturm und Regen... Fe - ste dar - auf  
2. Sieg! - Der Feind in Trümmer! Das ver - gißt man nimmer! Wild berauscht von

los zum Vernichtungs - stoß! Laut donnert der Motor... „Feind backbord vor-aus!“  
Glück, flie - gen wir zu - rück. Laut donnert der Motor, da winkt un - ser Horst.

Schon blitzt aus dem Rohr der Brand. Feind, ge - hüllt in Flammenstürzt ins Land.  
Schon lau - fen sie ü - bers Feld - O! Du ein - zig schö - ne Flie - ger - welt! Ich

bin ein Pi - lot! Die Luft ist mein Feld! Ich fürch' nicht den Tod, denn im

Kampf wird man Held! Wir su - chen den Feind! Wir grei - fen ihn an ge -

schwa - der - ver - eint und Mann ge - gen Mann! Wir hal - ten Wacht! Mä - del, Gut Nacht..

Hab in der Fer - ne so oft Dein ge - dacht! Der Hei - mat den Gruß! Dem

Füh - rer Sieg-Heil! Kämp - fen und Sie - gen ist un - ser Teil! Der

Hei - mat den Gruß! Dem Füh - rer Sieg-Heil! Kämpfen und Sie - gen ist un - ser Teil!

Mit Genehmigung des Musikverlages Aug. Cranz G.m.b.H., Leipzig

### 7.2.1.5 Marsch des Deutschen Afrika-Korps

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 25. Mai 1941

Im Text von „Marsch des Deutschen Afrika-Korps“<sup>286</sup> wird der Einsatz in Afrika mit einem Safari-Ausflug gleichgesetzt. Der Ausdruck „Heia Safari“<sup>287</sup> kommt am Ende jeder Strophe vor. Auch akustisch erinnert das Lied an einen Ausflug und genau das unterstützt die Wortwahl des Textes. Der Einstieg „Wohl an durch Wüstensand und heißen Sonnen“<sup>288</sup> betont die für deutsche Soldaten ungewöhnliche Umgebung, durch die dennoch marschiert und wie im Text beschrieben: „gejagt“<sup>289</sup> wird. In allen Strophen werden die deutschen Truppen als Jäger beschrieben, die in Afrika nach Tieren, nämlich „britische(n) Löwen“<sup>290</sup> jagen. Konkret wird in der zweiten Strophe der Engländer als ein brüllender Löwe, der in den Tod gejagt werden soll, dargestellt. Das Lied schließt immer wieder mit dem Satz „Das deutsche Korps in Afrika, Heia, heia, Safari!“<sup>291</sup>

---

<sup>286</sup> Plücker, Werner (Hg.): Marsch des Deutschen Afrika-Korps. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 5.

<sup>287</sup> Ebd.

<sup>288</sup> Ebd.

<sup>289</sup> Ebd.

<sup>290</sup> Ebd.

<sup>291</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Marsch des Deutschen Afrika-Korps

Text: Werner Plücker

Musik: Martin Schönicke

1. Wohl - an durch Wü - sten - sand und hei - ßen Son - nen -  
brand hebt jetzt ein gro - ßes Ja - gen an mit  
lau - tem Ha - la - li. Die Jä - ger, die sind  
wir in wei - tem Jagd-re - vier, das deut - sche Korps in  
A - fri - ka, hei - a, hei - a, Sa - fa - ri!

2. Und wenn auch noch so wild  
Der britische Löwe brüllt,  
Es nützt ihm nichts sein großes Maul,  
Wir jagen ihn zu Tod.  
Denn Jäger, die sind wir  
In weitem Jagdrevier,  
Das deutsche Korps in Afrika,  
Heia, heia, Safari!

3. Und ist die Heimat weit  
Und ist auch heiß der Streit,  
Wir schlagen, wo auch immer wir  
Dich treffen, Engeland.  
Und Sieger, die sind wir  
In weitem Weltrevier,  
Das deutsche Korps in Afrika,  
Heia, heia, Safari!

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke u. Co. K.G., Berlin.

### 7.2.1.6 Das Lied der Fallschirmjäger

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 08. Juni 1941

In diesem Lied werden die „Fallschirmjäger“<sup>292</sup> generell als eine Elite beschrieben, wobei der Text deren Einsatz schildert: „Werft an die Motore, schiebt Vollgas hinein, startet los, flieget an, heute geht es zum Feind!“<sup>293</sup> Die Frage, ob die Sonne am nächsten Tag „für uns noch lacht“<sup>294</sup> drückt die Ungewissheit der Soldaten aus, wie lange diese noch zu leben haben. Es werden die Gedanken in den wenigen Sekunden vor dem Signal beschrieben, das den Sprung aus der Maschine ankündigt: „Denkt jeder noch schnell an die Lieben daheim“<sup>295</sup>. Die dritte Strophe konzentriert sich auf den vermeintlichen Mut der Soldaten, die sich weder vor dem Feind noch vor dem Tod fürchten.

---

<sup>292</sup> Schäfer, Friedrich (Hg.): Das Lied der Fallschirmjäger. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 6.

<sup>293</sup> Ebd.

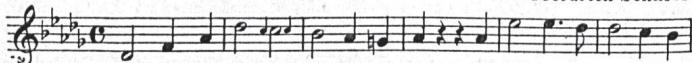
<sup>294</sup> Ebd.

<sup>295</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Das Lied der Fallschirmjäger

Text und Musik von  
Friedrich Schäfer



1. Rot scheint die Son-ne, fer-tig ge-mach-t, wer weiß, ob sie morgen für



uns auch noch lacht? Werft an die Mo-to-re, schiebt Voll-gas hin-



ein, startet los, flie-get an, heu-te geht es zum Feind! In die Ma-



schinen, in die Ma-schinen! 1.3. Ka-me-rad, da gibt es kein zu-rück. Fern im



We-sten stehen dunkle Wol-ken, komm mit und za-ge nicht, komm mit!

2. Donnern Motoren, Gedanken allein,  
Denkt jeder noch schnell an die Lieben daheim,  
Dann kommt, Kameraden, zum Sprung das Signal,  
Und wir schweben zum Feind, zünden dort das Fanal.  
Schnell wird gelandet, schnell wird gelandet.  
Kamerad, usw.

3. Klein unser Häuflein, wild unser Blut,  
Wir fürchten den Feind nicht und auch nicht den Tod,  
Wir wissen nur eines, wenn Deutschland in Not  
Zu kämpfen, zu siegen, zu sterben den Tod.  
An die Gewehre, an die Gewehre!  
Kamerad, usw.

Mit Genehmigung der Eduard Alert's Musikverlage, Hoppegarten bei Berlin

### 7.2.1.7 Deutsche Panzer in Afrika

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 22. Juni 1941

Die Benennung der Grenzflüsse zwischen Deutschland und Frankreich „Über die Schelde, die Maas und den Rhein“<sup>296</sup> weist auf den Westfeldzug im Mai/Juni 1940 hin. Mit „Husaren des Führers im schwarzen Gewand“<sup>297</sup> sind die Panzer gemeint und werden als die Husaren der Neuzeit beschrieben werden. Die Husaren, die ihren Ursprung im ungarischen Raum haben und seit dem Mittelalter auf den Schlachtfeldern Europas präsent waren, gehörten zu den angesehensten Reitertruppen, die sich durch Schnelligkeit und Effizienz auszeichneten.<sup>298</sup> Sie waren schneller und effektiver als die restlichen Truppenkörper. Die Strophen signalisieren, dass nun die Panzer diese Tradition fortsetzen. Die Panzerbesatzung war schwarz gekleidet,<sup>299</sup> daher: „im schwarzen Gewand“<sup>300</sup>.

Schließlich wird folgende Szene beschrieben: Dieselben Panzer, die in Frankreich aufgrund ihrer Erfolge Ruhm ernten konnten, rollen nun in Afrika vor. Der Einsatz in Afrika wird als neues Abenteuer dargestellt. Die zweite Strophe thematisiert die Engländer: „Panzer des Führers, ihr Briten, habt acht! Diese sind zu eurer Vernichtung erdacht.“<sup>301</sup>

---

<sup>296</sup> Schultze, Norbert (Hg.): Deutsche Panzer in Afrika. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 7.

<sup>297</sup> Ebd.

<sup>298</sup> Vgl. Seaton, Albert: Frederick the Great's Army. Osprey Publishing. Oxford. 1973. S. 11–13.

<sup>299</sup> Vgl. Mollo, Andrew (Hg.): Army Uniforms of World War 2. Blandford Press. Poole. 1973. S. 28–29.

<sup>300</sup> Schultze, Norbert (Hg.): Deutsche Panzer in Afrika. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 7.

<sup>301</sup> Ebd.

Historisch gesehen kann davon ausgegangen werden, dass die Briten weiterhin primär im Sichtfeld standen, weil die Luftschlacht um England noch immer nicht als gewonnen galt. Die Briten werden daher weiterhin gejagt. Aber auch eine andere Parallele kann als Grund dafür gedient haben, weshalb die „Jagd“ auf die Briten weiterhin aktuell blieb: Im Frankreichfeldzug konnten die Britten fliehen beziehungsweise gerettet werden.<sup>302</sup>

In Afrika sollte nun die Rache dafür genommen werden. Die dritte Strophe beschreibt die Überlegenheit der deutschen Truppen trotz der fremden Wetterbedingung: „Deutsche Panzer im Sonnenbrand stehen zur Schlacht gegen Engeland!“<sup>303</sup>

---

<sup>302</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 26–27.

<sup>303</sup> Schultze, Norbert (Hg.): *Deutsche Panzer in Afrika*. In: *Reichs-Rundfunk (1941/42)* 7.

# Unser Rundfunklied

## Deutsche Panzer in Afrika

Norbert Schultze



1. Über die Schelde, die Maas und den Rhein  
2. Panzer des Führers, ihr Briten, habt acht!  
bra - chen die Pan - zer nach Frank-reich hin - ein: Hu -  
Die sind zu eu - rer Ver - nich - tung er - dacht. Sie  
sa - ren des Führ - ers im schwarz - en Ge - wand, so  
fürch - ten vor Tod und vor Teu - fel sich nicht, an  
ha - ben sie Frank-reich im Sturm ü - ber - rannt. } Es  
ih - nen der bri - ti - sche Hoch - mut zer - bricht. }  
ras - seln die Ket - ten, es dröhnt der Mo -  
tor, Pan - zer rol - len in A - fri - ka vor,  
Pan - zer rol - len in A - fri - ka vor!



Mit Genehmigung des Musikverlages Hans C. Sikorski K.G., Leipzig

### 7.2.1.8 Das Lied vom Feldzug im Osten

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 06. Juli 1941

„Nun hebt sich die Sonne im Osten und ruft die Millionen zur Schlacht.“<sup>304</sup> Die Zeile im Lied weist auf den Beginn der Offensive gegen Russland hin. Der Ausdruck „Millionen zur Schlacht“ soll darauf hinweisen, dass zu Beginn des Angriffs drei Millionen deutsche Soldaten angriffsbereit waren. Operation Barbarossa gilt als das größte militärische Unternehmen der Weltgeschichte.<sup>305</sup> Die „Sonne“<sup>306</sup>, die stilistisch als Element Verwendung findet und dem Angriff eine Art Übermacht schenkt, soll den Eindruck vermitteln, dass die Kämpfer für etwas „himmlisches“ bestimmt sind, nämlich diesen Krieg zu führen und zu gewinnen. In der zweiten Strophe wird auf das Horst-Wessel-Lied eingegangen, das nach der Machtübernahme der NSDAP unter anderem als Parteihymne fungierte.<sup>307</sup> „Den Marsch, von Horst Wessel begonnen, im braunen Gewand (...)“<sup>308</sup>. Die dritte Strophe fordert die Kameraden zum Kämpfen auf, die nach den Waffen greifen sollen, um den Sieg über Russland zu holen.<sup>309</sup>

---

<sup>304</sup> Schultze, Norbert (Hg.): Das Lied vom Feldzug im Osten. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 8.

<sup>305</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 54.

<sup>306</sup> Schultze, Norbert (Hg.): Das Lied vom Feldzug im Osten. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 8.

<sup>307</sup> Gailus, Manfred: Das Lied, das aus dem Pfarrhaus kam. Zeit-Online. In: [http://www.zeit.de/2003/39/H\\_Wessel-Lied](http://www.zeit.de/2003/39/H_Wessel-Lied) (14.01.2019).

<sup>308</sup> Schultze, Norbert (Hg.): Das Lied vom Feldzug im Osten. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 8.

<sup>309</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Das Lied vom Feldzug im Osten

Norbert Schultze

1 Wir stan - den für Deutschland auf Po - sten und  
hiel - ten die gro - ße Wacht! Nun. hebt sich die Son - ne im  
O - sten und ruft die Mil - lio - nen zur Schlacht. 1.-3. Von  
Finn - land bis zum Schwar - zen Meer, vor - wärts! Vor - wärts!  
Vorwärts nach O - sten, du stürmend Heer! Frei - heit das Ziel!  
Sieg das Pa - nier! Füh - rer, be - fiehl! - Wir fol - gen Dir!

2. Den Marsch, von Horst Wessel begonnen,  
Im braunen Gewand der SA,  
Vollenden die grauen Kolonnen,  
Die große Stunde ist da!  
Von Finnland usw.

3. Nun brausen nach Osten die Heere  
Ins russische Land hinein!  
Kam'raden, an die Gewehre!  
Der Sieg wird unser sein!  
Von Finnland usw.

### 7.2.1.9 Die baltische Wacht

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Juli 1941

Der „Reichs-Rundfunk“ nennt für das gedruckte Marschlied „Die baltische Wacht“ keinen konkreten Autor. Es lässt sich lediglich der Verweis finden, dass „Worte und Weise aus der Freikorpszeit“<sup>310</sup> stammen. Das Lied beschreibt ein mutiges Voranschreiten von „Alle Mann“<sup>311</sup>, so vermittelt das Lied auch den neuen Kameraden ein bestimmtes Pflichtbewusstsein und schafft es, mit einfachen Elementen identitätsstiftend zu wirken.

Nachdem die erste Strophe das couragierte Marschieren von den eigenen Truppen thematisiert und die dritte Strophe Pflichten und Ziele („Die roten Horden hinaus! Nur so kann die Heimat genesen“<sup>312</sup>) behandelt, spricht die zweite Strophe die Emotionen an: Sie erinnert an das „herzliebe Mädel“<sup>313</sup>, von dem Abschied genommen werden musste.

---

<sup>310</sup> O. A.: Die baltische Wacht. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 9/10.

<sup>311</sup> Ebd.

<sup>312</sup> Ebd.

<sup>313</sup> Vgl. Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Die baltische Wacht

Worte und Weise aus der Freikorpszeit

1. Auf ein - sa - men We - gen und Ste - gen wir  
rei - ten bei Tag und bei Nacht dem Fein de, dem Fein de ent -  
ge - gen, ja, wir sind ja die bal - ti - sche Wacht!  
Marsch! Vor - an! Al - le Mann! 1.-3. Und wir  
zie - hen wei - ter! Hur - tig sind wie der  
Wind En - gel - hardt - sche Rei - ter!

2. Nun ade, du mein herzliebes Mädel,  
Du herzliebes Mädel, ade!  
Du warst ja die Schönste im Städtel,  
Wer weiß, ob ich wieder dich seh!  
Noch ein Gruß, noch ein Kuß!  
Und wir 'ziehen usw.

3. Wir kehren mit eisernen Besen  
Die roten Horden hinaus!  
Nur so kann die Heimat genesen  
Und Friede einkehren im Haus!  
Marsch! Voran! Alle Mann!  
Und wir ziehen usw.

### 7.2.1.10 Flieg,' Vogel, flieg'!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 20. Juli 1941

Dieses Soldatenlied behandelt die Aufgabe der Nachtjäger, wobei der Begriff „Vogel“<sup>314</sup> primär als Symbol für das Flugzeug dient: „Flieg, 'Vogel', flieg! Hoch flieg!“<sup>315</sup>

Die Aussage „Das Leben ist Kampf“<sup>316</sup>, die in allen vier Strophen stets verwendet wird, betont die Wichtigkeit eines Kampfes. Nach dem Luftschlag auf die britischen Inseln haben die Engländer Bombenangriffe auf deutsche Städte gestartet.<sup>317</sup> Das Lied beschreibt anfänglich die Abwehr der Nachtjäger: „Wir sitzen am Steuer und halten die Wacht“<sup>318</sup>. Die Zeile „Wir fliegen durch Sturm und dunkelste Nacht“<sup>319</sup> verweist darauf, dass die feindlichen Bombenangriffe in der Nacht stattfanden. Außerdem werden tapfere Kämpfer beschrieben, die den Tod nicht fürchten: „was schert uns der Tod“<sup>320</sup>. Der Text romantisiert die Aufgaben eines Kampffliegerpiloten, der mit dem Flugzeug zwischen den Sternen und dem Meer fliegen kann. Schließlich soll mit der Ansprache „Ihr Brüder dort unten, das Land ist ja frei“<sup>321</sup> der Anschein von Sicherheit erweckt werden.

---

<sup>314</sup> Behrens-Kollmar, Ernst (Hg.): Flieg,' Vogel, flieg'!. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 9/10.

<sup>315</sup> Ebd.

<sup>316</sup> Ebd.

<sup>317</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 110–113.

<sup>318</sup> Behrens-Kollmar, Ernst (Hg.): Flieg,' Vogel, flieg'!. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 9/10.

<sup>319</sup> Ebd.

<sup>320</sup> Ebd.

<sup>321</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Flieg', Vogel, flieg'!

Text: Ernst Behrens-Kollmar

Musik: Herms Niel

1. Wir sit - zen am Steu - er und hal - ten die Wacht,  
wir flie - gen durch Sturm und dun - kel - ste Nacht. Das  
Le - ben ist Kampf, und die Ro - se ist rot - für  
Deutsch-land zu kämp - fen, ist un - ser Ge - bot! 1-4. Flieg',  
Vo - gel, flieg'! 1 Flieg', Vo - gel, flieg'! 2. Hoch flieg'! 1  
1.2.u.3.Str. 4.Str.

2. Hoch oben die Sterne, tief unten das Meer,  
Nur Himmel und Wolken rings um uns her.  
Das Leben ist Kampf- und die Rose ist rot -  
Was schert uns der Teufel, was schert uns der Tod!  
: Flieg' Vogel, flieg'! :

3. Ihr Brüder dort unten, das Land ist ja frei!  
Die meisten der Kugeln sie fliegen vorbei.  
Das Leben ist Kampf- und die Rose ist rot -  
Wir jagen noch lachend den Tod in den Tod!  
: Flieg' Vogel, flieg'! :

4. Wir sitzen am Steuer und halten die Wacht,  
Wir fliegen durch Sturm und dunkelste Nacht.  
Das Leben ist Kampf- und die Rose ist rot -  
Für Deutschland zu siegen, ist unser Gebot!  
: Flieg', Vogel, flieg'! :

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K. G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.1.11 Die schwarzen Husaren

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 17. August 1941

Auch dieses Soldatenlied stellt Parallelen zwischen den „schwarzen Husaren“<sup>322</sup> und den Panzern auf, die im Zweiten Weltkrieg breite Verwendung fanden. Im preußischen Heer genossen die „schwarzen Husaren“ einen besonderen Stellenwert.<sup>323</sup> Die erste Strophe versucht daher eine Kontinuität zwischen der alten und der „neuen“ Zeit herzustellen. Die Panzertruppen – im Lied auch „Panzergiganten“ genannt –, werden als Nachfolger der ruhmreichen Husaren dargestellt, „Denn wir sind ja, die schwarzen Husaren der neuen, der eisernen Zeit!“<sup>324</sup>, die ähnlich erfolgreich und gefürchtet sind wie ihre Vorgänger: „Attacke wollen wir fahren, wie Lützow“<sup>325</sup>. Diese Zeile bezieht sich auf Ludwig Adolf Wilhelm von Lützow, einen preußischen Generalmajor während der Koalitionskriege gegen Napoleon Bonaparte.<sup>326</sup> Des Weiteren beschreibt die nächste Strophe die Furchtlosigkeit der Truppen, die aufgefordert werden, sich nicht zu verstecken: „Nicht Graben noch Bunkerbau!“<sup>327</sup> Dieses Schema wird mit „Wir stürzen uns feuern auf sie“<sup>328</sup> fortgesetzt, bis schließlich die letzte Strophe das Wort „Bresche“ in der zweiten Zeile verwendet „Die Bresche in siegreicher Schlacht“<sup>329</sup>, um an eine ganz konkrete Taktik zu erinnern. Die Panzer, eine der effektivsten Waffen, greifen nämlich den schwächsten Punkt der gegnerischen Stellung an und durchbrechen diesen, womit die feindliche Verteidigung aufgerollt und schnell überwältigt werden kann.<sup>330</sup> Die Strophe weist auf die Methode des „Blitzkrieges“ hin, die unter anderem im Westfeldzug eine besondere Rolle spielte.

---

<sup>322</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Die schwarzen Husaren. Marsch der Panzertruppen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 11.

<sup>323</sup> Vgl. Hofschröer, Peter: Prussian Cavalry of the Napoleonic Wars (2): 1807-15. Osprey. Oxford. 1986. S. 23–24.

<sup>324</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Die schwarzen Husaren. Marsch der Panzertruppen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 11.

<sup>325</sup> Ebd.

<sup>326</sup> Vgl. Schmidt, Hans-Peter: Schlesien und Preußen. Schweitzerhaus Verlag. Erkrath. 2010. S. 33.

<sup>327</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Die schwarzen Husaren. Marsch der Panzertruppen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 11.

<sup>328</sup> Ebd.

<sup>329</sup> Ebd.

<sup>330</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 24–26.

# Unser Rundfunklied

## Die schwarzen Husaren

Marsch der Panzertruppen

Worte von H. Anacker

Musik von Werner Kleine

1. Es ras-seln und rattern die Bän-der, Mo-to-ren, sie  
droh-nen mit Macht - So rol-len durch feind-li - che  
Län-der die Pan-zer-gi-gan-ten zur Schlacht! 1-4 At -  
tak-ke wol-len wir fah-ren, wie Lüt-zow und Ziethen mit  
Schneid, denn wir sind ja die schwarzen Hu - sa - ren der  
neu-en, der ei - ser - nen Zeit! — Denn wir sind ja die  
schwarzen Hu - sa - ren der neu-en, der ei - ser - nen Zeit!

2. Wir brauchen nicht Wege zu ha - in;  
Wir brechen durch Wald und Verhau;  
Uns trotzen mit Teufelsgewalten  
Nicht Graben noch Bunkerbau!  
Attacke wollen wir usw.

3. Die Wagen, die gegen uns branden -  
Wir stürzen uns feuernd auf sie,  
Und hetzen sie alle zu Schanden  
Als stählerne Kavallerie!  
Attacke wollen wir usw.

4. So schlagen wir stürmend dem Heere  
Die Brésche in siegreicher Schlacht -  
Und ob er verbissen sich wehre,  
Der Feind wird zur Strecke gebracht!  
Attacke wollen wir usw.

Mit Genehmigung des Verlages für deutsche Musik (Robert Rühle), Berlin SW 68

### 7.2.1.12 Memelliéd

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 31. August 1941

Der Notentext von „Memelliéd“ wurde am 31. August 1941 im „Reichs-Rundfunk“ gedruckt.<sup>331</sup> Das Lied beschreibt eine gewisse Verbundenheit mit dem Memelland. Dieses Gebiet, das an der Ostsee liegt und heute politisch zu Litauen zählt, umfasste das nordöstliche Stück von Ostpreußen. Die Hauptstadt war Memel, die heute offiziell Klaipėda genannt wird. 1919 sah sich Deutschland gezwungen, das Memelgebiet an die alliierten Siegermächte abzutreten. Obwohl sich die Bevölkerung zu diesem Zeitpunkt mit 93% gegen die Abspaltung von Preußen ausgesprochen hatte, wurde das Memelgebiet ohne das Einverständnis dessen Bewohner von Deutschland losgelöst.<sup>332</sup>

1920 annektierte Frankreich die Verwaltung für dieses Gebiet, bis wenig später, im Jahr 1924 der Völkerbund das Memelland als autonomes Land an Litauen freistellte. In den Folgejahren konnten die Spannungen zwischen den Litauern und den deutschen Bewohnern nicht gelockert werden, woraufhin Litauen im Jahre 1939 das Gebiet an Deutschland zurückgab. Kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges rückte 1944 die sowjetische Rote Armee ins Memelland ein und infolgedessen hat ein großer Teil der deutschen Bevölkerung dieses Gebiet verlassen müssen. Ab 1948 wurde das Gebiet in die Sowjetunion eingegliedert, gehört aber seit dem Zerfall der Sowjetunion zu Litauen.<sup>333</sup>

Dieses Lied thematisiert die Komplexität des Falles Memelland, wo bei das Gebiet ganz stark als hauptsächlich deutsch dargestellt wird: „Du deutsches Volk im fernen Land, o du mein heilig Memelland! Wie wurzelt tief trotz aller Not“<sup>334</sup> Die zweite Strophe verspricht ein Leben im Memelland, das mit Familie und Haus aufgebaut werden soll, bis schließlich die dritte Strophe mit Zeilen wie „Doch voll von Liebe unser Herz. Zu Deutschland dir treu allerwärts!“<sup>335</sup> die Treue zum Memelland hervorhebt.

---

<sup>331</sup> Pohl-Borkowski, Luise (Hg.): Memelliéd. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 12.

<sup>332</sup> Vgl. Forstreuter, Kurt: Memelland. Preussenverlag. Elbing. 1939. S. 44–47.

<sup>333</sup> Vgl. ebd.

<sup>334</sup> Pohl-Borkowski, Luise (Hg.): Memelliéd. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 12.

<sup>335</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Memellied

Worte: Luise Pohl-Borkowski

Weise: Alexander Ecklebe

1. Du deutsches Volk im fer - nen Land, — o du mein  
hei - lig Me - mel - land! Wie wur - zelt tief trotz al - ler  
Not — in dir mein Le - ben bis zum Tod! Wie wur - zelt  
tief trotz al - ler Not — in dir mein Le - ben bis zum Tod!

2. Wo von der blauen Ostsee Strand  
Frisch wehn die Winde übers Land,  
{: Da geht mein Leben ein und aus,  
Da schaff' ich froh für Weib und Haus. :}

3. Treu stehn und fest wir hier zu Land,  
Von Arbeit schwer und hart die Hand,  
{: Doch voll von Liebe unser Herz  
Zu Deutschland dir treu allerwärts! :}

### 7.2.1.13 Lied der Waffenbrüderschaft

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 14. September 1941

Das „Lied der Waffenbrüderschaft“<sup>336</sup>, das sich inhaltlich mit der Beziehung zwischen Deutschland und Italien beschäftigt, spricht gleich zu Beginn die junge Generation an: „(...) wir starken und jungen“<sup>337</sup>, die nun für eine neue Welt kämpfen soll. Im Hauptteil wird das Hakenkreuz genannt, das quasi eine religiöse Funktion übernimmt: „Vom Hakenkreuz, dem wir verschworen, vom Rutenbündel der Liktoren ziehn Adler in den Morgenschein.“<sup>338</sup>

Den sogenannten Rutenbündel oder Fascis trugen die Senatoren im antiken Rom. In Italien wurde dieses Zeichen unter Mussolini als Symbol für den faschistischen Staat verwendet.<sup>339</sup>

Das Symbol des Fascis war die Legitimation für das Erbe des römischen Reiches. Die italienischen Faschisten bemühten sich, eine Verknüpfung an das alte Rom aufzubauen, daher die Verwendung des Rutenbündels der Liktoren in der ersten Strophe.<sup>340</sup>

Die zweite Strophe bezieht sich auf den spanischen Bürgerkrieg, der von 1936 bis 1939 stattfand.<sup>341</sup> „Wir haben im spanischen Lande. Gemeinsam erfochten den Sieg“<sup>342</sup>; mit „gemeinsam“ ist folgendes gemeint:

Deutschland und Italien haben im Bürgerkrieg auf der Seite der nationalen Kräfte unter Francisco Franco gekämpft. In Spanien war eine kommunistisch-sozialistisch gefärbte Linksregierung an der Macht, die Gesellschaft war zerrissen. Franco, der Nationalist war, zettelte einen Aufstand an und schlug sich gegen die Regierung.

---

<sup>336</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Waffenbrüderschaft. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 13.

<sup>337</sup> Ebd.

<sup>338</sup> Ebd.

<sup>339</sup> Vgl. Francese, Christopher: Ancient Rome in so many Words. Hippocrene Books. New York. 2007. S. 122–123.

<sup>340</sup> Ebd.

<sup>341</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 21.

<sup>342</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Waffenbrüderschaft. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 13.

Franco erhielt von den Nationalsozialisten Unterstützung, während die spanische Regierung von der kommunistischen Sowjetunion Beistand erhielt. Deutschlands Unterstützung war in Form von Panzern und Kampfflugzeugen bemerkbar. Mussolini entsendete zur Unterstützung der Aufständischen italienische Kräfte.<sup>343</sup>

Daher erinnert die Strophe an diesen gemeinsamen Erfolg und ruft zu weiteren gemeinsamen „Siegen“ auf. Die letzte Strophe betont die Zusammenarbeit Deutschlands und Italiens: „Aus deutschem und römischem Geist“<sup>344</sup>.

Die romantische Beziehung zwischen Deutschland und Italien, die in diesem Lied besonders hervorgehoben wird, war in Wahrheit öfters von gegenseitigem Misstrauen geprägt. Einerseits, weil Deutschland den Italienern immer wieder während des Krieges „unter die Arme“ greifen musste und andererseits behandelte Deutschland Italien als Feind, nachdem das Land Ende 1942 bzw. Anfang 1943 aus dem Krieg austrat.

Auf dem Balkan, aber auch auf dem italienischen Festland kam es zu Zwischenfällen, wo deutsche Einheiten entwaffnete Italiener beziehungsweise gefangene Soldaten töteten.<sup>345</sup>

---

<sup>343</sup> Lannon, Frances: The Spanish Civil War 1936–1939. Osprey. Oxford. 2002. S. 23–26, 33–40, 43–47.

<sup>344</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Waffenbrüderschaft. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 13.

<sup>345</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 86–95.



# Unser Rundfunklied

## Lied der Waffenbrüderschaft

Worte: Heinrich Anacker

Musik: Werner Kleine

1. Wir Völ - ker, wir star - ken und jun - gen, ziehn Sei - te an  
Sei - te ins Feld, von glü - hen - dem Glauben durch - drun - gen an  
ei - ne er - neu - er - te Welt. 1-3. Vom Ha - ken - kreuz, dem wir ver -  
schwo - ren, vom Ru - ten - bün - del der Lik - to - ren ziehn Ad - ler  
in - den Mor - gen - schein. Ka - me - ra - den! Zu den Waf - fen! Der  
Sieg, der Sieg wird un - ser sein, der Sieg wird un - ser sein!

2. Wir haben im spanischen Lande  
Gemeinsam erfochten den Sieg,  
Nun werden noch enger die Bände  
Im großen, im heiligen Krieg.  
Vom Hakenkreuz usw.

3. Wir werden im festen Vertrauen,  
Für immer zusammengeschweißt,  
Ein bess'res Europa erbauen  
Aus deutschem und römischem Geist.  
Vom Hakenkreuz usw.

Mit Genehmigung des Verlages N. Simrock, Leipzig

### 7.2.1.14 Ostkampf 1941

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 28. September 1941

Das Lied „Ostkampf 1941“<sup>346</sup> thematisiert den Russlandfeldzug. Das Hakenkreuz erhält erneut eine religiöse Funktion: „(...) Hakenkreuz, du Sonnenbild, leuchtest uns voran!“<sup>347</sup> Diese Metapher erinnert stark an die Himmelserscheinung vom Stern von Bethlehem, der der Legende nach die drei Weisen zu Jesus Christus geführt haben soll. Das Hakenkreuz soll demnach, das Ziel vor Augen halten und den Weg weisen. In der zweiten Strophe werden Kampfszenen gegen die Sowjets beschrieben, wobei der Feind als hinterhältig und feige dargestellt wird: „Liegts die Kommunistenbrut, Feig versteckt im Wald“<sup>348</sup>.

Im nächsten Absatz wird ein Junge beschrieben, der sich an seinen „Vater“ erinnert: „Damals sank der Vater hier ins Soldatengrab.“<sup>349</sup> Historisch betrachtet wird an dieser Stelle an den Ersten Weltkrieg erinnert, in dem Deutschland auch gegen Russland kämpfte.<sup>350</sup> Schließlich wird erneut ein bekanntes Element aus dem christlichen Glauben herangezogen: „Bolschewiki (...) Weil du Judas Scherge bist, Mußt du untergehn!“<sup>351</sup> Judas, der Christus verraten hatte, wird als Personifikation für Russland verwendet. Demnach kann dieser Einsatz im Text als Verrat an Deutschland interpretiert werden.

---

<sup>346</sup> Wagner, Willi (Hg.): Ostkampf 1941. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 14.

<sup>347</sup> Ebd.

<sup>348</sup> Ebd.

<sup>349</sup> Wagner, Willi (Hg.): Ostkampf 1941. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 14.

<sup>350</sup> Vgl. Astorri, Antonella: Der Erste Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2005. S. 52–55.

<sup>351</sup> Wagner, Willi (Hg.): Ostkampf 1941. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 14.

# Unser Rundfunklied

Ostkampf 1941

Worte: Willi Wagner

Musik: Herms Niel

1. End-los brei-tet sich der Raum, Son-nen-glast und Rauch. 1

Bru-der, von der Hei-mat kaum spürst du ei-nen Hauch!

Wo der Feind ge-wor-fen ist, 1 lo-dern Brän-de auf! 1

Fer-ne fliht der Bol-sche-wist, Mann und Roß zu Hauf. 1

1.4. Vor-wärts, vor-wärts nur auf der Sie-ges-bahn,

Ha-ken-kreuz, du Son-nen-bild, leuch-test uns vor-an!

2. Kamerad, sei auf der Hut, Denn im Hinterhalt, Liegt die Kommunistenbrut, Feig versteckt im Wald! Mach die Handgranate los, Weh-der Hauptmann fiel! Schütze, gib den Feuerstoß! Halte hart ins Ziel! Vorwärts, vorwärts usw.

3. Heilig ist die Erde mir, Der ich Opfer gab! Damals sank der Vater hier Ins Soldatengrab. Heldengräber, wie ihr liegt An des Weges Rand! Brüder! Ihr habt doch gesiegt! Für das Vaterland! Vorwärts, vorwärts usw.

4. Bolschewiki, einer nur Kann von uns bestehn! Weil du Judas Scherge bist Mußt du untergehn! Führst du heut den letzten Streich, Morgen fällst du schnell! Heil dem Führer! Heil dem Reich! Zukunft leuchte hell! Vorwärts, vorwärts usw.

### 7.2.1.15 U-Bootlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 12. Oktober 1941

Historisch beschäftigt sich das „U-Bootlied“<sup>352</sup> mit der Atlantikschlacht. Das Lied betont die Überlegenheit Deutschlands gegenüber England, obwohl die Royal Navy, insbesondere die Oberwasserflotte, als sehr stark galt. Deutschland setzte hingegen die U-Boote ein, die unter dem Meer operierten und Torpedos unbemerkt schießen konnten:<sup>353</sup> „U-Boote jagen Torpedos aus den Rohren raus, jagen England, England in den Tod“<sup>354</sup>. Ziel war es, die Insel in erster Linie von Nachschub abzuschneiden.

---

<sup>352</sup> Schneider, Alfred (Hg.): U-Bootlied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 15.

<sup>353</sup> Vgl. Sumner, Ian: The Royal Navy 1939–45. Osprey. Oxford. 2001. S. 3–11.

<sup>354</sup> Schneider, Alfred (Hg.): U-Bootlied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 15.

# Unser Rundfunklied

## U-Bootlied

*Vizeadmiral Dönitz und seinen tapferen U-Boot-Männern gewidmet*

Worte: Alfred Schneider  
(Funkmaat eines U-Bootes)

Musik: Kurt Rasch

*Im Marschtritti*

1. Die Stun-de hat ge-schla-gen, Bri-tanniens Macht ver-geht, durch U-Boot-Män-ner Kühnheit Groß-Deutschlands Flagge weht! 2. U-Boo-te ja-gen Tor-pedos aus den Rohren raus, ja-gen England, England in den Tod, ja-gen England, England in den Tod, in den Tod!

3. Bei Tage und in Nächten  
Wir suchen Feind und Kampf.  
Man höret Ausguck rufen:  
Geleitzug unter Dampf!  
U-Boote fahren usw.

4. Ein Bersten und ein Krachen  
Zerreißt der Dampfer Zahl,  
Die letzte Fahrt sie machen  
Hinab ins Todestal  
U-Boote fahren usw.

Mit Genehmigung des Komponisten

### 7.2.1.16 Feldpost für Annchen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 26. Oktober 1941

„Feldpost für Annchen“<sup>355</sup> schildert das private Leben des Soldaten. Im Kontext der Feldpost, die für die Männer an der Front oft die einzige Möglichkeit war, Kontakt mit Angehörigen herzustellen, werden die Sehnsucht des Soldaten und seine Sorge, um eine Frau im Hinterland zum Ausdruck gebracht. Die besondere Bedeutung der Feldpostbriefe als Verbindung zwischen Front und Heimat wird öfters geschildert: „Den Brief in ihrer Hand, den hat der Liebste ihr gesandt“<sup>356</sup>. Im Lied kann ebenso eine gewisse Hilflosigkeit des Schreibenden interpretiert werden,<sup>357</sup> der sich zwar Sorgen macht, aber keine andere Wahl hat als mit seinen Kameraden den Kriegsalltag zu bewältigen: „weißt, bin ja Soldat.<sup>358</sup>“ Vor allem die letzte Strophe zeichnet sich durch Zärtlichkeit und Sehnsucht aus.

---

<sup>355</sup> Plücker, Werner (Hg.): Feldpost für Annchen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 16.

<sup>356</sup> Ebd.

<sup>357</sup> Vgl. Waldner, Annegret: Emotionen im deutschen Schlager 1930–1949. Studien-Verlag, Innsbruck. 2011. S. 152.

<sup>358</sup> Plücker, Werner (Hg.): Feldpost für Annchen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 16.

# Unser Rundfunklied

## Feldpost für Annchen

Text: Werner Plücker

Musik: Martin Schönicke



1. Nach Tages Hast in stiller Rast sitzt im  
Abend-dämmer-schein ein Mädel allein. Den Brief in ihrer  
Hand, den hat der Liebste ihr ge-sandt, und die Zeilen, die er  
schrieb, klingen zärtlich wie dies Lied: 1-3. Annchen, herz-liebtestes Mädel  
mein, denk dein in der Ferne. Annchen, kann jetzt nicht  
bei dir sein, weißt, bin ja Sol-dat. Steh ich auf Wacht  
in dunkler Nacht, hat mir ein Sternlein dein Grüßen ge-bracht:  
Annchen, herz-liebtestes Mädel mein, träum von dir!

2. Du sorg dich nicht,  
Mach hell dein Gesicht,  
Denn ich habe, was ich brauch,  
Und dich lieb hab ich auch.  
Und alle Kameraden  
Kennst dich schon ganz genau  
Und sie grüßen so wie ich  
Meine liebe, kleine Frau.  
Annchen, usw...träum von mir!

3. Die Stimme dein  
Wird mit mir sein  
Und wird wachen über mir,  
Bis ich heimkehr zu dir.  
Nun küss' ich in Gedanken  
Deinen lieben, lieben Mund!  
Bitte, schreib mir recht bald wieder,  
Leb wohl und bleib gesund!  
Annchen, usw...träum vom Glück!

Mit Genehmigung der Arcadia-Verlags-G.m.b.H., Berlin

Vertonungsrecht vorbehalten

### 7.2.1.17 Wir sind die schwarzen Husaren der Luft

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 07. November 1941

Im „Wir sind die schwarzen Husaren der Luft“<sup>359</sup> werden die Husaren erneut als Traditionsbild verwendet. Mit den Worten „Viele schwarze Vögel ziehen hoch über Land und Meer“<sup>360</sup> beginnt das Lied, das sich auf die Luftwaffe Deutschlands bezieht. „Wir sind die schwarzen Husaren der Luft, die Stukas, die Stukas, die Stukas“.<sup>361</sup> Mit „Stukas“ ist ein ganz konkreter Flugzeugtyp gemeint, und zwar Sturzkampfflugzeuge, die anders als die Bomber, sich auf das Ziel stürzten, um in den letzten Sekunden wieder in die Luft zu steigen.<sup>362</sup> Die Zeile „(...) bis endlich der Feind am Boden liegt (...) bis England besiegt“<sup>363</sup> benennt den Feind bei Namen. In der Luftschlacht um England hat dieser Typ von Flugzeugen eine besondere Rolle gespielt. Aus diesem Grund kann davon ausgegangen werden, dass sich das Lied historisch gesehen auf diese Schlacht bezieht. Die zweite Strophe bestätigt diese Annahme ebenfalls: „Wenn tausend Blitze flammen“<sup>364</sup>. Damit könnten die Geschosse der Luftabwehr gemeint sein, die auf dem Nachthimmel aufblitzen. Auch die letzte Zeile in der dritten Strophe spricht einen Angriff an: „Sie schlagen die Werke zuschanden! Die Schiffe schicken sie auf Grund!“<sup>365</sup>

Transportschiffe wurden während den Luftschlägen gegen England tatsächlich angegriffen.<sup>366</sup> Die sogenannten „Stukas“ werden in dieser Strophe metaphorisch „Adlern gleich aus Stahl“<sup>367</sup> genannt, weil der Adler auch vom Himmel zum Boden „stürzt“, um seine Beute zu schnappen, genau wie die eingesetzten Sturzkampfflugzeuge.

---

<sup>359</sup> Ohlischlaeger, Geno (Hg.): *Wir sind die schwarzen Husaren der Luft*. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 17.

<sup>360</sup> Ebd.

<sup>361</sup> Ebd.

<sup>362</sup> Vgl. Lüdeke, Alexander: *Waffentechnik im Zweiten Weltkrieg*. Parragon. Bath. 2007. S. 198–199.

<sup>363</sup> Ohlischlaeger, Geno (Hg.): *Wir sind die schwarzen Husaren der Luft*. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 17.

<sup>364</sup> Ebd.

<sup>365</sup> Ebd.

<sup>366</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 30.

<sup>367</sup> Ohlischlaeger, Geno (Hg.): *Wir sind die schwarzen Husaren der Luft*. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 17.

# Unser Rundfunklied

Wir sind die schwarzen Husaren der Luft  
aus dem Karl Ritter-Film der Ufa: „Stukas“

Text: Geno Ohlischlaeger

Musik: Herbert Windt

1. Viel schwarze Vögel zie-hen hoch ü-ber Land und Meer, und wo sie er-  
scheinen da flie-hen die Feinde vor ih-nen her. Sie las-sen jäh-sich  
fal-len vom Himmel tief bo-den-wärts. Sie schla-gen die e-her-nen  
Kehrreim  
Kral-len dem Geg-ner mit-den ins Herz. 1.-3. Wir sind die schwarzen Hu-  
sa-ren der Luft, die Stu-kas, die Stu-kas, die Stu-kas. 1. Im-mer be-  
reit, wenn der Ein-satz uns ruft, die Stu-kas, die Stu-kas, die Stu-kas. Wir  
stür-zen vom Him-mel und schla-gen zu. Wir fürch-ten die Höl-le nicht und  
ge-ben nicht Ruh, bis end-lich der Feind am Bo-den liegt, bis Eng-land, bis  
Eng-land, bis Eng-land be-siegt, die Stu-kas, die Stu-kas, die Stu-kas!

2. Wenn tausend Blitze flammen,  
Wenn rings sie Gefahr bedroht,  
Sie halten stets eisern zusammen,  
Kam'raden auf Leben und Tod!  
Wenn Beute sie erspähen,  
Dann wehe ihr allemal!  
Nichts kann ihren Augen entgehen,  
Den Stukas, Adlern gleich aus Stahl!  
Wir sind die schwarzen usw.

3. Tod säen sie und Verderben  
Rings über des Feindes Land.  
Die Spuren sind Trümmer und Scherben  
Und lodernder Himmelsbrand.  
Es geht schon in allen Landen  
Ihr Name von Mund zu Mund.  
Sie schlagen die Werke zuschanden!  
Die Schiffe schicken sie auf Grund!  
Wir sind die schwarzen usw.

Mit Genehmigung des Ufaton-Verlages, Berlin

### 7.2.1.18 Lili Marleen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 23. November 1941

Ungefähr ein Jahr bevor das Lied unter Zensur gestellt wurde (Details dazu im Kapitel 6.3), erschienen die Strophen und der Notentext des Liedes in der Rubrik „Unser Rundfunklied“ der Zeitschrift „Reichs-Rundfunk“. Hans Leip schrieb das Gedicht am 04. April 1915 auf der Wache in Berlin.<sup>368</sup> Im Jahr 1919 ergänzte er dieses mit einer vierten und fünften Strophe, bis dieses erst im Jahr 1937 in „Die kleine Hafenorgel“ veröffentlicht wurde. Ein Jahr später wurde der Text von Norbert Schultze vertont.<sup>369</sup> Die Melodie sowie der Rhythmus des Liedes sind einfach und schlicht, was ein Nachsingen oder Nachpfeifen sehr einfach macht. Der Name „Lili Marleen“ wird bei jeder Erwähnung im Lied „musikalisch durch eine metrische Operation“<sup>370</sup> besonders betont.

Das Lied wurde nach seinem Erfolg mindestens 50 Mal übersetzt und obwohl dieses aus der Perspektive eines Soldaten geschrieben ist, wurde es meistens von Frauen gesungen. Das Lied, das von Liebe und Sehnsucht handelt, schenkte den Soldaten vor allem eines: Ablenkung vom Kriegsalltag. Berühmt wurde das Lied mit der Sängerin Lale Anderson. In der Aufnahme mit Lili Anderson ist ein Trompetensignal aus dem preußischen Zapfenstreich jeweils am Anfang und zum Schluss zu hören. Dieses Signal betont den soldatischen Kontext, wobei der Trommelschlag im Refrain die Mischung aus Marschmusik und Sehnsucht beziehungsweise Melancholie unterstützt.

<sup>368</sup> Vgl. Leip, Hans (Hg.): Lili Marleen. Lied eines jungen Wachpostens. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 18.

<sup>369</sup> Vgl. Holzem, Johann: Der lange Weg zum Ruhm: Lili Marleen und Belgrad 1941. Warlich Verlag, Meckenheim. 1997. S. 14.

<sup>370</sup> Vgl. Zalfen, Sarah (Hg.): Besatzungsmacht Musik: zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914 – 1949). Transcript-Verlag, Bielefeld. 2012. S. 289.

Das Liebeslied „Lili Marleen“ beschreibt „den Moment des Abschieds von der Liebsten kurz vor dem Zapfenstreich an der Laterne vor dem Kasernentor“.<sup>371</sup> Auch wenn der Text von „Lili Marleen“ weder ideologisch geprägt noch heroisch gestimmt war, traf das Lied die Gefühlswelt vieler Soldaten, die sich an geliebte Menschen und an die Heimat erinnerten.

Die folgenden Textausschnitte „so wollen wir uns da wiedersehen, bei der Laterne wollen wir stehn, wie einst Lili Marleen“<sup>372</sup> oder „Da sagten wir auf Wiedersehen“<sup>373</sup> zeigen deutlich den Charakter des Liedes. Das Gefühl der Sehnsucht nach Familie und Heimat kann sichtlich auf die Soldaten übertragen werden. Aber auch andere Gefühle wie Angst und Unsicherheit werden angesprochen: „Und sollte mir ein Leids geschehn, wer wird bei der Laterne stehn, mit dir, Lili Marleen“<sup>374</sup>. So kam es, dass das Lied im Jahr 1941, nachdem der Soldatensender Belgrad es zufällig sendete, große Nachfrage hatte und sogar „die Erkennungsmelodie des Zapfenstreiches um zehn Uhr abends wurde.“<sup>375</sup>

---

<sup>371</sup> Vgl. Lili Marleen. Hochschule Düsseldorf. Songlexikon.  
In: [www.songlexikon.de/songs/lilimarleen](http://www.songlexikon.de/songs/lilimarleen). (14.01.2019).

<sup>372</sup> Leip, Hans (Hg.): Lili Marleen. Lied eines jungen Wachtpostens. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 18.

<sup>373</sup> Ebd.

<sup>374</sup> Ebd.

<sup>375</sup> Straub, Eberhard: "Lili Marleen": Herzschmerz der Soldaten.  
In: <http://www.zeit.de/2010/49/L-S-Lili> (14.01.2019).



# Unser Rundfunklied

## Lili Marleen

Lied eines jungen Wachtpostens

Text: Hans Leip

Musik: Norbert Schultze

1. Vor der Ka - ser - ne vor dem gro - ßen Tor  
stand ei - ne La - ter - ne, und steht sie noch da - vor so wolln wir  
da uns wie - der - sehn, bei der La - ter - ne wolln wir stehn wie  
einst Li - li . Mar - leen, wie einst Li - li Mar - leen.

2. Unsre beiden Schatten  
Sahn wie einer aus.  
Daf wir so lieb uns hatten,  
Das sah man gleich daraus.  
Und alle Leute solln es sehn,  
Wenn wir bei der Laterne stehn  
Wie einst Lili Marleen,  
Wie einst Lili Marleen.

3. Schon rief der Posten,  
Sie blasen Zapfenstreich,  
Es kann drei Tage kosten.  
Kamrad, ich komm sogleich.  
Da sagten wir auf Wiedersehn.  
Wie gerne wollt ich mit dir gehn,  
Mit dir, Lili Marleen,  
Mit dir, Lili Marleen.

4. Deine Schritte kennt sie,  
Deinen zieren Gang,  
Alle Abend brennt sie,  
Doch mich vergaß sie lang.  
Und sollte mir ein Leids geschehn,  
Wer wird bei der Laterne stehn  
Mit dir, Lili Marleen,  
Mit dir, Lili Marleen.

5. Aus dem stillen Raume,  
Aus der Erde Grund  
Hebt mich wie im Traume  
Dein verliebter Mund.  
Wenn sich die späten Nebel drehn,  
Werd ich bei der Laterne stehn  
Wie einst Lili Marleen,  
Wie einst Lili Marleen.

Mit Genehmigung des Apollo -Verlages, Paul Lincke, Berlin SW 68  
In allen Ausgaben erschienen

### 7.2.1.19 Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 07. Dezember 1941

Der „Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks“ wurde täglich im Anschluss an den 24.00 Uhr Nachrichtendienst gesendet.<sup>376</sup> Anders als der Titel dieses Liedes zu signalisieren probiert, handelte es sich hierbei weniger um einen tatsächlichen Gutenachtgruß, sondern eher um eine Art Vorschrift, wie man sich während eines nächtlichen Bombenangriffs zu verhalten habe: „Löscht das Licht und geht zur Ruh!“<sup>377</sup> Das Lied konzentriert sich darauf, die Zuhörer zu beruhigen. Die Bevölkerung sollte sich in Sicherheit fühlen und sich nicht fürchten. Sie wird ermutigt, ruhig zu schlafen und zu „träumen“<sup>378</sup>, damit am nächsten Morgen neuer Mut entsteht. Historisch betrachtet ist das Lied reine Propaganda, denn spätestens ab 1941 wurde Deutschland von britischen und anderen feindlichen Fliegern bombardiert. Die Bevölkerung sollte sich dennoch nicht verunsichert fühlen und weiterhin an einen deutschen Sieg glauben.

<sup>376</sup> Vgl. Plücker, Werner: (Hg.): Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 19.

<sup>377</sup> Ebd.

<sup>378</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Gute Nacht-Gruß  
des Großdeutschen Rundfunks\*)

Text Werner Plücker

Musik: Martin Schönicker

The musical score consists of six staves of music in G major, 2/4 time, with a tempo marking of *Langsam*. The lyrics are written below each staff in German. The lyrics are:

Hört Ihr Leut und laßt Euch sa - gen: Löscht das

Licht und geht zur Ruh! Wenn die Mit - ter - nacht ge -

schla - gen, geht's dem neu - en Mor - gen zu. Neu - en

Mut in al - len Din - gen soll ein rech - ter

Schlaf be - schern! Mög , im Traum ein Band um -

schlin - gen Eu - re Lie - ben nah und fern!

\*) Der „Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks“ wird täglich im Anschluß an den 24.00 Uhr-Nachrichten-Dienst gesendet.

### 7.2.1.20 Europalied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 21. Dezember 1941

Das „Europalied“<sup>379</sup> thematisiert in seinen drei Strophen die nationalsozialistischen Europapläne, ohne dabei ins Detail zu gehen. Vielmehr wird die Bewunderung dieser Vision zum Ausdruck gebracht. Die Pläne sahen vor, den Kontinent unter neuen Grenzen zu ordnen; dabei wurden nicht nur territoriale, sondern auch völkische Kriterien berücksichtigt.<sup>380</sup>

Schon 1939 propagierten wichtige politische Funktionäre ein sogenanntes „germanisches Großreich“. Der Kern von Hitlers Europaideologie bestand allerdings aus Antibolschewismus und Antisemitismus.

So wurde verstärkt auf eine dringende Verteidigung Europas gegen den „jüdischen Bolschewismus“ hingewiesen, der den europäischen Kontinent mit Zerschlagung bedrohe.<sup>381</sup> Bereits vier Tage nach der „Machtergreifung“ 1933 machte Hitler bekannt, dass er seine Pläne, die er schon 1926 propagierte, vorantreiben werde, nämlich die „Eroberung neuen Lebensraums im Osten“ und die Vereinigung aller die Menschen, „die deutschen Blutes sind, ob sie (...) unter dänischer, polnischer, tschechischer, italienischer oder französischer Oberheit leben“.<sup>382</sup>

Diese Elemente seiner Weltanschauung spiegeln sich vereinzelt auch in den Texten der Soldatenlieder des Zweiten Weltkrieges wieder.

---

<sup>379</sup> Arensburg, Christian (Hg.): Europalied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 20.

<sup>380</sup> Daniel Spichtinger: Nationalsozialistische Europapläne. In: [https://www.univie.ac.at/igl/geschichte/ws1999-2000/se\\_beitraege\\_spichtinger2.htm](https://www.univie.ac.at/igl/geschichte/ws1999-2000/se_beitraege_spichtinger2.htm) (14.01.2019).

<sup>381</sup> Gerlach, Christian: Die Wannseekonferenz, das Schicksal der deutschen Juden und Hitlers politische Grundsatzentscheidung, alle Juden Europas zu ermorden. In: [https://werkstattgeschichte.de/wp-content/uploads/2017/01/WG18\\_007-044\\_GERLACH\\_WANNSEE-KONFERENZ.pdf](https://werkstattgeschichte.de/wp-content/uploads/2017/01/WG18_007-044_GERLACH_WANNSEE-KONFERENZ.pdf) (14.01.2019).

<sup>382</sup> Plaschka, Richard G. (Hg.): Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Verlag der Österreichischen Akad. der Wiss. Wien. 1995. S. 307–308.

# Unser Rundfunklied

## Europaled

Text: Christian Arensburg

Musik: Kurt Heuser

2. Setzt nun der Zwietracht ein Ende,  
Zeiget euch der Stunde wert.  
Brüder, jetzt reicht Euch die Hände,  
Schützt Europas heiligen Herd!  
Europa usw.

3. Was einst im Kampfe geboren,  
Das darf niemals mehr vergelhn.  
Wir hab'ns den Toten geschworen:  
Ganz Europa wird neu erstehn!  
Europa usw.

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke u. Co. K.G., Berlin

## 7.2.2 Zweite Zwischenbilanz

Der größte Unterschied, der sich zwischen den analysierten Soldatenliedern aus dem Jahr 1941 und diesen aus den Jahren 1930 – 1940 feststellen lässt, ist, dass sich im Jahr 1941 wesentlich mehr Lieder finden lassen, die ganz gezielt Feindbilder kreieren. In den Liedern „Dünkirchen“, „Ritter der Nordsee“, „Balkanlied“, „Marsch der deutschen Afrikakorps“; „Deutsche Panzer in Afrika“, „Wir sind die schwarzen Husaren der Luft“ oder im „U-Bootlied“ sind ganz eindeutige Texte verfasst worden, die sich gegen England richten.

Es lassen sich aber auch Lieder finden, die gegen die Sowjetunion hetzen, wie zum Beispiel „Das Lied vom Feldzug im Osten“ oder „Ostkampf 1941“. Neu kommt dazu, dass Hitlers Rolle als Führer und das Symbol des Hakenkreuzes eine religiöse Funktion übernehmen; das lässt sich beispielsweise im Soldatenlied „Ostkampf 1941“ recht häufig ablesen. Dazu kommen Liebeslieder, Werke, die an Tradition und Heimat anknüpfen und Lieder, die die deutsche Technik hochstilisieren.

Die meisten Soldatenlieder des analysierten Jahrgangs beziehen sich inhaltlich auf historische Ereignisse, die tatsächlich 1941 stattgefunden haben. Allerdings ist in einigen Beispielen eine gewisse Verharmlosung der Gefahren unter anderem für das eigene Hinterland – wie die zunehmende Anzahl feindlicher Bombenangriffe auf deutsche Städte – erkennbar.

### 7.2.3 Wechselnde Fronten 1942

In den ersten Monaten des neuen Jahres gelang es der Wehrmacht, die Positionen in Russland zu stabilisieren und ihre Kräfte für eine neue Sommeroffensive vorzubereiten.<sup>383</sup> Für Hitler gewann die Bedeutung der kaukasischen Ölfelder immer mehr an Bedeutung, so dass er den Schwerpunkt der geplanten Offensive unter dem Decknamen „Blau“ verlagerte. Ende Juni 1942 stürmte die Wehrmacht mit derselben Wucht und Schnelligkeit los wie in den vorigen Feldzügen des Krieges und errang zunächst große Siege.<sup>384</sup> Die Halbinsel Krim mit Sewastopol fiel nach erbitterten Kämpfen in die Hand der deutschen Truppen; auch standen die Spitzen der Wehrmacht in der unmittelbaren Nähe der Ölfelder.<sup>385</sup> Hier stockte der Vormarsch erneut, nachdem die ersten Angriffe gegen jene Industriestadt begannen, die Stalins Name trug: Stalingrad. Die Stadt zu erobern, die den Namen des Hauptgegners führte, wurde zu einer fixen Idee Hitlers. In seiner Besessenheit, der Fall der Stadt sei symbolisch von entscheidender Bedeutung, schienen die Ölfelder nicht mehr so wichtig zu sein. Stalingrad lag nach den ersten Lustangriffen Ende August in Schutt und Asche, die Sowjets hielten jedoch stand. Erst nach heftigen Häuserkämpfen brachte die 6. deutsche Armee die Stadt unter ihre Gewalt, wurde aber aufgrund starker sowjetischen Flankenangriffe eingekesselt.<sup>386</sup>

---

<sup>383</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg*. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 109.

<sup>384</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 86–89.

<sup>385</sup> Vgl. ebd. S. 66–69.

<sup>386</sup> Vgl. ebd. S. 94–97.

### 7.2.3.1 Im Osten steht unser Morgen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 11. Januar 1942

Am 11. Januar 1942 erschien die erste Ausgabe vom „Reichs-Rundfunk“ für das neue Jahr. Das Lied „Im Osten steht unser Morgen“<sup>387</sup> schildert Pläne, die für das neue Jahr anstehen: „Im Osten steht unser Morgen, steht Deutschland kommendes Jahr, dort liegt eines Volkes Sorgen, dort wartet Sieg und Gefahr“<sup>388</sup> – das sind Worte, die die Erweiterung des deutschen „Lebensraumes“ im Osten präsentieren sollen. Damit wird zweifelsohne die Unterwerfung bzw. Besetzung der Sowjetunion angedeutet. Bereits vor dem Krieg definierte Hitler seine Pläne hinsichtlich eines Lebensraumes im Osten Europas auf Kosten der Sowjetunion. Diesem Aspekt wurde in „Mein Kampf“ sogar ein ganzes Kapitel unter dem Titel „Ostorientierung und Ostpolitik“ gewidmet.<sup>389</sup>

In der zweiten und dritten Strophe wird weiter in diese Richtung angedeutet: „Dort wartet gute Erde“<sup>390</sup> bis schließlich in der vierten Strophe das deutsche Volk allgemein aufgefordert wird, sich zu rüsten.

---

<sup>387</sup> Baumann, Hans: Im Osten steht unser Morgen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 21./22.

<sup>388</sup> Ebd.

<sup>389</sup> Vgl. Hitler, Adolf: Mein Kampf. Kapitel 14. "Ostorientierung oder Ostpolitik". Zentralverlag der NSDAP. München. 1936. S. 726–758.

<sup>390</sup> Baumann, Hans: Im Osten steht unser Morgen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 21./22.

# Unser Rundfunklied

Im Osten steht unser Morgen

Text und Musik: Hans Baumann



1. Im O - sten steht un - ser Mor - gen, steht Deutsch - lands  
kom - men - des Jahr, dort liegt ei - nes Vol - kes  
Sor - gen, dort war - tet Sieg und Ge - fahr.

2. Dort hielten Brüder die Treue,  
daß niemals die Fahne sank,  
ein halbes Jahrhundert Treue -  
so wachte sie ohne Dank.

3. Dort wartet gute Erde,  
die niemals Saaten trug,  
dort stehn keine Höfe und Herde,  
dort ruft das Land nach dem Pflug.

4. Dort müssen wir Fremde gewinnen,  
die einmal schon Deutschen gehört,  
dort gilt es ein neues Beginnen,  
nun rüstet euch, Deutsche hört!

5. Im Osten steht unser Morgen,  
steht Deutschlands kommendes Jahr,  
dort liegt unsres Volkes Sorgen,  
dort wartet Sieg und Gefahr.

Mit Genehmigung des Voggenreiter-Verlages, Potsdam

### 7.2.3.2 Drei Mädel

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 01. Februar 1942

Der Text von Erwin Albrecht bedient sich verschiedener Naturelemente und Metaphern, um die Beziehung zwischen den kämpfenden Truppen in weit entfernten Ländern und der Zivilbevölkerung in der Heimat zu beschreiben. Die weiblichen Vornamen erwecken mit der Metapher „sind (...) bunte Blümelein“<sup>391</sup> eine Art Gegensatz zum Kriegsalltag an der Front. Die Männer werden im Text daran erinnert, dass in der Heimat Frauen auf sie warten, die an sie denken, sie lieben und mitfeiern; sogar mit der Gruppe die gleichen Soldatenlieder singen: „Und forsch, in gleichem Schritt und Tritt, sang sie das Lied der Truppe mit“<sup>392</sup>. Die weitere Metapher „sie blühn an deiner Brust, Kamerad“<sup>393</sup> erweckt den Anschein, dass die Frauen wie eine Blume erst an der Seite der Soldaten aufblühen und ihre volle Schönheit entfalten. Schließlich werden mit der Zeile „zu Wasser, zu Lande, in der Luft“<sup>394</sup> die Angehörige aller Waffengattungen – von den Matrosen der Marine, über die Feldtruppen bis hin zu den Luftwaffensoldaten – einzeln angesprochen.

---

<sup>391</sup> Albrecht, Erwin: Drei Mädel. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 23.

<sup>392</sup> Ebd.

<sup>393</sup> Ebd.

<sup>394</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Drei Mädel

Text: Erwin Albrecht

Musik: Werner Kleine

1. Drei Mädel, jung und froh-ge-mut, die Lo-re und die Le-ne und die  
Lie - se, die wa-ren den Sol - da - ten gut und dach-ten nur an sie spät und  
früh! Und kam mit hel-lem Tsching-da - ra das Land-heer an-mar-schier, ja,  
ja, das ging der Lo-re nah, da ist sie mit-spa - ziert! Und forsch,in gleichem  
Schritt und Tritt,sang sie das Lied der Truppe mit: Die Lo-re und die Le-ne und die  
Lie - se, das sind drei bun - te Blü-me-lein, die grünen nicht im Wald und auf der  
Wie - se, und blü - hen doch so fein, so wun - der - fein! Sie grü - nen nicht am  
Hei - de - pfad, nicht in der Ber - ge Kluft, sie blühn an dei - ner Brust, Ka - me - rad, zu  
Was - ser, zu Lan - de, in der Luft! Sie blühn an dei - ner  
Brust, Ka - me - rad, zu Was - ser, zu Lan - de, in der Luft!

Mit Genehmigung des Harth - Verlages, Leipzig - Großdeuben

### 7.2.3.3 Nachtjagd

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 15. Februar 1942

„Nachtjagd“ beschreibt den Bombenkrieg in Deutschland.<sup>395</sup> „Im Kampfe erprobt und hart stehn Flak“<sup>396</sup>; damit sind Flugabwehrkanonen gemeint (kurz Flak), die gegnerische Flugobjekte abschießen konnten, wenn der Himmel beleuchtet wurde.<sup>397</sup> Zunächst beschreibt die erste Strophe wie das Reich beschützt wird. Anders als bisher üblich, spricht der Text nicht von der Abwehr am Himmel, sondern auf der Erde: „Wir stehen im Feld auf der Wacht“<sup>398</sup>. Konkret geht es um die Arbeit der Flugabwehr: „Wir zeigen dem Jäger das Ziel“<sup>399</sup>.

Das sind einerseits Soldaten, die mit Scheinwerfern den Himmel beleuchten „(...) wir halten den Feind (...) im blendenden Licht“<sup>400</sup>, damit die Gegner in der Luft sichtbar gemacht und andererseits anschließend von ihren Kameraden mit Flak abgeschossen werden können. In der zweiten Strophe werden Mädchennamen genannt. Der Soldat grüßt die Mädchen und bedauert, dass er nicht beim „Mädchen in Stadt und in Land“<sup>401</sup> sein kann, da er Wache halten muss. Die Soldaten erfüllen im Lied eine Überwachungsfunktion über das Land und werden als Helden geehrt.

---

<sup>395</sup> Vgl. Emmel, Karl: Nachtjagd. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 24.

<sup>396</sup> Ebd.

<sup>397</sup> Vgl. Lüdeke, Alexander: Waffentechnik im Zweiten Weltkrieg. Parragon. Bath. 2007. S. 148–151.

<sup>398</sup> Emmel, Karl: Nachtjagd. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 24.

<sup>399</sup> Ebd.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Nachtjagd

Text und Musik: Karl Emmel

1. Wir ste-hen im Feld auf der Wacht, wir su-chenden Feind in der  
2. Die Mä-del in Stadt und in Land, sind gut mit uns al - len be-

Nacht, sind ein-satz-be-reit zu je - der Zeit. Nacht-jagd frei! Wir  
kannt: die An-ne-ma-rie, Gre-ti, Li - li, Ros - ma - rie! Des

zei-gen dem Jäger das Ziel, wir hal-ten den Feind bis er fiel im  
Nachtsha-ben wir kei-ne Zeit, und das tut den Mä-deln so leid! Doch

blen-denden Licht, las-sen ihn nicht, bis er am Boden zer-bricht. Du  
die, die mich mag, küst oh - ne Frag' Nacht-jä-ger gern auch am Tag! Sei

Va - ter - land, dir wei - hen wir Herz und Hand! Wo im - mer wir ste-hen,  
gut zu mir, mein Herz das ge - hört ja dir! Mach dir kei - ne Sor - gen,

Sieg - fah - nen we - hen ü - ber das leuch - ten - de Land! Nach  
wart nicht auf mor - gen, nüt - ze den la - chen - den Tag! Bald

deut - scher Art im Kamp - fe er - probt und hart stehn Flak - sol -  
naht die Nacht, dann ste - he ich auf der Wacht, stehn Flak - sol -

da - ten treu ver - eint zur sieg - rei - chen Nachtjagd vorm Feind!  
da - ten treu ver - eint zur sieg - rei - chen Nachtjagd vorm Feind!

#### 7.2.3.4 Im Osten pfeift der Wind

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 01. März 1942

Der Text beginnt damit, das Ehrgefühl gegenüber Hitler zu betonen: „Als Soldaten Adolf Hitlers ziehen wir zum Kampfe aus“<sup>402</sup>. Des Weiteren zeigt die Wortfolge „gegen Osten laßt uns fahren, niemand bleibt zu Haus“<sup>403</sup>, dass immer mehr Kräfte benötigt und in den Krieg hineingezogen werden. Der Krieg wird nun in diesem Gedicht nicht mehr als Abenteuer beschrieben. Der Text signalisiert: Das Reich ist in Gefahr und jeder sollte sich verpflichtet fühlen, für dieses zu kämpfen.

Die zweite Strophe beginnt mit einer Aufforderung an die Frauen: „Deutsche Frauen (...) streitet alle tapfer mit!“<sup>404</sup> Dieser Appell verdeutlicht, dass der Kreis der Menschen, die für Deutschland kämpften, erweitert werden sollte. Zum Vergleich: Im Blitzkrieg ging es darum, dass die besten Soldaten für wenige Wochen weg sind. Im März 1942 wird hingegen die gesamte Bevölkerung zum Kampf aufgerufen. Schließlich werden in dieser Strophe Feindbilder gegen konkrete Gruppen hervorgehoben: „Nieder mit den Bolschewisten, mit dem Juden und dem Brit!“<sup>405</sup>

Die dritte Strophe, die gewaltsam zum Handeln aufruft, „Ladet eure schärfsten Waffen, drückt auch nicht ein Auge zu“<sup>406</sup> zeigt eine gewisse Rücksichtlosigkeit gegenüber Unschuldigen. Der Tod von deutschen Soldaten wird verharmlost beziehungsweise als eine Heldentat dargelegt.

---

<sup>402</sup> Niel, Herms: Im Osten pfeift der Wind. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 25.

<sup>403</sup> Ebd.

<sup>404</sup> Ebd.

<sup>405</sup> Ebd.

<sup>406</sup> Ebd.

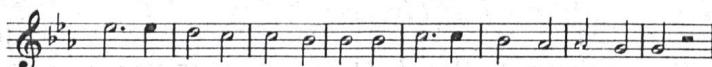
# Unser Rundfunklied

Im Osten pfeift der Wind

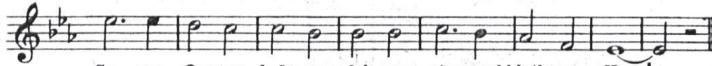
Text und Musik: Herms Niel



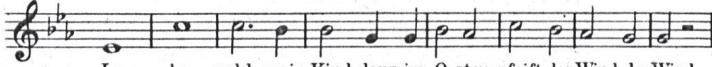
1. Als Sol-da-ten A-dolf Hit-ler's zie-hen wir zum Kampfe aus,



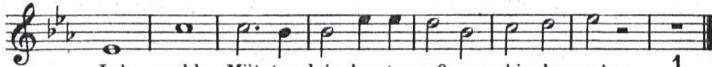
ge - gen O-sten laßt uns fah-ren, niemand bleibt zu Haus, zu Haus!



Ge - gen O-sten laßt uns fah-ren, niemand bleibt zu Haus! —



Le - be wohl, mein Kind, denn im O-sten pfeift der Wind, der Wind.



Leb wohl, Müt-ter-lein, heu-te muß ge-schie-den sein. 1

2. Deutsche Fraun und Kameraden,  
streitet alle tapfer mit!

Nieder mit den Bolschewisten,  
mit dem Juden und dem Brit'!  
Nieder mit den Bolschewisten,  
Juden und dem Brit'!

Lebe wohl, mein Kind...

3. Ladet eure schärfsten Waffen,  
drückt auch nicht ein Auge zu,

siegreich wolln den Feind wir schlagen,  
und die Welt hat Ruh, hat Ruh.  
Siegereich wolln den Feind wir schlagen,  
und die Welt hat Ruh.

Lebe wohl, mein Kind...

4. Haben wir den Feind vernichtet,  
pflanzt nach gutem deutschem Brauch  
auf das Grab des Kameraden  
einen grünen Lorbeerstrauch,  
auf das Grab des Kameraden  
einen Lorbeerstrauch.  
Lebe wohl, mein Kind...

Mit Genehmigung der Eduard Alert's Musikverlage, Hoppegarten b/Berlin

### 7.2.3.5 Das U-Boot-Lied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 15. März 1942

Die erste Strophe dieses U-Boot-Liedes schildert die Gebiete, in denen sich die U-Boote bewegen und beginnt mit dem Verweis „Wir fahren bei Tag und wir fahren bei Nacht“<sup>407</sup>. Textlich fokussiert sich die erste Strophe auf den Zusammenhalt der Truppe, die mutig und tapfer, vor allem aber furchtlos kämpft, „doch keiner um sein Leben bangt.“<sup>408</sup>

Außerdem wird die Wetterbeständigkeit der U-Boote beschrieben, die „durch Sonne, durch Nebel und Sturm“<sup>409</sup> fahren. Des Weiteren wird ein Heimatbezug hergestellt, der allerdings nur „im Geist“<sup>410</sup> betrieben werden kann, da die „Kameraden“<sup>411</sup> ihren Posten nicht verlassen können.

Auch die lange Zeit, in der die Truppe bereits mit den U-Booten unterwegs ist, wird thematisiert: „Wir fahren jahrein und wir fahren jahraus und fragen nach Leid nicht und Glück.“<sup>412</sup> Die Zeilen in dieser Strophe beschreiben einen Kämpfer, der fast gefülslos nur seine Pflicht vor Augen hält und mechanisch Befehle ausführt. Zum Schluss werden die Beweggründe und Ziele dieser Einstellung thematisiert.

---

<sup>407</sup> Niel, Herms: Das U-Boot-Lied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 26.

<sup>408</sup> Ebd.

<sup>409</sup> Ebd.

<sup>410</sup> Ebd.

<sup>411</sup> Ebd.

<sup>412</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Das U-Boot-Lied

Text und Musik: Herms Niel



1. Wir fah-ren bei Tag und wir fah-ren bei Nacht durch Net-ze, Zer-stö-rer und Not, von o-ben be-lau-ert, ge-jagt und be-wacht, von un-ten durch Mi-nen be-droht. Das Letz-te wird von uns ver-langt, doch kei-ner um sein Le-ben bangt. Wir sind Ka-me-ra-den, in Treue ver-eint, in Treue ver-eint, wir sind Ka-me-ra-den. U-Boo-te, ran an den Feind!

2. Wir fahren durch Sonne, durch Nebel und Sturm, bei Regen, bei Hagel und Wind.

Wir gehen die Wache auf unserem Turm und grüßen im Geist Weib und Kind. Es rauscht die See das alte Lied, das mit uns aus der Heimat zieht.

Wir sind Kameraden...

3. Wir fahren jahrein und wir fahren jahraus und fragen nach Leid nicht und Glück. Vielleicht sind wir morgen schon wieder zu Haus, vielleicht kehren wir niemals zurück. Wir kennen eins nur: Unsre Pflicht, und fürchten Tod und Teufel nicht.

Wir sind Kameraden...

4. Wir fahren für Heimat und Volk, die in Not, die siegreiche Flagge soll wehn. Doch lotst aus dem Leben uns auch mal der Tod, um ewig vor Anker zu gehn, dann bringt der Wind die Kunde mit, daß unser U-Boot tapfer stritt.

Dann sind wir Kameraden auf ewig vereint, auf ewig vereint.

Dann sind wir Kameraden, U-Boote, ran an den Feind!

Mit Genehmigung des Komponisten

### 7.2.3.6 Liebste, wenn ich scheiden muß

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 05. April 1942

Das Lied, das sich an die „Geliebte“ richtet, stellt die Beziehung eines Soldaten zu seiner Partnerin dar. „Unterm grauen Wehrgewand will dein Bild ich tragen. Und es wird im Lärm der Schlacht, wird auf einsam stiller Wacht wie ein Stern in dunkler Nacht mir von Treue sagen.“<sup>413</sup> Damit entsteht der Eindruck, dass die Soldaten eine Bezugsperson gebraucht haben, um den Kriegsalltag zu überstehen. Gleichzeitig probiert das Lied nicht nur die Soldaten an der Front zu motivieren, sondern auch die Bevölkerung zu Hause, die an eine baldige Rückkehr glauben soll. Die Realität des Krieges wird verharmlost oder totgeschwiegen, man ist eher bemüht, sich an die Hoffnung festzuhalten, dass der gewohnte Alltag bald zurückkehren wird. Die Natur und die Heimatliebe werden in den Vordergrund gestellt. Diese Punkte lassen sich besonders gut in der dritten Strophe ablesen: „Liebste, hüt den Garten fein und das helle Haus am Hügel! Wenn die ersten Hähne schrein sitzen wir im Bügel. Sieh, es geht um Deutschlands Ehr‘ Mach dir nicht das Herze schwer. Glauben an die Wiederkehr, gib der Liebe Flügel.“<sup>414</sup>

---

<sup>413</sup> Anacker, Heinrich (Hg.): Liebste, wenn ich scheiden muß. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 1.

<sup>414</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Liebste, wenn ich scheiden muß

Text: Heinrich Anacker

Melodie: Werner Kleine

1 Liebste, wenn ich scheiden muß, will ich an der Heimat Gaben,  
will ich mich an Blick und Kuß ein-mal noch er-la-be-n.  
Schau dir in die Augen tief und ver-sprech dir Gruß und Brief, denn die  
dum pfe Trom-mel rief, und die Ros-se tra-be-n.

2 Morgen geht's in Feindesland,  
geht entgegen blutigen Tagen.  
Unterm grauen Wehrgewand  
will dein Bild ich tragen.  
Und es wird im Lärm der Schlacht,  
wird auf einsamstiller Wacht  
wie ein Stern in dunkler Nacht  
mir von Treue sagen.

3. Liebste, hüt' den Garten fein  
und das helle Haus am Hügel!  
Wenn die ersten Hähne schrein,  
sitzen wir im Bügel!  
Sieh, es geht um Deutschlands Ehr'!  
Mach dir nicht das Herze schwer.  
Glauben an die Wiederkehr  
gibt der Liebe Flügel'

Mit Genehmigung des Musikverlags Wilke u. Co., K. G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.3.7 Grüß mir die Berolina!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 14. April 1942

„Grüß mir die Berolina!“<sup>415</sup> erzählt eine Geschichte aus der Front. Es wird das Schicksal eines Kameraden geschildert, der Urlaub erhalten hat, wobei das „lyrische-Ich“ bedrückt darüber ist, weil es selbst nicht nach Hause fahren kann. Der Leser erfährt, dass der beurlaubte Soldat sich auf dem Weg nach Berlin machen wird. Ein Berliner Kamerad von ihm, der an der Front bleiben muss, bittet den Beurlaubten, in seinen Namen die „Berolina“<sup>416</sup> zu grüßen.

Im Neulatein ist Berolina der Name für die Stadt Berlin. Ein wohl sehr berühmtes Bildnis einer Berolina ist die Skulptur, die früher auf dem Alexanderplatz in Berlin stand.<sup>417</sup> Dort stand die von Emil Hundrieser entworfene Statue ab dem Jahr 1895, bis sie 1927 für den U-Bahnbau entfernt werden musste.<sup>418</sup>

Ab 1933 wurde sie wieder aufgebaut und stand einige Meter neben der heutigen Weltzeit-Uhr. Im Bundesarchiv in Berlin zeigt ein Foto vom 26. August 1942 den Abbau der Statue, also etwa vier Monate nach Veröffentlichung des Soldatenliedes in der „Rundfunk-Zeitschrift“. Es wird davon ausgegangen, dass die Berolina eingeschmolzen und zu Kriegszwecken (Munition oder Waffenteile) verarbeitet wurde.<sup>419</sup>

Schließlich geht es darum, dass der Soldat viele andere Orte gesehen hat, aber für ihn war kein Ort wie Berlin: „Gab's auch für mich auf dieser Welt jetzt viel zu sehn, es war doch alles nichts wie mein Berlin so schön!“<sup>420</sup> Sehnsucht nach der Heimat ist demnach in diesem Gedicht das zentrale Thema.

---

<sup>415</sup> Balz, Bruno (Hg.): Grüß mir die Berolina!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 2.

<sup>416</sup> Ebd.

<sup>417</sup> Vgl. Jochheim, Gernot: Der Berliner Alexanderplatz. Links Verlag. Berlin. 2006. S. 101.

<sup>418</sup> Vgl. ebd.

<sup>419</sup> Vgl. RBB. Abendschau. Wo ist die Statue der Berolina hin, die früher auf dem Alexanderplatz stand?. In: <https://www.youtube.com/watch?v=38Iz4ckGYY8> (14.01.2019).

<sup>420</sup> Balz, Bruno (Hg.): Grüß mir die Berolina!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 2.

# Unser Rundfunklied

## Grüß mir die Berolina!

Text: Bruno Balz

Melodie: Franz Grothe

1. Wenn ein Ka-me-rad auf Ur-laub fuhr, war mir das Herz manch-mal schwer;  
2. So er-geht's euch al-len si-cher-lich, wenn ihr Ber-lin rich - tig kennt.

und dann dach - te ich das Ei-ne nur: wenn ich doch auch da - bei wär! - Und  
Je - der sagt: Nein, dich ver - geb ich nicht, wenn uns das Schicksal auch trennt. Ber -

fragt' ich ihn: Wo fährst du hin? und er sprach: Ich fahr' nach Ber-lin! Dann  
lin, du bleibst mein schönster Platz, für dich, da gibt es nie Er-satz. Und

gab ich ihm die Hand und bat: Er - füll' mir den Wunsch, Ka-me - rad: {  
bin ich dir auch jetzt so fern, dann bit te ich oft ei - nen Stern: }

**KEHRREIM**

Grüß mir die Be-ro - li - na, grüß mir den Gru-ne - wald, grüß mir die al - te  
Pan - ke und sag' ich komme bald! Grüß mir die jungen Linden, wo ich so gern einst  
war, sag' es den kleinen Gassen, ich lieb'sie immer - dar! Gab's auch für mich auf die - ser  
Welt jetzt viel zu sehn, es war doch al - les nicht wie mein Berlin so schön! Drum:

Grüß mir die Be-ro - li - na, grüß mir den Gru-ne - wald, grüß mein Berli - ner Mä - del  
und sag', ich komme bald! Grüß mein Berliner Mä - del und sag', ich komme bald!

Mit Genehmigung des Bennfeld-Verlages, Berlin

### 7.2.3.8 Lied der Heimatfront

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 03. Mai 1942

Das „Lied der Heimatfront“ spricht verstärkt die Emotionen und die Gefühle an. Mit Zeilen wie „Fühlst du die Herzen der Heimat schlagen“<sup>421</sup> oder „bereit für die Heimat zu streiten“<sup>422</sup> versucht das Werk Stolz, Sehnsucht und Heimatliebe stark zu betonen. Zusätzlich spricht das Lied zu den Soldaten auf dem Lande, in der Luft und zur See. Diese gesonderte wie gezielte Ansprache soll verdeutlichen, dass alle Kräfte wichtig sind und vereint werden müssen, um die Feinde (England wird in der dritten Strophe genannt) zu besiegen. Soldaten am Boden, am Himmel und auf dem Meer werden einzeln genannt und geehrt: „Hörst du Fahrer, den Klang der Motoren?“<sup>423</sup>; in der zweiten: „Hörst du, Flieger, den Klang“<sup>424</sup> und in der dritten: „Hörst du, Seemann, den Klang“<sup>425</sup>.

---

<sup>421</sup> Richter, Alfred (Hg.): Lied der Heimatfront. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 3.

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Ebd.

<sup>425</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Lied der Heimatfront

Text: Alfred Richter

Melodie: Herms Niel

1. Auf end-lo-sen, stau-bi-gen We - gen, durch Trümmer und lo - dern-den  
Brand, so rollen dem Sie-ge ent - ge - gen die Wa-gen ins feind-li-che  
La-nd. 1 Hörst du, Fah - rer, den Klang der Mo - to-ren, 1 spürst  
du des Mo - tors stür - men-de Kraft? 1 Fühlst du die Her - zen der  
Hei - mat schlagen, 1 die dei - ne sieg - rei - chen Waf - fen  
schafft? Wir bau - en mit Stirn und Hand Mo - to - ren für's Va - ter -  
land, und dröhrender Sie - ges - ton ist höch - ster und schön - ster Lohn.  
— Wir bau - en mit Stirn und Hand Mo - to - ren für's Va - ter - land, ihr  
dröhnen - der Sie - ges - ton ist höch - ster und schön - ster Lohn. —

2. Hoch droben in lichtblauen Weiten,  
da fliegen Geschwader zum Feind,  
bereit, für die Heimat zu streiten,  
zu furchtlosem Angriff vereint.  
Hörst du, Flieger, den Klang usw.

3. Die schäumenden, rollenden Wogen  
durchschneidet der Schnellboote Kiel,  
sie sind gegen England gezogen  
und treffen manch lohnendes Ziel.  
Hörst du, Seemann, den Klang usw.

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K.G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.3.9 Unsere Flagge!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 17. Mai 1942

Im Marine-Lied wird die Flagge, als „Banner des Sieges“<sup>426</sup> beschrieben. Die Nationalsozialisten verwendeten zu Beginn ihrer Herrschaft die Farben des Kaiserreiches, bis am 15. September 1935 die Hakenkreuzflagge als einzige gültige Nationalflagge bestimmt wurde. Daraufhin wurde am 07. November des gleichen Jahres auch eine neue Kriegsflagge eingeführt, die Adolf Hitler selbst entworfen haben soll.<sup>427</sup> Die Reichskriegsflagge (1935 bis 1945), die bis heute als verfassungsfeindliches Propagandamittel gilt, zeigte auf der roten Grundierung das schwarze Georgskreuz, während das Hakenkreuz in der weißen runden Scheibe aus der Mitte leicht zum Mast rückte. In der oberen Ecke links wurde das Eiserne Kreuz platziert, das die Kontinuität mit den vorherigen Flaggenversionen andeutete sollte.<sup>428</sup> Die Reichskriegsflagge wehte auf Wehrmachtsgebäude und wurde bei der Marine zur Zeit des Nationalsozialismus an Kriegsschiffen aller Art gehisst, wobei sie auch bei der Luftwaffe Verwendung fand. Symbolik, Fahnen und Lieder wurden zu dieser Zeit wichtige Propagandamittel, die den Alltag der Menschen begleiten sollten. Im Kehrreim wird auf die Schlacht von Narvik angedeutet, die vom 09. April bis zum 08. Juni 1940 anhielt. Der Norwegenfeldzug trug den Decknamen „Unternehmen Weserübung“.<sup>429</sup> Ein deutscher Soldat schreibt in einem Brief vom 16. Mai 1940 über Norwegen: „Es ist ein herrliches Land. Berge, bewaldete Berge, riesige Seen und Täler. Also wunderbar. (...) Hier scheinen wir nun eine Weile zu bleiben.“<sup>430</sup> Diese Invasion hatte die Einnahme von Norwegen und Dänemark zum Ziel, um diese anschließend in ein „Großgermanisches Reich“ einzugliedern. Norwegen besaß aus militärischer Sicht nicht nur wegen seiner strategischen Lage, sondern auch aufgrund des skandinavischen Erzabbaus eine bedeutende Rolle.

---

<sup>426</sup> Vgl. Zurth, Rudolf (Hg.): Lied der Heimatfront. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 4.

<sup>427</sup> Benz, Wolfgang: Die 101 wichtigsten Fragen - Das Dritte Reich. Beck. München. 2012. S. 30–31.

<sup>428</sup> Stegemann, Wolf: Das Eiserne Kreuz. In: <http://www.rothenburg-unterm-hakenkreuz.de/page/41/> (14.01.2019).

<sup>429</sup> Salewski, Michael: Deutschland und der Zweite Weltkrieg. Schöningh. Paderborn. 2005. S. 105.

<sup>430</sup> Moutier, Marie (Hg.): „Liebste Schwester wir müssen hier sterben oder siegen“. Briefe deutscher Wehrmachtssoldaten 1939–1945. Blessing. 2015. S. 62–64.

Narvik und andere norwegische Hafenstädte, die für die problemlose Abwicklung der Erzzufuhr zuständig waren, galten nicht nur für die deutsche Heeresleitung, sondern auch für die Alliierten als bedeutende strategische Stützpunkte; aus diesem Grund avancierte die Schlacht um Narvik zu einer der wichtigsten Gefechte während des Zweiten Weltkrieges.<sup>431</sup> Mit der Besetzung Norwegens wollte außerdem die deutsche Kriegsmarine ihre Ausgangsbasis für den Seekrieg gegen Großbritannien nachhaltig verbessern. Am 09. April 1940 starteten die deutschen Streitkräfte das Unternehmen „Weserübung“. Die Übernahme norwegischer Hafenstädte genoss dabei oberste Priorität.<sup>432</sup>

Deutsche Kriegsschiffe tauchten vor Narvik auf und blockierten den Hafen. Das britische Geschwader, das ebenfalls Anfang April 1940 Norwegen erreichte, hatte sich zur Aufgabe gemacht, sich gegen die Deutschen zu stellen. Neben den Operationen auf See fanden um Narvik auch Bodenkämpfe statt, in denen sich die deutschen Gebirgsjäger auszeichnen.

Mit dem Beginn des Frankreichfeldzuges Mitte Mai 1940 sahen sich die Briten letztendlich gezwungen, ihre Einheiten zurückzuziehen, so dass die deutschen Verbände am 08. Juni 1940 Narvik endgültig für sich sichern konnten.<sup>433</sup>

---

<sup>431</sup> Ottmer, Hans-Martin: "Weserübung": Der deutsche Angriff auf Dänemark und Norwegen im April 1940. Oldenbourg, München. 1994. S. 19–21, 29.

<sup>432</sup> Ebd.

<sup>433</sup> Scriba, Arnulf: Die Schlacht um Narvik 1940. In: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-narvik-1940.html> (14.01.2019).



# Unser Rundfunklied

## Unsere Flagge!

Worte: Rudolf Zurth

Musik: Herms Niel



1. Auf al - len Mee - ren der wei - ten Welt flat - tert  
stolz uns - re Flag - ge im Win - de, daß ü - ber - all un - term  
Sternen - zelt sie den Ruhm uns - ter Hel - den ver - kün - de. 1

### KEHRREIM



1-4. Wir woll'n bis in die Ewig - keit von Nar -vik und Ska - ger - rak  
sin - gen, auf schwankenden Planken, zum Ster - ben be - reit,  
dich, dich, Ban - ner, dich, Ban - ner des Sie - ges, schwin - gen. A -  
hoi! A - hoi! A - hoi! Dich, Banner des Sie - ges, schwin - gen.

2. Gib Kunde auf sturm bewegtem Meer  
von den heiligen und großdeutschen Zielen,  
und daß für unseres Volkes Ehr  
stets die Besten der Besten noch fielen.

Wir woll'n bis in die Ewigkeit...

3. Sag du der Welt von der deutschen Kraft,  
von dem Geist, der kein Hindernis kannte,  
und vom Mut als urdeutsche Eigenschaft,  
der noch immer den Feind überrannte.

Wir woll'n bis in die Ewigkeit...

4. So lang im Frieden und auch im Streit  
stolz am Mast unsre Flagge wird wehen,  
so lang wird im Glanze der Herrlichkeit  
das großdeutsche Vaterland stehen.

Wir woll'n bis in die Ewigkeit...

Mit Genehmigung des Komponisten

### 7.2.3.10 Der Revaler Postillion

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 31. Mai 1942

Dieses Lied wird in der Ausgabe vom 31. Mai 1942 vom Untertitel „Das Lied der Soldatenstunden des Landessenders Reval“ begleitet.<sup>434</sup> Auffällig ist, dass erstmals aus den bisher analysierten Liedern eine Frau, nämlich Gisela Waldenburger für den Text dieses Liedes gemeinsam mit Walther Heuer verantwortlich ist.<sup>435</sup> Der Wunsch eines Soldaten „O wenn ihr wüßtet, wie in mancher Stunde mein fühlend Herz nach einem Brief gebangt“ stellt das Hauptthema dar.<sup>436</sup> Inhaltlich geht es darum, dass der Soldat gerne Briefe bekommt und in diese Art von Beziehung auch Zeit und Hoffnungen investiert. Schließlich wird im Kehrreim, den die Gisela Waldenburger schrieb, die Perspektive verändert und der Leser bekommt den Inhalt eines erhaltenen Briefes von der Geliebten des Soldaten zu lesen.

Der Wunsch der weiblichen Person: „ich möchte deine Kameradin sein“<sup>437</sup> lässt den Eindruck entstehen, dass diese Zeile, vor allem durch das Wort „Kameradin“ zwei wesentliche Funktionen der Frauen aus der Heimat kommuniziert. Einerseits unterstützt die Frau durch ihr Schreiben den Soldaten und fühlt mit ihm mit, andererseits „kämpft“ sie im Hinterland bis die Zeit vergeht und sich die Beiden sehen können. Das Gedicht bemüht sich intensiv die Einsatzbereitschaft der gesamten Bevölkerung zu betonen.<sup>438</sup>

---

<sup>434</sup> Vgl. Heuer, Walther (Hg.): Der Revaler Postillion. Das Lied der Soldatenstunden des Landessenders Reval. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 5.

<sup>435</sup> Vgl. ebd.

<sup>436</sup> Vgl. ebd.

<sup>437</sup> Ebd.

<sup>438</sup> Vgl. ebd.

# Unser Rundfunklied

## Der Revaler Postillion

Das Lied der Soldatenstunden des Landessenders Reval

Text: Walther Heuer  
Kehrrhein: Gisela Waldenburger

Musik: Brunold Schneider

155

### 7.2.3.11 Lied der Schiffswache

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 14. Mai 1942

Das zentrale Thema, das in diesem Soldatenlied behandelt wird, ist die Kriegsmarine.<sup>439</sup> Zunächst wird Norwegen und die empfundene Sehnsucht nach der eigenen Heimat beschrieben: „Überm weiten Meere (...) sinnend die Gedanken hin nach Süden“<sup>440</sup>. Die zweite Strophe beschreibt die Verteidigung gegen „Tommy“<sup>441</sup>. Der Begriff „Tommy“ wurde während des Zweiten Weltkrieges im Allgemeinen als Synonym für die Angehörigen der britischen Streitkräfte verwendet. Die Entstehungsgeschichte des Wortes reicht bis hin zur Ära der napoleonischen Kriege zurück. „Tommy“ wurde aus dem Namen „Thomas Atkins“<sup>442</sup> abgeleitet, der auf allen Aufnahmefögen der britischen Armee, zumindest in den Infanterie- und Kavallerieabteilungen, als Musterbeispiel angegeben wurde, ähnlich wie die heute im deutschsprachigen Raum weit verbreitete Form „Max Mustermann“.<sup>443</sup>

---

<sup>439</sup> Vgl. Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Schiffswache. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 6.

<sup>440</sup> Ebd.

<sup>441</sup> Ebd.

<sup>442</sup> Vgl. Osnabrücker Zeitung: Briten: Limeys oder Tommies? In: <https://www.noz.de/archiv/vermischt/artikel/261305/briten-limeys-oder-tommies> (14.01.2019).

<sup>443</sup> Vgl. Universität Vechta: Warum nennt man die Engländer auch Tommies? In: <http://www.sprachauskunft-vechta.de/woerter/tommy.htm> (14.01.2019).

# Unser Rundfunklied

## Lied der Schiffswache

Text: Heinrich Anacker

Musik: Werner Kleine

1 Ü-berm weiten Mee-re blaut die hel-le Nacht. Hoch im Aus-guck  
hal-te ein-sam ich die Wacht. Wäh-rend mei-ne Au-gen  
scharf und wachsam spähn, sinnend die Ge-dan-ken hin nach Sü-den gehn:  
1-4 Hei-mat, lie-be Hei-mat, bist du noch so fern, leuchtet doch dein Bild mir  
wie ein gu-ter Stern! Mä-del, du mein Mä-del, denkst du auch an mich?  
Und ich geb' dem Nachtwind ei-nen Kuß für dich! ei-nen Kuß für dich!

2 Jedes Summen meld' ich, das mir dringt in's Ohr,  
und gen Himmel reckt sich der Geschütze Rohr.  
Die verwünschten Tommys schießen wir in Brand;  
keiner soll erreichen unser schönes Land!  
Heimat, liebe Heimat...

3. Zeigt am Saum der Kimmung sich ein großer Pott,  
schrillt Alarm die Glocke, und dann gnad' ihm Gott!  
Eh' er Feuerschlünde dröhnen donnern läßt,  
gibt ihm ein Torpedo, gut gezielt, den Rest.  
Heimat, liebe Heimat...

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K. G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.3.12 Leb wohl, Irene!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 28. Juni 1942

Das als Lied der Flakfahrer bekannt gewordene Musikstück „Leb wohl, Irene!“<sup>444</sup> stellt die Arbeit und die Selbstwahrnehmung der Flak-Mannschaft in den Vordergrund. Die Abkürzung Flak steht für die „Flugabwehrkanone“. Der Inhalt des Liedes deutet darauf hin, dass der Mut bzw. die Arbeit dieser Truppe besonders geschätzt wurden: „Im ganzen Land sind wir bekannt bei jedem Mädel mit Geschmack als Fahrer von der Flak“<sup>445</sup>. Die deutsche Rundfunksendung „Wunschkonzert für die Wehrmacht“, die zwischen 1939 und 1941 gesendet wurde, strahlte am 16. Februar 1941 dieses Stück aus und soll nach zahlreichen Berichten bei den Zuhörern besonders gut „eingeschlagen“ haben.<sup>446</sup>

---

<sup>444</sup> Bork, R.H. (Hg.): Leb wohl, Irene!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 7.

<sup>445</sup> Ebd.

<sup>446</sup> Koch, Hans-Jörg: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk. Böhlau. Köln. 2003. S. 231.

# Unser Rundfunklied

Leb wohl, Irene!

Text und Musik: R. H. Bork



1. Wir fahren hin und her, wir fahren kreuz und quer.



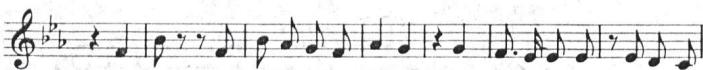
Im ganzen Land sind wir bekannt bei jedem Mädel mit Geschmack als



Fahrer von der Flak Leb wohl, I.re-ne! Behalt mich lieb, So-phie! — Sei



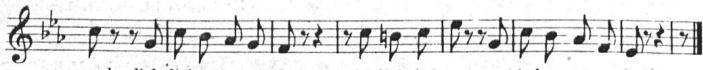
brav, Marlene! Bleibst du mir treu, Ma-rie? — Du bist so lieb, so schön, so heiter,



doch ich muß leider wieder weiter, Leb wohl, I.re-ne! Behalt mich



lieb, So-phie! — Sei brav, Mar-le-ne! Bleibst du mir treu, Ma-rie? — Ich



wird dich lieben immer-fort, ich lieb dich neu an jedem neuen Ort!

2. Wir fahren hin und her,  
wir fahren kreuz und quer.  
Sitzt irgendwie 'ne Batterie  
an einem Fleck  
im dicken Dreck,  
da holen wir sie weg.  
Leb wohl, Irene!...

3. Wir fahren hin und her,  
wir fahren kreuz und quer.  
Und wenn der Krieg am Ende aus,  
fahr'n wir nach Haus  
am letzten Tag,  
die Flak mit Sack und Pack.  
Leb wohl, Irene!...

Mit Genehmigung der Caesar R. Bahar-Edition „Baltic“ Berlin W 50

### 7.2.3.13 Afrika-Lied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Juli 1942

Das „Afrika-Lied“ thematisiert die Schlachten der deutschen Streitkräfte in Afrika gegen den Feind.<sup>447</sup>

Es war der 06. Februar 1941 als einer der jüngsten Generale des deutschen Heeres, nämlich General Erwin Rommel, den Befehl erhielt, mit einem deutschen Expeditionskorps nach Nordafrika zu gehen. Ziel war es, den italienischen Verbündeten mit Waffen und Männern der deutschen Wehrmacht zu unterstützen; denn mit der Niederlage Mussolinis Truppen in Nordafrika wuchs die Bedrohung, dass Libyen in die Hände der Engländer fallen könnte.<sup>448</sup> Die ersten deutschen Truppen, die in Afrika zum Einsatz kamen, waren Fliegerverbände, später rückten die Panzer-Divisionen an.<sup>449</sup>

Unter der Führung von General Rommel nahmen deutsche und italienische Soldaten an Kämpfen gegen den „Tommy“ – wie die britischen Truppen von Wehrmachtssoldaten genannt wurden – teil. Die Belagerung von Tobruk in Libyen begann am 10. April 1941. Der Versuch der britischen Armee im Juni 1941, die deutschen Verteidigungsstellen zu durchbrechen, wird in einem Brief eines deutschen Soldaten folgendermaßen beschrieben:

„Nach 3 Tagen harten Kämpfen an der Sollum-Front, haben wir, das heißt, das Afrika-Korps, einen glänzenden Sieg errungen. (...) Montag vormittag standen wir schon auf der ganzen Linie dem Tommy, zu seiner Überraschung, gegenüber. (...) Überall, sowohl auf libyschem als auch auf ägyptischem Boden, stehen zerschossene engl. Panzer herum.“<sup>450</sup>

<sup>447</sup> Vgl. Mielebock, Hans (Hg.): Afrika-Lied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 8.

<sup>448</sup> Hanns Gert von Esebeck: Afrikanische Schicksalsjahre. Geschichte des deutschen Afrika-korps unter Rommel. Limes Verlag. Wiesbaden. 1961. S. 12.

<sup>449</sup> Kurowski, Franz: Das Afrikakorps. Der Kampf der Wüstenfuchse. Wilhelm Heyne Verlag. München. 1978. S. 20–28.

<sup>450</sup> Moutier, Marie (Hg.): „Liebste Schwester wir müssen hier sterben oder siegen“. Briefe deutscher Wehrmachtssoldaten 1939–1945. Blessing. 2015. S. 120–121.

Rommel führte im Anschluss daran seine deutsch-italienischen Truppen siegreich bis an die ägyptische Grenze, wo er allerdings in der Schlacht von El-Alamein Ende Oktober/Anfang November 1942 unterlag. Damit begann der langsame Rückzug der Achsenmächte in Richtung nach Lybien und weiter nach Tunesien. Im März 1943 zog sich Rommel aus gesundheitlichen Gründen aus Afrika zurück; wollte sich allerdings für eine Evakuierung der deutschen Truppen aus Tunesien einsetzen.

Adolf Hitler lehnte ab und befaßt ihm den „Gesundheitsurlaub“ anzu treten. Rommel kehrte schließlich nie nach Afrika zurück. Folglich sank der Nachschub im April 1943 für die deutschen und italienischen Soldaten auf ca. fünf bis sechs Prozent des monatlichen Mindestbedarfs und die minimalen Treibstoffvorräte reichten unmöglich aus.<sup>451</sup> Im April 1943 wurden schließlich die deutschen und italienischen Streitkräfte von den englischen und amerikanischen Truppen im Nordosten von Tunis eingeschlossen.

Die Befreiung Tunesiens war der Anfang vom Ende der Besetzung Nordafrikas durch die Achsenmächte. Ein Brief eines anderen deutschen Wehrmachtsoldaten aus dieser Zeit (April 1943), lässt erkennen, dass sich die Truppen über den Ausgang der Kämpfe in Nordafrika durchaus bewusst waren. So schreibt ein Soldat: „(...) der Tommy kreist über uns u. die Bomben krachen nicht weit von uns herunter, aber das sind wir gewöhnt, denn unser Ende ist doch schon bestimmt“<sup>452</sup>.

Es folgten mehrere Gefechte, bis am Morgen des 08. Mai 1943 Tunis von den englischen Truppen vollständig eingenommen wurde. Nachdem am 10. Mai die britische 6. Panzer-Division bei Hammanif durchstoßen konnte, wurde am 13. Mai 1943 in London offiziell Bericht darüber erstattet, dass der Feldzug in Afrika nun beendet war. Der deutsche Widerstand hatte aufgehört, Großbritannien konnte Afrika besetzen und die Kampfmoral der Achsentruppe wurde gebrochen. Insgesamt wurden 130.000 deutsche und 180.000 italienische Soldaten gefangen genommen.<sup>453</sup>

---

<sup>451</sup> Piekalkiewicz, Janusz: Rommel und die Geheimdienste in Nordafrika 1941–1943. Herrsching, München. 1984. S. 224–230.

<sup>452</sup> Moutier, Marie (Hg.): „Liebste Schwester wir müssen hier sterben oder siegen“ Briefe deutscher Wehrmachtsoldaten 1939–1945. Blessing. 2015. S. 261.

<sup>453</sup> Kurowski, Franz: Das Afrikakorps. Der Kampf der Wüstenfuchse. Wilhelm Heyne Verlag. München. 1978. S. 252–254.



# Unser Rundfunklied

## Afrika-Lied

Text: Hans Mielebock

Musik: Erwin Dressel

1. Wir jag-ten durch den Wü-sten-sand den Tom-my vor uns her, wir  
2. Wir hal-ten, was er-foch-ten ward in Waf-fen-brü-der-schaft, im

schlu-gen in man-cher Panzer-schlacht die Bri-ten söh-ne schwer; ob  
Stein und im Sand und in der Luft mit stets ge-ball-ter Kraft; und

Re - gen' o - der Son-nen-brand, nichts uns er-schüt-tern kann, ob  
ruft zum Sturm des Führ-ers Wort, wer - dendie Völ - ker frei, wir

Durst uns plagt, der Sandsturm tobt, wir ste-hen Mann für Mann! Für  
fe - gen aus dem Lan - de fort der Bri-ten Ty - ran-nei Für

Deutsch-lands Frei - heit, deut - sche Ehr' kämpft Feld-mar - schall  
Völ - ker - frei - heit, deut - sche Ehr' kämpft Feld-mar - schall

Rom - mels ver - we - ge - nes Heer! Für Deutschlands Frei - heit,  
Rom - mels ver - we - ge - nes Heer! Für Völ - ker - frei - heit,

deut - sche Ehr' kämpft Feldmarschall Rom - mels ver - we - ge - nes Heer!  
deut - sche Ehr' kämpft Feldmarschall Rom - mels ver - we - ge - nes Heer!

Mit Genehmigung von Komponist und Textdichter

### 7.2.3.14 Greift an, Pioniere!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 26. Juli 1942

„Greift an, Pioniere!“<sup>454</sup> lobt die Arbeit der Pioniere und verherrlicht diese. Pioniere sind technische Truppen, die den Vormarsch der anderen ermöglichen, indem sie beispielsweise Brücken bauen, solche vernichten oder Minen räumen.<sup>455</sup> In der ersten Strophe wird der Polenfeldzug beschrieben, wo die Pioniere, dem Text nach, damals schon großartige Arbeit geleistet haben. Die zweite Strophe schildert, dass die Truppe, die für den Abbau der Hindernisse verantwortlich war, auch im Westfeldzug vor Ort war: „Als Stoßtrupp sprengten wir Frankreichs Beton, seine Werke aus Eisen und Stahl.“<sup>456</sup> Damit bezieht sich der Text auf die Maginot-Linie, die im Vorfeld bereits diskutiert wurde. „Heut lagen wir angriffsbereit an der Somme, und am Tage darauf am Kanal.“<sup>457</sup> Somme ist ein Fluss im Norden von Frankreich, der historisch wichtig ist. Die Schlacht an der Somme war eine der größten Schlachten an der Westfront des Ersten Weltkrieges, die im Sommer 1916 stattfand.<sup>458</sup>

Die letzte Strophe wendet sich der Sowjetunion zu: „(...) wir zertrümmern die rote Armee. Wenn die Sowjets vernichtet, dann ist's an der Zeit gegen England zu fahren zur See.“<sup>459</sup> Der Plan, die Sowjetunion zu vernichten und anschließend England anzugreifen, rückt in den Vordergrund.

---

<sup>454</sup> Taudinger, Uffz. (Hg.): Greift an, Pioniere!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 9.

<sup>455</sup> Pioniere. In: <http://www.bundesheer.at/organisation/gattung/pioniere.shtml> (16.11.2017).

<sup>456</sup> Taudinger, Uffz. (Hg.): Greift an, Pioniere!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 9.

<sup>457</sup> Ebd.

<sup>458</sup> Vgl. Astorri, Antonella: Der Erste Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2005. S. 96.

<sup>459</sup> Taudinger, Uffz. (Hg.): Greift an, Pioniere!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 9.

# Unser Rundfunklied

## Greift an, Pioniere!

Worte: Uffz. Taudinger

Melodie: Lt. Buzzi

1. Im Ost - raum schlü - gen schon ge - stern wir zu, Pi - o -  
nie - re der deutschen Ar - mee, das pol - ni - sche Heer, Po - lens  
Grö - Be im Nu war zer - schla - gen, ver - sprengt bis zur See. Greift  
an, Pi - o - nie - re, greift an! Das ist un - ser Kampf - ge - schrei, und  
wo auch der Geg - ner zu wei - chen be - gann, da war'n Pi - o - nie - re da -  
bei! Greift an, Pi - o - nie - re, greift an! Das ist un - ser Kampf - ge - schrei, und  
wo auch der Geg - ner zu wei - chen be - gann, da war'n Pi - o - nie - re da - bei!

2. Als Stoßtrupp sprengten wir Frankreichs Beton,  
seine Werke aus Eisen und Stahl.  
Heut lagen wir angriffsbereit an der Somme,  
und am Tage darauf am Kanal.  
Greift an, Pioniere...

3. Und wieder stehn im Osten wir heut,  
wir zertrümmern die rote Armee.  
Wenn die Sowjets vernichtet, dann ist's an der Zeit  
gegen England zu fahren zur See.  
Greift an, Pioniere...

### 7.2.3.15 Waltraud ist ein schönes Mädchen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 09. August 1942

„Waltraud ist ein schönes Mädchen“<sup>460</sup> stammt aus der Feder von Herms Niel. Er komponierte eine Reihe von Liedern, die große Bekanntheit erlangten; einige davon sind „Erika“, „Annemarie“, und „Wir fahren gegen Engelland“<sup>461</sup>. Das Liebesgedicht, das im August des Jahres 1942 im „Reichs-Rundfunk“ gedruckt wurde, erschien bereits ein Jahr zuvor im Musikverlag Wilke & Co. KG. Es gehört zu den bekanntesten Werken Herms Niels. Im Text werden sowohl die Bewunderung einer bestimmten weiblichen Figur – „lange Zöpfe, blondes Haar, zarte Lippen, rote Wangen“<sup>462</sup> – als auch die Sehnsucht nach ihr beschrieben.

---

<sup>460</sup> Niel, Herms: Waltraud ist ein schönes Mädchen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 10/11.

<sup>461</sup> Kreutzmann, John: Nielebock, Ferdinand Friedrich Hermann. In: <http://www.unimagdeburg.de/mbl/Biografien/0283.htm> (14.01.2019).

<sup>462</sup> Niel, Herms: Waltraud ist ein schönes Mädchen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 10/11.

# Unser Rundfunklied

## Waltraud ist ein schönes Mädchen

Worte und Melodie: Herms Niel

1. Wal - traud ist ein schö - nes Mäd - chen, Wal - traud ist ein schö - nes  
Kind. 1 Glück - lich kann der Mann sich prei - sen, der klein  
Waltrauds Herz ge - winnt. Sie kann küs - sen, wei - nen, la - chen,  
lieb und treu sein, das sind Sa - chen! Ja, Waltraud ist ein schönes  
Mäd - chen, Wal - traud ist ein schö - nes Kind. 1 Wal - traud  
ist ein schönes Mäd - chen, Waltraud ist ein schö - nes Kind 1

2. Waltraud hat zwei klare Augen,  
lange Zöpfe, blondes Haar,  
zarte Lippen, rote Wangen,  
alles, alles wunderbar.  
Sie kann küssen...

3. Waltraud ist ein schönes Mädchen,  
überall wird sie verehrt,  
weil sie alles, alles das hat,  
was ein Männerherz begehrte.  
Sie kann küssen...

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K.G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.3.16 Das Krimlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 06. September 1942

„Das Krimlied“<sup>463</sup> erinnert an den Sommerfeldzug 1942. Um an die begehrten Ölfelder heranzukommen, musste zunächst die Krim erobert werden. Der Text beschreibt den Widerstand der sowjetischen Truppen<sup>464</sup> „schwer ist der Kampf (...) hart kämpft der Rote“<sup>465</sup>. Anschließend wird folgendes Ziel genannt: „Unser wirst du. Sewastopol!“<sup>466 467</sup>, sowie die Eroberung der Krim: „wir brachten zu Fall bei Perekop“<sup>468 469</sup>. Weiter wird der Vormarsch beschrieben. Dniester und Bug, die Flüsse, die in der Strophe genannt werden, sind ebenso relevant, denn sie zeigen, welche Gebiete bereits erobert wurden und in welche Richtung die deutschen Truppen marschierten, nämlich Stalingrad.

---

<sup>463</sup> Geisler, P.A. Eugen (Hg.): Das Krimlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 12.

<sup>464</sup> Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 66–67.

<sup>465</sup> Geisler, P.A. Eugen (Hg.): Das Krimlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 12.

<sup>466</sup> Sewastopol ist die bedeutendste Hafenstadt auf der Krim und gleichzeitig Heimathafen der russischen Schwarzmeer-Flotte.

<sup>467</sup> Geisler, P.A. Eugen (Hg.): Das Krimlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 12.

<sup>468</sup> Perekop ist ein Dorf auf der Krim.

<sup>469</sup> Geisler, P.A. Eugen (Hg.): Das Krimlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 12.

# Unser Rundfunklied

## Das Krimlied

Worte: P. A. Eugen Geisler

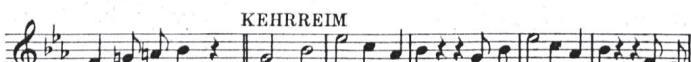
Melodie: Otto Borgmann



1. Weit ist die Step-pe, und schwer ist der Kampf, wirbelnder Staub, schwarzer  
2. Das er-ste Bollwerk wir brach-ten zu Fall bei Pe-re-kop am Ta-



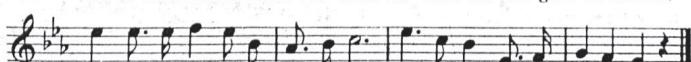
Pulverdampf, eis - kalt die Nächte und glühend der Tag, hart kämpft der Ro-te und  
ta-ren-wall, Manch Ka-me-rad fiel vom töd-li - chen Blei, a - ber der Weg zu der



trotz unsern Schlag 1-4. Doch wir zwingen die Krim! Und wir halten die Krim! An der  
Krim wur-de frei.



Kü-ste des Schwarzen Mee-res stehn wir Männer des grau-en Hee-res.



Drauf, daß der Teu-fel den Ro-ten hol! Un-ser wirst du, Se - wa-sto-pol!

3. Kommt, Kamäraden, die Knarre zur Hand,

jaget den Roten ins Pfefferland!

Unser der Dnjestra und unser der Bug!

Unser die Krim! Fort, hinweg, roter Spuk!

*Kehrr.* Doch wir zwingen die Krim...

4. Wo ist der Weg, der zur Heimat uns führt?

Keiner, der fragt, ob man Heimweh verspürt.

Die Steppe wurde gezeichnet mit Blut  
vom Schwarzen Meer bis zum Ufer des Pruth.

*Kehrr.* Doch wir zwingen die Krim...

5. Und kommt der Tag, da wir zwangen das Ziel,

Führer, wir melden: Die Krim, sie fiell

Kinnriemen fester! Wir waren dabei!

Wir kämpfen weiter, bis Großdeutschland frei.

*Kehrr.* Und wir zwangen die Krim! Und wir halten die Krim!

An der Küste des Schwarzen Meeres

stehn wir Männer des grauen Heeres.

Drauf, daß der Teufel den Roten hol!

Unser bist du, Sewastopol!

Mit Genehmigung des Komponisten

### 7.2.3.17 Das Lied der Panzergrenadiere

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 20. September 1942

Es ist der 20. September 1942, als im „Reichs-Rundfunk“ „Das Lied der Panzergrenadiere“ gedruckt wird.<sup>470</sup> Die Panzergrenadiere sind Soldaten, die die eigenen Kampfpanzer begleiten und unterstützen.<sup>471</sup> So verdeutlicht die Aussage „Mit den Panzerkameraden treu vereint, immer die ersten am Feind“<sup>472</sup>, wie wichtig das gegenseitige Vertrauen für die Soldaten war. Die Panzer sind auf die Fußsoldaten angewiesen und umgekehrt, da der Panzer sie beschützt.

„Wie einst in Polen und in Flandern und im heißen Wüstensand wird jeder Feind gestellt.“<sup>473</sup> An dieser Stelle wird der Feldzug in Polen beziehungsweise in den Benelux-Ländern beschrieben und mit „heißen Wüstensand“<sup>474</sup> ist der Einsatz in Nordafrika gemeint. Die Beschreibung der Kampfhandlungen, in denen die Soldaten zusammen gegen den Feind antreten, soll das Gemeinschaftsgefühl unter ihnen verdeutlichen.

Die nächste Strophe zeigt den aktuellen Standort, nämlich Russland: „Russische Kälte, Regen und Eis halten uns nicht mehr auf.“<sup>475</sup> Dies besagt, dass die Truppen unabhängig von der Wetterlage unaufhaltsam kämpfen und voranrücken. Die dritte und letzte Strophe betont wieder, wie wichtig der Zusammenhalt sowie die Zusammenarbeit von Frontsoldaten und Hinterbliebenen sind: „Warten und kämpfen ist nicht immer leicht, doch anders wird niemals ein Sieg erreicht.“<sup>476</sup> Im Kehrreim ist die Aufforderung zu finden: „Panzergrenadiere vorwärts! Zum Siege voran!“<sup>477</sup>

---

<sup>470</sup> Vgl. Seeger, Robert (Hg.): Das Lied der Panzergrenadiere. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 13.

<sup>471</sup> Vgl. Thomas, Nigel: World War II German Motorized Infantry & Panzergrenadiers. Elite. Oxford. 2017. S. 5–6.

<sup>472</sup> Seeger, Robert (Hg.): Das Lied der Panzergrenadiere. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 13.

<sup>473</sup> Ebd.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> Ebd.

<sup>476</sup> Ebd.

<sup>477</sup> Ebd.

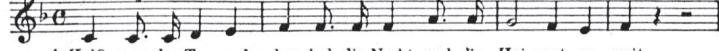
# Unser Rundfunklied

## Das Lied der Panzergrenadiere

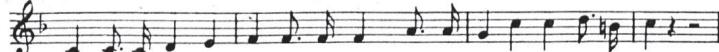
Worte: Robert Seeger

Musik: Norbert Schultze

*Marschtempo*



1 Heiß war der Tag und dun-kel die Nacht und die Hei-mat so weit.



Zehn Ta-ge schon in to-ben-der Schlacht, und zum Rasten blieb kei-ne Zeit.



Ta - ge und Nächte stand nie der Mo-tor, wir stürm-ten und schlugen uns kämpfend

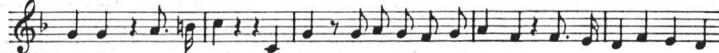


vor. Mit den Panzer-ka-me-ra-den treu ver-eint; im-mer die ersten am Feind.

KEHRREIM



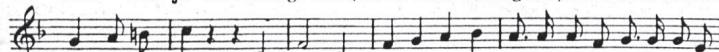
1-3 Panzer-gre-na-die-re, vorwärts! Zum Sie-ge vor-an! Panzergren-a-die-re,



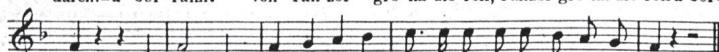
vorwärts! Stürmt vor-an! Wie einst in Po- len und in Flandern und im heißen Wüsten-



sand wird je - der Feind ge-stellt,bis die letzte Festung fällt,und im Sturm-drauf und



durch! - ü- ber- rannt Von Pan-zer - gre-na-die-re-n, Panzer-gre-na-die-re-nü-ber-



rannt. Von Pan-zer - gre-na-die-re-n, Panzer-gre-na-die-re-n ü-ber - rannt.

2. Russische Kälte, Regen und Eis  
halten uns nicht mehr auf.  
Brennt auch die Sonne erbarmungslos heiß,  
ja, das nehmen wir gerne in Kauf.  
Es türmen die Russen in kopfloser Flucht,  
vernichtend geschlagen mit eiserner Wucht.  
Mit den Panzerkameraden treu vereint,  
jagen wir rastlos den Feind.  
Kehrreim: Panzergrenadiere, vorwärts! ...

3. Treu sei, mein Mädel, und merke dir,  
einmal kehren wir heim.  
Denke an deinen Panzergrenadier,  
denn du darfst ja stolz auf ihn sein.  
Warten und Kämpfen ist nicht immer leicht,  
doch anders wird niemals ein Sieg erreicht.  
Mit den Panzerkameraden treu vereint,  
immer die ersten am Feind.  
Kehrreim: Panzergrenadiere, vorwärts! ...

Mit Genehmigung des Verlages N. Simrock, Leipzig

### 7.2.3.18 Königin der Waffen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 04. Oktober 1942

Es galt als preußische Tradition, dass man die Infanterie mit Abstand als die stärkste der drei Waffengattungen (Infanterie, Kavallerie und Artillerie) schätzte;<sup>478</sup> daher „Königin der Waffen“<sup>479</sup>, weil meistens genau diese Waffengattung die Schlachten entschied. Nun geht es im Lied darum aufzuzeigen, wie sich die neue technologische Entwicklung (U-Boote, Kampfflugzeuge, Panzer et cetera) mit der alten Infanterie verhält.

Das in der ersten Strophe verwendete Wort „Musketiere“<sup>480</sup> ist ebenfalls ein altes Wort, das in der militärischen Fachterminologie schon während der nationalsozialistischen Herrschaft kaum Gebrauch fand. So wurde im 19. Jahrhundert die schwere- beziehungsweise Linieninfanterie genannt.<sup>481</sup> „Die da vorne mögen ruhig sein!“<sup>482</sup> heißt es weiter; damit sind die Panzer gemeint, die in der sogenannten „Blitzkrieg-Taktik“ den entscheidenden Durchbruch erzwangen. Dennoch betont das Lied, dass die Infanterie eingreifen muss, um am Boden den Widerstand zu brechen: „wir greifen noch ein, wir wissen, wir müssen es schaffen. Voran geht sie die Infanterie, die Königin der Waffen!“<sup>483</sup>

---

<sup>478</sup> Vgl. Krüger, Stefan: Preußen und der Weltkrieg des 18. Jahrhunderts. „Sieg oder Tod!“. In: Clausewitz Spezial. (2013) 04. S. 42.

<sup>479</sup> Stöppeler, Wilhelm (Hg.): Königin der Waffen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 14.

<sup>480</sup> Ebd.

<sup>481</sup> Vgl. Ortenburg, Georg: Waffen der Einigungskriege 1848–1871. Bechtermünz. Augsburg, 2005. S. 107–108.

<sup>482</sup> Stöppeler, Wilhelm (Hg.): Königin der Waffen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 14.

<sup>483</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Königin der Waffen

Text: Wilhelm Stöppler

Musik: G. A. Schlemm

1. Kom - pa - nie! Tritt ge-faßt! Wir mar - schie-ren vom Mor - gen bis  
tief in die Nacht, die jun - gen mit den al - ten Mus - ke -  
tie - ren, denn vor uns da war - tet die Schlacht! Die da  
vor - ne mö - gen ru - hig sein! denn sie sind nicht al - lein, und wir

KEHRREIM

grei - fen noch ein, wir wis - sen, wir müs - sen es schaf - fen: Vor -  
an geht sie, die In - fan - trie, die Kö - ni -  
gin der Waf - fen, die Kö - ni - gin der Waf - fen!

2. Kompanie! Tritt gefaßt!  
Wir marschieren  
wo immer der Feind sich uns stellt,  
die jungen mit den alten Musketieren.  
Sprung auf! wir erstürmen die Welt!  
Die da drüben mögen ruhig sein!  
denn wir kriegen sie klein.  
Und wir greifen noch ein,  
wir wissen, wir müssen es schaffen:  
Kehrreim: Voran geht sie ...

Mit Genehmigung von Komponisten und Textdichter

### 7.2.3.19 Kein schöner Land

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 18. Oktober 1942

„Kein schöner Land“<sup>484</sup> ist ein bekanntes Volkslied, das auf Anton Wilhelm von Zuccalmaglio zurückzuführen ist und erstmalig 1840 veröffentlicht wurde. Das Werk wird oftmals auch unter dem Titel „Kein schöner Land in dieser Zeit“ gefunden. Die Melodie basiert auf einer Volksweise aus dem 18. Jahrhundert, die von Wilhelm von Zuccalmaglio bearbeitet wurde. 1884 soll das Lied eine weite Verbreitung durch ein preußisches Soldatenliederbuch gefunden haben; anschließend wurde „Kein schöner Land“ etwa 1912 im Liederbuch „Unsere Lieder“ des Österreichischen Wandervogels veröffentlicht, wodurch sich das Lied in der Wandervogelbewegung etablierte.<sup>485</sup> So wurde eine Schüler- und Studentenbewegung bezeichnet, die 1901 in Steglitz bei Berlin entstand. Diese Jugendbewegung strebte eine, von der älteren Generation unabhängige und in freier Natur lebende Lebensform an (Wanderfahrten, Lagerleben, etc.).<sup>486</sup> Schließlich verbreitete sich die Bewegung im gesamten deutschsprachigen Raum.<sup>487</sup>

Das Lied spricht von Heimatliebe, allerdings empfand man sich zum Zeitpunkt, als das Werk erstmalig veröffentlicht wurde, eher als Preuße oder Bayer; daher ist wohl eher der Ort gemeint, in dem man sich wohlfühlt bzw. aufgewachsen ist. Die erste Strophe beschreibt ein abendliches Treffen: „(...) unter Linden zur Abendzeit, wo wir uns finden (...)“<sup>488</sup>; solche Treffpunkte hatten damals eine viel größere Bedeutung als man es sich vielleicht heute vorstellen kann. Oft stand neben einem Lindenbaum eine Rundbank, wo sich junge Menschen in freier Natur treffen und gemeinsam Musik hören oder etwas miteinander trinken konnten.

<sup>484</sup> Vgl. W.v. Zoccalmaglio: Kein schöner Land. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 15.

<sup>485</sup> Kein schöner Land in dieser Zeit. In:

<https://www.volksliederarchiv.de/kein-schoener-land- in-dieser-zeit/> (14.01.2019).

<sup>486</sup> Scriba, Arnulf: Die Wandervogelbewegung. In: [https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer- \\_republik/alltagsleben/wandervogelbewegung.html](https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer- _republik/alltagsleben/wandervogelbewegung.html) (14.01.2019).

<sup>487</sup> Rappe-Weber, Susanne: Wandervogel. In:

<https://www.historisches-lexikon- bayerns.de/Lexikon/Wandervogel> (14.01.2019).

<sup>488</sup> Vgl. W.v. Zoccalmaglio: Kein schöner Land. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 15.

Die zweite Strophe beschreibt friedliche Zusammentreffen in der Vergangenheit, die sich, wie in der dritten Strophe gewünscht, noch viele „(...) hundertmal in diesem Tal“<sup>489</sup> stattfinden sollen. Man ist sich sicher, dass Gott den Menschen diese Freude schenken wird, denn „er hat die Gnad.<sup>490</sup>“ Die vierte Strophe betont schließlich die Bedeutung der christlichen bzw. gläubigen Gemeinde. Es wird eine sich gegenseitig unterstützende Gemeinde beschrieben, die an die Gnade Gottes glaubt, der „im hohen Himmel wacht!“<sup>491</sup>

---

<sup>489</sup> Vgl. W.v. Zoccalmaglio: Kein schöner Land. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 15.

<sup>490</sup> Ebd.

<sup>491</sup> Ebd.



# Unser Rundfunklied

Kein schöner Land

W. v. Zuccalmaglio



2. Da haben wir so manche Stund  
gesessen wohl in froher Rund

und taten singen;  
die Lieder klingen  
im Eichengrund. :)

3. Daß wir uns hier in diesem Tal  
noch treffen so viel hundertmal:

Gott mag es schenken,  
Gott mag es lenken,  
er hat die Gnad. :)

4. Nun, Brüder, eine gute Nacht,  
der Herr im hohen Himmel wacht!

In seiner Güten  
uns zu behüten  
ist er bedacht. :)

### 7.2.3.20 Oberschlesienlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 01. November 1942

Nach dem Ersten Weltkrieg musste Deutschland Gebiete abtreten, so auch Oberschlesien.<sup>492</sup> Am 20. März 1921 wurde ein Referendum über den zukünftigen Status der Region abgehalten. 59,4% stimmten für Deutschland und 40,6% für Polen.<sup>493</sup> Am 15. Mai 1922 wurde die Region aufgeteilt: Etwa 1/3 des Territoriums wurde polnisch, und zwei Drittel blieben innerhalb Deutschlands.<sup>494</sup> Nach der Niederlage im Zweiten Weltkrieg 1945 wurde die gesamte Region Polen zugesprochen.

Das Werk, das im „Reichs-Rundfunk“ am 01. November 1942 gedruckt wurde, lässt sich auch unter den Titeln „Oberschlesien ist mein liebes Heimatland“ bzw. „Oberschlesien, mein Heimatland“ finden. Es entstand mit insgesamt sieben Strophen um das Jahr 1921 (daher pro-deutsch) und wurde wohl während des Referendums geschrieben und gesungen. Autor ist der Schriftsteller Franz Thill.<sup>495</sup>

Die Benennung E. Wieczorks als Dichter von „Oberschlesienlied“<sup>496</sup> im „Reichs-Rundfunk“ ist irreführend, da er die originale Version übernommen und in einigen Stellen umschrieben hat; und zwar so, dass die Textstellen ins Geschehen des Zweiten Weltkrieges passen. Folgende Änderungen wurden vorgenommen:

Verändert wurde zunächst die dritte Zeile der ersten Strophe. In der Erstfassung steht: „wo die Menschen bleiben treu in schwerster Zeit“<sup>497</sup>. E. Wieczork formte die Zeile in „wo die Menschen bleiben deutsch in schwerer Zeit“<sup>498</sup> um.

---

<sup>492</sup> Vgl. Grotzky, Johannes: Grenzgänge: Spurensuche zwischen Ost und West. Books on Demand. Nor derstedt. 2010. S. 91.

<sup>493</sup> Provinz Oberschlesien. Volksabstimmungen 1920 und 1922. In: <http://www.gonschior.de/weimar/Preussen/Oberschlesien/Volksentscheide.html> (14.01.2019).

<sup>494</sup> Deutsch-polnisches Abkommen über Oberschlesien vom 15. Mai 1922. In: <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=drb&datum=1922&page=266&size=45> (14.01.2019).

<sup>495</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>496</sup> Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16.

<sup>497</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>498</sup> Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16.

In der zweiten Strophe wurde die zweite und vierte Zeile leicht umschrieben. In der älteren Variante heißt es: „wo der rote Himmel glüht im Feuerschein“<sup>499</sup>; E. Wieczork änderte die Wortfolge „der rote Himmel“<sup>500</sup> in „der dunkle Himmel“<sup>501</sup> um. Außerdem endet die Strophe mit dem Vers „dorthin ist mein Sehnen, bis ich Ruhe find“<sup>502</sup> statt „dahin geht mein Sehnen, bis ich Ruhe find“<sup>503</sup>.

In der dritten Strophe wurde die erste Zeile „wo der Kumpel schaut dem Tod ins Angesicht“<sup>504</sup> in „wo die Kumpels schaun dem Tod ins Angesicht“<sup>505</sup> verändert. Die Pluralform suggeriert nämlich das Gemeinschaftsgefühl, was das nationalsozialistische Regime stark förderte und propagierte.

In der vierten Strophe wurde die dritte Zeile des Gedichts neugeformt. Die in der Originalfassung stehende Textstelle „wo im Odertale liegt so manches Gut“<sup>506</sup> wurde komplett in „wo Schlageter kämpfte gegen Polenwut“<sup>507</sup> umgeändert.

An dieser Stelle bezieht sich E. Wieczork auf Albert Leo Schlageter. Schlageter, der am 12. August 1894 geboren wurde, war im Ersten Weltkrieg Soldat und später Angehöriger des Freikorps. Nach seinem ersten Fronteinsatz während des Ersten Weltkrieges in Flandern, an der Somme und bei Verdun, wurde Schlageter 1918 mit dem Eisernen Kreuz I. Klasse ausgezeichnet. Im Januar 1921 schloss er sich dem Freikorps Hauenstein in Oberschlesien an und kämpfte gegen polnische Freischärler. Im April 1923 geriet er in Gefangenschaft und wurde einen Monat darauf von einem französischen Militägericht zum Tode verurteilt. Schließlich wurde Schlageter am 26. Mai 1923 in Düsseldorf hingerichtet. Mit seinem Tod begann eine „Mythisierung“ seiner Person, die vor allem rechte Gruppie-

<sup>499</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>500</sup> Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16.

<sup>501</sup> Ebd.

<sup>502</sup> Ebd.

<sup>503</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>504</sup> Ebd.

<sup>505</sup> Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16

<sup>506</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>507</sup> Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16.

rungen und später die nationalsozialistische Propaganda zu nutzen verstanden. Schlageter wurde ab diesem Zeitpunkt als Märtyrer der NS-Bewegung geehrt.<sup>508</sup>

Die fünfte Strophe litt am stärksten unter den Änderungen. E. Wieczork thematisiert darin die Kämpfe gegen Polen und beschreibt Adolf Hitler als einen Befreier. Zum Vergleich wird folgend die Fassung dieser Strophe aus dem Jahr 1921 im Ganzen wiedergegeben:

5.

*Bitter ist dein Leiden in der jetz'gen Zeit,  
bis der Tag wird kommen, der auch dich befreit.  
Wahrt ihm nur die Treu, dem Oberschlesierland,  
Oberschlesiens Menschen sind als treu bekannt*<sup>509</sup>

Die letzten zwei Strophen wurden im „Reichs-Rundfunk“ nicht gedruckt:

6.

*Kehren wir in unsere Heimat einst zurück,  
so bedeutet es für uns das größte Glück.  
Haltet uns die Treue, oberschlesisch Land,  
wie wir in der Fremde uns zu dir bekannt*<sup>510</sup>

7.

*Winkt der Herrgott einstens mir zur letzten Ruh,  
schließt ich meine wandermüden Augen zu.  
ist mein letztes Wort auf Erden sicherlich,  
Heimat, teure Heimat, ein Gebet für dich*<sup>511</sup>

<sup>508</sup> Michaelis, Andreas: Albert Leo Schlageter 1894–1923. In: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/albert-schlageter> (14.01.2019).

<sup>509</sup> Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In: <http://www.franzdorfer.com/ober-schlesien-ist-mein-liebes-heimatland> (14.01.2019).

<sup>510</sup> Ebd.

<sup>511</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Oberschlesienlied

Worte: E. Wieczorek

Melodie: Herms Niel

1. O-ber- schlesien ist mein lie-bes Hei - mat - land, 1  
wo man schaut vom An - na - berg ins wei - te Land, 1  
wo die Men-schen bly - ben deutsch in schwe - rer Zeit. 1  
Für dies Land zu kämp - fen, bin ich stets be - reit. 1  
Für dies Land zu kämp - fen, bin ich stets be - reit. 1  
2. Wo die Schalen sausen in den Schacht hinein,  
wo der dunkle Himmel glüht im Feuerschein,  
wo die Häuser grau und hell die Herzen sind,  
dorthin ist mein Sehnen, bis ich Ruhe find!  
3. Wo die Kumpels schaun dem Tod ins Angesicht,  
wo die Mädchen lieblich und die Frauen schlicht,  
wo an dunkler Halde steht mein Vaterhaus,  
dort ist meine Heimat, da bin ich zu Haus.  
4. Wo der Wind der weiten Wälder Wipfel wiegt,  
wo verträumt und einsam manches Schlößchen liegt,  
wo Schlageter kämpfte gegen Polenwut,  
Heimat, liebe Heimat, dir gehört mein Blut.  
5. Zwanzig Jahre litt'st du in der Polenzeit,  
bis der Führer endlich hat auch dich befreit.  
Nun halt ihm die Treue, oberschlesisch Land!  
Oberschlesiens Menschen sind als treu bekannt.

Mit Genehmigung des Musikverlages Wilke & Co. K.G., Berlin-Wilmersdorf

### 7.2.3.21 U-Bootlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 15. November 1942

Die deutschen Einheiten werden im „U-Bootlied“ als „Wölfe“<sup>512</sup> definiert. Das soll andeuten, dass sie die Jäger sind, wobei das Meer ihr Jagdgebiet darstellt. Die Beute, nämlich die Schiffe der Gegner zu versenken, ist das Hauptziel dieser Mannschaft. Das Lied thematisiert den Kampf auf See gegen die Engländer. In den restlichen Strophen wird die Entschlossenheit der Truppen verdeutlicht, unabhängig davon, ob sie beim Kampf sterben oder siegen. Sie sehen sich als Teil des Ganzen an: „wir siegen oder sterben, mit unserm Boot vereint“<sup>513</sup>. Der Tod wird verachtet, das suggeriert, dass ein möglicher Tod nicht umsonst ist, wenn dafür ein gegnerisches Schiff versenkt wird. Die Tatsache, dass in diesem U-Bootlied der Tod verharmlost wird, zeigt auch die bedrängte Lage, in der Deutschland sich befand.

---

<sup>512</sup> Frank, Wolfgang (Hg.): U-Bootlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 17.

<sup>513</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## U-Bootlied

Text: Kriegsberichterstatter Wolfgang Frank

Melodie: Gerhard Maas

1. Zieh dir das Le-der-päck-chen an, Ka-me - rad, es geht in  
See! Schon springt der Die-sel fauchend an, Ka-me - rad, jetzt heißt es wieder:  
Ran! Jetzt wolln wir wieder ja-gen, den En-ge-länder schlagen da draußen auf der  
See. Wir sind die U-Boot - leu - te, die grau-en Wöl-fe auf grau-em  
Meer, vor uns weht fahl der Tod ein-her, und Schif - fe sind un - se - re  
Beu-te Heut sind wir hier und mor-gen dort, un-ser Ad-mi -ral gab  
uns das Wort: „Kam'-ra-den, stets dran denken: Angriff, ran, ver-sen-ken!“

2. Auf fette Beute noch ein Glas!  
Schon bald stehn wir am Feind  
und suchen, bis wir ihn gefaßt,  
das Auge fest am Doppelglas  
Mit uns reist das Verderben,  
wir siegen oder sterben,  
mit unserm Boot vereint  
Wir sind die U-Bootleute...

3. Zum Angriff auf dreht nun das Boot,  
der Aal im Rohr liegt klar,  
und ob uns auch Vernichtung droht,  
wir hetzen Schiff um Schiff zu Tod!  
Wenn Englands Dampfer sinken  
und Siegeswimpel winken,  
was schiert uns dann Gefahr!  
Wir sind die U-Bootleute...

4. Und wenn ein Boot nicht wiederkehrt  
und blieb auf grauem Meer,  
wir wissen, daß es weiterfährt  
und jetzt zur ew'gen Front gehört.  
Wir wollen drum nicht klagen,  
nur immer härter schlagen  
den Feind auf weitem Meer.  
Wir sind die U-Bootleute...

### 7.2.3.22 Nur der Freiheit gehört unser Leben

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 29. November 1942

Das Lied, das ein propagiertes Bild des militärischen Freiheitskampfes zum Erhalt des Volkstums mit Hilfe von positiv besetzten Stimmungsbildern wie Saat, Ernte, Morgenrot und Naturerscheinungen vorstellt, erreichte bereits nach der ersten Veröffentlichung sehr schnell Popularität und große Beliebtheit.<sup>514</sup>

Die erste Strophe dieses Liedes beginnt mit der Aufforderung „läßt die Fahnen dem Wind“<sup>515</sup>; dabei fällt die bedachte Wortwahl auf, denn die Fahne, die den Nationalstolz repräsentiert, wird mit den Wörtern „Wind“<sup>516</sup> und „Freiheit“<sup>517</sup> nicht bloß als Symbol, sondern als Gefühl dargestellt.

---

<sup>514</sup> Vgl. Botsch, Gideon: Jugendbewegung, Antisemitismus und rechtsradikale Politik: Vom „Freideutschen Jugendtag“ bis zur Gegenwart. De Gruyter. Oldenbourg. 2014. S. 258–260.

<sup>515</sup> Baumann, Hans: Nur der Freiheit gehört unser Leben. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 18.

<sup>516</sup> Ebd.

<sup>517</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Nur der Freiheit gehört unser Leben

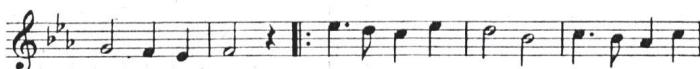
Dichtung und Weise: Hans Baumann



1. Nur der Frei - heit ge - hört un - ser Le - ben, laßt die



Fah - nen dem Wind, ei - ner steht dem an - dern da - ne - ben, auf - ge -



bo - ten wir sind. Frei - heit ist das Feu - er, ist der hel - le



Schein, so - lang sie noch lo - dert, ist die Welt nicht klein.

2. Daß die Äcker zum Erntegang reifen,  
darum bleiben wir wach,  
bis die Sensen die Halme ergreifen,  
hüten wir sie vor Schmach.  
Freiheit ist das Feuer...

3. Daß dem Lande die Sorgen versinken,  
darum stehen wir auf,  
unsre Fahnen das Morgenrot trinken,  
eure Herzen reißt auf!  
Freiheit ist das Feuer...

Mit Genehmigung des Verlags Ludwig Voggenreiter, Potsdam  
Entnommen aus Hans Baumann: „Der helle Tag“

### 7.2.3.23 Hohe Nacht der klaren Sterne

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 13. Dezember 1942

Das Lied wurde in der Dezember-Ausgabe des „Reichs-Rundfunks“ am 13.12.1942 gedruckt.<sup>518</sup> Hans Baumann schrieb dieses Lied 1936 mit seinen 22 Jahren.<sup>519</sup> Die darin enthaltenen Adjektive „hoch, klar, weit, tief, groß, junggeboren“<sup>520</sup> haben einen positiv gestimmten Sinngehalt, wobei das „Große“ und „Weite“ stets dominieren. Ein deutlicher Naturbezug lässt sich in allen drei Strophen finden: Die Nacht, die Sterne, die Berge und die Erde werden erwähnt.<sup>521</sup>

Die Gemütslage des Textes ist zunächst Finster, wird jedoch im Verlauf der zweiten und dritten Strophe vom „Feuer“<sup>522</sup> erhellt. Der Bezug auf ein „Junggeborenes“ sowie auf „Mütter“<sup>523</sup> beschreiben im Text das Erwartungsvolle, wobei die Erwähnung „heut muß sich die Erd erneuern“<sup>524</sup> auf eine Erneuerung der Welt, die das Deutsche Reich erreichen wollte, hindeuten könnte.<sup>525</sup> Das Lied wurde in den Weihnachtsfeiern der Hitlerjugend, SA und SS sowie des NS-Lehrerbundes jedes Jahr gespielt.<sup>526</sup>

Außerdem konnte das Weihnachtslied mit seiner Bildsprache viele Menschen ansprechen; schon vier Jahre nach der ersten Veröffentlichung wurde es als „wahres Volkslied“ angesehen.<sup>527</sup>

---

<sup>518</sup> Vgl. Baumann, Hans: Hohe Nacht der klaren Sterne. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 19.

<sup>519</sup> Vgl. Faber, Richard (Hg.): Säkularisierung und Resakralisierung: zur Geschichte des Kirchenlieds und seiner Rezeption. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2001. S. 147.

<sup>520</sup> Baumann, Hans: Hohe Nacht der klaren Sterne. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 19.

<sup>521</sup> Ebd.

<sup>522</sup> Ebd.

<sup>523</sup> Ebd.

<sup>524</sup> Ebd.

<sup>525</sup> Vgl. Faber, Richard (Hg.): Säkularisierung und Resakralisierung: zur Geschichte des Kirchenlieds und seiner Rezeption. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2001. S. 148–150.

<sup>526</sup> Vgl. ebd. S.149.

<sup>527</sup> Vgl. ebd. S. 148–150.

# Unser Rundfunklied

## Hohe Nacht der klaren Sterne

Worte und Weise: Hans Baumann

1. Ho - he Nacht der — kla - ren — Ster - ne, —  
die wie wei - te — Brük - ken — stehn  
ü - ber ei - ner — tie - fen —  
Fer - ne, drü - ber uns - re Her - zen gehn.

2. Hohe Nacht mit großen Feuern,  
die auf allen Bergen sind,  
heut muß sich die Erd erneuern  
wie ein junggeborene Kind.

3. Mütter, euch sind alle Feuer,  
alle Sterne aufgestellt,  
Mütter, tief in euren Herzen  
schlägt das Herz der weiten Welt.

Mit Genehmigung des Verlages Ludwig Voggenreiter, Potsdam  
aus Hans Baumann: „Die Morgenfrühe“

## 7.2.4 Dritte Zwischenbilanz

Vergleicht man die analysierten Lieder des Jahres 1942 mit denen aus den Jahren davor, so können einige Auffälligkeiten genannt werden: Natur und Landschaft spielen eine besonders wichtige Rolle. Die eigene Heimat findet thematisch mehr Beachtung in den hier analysierten Soldatenliedern als in den Jahren davor. „Waltraud ist ein schönes Mädchen“, „Leb wohl, Irene“ oder „Drei Mädels“ sind Soldatenlieder, die die Rolle der Frau als treu wartende Figur beschreiben.

Der Krieg wird als Abenteuer stilisiert, indem Tod, Schmerz und Verlust belanglos dargestellt werden. Die Gedichte erwecken den Eindruck, dass die Ausschaltung feindlicher Soldaten und – wenn nötig – die Selbstaufopferung für das Vaterland als heroisch gelten. Ein neuer Aspekt ist, dass der Krieg nun verstärkt auch als eine Art Überlebenskampf kommuniziert wird, der sich folglich auf die „große Sache“ der gesamten Nation konzentriert. Der Hinweis auf den „totalen Krieg“ zeigt wiederum, dass sich das „Dritte Reich“ immer mehr in Gefahr sieht. Die Lieder beschreiben Soldaten, die nicht wie in den ersten Jahren des Krieges nur für eine gewisse Zeit fort sind und in die Heimat zurückkehren können, sondern eine Mannschaft, die bereit ist, in den Tod zu ziehen. Schließlich wird in einigen Liedern die gesamte Schicht der Bevölkerung mobilisiert und aufgefordert, sich am Krieg zu beteiligen. Tatsächlich wendet sich historisch gesehen das „Kriegsglück“ gegen Deutschland.

Daher erscheint die gehäufte Verwendung von Natur, Landschaft und Heimatliebe, die die Emotionen ansprechen, kein Zufall zu sein. Die Wichtigkeit sowie die Einzigartig der eigenen Heimat ist in vielen Gedichten ein zentrales Thema. Opferbereitschaft und Tod werden hochstilisiert und das Verhalten von Frauen, speziell eben auch von verzweifelten Müttern, in der Lyrik vordiktiert, indem zu Mut und Stolz aufgerufen wird.

## 7.2.5 Die Wende 1943

Nachdem im Januar 1943 alle Versuche zum Durchbruch des sowjetischen Belagerungsringes fehlgeschlagen haben, kapitulierten die deutschen Truppen in Stalingrad.<sup>528</sup> Etwa 91.000 deutsche Soldaten gingen in sowjetische Gefangenschaft, lediglich 5.000 von ihnen kehrten nach dem Krieg zurück.<sup>529</sup> Unter dem Schock der Niederlage bemühte sich zunächst das nationalsozialistische Regime den Untergang der 6. Armee geheim zu halten. Erst später gestanden sie den Verlust einer ganzen Armee. An der Front rückten in der Zwischenzeit die Sowjets vor, ihre Angriffe kamen allerdings nach kurzen Erfolgen zum Stillstand. Am Höhepunkt dieser Kämpfe eroberte der General Erich von Mannstein in einem Gegenangriff die zuvor verlorene Stadt Charkow zurück. Die Front stabilisierte sich im Frühjahr 1943 erneut.<sup>530</sup>

Die italienischen Pläne zur Wiederherstellung des Imperium Romanum wurden auch in den afrikanischen Kolonien eifrig vorangetrieben, brachen aber ebenso schnell in sich zusammen wie in Griechenland.<sup>531</sup> Um Mussolinis Truppen aus ihrer misslichen Lage zu befreien, schickte Hitler unter dem Kommando des populären Generals Erwin Rommel das „Deutsche Afrika Korps“ nach Libyen. Anfang 1941 erhielt Rommel den Auftrag, mit seinen Einheiten die Briten zurückzudrängen und Kairo beziehungsweise Ägypten, das unter britischer Herrschaft stand, zu bedrohen.<sup>532</sup>

Das Afrika Korps erzielte spektakuläre Erfolge, eroberte die wichtige Hafenstadt Tobruk<sup>533</sup> und drang bis El-Alamein vor, wo es aber von den Briten unter General Montgomery geschlagen wurde.<sup>534</sup>

---

<sup>528</sup> Vgl. Mann, Chris: Schlachten des Zweiten Weltkrieges. Parragon. Köln. 2010. S. 125–129.

<sup>529</sup> Vgl. ebd.

<sup>530</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 102–105.

<sup>531</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 86–91.

<sup>532</sup> Vgl. ebd. S. 142–148.

<sup>533</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 70–73.

<sup>534</sup> Vgl. ebd. S. 90–93.

Rommel zog sich langsam und kämpfend zurück. Ende 1942 landeten amerikanische Truppen in Tunesien, so dass Rommel nun neben Osten auch vom Westen her bedroht war.<sup>535</sup>

Während des Tunesienfeldzuges erlitten die deutschen Verbände eine erneute Niederlage und streckten die Waffen vor den britisch-amerikanischen Truppen.<sup>536</sup> Der Schwerpunkt der Kämpfe verlagerte sich auf Sizilien, nachdem im Juli 1943 die Alliierten auf der Insel Fuß gefasst haben.

Die Landung in Italien hatte zur Folge, dass Mussolini abgesetzt wurde, doch befanden sich große Truppenverbände der Deutschen in Italien, um das Ausscheiden Italiens aus dem Krieg zu vereiteln. Anfang 1944 landeten die Amerikaner bei Anzio auf dem italienischen Festland; ihr Vormarsch ging allerdings langsam voran, nachdem deutsche Elitetruppen das Kloster Monte Cassino mit äußerster Hartnäckigkeit verteidigt haben. Die Hoffnung der Alliierten, Deutschland von Italien her anzugreifen, schlug damit im Großen und Ganzen fehl.<sup>537</sup>

Da der entscheidende Durchbruch an der Ostfront auch nach zwei großen Offensiven (1941/1942) nicht erzielt werden konnte, plante die deutsche Heeresleitung für den Sommer 1943 den nächsten großen Angriff. Als Einsatzort wurde der Bogen bei Kursk bestimmt, wo man beträchtliche feindliche Truppenkonzentrationen vermutete.<sup>538</sup>

Das Ziel war, die dortigen sowjetischen Armeen einzukesseln und den lang ersehnten Durchbruch zu erreichen. Zum Unglück der deutschen Seite waren die Sowjets über die Pläne der Wehrmacht bestens informiert und konnten sich auf den bevorstehenden Angriff vorbereiten. Das Ergebnis war die größte Panzerschlacht der Weltgeschichte bei Prochorowka Nähe Kursk. Auch wenn die Verluste der Roten Armee deutlich höher lagen als jene der Wehrmacht, verlor Deutschland auf dem Schlachtfeld endgültig die Initiative. Die Verluste konnten nicht mehr ersetzt werden. Auf der anderen Seite erhielten die Sowjets ständig Nachschub. Ab diesem Zeitpunkt war Stalins Armee ohne Pause in Offensive und drängte die geschwächten deutschen Verbände zurück.<sup>539</sup>

---

<sup>535</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 70–73.

<sup>536</sup> Vgl. ebd. S. 148–153.

<sup>537</sup> Vgl. ebd. S. 170–181.

<sup>538</sup> Vgl. ebd. S. 106–109.

<sup>539</sup> Vgl. ebd. S. 106–109.

Ende 1943 wurde Kiew zurückerobert. Auch Anfang 1944 wurde der Vormarsch fortgesetzt und nach Absprache mit den Alliierten im Sommer 1944 sogar verstärkt. Im Rahmen der Operation Bagration vernichtete die Rote Armee die ganze Heeresgruppe Mitte, womit die Ostfront nahezu zusammenbrach.<sup>540</sup> Die Lücken an der Front waren immer schwerer zu schließen. Im August marschierten die Sowjets in Rumänien ein, woraufhin das Land die Seite wechselte und Deutschland den Krieg erklärte.<sup>541</sup>

---

<sup>540</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 142–145.

<sup>541</sup> Vgl. ebd. S. 166.

### 7.2.5.1 Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 07. Dezember 1942

Zwischen den Zeilen lässt sich im Gedicht „Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben“<sup>542</sup> die Möglichkeit einer Niederlage rauslesen, die auf die Oberfläche gerät: „(...) gilt dann die Pflicht: Es zu erhalten und zu gestalten“<sup>543</sup>. Damit soll wohl die nächste Generation angesprochen werden, die die Aufgabe erteilt bekommt, Deutschland zu verteidigen. Der melancholische Stil der Dichtung beschreibt zwar nicht offensichtlich, aber dennoch vorhanden, ein Gefühl von Unsicherheit „mögen wir sterben (...) Deutschland stirbt nicht!“<sup>544</sup> Das Lied liegt die Hoffnung an der neuen Generation („unseren Erben“<sup>545</sup>), die Deutschland stützen soll.

---

<sup>542</sup> Bröger, Karl (Hg.): Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 20.

<sup>543</sup> Ebd.

<sup>544</sup> Ebd.

<sup>545</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Nichts kann uns rauben  
Liebe und Glauben

Dichtung: Karl Bröger

Weise: Heinrich Spitta

1. Nichts kann uns rau - - ben Lie - be und  
Glau - ben zu un - serm Land; es zu er - hal - ten  
und zu ge - stal - ten, - sind wir ge - sandt.

2. Mögen wir sterben,  
unseren Erben  
gilt dann die Pflicht:  
Es zu erhalten  
und zu gestalten,  
Deutschland stirbt nicht!

Eigentum des Georg Kallmeyer-Verlages, Wolfenbüttel und Berlin

### 7.2.5.2 Vom Kaleu bis zum letzten Mann

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 10. Januar 1943

Im Soldatenlied „Vom Kaleu<sup>546</sup> bin zum letzten Mann“<sup>547</sup> wird erneut der Alltag auf einem U-Boot beschrieben. Das Lied spricht aus der Sicht der Truppe, die sich über ihre Pflichten bewusst ist und –wie es heißt „Tag und Nacht“<sup>548</sup> Wache hält. Auffällig ist die im Gedicht erwähnte Buchstabenfolge „BRT“<sup>549</sup>; diese steht für die „Registertonne“ und ist eine heute nicht mehr gebräuchliche Maßeinheit für Seeschiffe.<sup>550</sup> Die BRT war nicht nur ein Wertmaß von Handelsschiffen, sondern in Kriegszeiten auch ein ausschlaggebender Aspekt auf dem Ruhmesblatt eines U-Bootes: Je höher der BRT-Wert eines versenkten Schiffen lag, desto größer war die Anerkennung.

---

<sup>546</sup> Der Begriff „Kaleu“ steht für: Kapitänleutnant.

<sup>547</sup> Walter, E.Kurt (Hg.): Vom Kaleu bin zum letzten Mann. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 21.

<sup>548</sup> Ebd.

<sup>549</sup> Ebd.

<sup>550</sup> Vgl. Vogel, Walther: Grundzüge der Schiffsvermessung. Maritime press. Bremen. 2014. S. 8.

# Unser Rundfunklied

Vom Kaleu bis zum letzten Mann

Text: Kurt E. Walter

Musik: Norbert Schultze

1. Wir ha - ben Tag und Nacht kein Au - ge zu - ge - macht bei der  
gro - ßen Jagd auf ho - her See. Und hinterm Doppel - glas, bis  
auf die Knochen naß, spähn die Wachen aus nach B R T. Die  
Die - sel stampfen, die See geht schwer, so klein ist das Boot, und so  
groß ist das Meer, da kommt es auf je - des Le - der - pækchen an vom Ka -

KEHRREIM.  
leu bis zum letzten Mann! Hei - mat, so weit von hier, Hei - mat, dich  
grün - ßen wir! Für dich, da fah - ren wir, den lau - ern - den Tod im Tor -  
pe - do - rohr. Ran an den Feind! U - Boo - te vor!

Mit Genehmigung des Originalverlegers Hans C. Sikorski K.G., Leipzig. Vertonungsrecht vorbehalten

### 7.2.5.3 Deutschland, heiliges Wort

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 30. Januar 1943

Als Dichter dieses Werkes wird E. W. Möller genannt. Das veröffentlichte Gedicht im „Reichs-Rundfunk“ Anfang 1943 ist relativ kurz und beschreibt in seinen vier Zeilen Vorstellung darüber, wie Heimatliebe wahrgenommen werden kann. Während einige Wörter wie „heilig“<sup>551</sup> oder „unendlich“<sup>552</sup> von manchen Lesern als etwas zu leidenschaftlich empfunden werden könnten, beschränken sich die letzten Zeilen auf die Bewunderung der ländlichen Natur, die dennoch übermäßig groß dargestellt wird: „bis an das grüne Meer“<sup>553</sup> Bemerkenswert ist auch die Biografie Möllers. Er studierte eigentlich Philosophie, Geschichte sowie Literatur-, Theater- bzw. Musikwissenschaft und fand dann relativ früh den Weg in die NSDAP. Nach der Machtübernahme 1933 war er als Dramaturg in Königsberg tätig und begann seine dichterische wie politische Karriere. 1938 verfasste er ein Buch mit dem Titel „Der Führer“, in dem seine nationalsozialistischen Auffassungen und seine Treue zu Adolf Hitler in Erscheinung getreten sind.<sup>554</sup>

---

<sup>551</sup> Vgl. Möller, E.W. (Hg.): Deutschland, heiliges Wort. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 22.

<sup>552</sup> Ebd.

<sup>553</sup> Ebd.

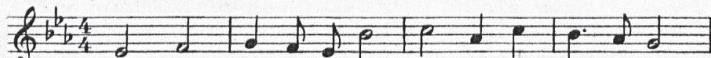
<sup>554</sup> Hillesheim, Jürgen (Hg.): Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien-Analysen-Bibliographien. Königshausen u. Neumann. Würzburg. 1993. S. 335–336.

# Unser Rundfunklied

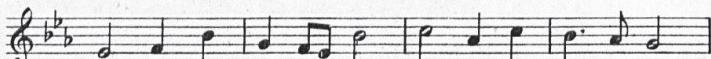
## Deutschland, heiliges Wort

Dichtung: E.W. Möller

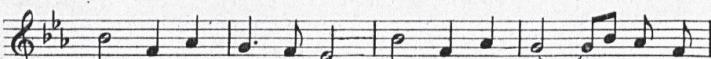
Weise: Georg Blumensaat



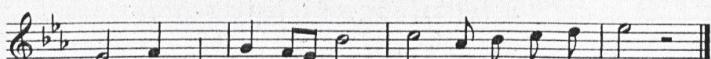
Deutsch-land. hei - li - ges Wort, du voll Un - end - lich - keit!



Ü - ber die Zei - ten fort seist du ge - be - ne - deit!



Hei - lig sind dei - ne Seen, hei - lig der Wald und der



Kranz dei - ner stil - len Höhn bis an das grü - ne Meer!

Eigentum des Georg Kallmeyer-Verlages, Wolfenbüttel und Berlin

#### 7.2.5.4 Heilig Vaterland

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 07. Februar 1943

Auch in „Heilig Vaterland“ spielt das Wort „heilig“ eine übergeordnete Rolle.<sup>555</sup> Das Lied thematisiert den Tod von Soldaten und die daraus folgenden Verluste. Eventuell ist der militärische Hintergrund die Schlacht von Stalingrad, da an der Front zur Zeit der Veröffentlichung hohe Verluste zu verzeichnen waren.

---

<sup>555</sup> Schröder, R.A. (Hg.): Heilig Vaterland. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 23.

# Unser Rundfunklied

## Heilig Vaterland

Dichtung: Nach R.A. Schröder

Weise: Heinrich Spitta

1. Hei - lig Va - ter - land! In — Ge - - fah - ren

dei - ne Söh - ne sich um — dich scha - ren.

Von Ge - - fahr um - ringt, hei - lig Va - ter - land,

al - le ste - hen wir Hand in Hand.

2. Bei den Sternen steht, was wir schwören,  
der die Sterne lenkt, wird uns hören.  
Eh der Fremde dir deine Krone raubt,  
Deutschland, fallen wir Haupt um Haupt.

3. Heilig Vaterland, heb zur Stunde  
kühn dein Angesicht in die Runde.  
Sich uns all entbrannt, Sohn bei Söhnen stehn.  
Du sollst bleiben Land, wir vergehn.

*Oberstimme nur bei Wiederholung*

Mit Genehmigung des Originalverlegers C. F. Peters, Leipzig, aus H. Spitta. Kantate  
„Deutsches Bekenntnis“

### 7.2.5.5 O Bootsmann

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Februar 1943

Der Alltag im U-Boot wird als eine Art Abenteuer dargestellt. Schließlich erwartet man „die letzte Schlacht“<sup>556</sup>, um nach Hause fahren zu können. Am Ende des Liedes werden vermehrt Naturerscheinung als Wegweiser verwendet: „am Himmel, da leuchtet ein heller Stern“<sup>557</sup>. Solche Ausdrücke erwecken den Anschein einer kontrollierten Situation, in der die deutschen Truppen siegreich nach Hause wiederkehren werden.

---

<sup>556</sup> Vgl. Krafft, Hannes: O Bootsmann. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 24.

<sup>557</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

O Bootsmann

Worte und Weise: Hannes Krafft

1. O Bootsmann. Bootsmann, sag uns doch, wann ge - hen wir in  
See? Wenn hoch am Mast die Flag-ge wehn, die Mä - del all am  
U - fer stehn, dann ge - hen wir in See. Ho - hee, hoi - o -  
hee, ja, das Meer, das ist groß und der Himmel frei, und der  
Bootsmann hat recht, ja was ist denn da - bei! Wir sind frei und  
fah - ren zur See, a - hoi, wir sind frei und fah - ren zur See!

2. Bootsmann, Bootsmann, sag uns doch,  
wann kommt die letzte Schlacht?  
Wenn am Himmel rote Wolken ziehn  
und rot am Morgen die Wellen glühn,  
dann kommt die letzte Schlacht.  
Hohee...

3. Bootsmann, Bootsmann, sag uns doch,  
wie weit ist's bis nach Haus?  
Für den einen nah, für den andern fern,  
am Himmel, da leuchtet ein heller Stern,  
so weit ist's bis nach Haus.  
Hohee...

Mit Genehmigung des Verlages P. J. Tonger, Köln, entnommen aus „Liederbuch der Kriegsmarine“

### 7.2.5.6 Nun laßt die Fahnen fliegen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 07. März 1943

Das Gedicht besteht aus vier Strophen, wobei die erste und letzte Strophe identisch sind. Hans Baumann verwendet in „Nun laßt die Fahnen fliegen“<sup>558</sup> viele Metaphern, um über eine siegreiche Zukunft zu schreiben. „Das große Morgenrot“<sup>559</sup>, das einen Sonnenaufgang beschreibt, erscheint in der Lyrik wie eine immer wiederkehrende Chance, einen neuen Sieg zu erringen. Während in der ersten Strophe der Tod als eine Art Heldenat interpretiert werden kann, lassen die zweite und dritte Strophe wenig Raum für Interpretationen. Die Angst vor dem Tod wird nicht nur verharmlost, sondern als rituelle Handlung dargestellt: „Deutschland, sieh uns, wir weißen dir den Tod als letzte Tat.“<sup>560</sup> In beiden Strophen findet das Wort „Saat“<sup>561</sup> Verwendung – durch die der Text eine Art Unsterblichkeit suggerieren will.

---

<sup>558</sup> Baumann, Hans: Nun laßt die Fahnen fliegen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 25.

<sup>559</sup> Ebd.

<sup>560</sup> Ebd.

<sup>561</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Nun laßt die Fahnen fliegen

Dichtung und Weise: Hans Baumann



1. Nun laßt die Fahnen fliegen in das  
große Morgenrot, das uns zu neuen Siegen  
leuchtet oder brennt zum Tod.

2. Denn, mögen wir auch fallen,  
wie ein Dom steht unser Staat.  
Ein Volk hat hundert Ernten  
und geht hundertmal zur Saat.

3. Deutschland, sieh uns, wir weißen  
dir den Tod als letzte Tat.  
Grüßt er einst unsre Reihen,  
werden wir die große Saat.

4. Drum laßt die Fahnen fliegen  
in das große Morgenrot,  
das uns zu neuen Siegen  
leuchtet oder brennt zu Tod.

Entnommen aus: Hans Baumann „Die Morgenfrühe“, Ludwig Vöggenreiter Verlag,  
Potsdam

### 7.2.5.7 Jungs, packt an!

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 21. März 1943

In „Jungs, packt an!“<sup>562</sup> geht es vorrangig um Männer, die zu Hause geblieben sind und das Hinterland sozusagen am Leben halten. Diejenigen Menschen also, die für „Brot“<sup>563</sup> sorgen. Die zweite Strophe beschreibt den Mut solcher Väter, die zwar noch nicht an der Front beteiligt sind, aber wie im Text suggeriert wird, jederzeit bereit sind, ihre Söhne beim Kampf zu unterstützen.

---

<sup>562</sup> Altendorf, Werner (Hg.): Jungs, packt an! In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 26.

<sup>563</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Jungs, packt an!

Worte: Werner Altendorf

Weise: Helmut Majewski

Mit Genehmigung der Autoren

### 7.2.5.8 Morgenlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: 04. April 1943

In der Zeitschrift wird darauf hingewiesen, dass das „Morgenlied“<sup>564</sup> in der Sendung vom 03. April 1943 vorgesungen wurde.<sup>565</sup> Das Gedicht enthält viele Metaphern, Naturphänomene und Landschaftsbeschreibungen. Mit der Schilderung einer aufgehenden Sonne wird ein neuer Beginn beschrieben: „Die Sterne sind im Berg vergangen, daß die Sonne kommen mag.“<sup>566</sup>

Dass es sich bei diesem Lied um eine Art Zukunftsvision handeln könnte, legen auch die zweite und dritte Strophe nahe. In diesen wird ein friedlicher, fast utopischer Tag beschrieben, wobei Tiere und Landschaft eine Art Harmonie herstellen.

---

<sup>564</sup> Baumann, Hans: Morgenlied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 1.

<sup>565</sup> Vgl. ebd.

<sup>566</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Morgenlied

Worte und Weise: Hans Baumann

1. Im Wald ist schon der helle Tag, hoe e tjo i -  
ri, und funkelt auf den Lärchenschlag, hoe tjo i - ri. Die  
Ster-ne sind im Berg vergangen, daß die Son-ne kom-men mag Das  
Mor-gen-rot hat an - ge - fan - gen, hoe e tjo i - ri!

2. Die Amseln melden sich zur Stell, hoe tjo iri,  
die jungen Fichten werden hell, hoe tjo iri.  
Der Kuckuck schreit im Holze draußen,  
unser fröhlicher Gesell,  
im Morgenwind die Gipfel sausen, hoe tjo iri!

3. Jetzt kommt herein die beste Stund, hoe tjo iri,  
die Tannen blitzten auf im Grund, hoe tjo iri.  
Die Wasser von den Gipfeln springen,  
und der Morgen tut sich kund,  
- der ganze Berg fängt an zu singen, hoe tjo iri!

Aus: Hans Baumann, „Der helle Tag,“ Ludwig Voggenreiter Verlag Potsdam.  
Vorgesungen in der Sendung am 3. April von 9.10 - 9.30 Uhr.

### 7.2.5.9 Setzt ihr euren Helden Steine

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Mai 1943

Das Lied „Setzt ihr euren Helden Steine“ von Hans Baumann erschien in der Ausgabe vom Mai 1943<sup>567</sup> – ab diesem Zeitpunkt wird kein konkreter Tag der Herausgabe in der Zeitschrift gedruckt, sondern lediglich der Monat, in dem das Heft publiziert wurde.

In diesem Werk geht es um die Erinnerung an die gefallenen Soldaten. Die erste Strophe fordert auf, für alle „Helden“<sup>568</sup> Denkmäler aufzustellen, um die Toten, die in der Vergangenheit für die Zukunft gekämpft haben, zu ehren. Die Strophe fordert wiederholt auf, nicht zu vergessen. So sollen die „Steine“<sup>569</sup> an den Schmerz der Mütter erinnern, die das Leid und den Verlust ertragen, obwohl sie durch den Tod ihrer Söhne bereits „hundert mal“<sup>570</sup> „gestorben“ sind. Dieser mütterliche Schmerz wird auch in der zweiten Strophe thematisch fortgesetzt: „Wenn die Söhne in der Schlacht einmal nur den Tod gefunden, finden sie ihn jede Nacht.“<sup>571</sup>

---

<sup>567</sup> Vgl. Baumann, Hans: Setzt ihr euren Helden Steine. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 2.

<sup>568</sup> Ebd.

<sup>569</sup> Ebd.

<sup>570</sup> Ebd.

<sup>571</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Setzt ihr euren Helden Steine

Dichtung und Weise Hans Baumann

1. Setzt ihr eu - ren Hel - den Stei - ne,  
baut ihr ei - nem Mann das Mal, dann ver - geßt der  
Müt - ter kei - ne, die da ster - ben hun-dert mal.

2. Hundertmal in bangen Stunden!  
Wenn die Söhne in der Schlacht  
einmal nur den Tod gefunden,  
fanden sie ihn jede Nacht.

Entnommen aus: Hans Baumann, „Die Morgenfrühe“, Ludwig Vöggenreiter Verlag,  
Potsdam

### 7.2.5.10 Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Juni 1943

Die Szenen aus „Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen“<sup>572</sup> wirken wie ein Versuch, in die Vergangenheit zu flüchten. „Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen, lächelt der Mond in das Fenster hinein“<sup>573</sup> heißt es gleich zu Beginn. Bisher wurden in den Liedern gezielt „feindliche“<sup>574</sup> Länder und Personen angegriffen, die Siege der Truppen gelobt oder die eingesetzte Technik verherrlicht. Nun werden in diesem Text keine historischen Ereignisse beschrieben oder Waffen als Thema behandelt, vielmehr ein Augenblick eines „jeden“<sup>575</sup> aus dem Privaten geschildert. Emotionalisiert wird mit diesem Lied das Intime, das „zu Hause“ und das sehr Persönliche: „Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut nähren, dringet das Land in die Kammer hinein“<sup>576</sup>. Das Werk wurde der Zeitschrift „Reichs-Rundfunk“ zufolge aufgrund „zahlreicher Höreranfragen“<sup>577</sup> veröffentlicht.

---

<sup>572</sup> Wolters, Gottfried: Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 3.

<sup>573</sup> Ebd.

<sup>574</sup> Ebd.

<sup>575</sup> Ebd.

<sup>576</sup> Ebd.

<sup>577</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen

Text, Melodie und Satz: Gottfried Wolters

2. Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut kosen,  
fallen Blüten ins Fenster hinein,  
Nelken, Margriten, Gelbveiglein und Rosen,  
kost eine Mutter ihr Kindlein.

3. Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut nähren,  
dringet das Land in die Kammer hinein  
Trauben und Äpfel und Blumen und Ähren,  
nährt eine Mutter ihr Kindlein.

Mit Genehmigung des Musikverlags P. J. Tonger, Köln

Wir veröffentlichen das vorstehende Lied auf Grund zahlreicher Höreranfragen

### 7.2.5.11 Abendlied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: Juli 1943

Juli 1943: In der Rubrik „Unser Rundfunklied“, in der das vierzeilige „Abendlied“<sup>578</sup> zu finden ist, lässt sich folgender Vermerk finden: „Zu der Sendung am 13.7.43 von 18.00–18.30 Uhr im Reichsprogramm.“<sup>579</sup> „Die letzten Speere schwirren“<sup>580</sup> schildert die erste Zeile und spricht von Waffen, die gestreckt werden. Diese Zeile deutet bereits einen verlorenen Krieg an; die Wortwahl „der Abend dämmert rot“<sup>581</sup> könnte an dieser Stelle die befürchtete Niederlage Deutschlands metaphorisch illustrieren. In der nächsten Wortfolge ist zwischen den Zeilen eine gewisse Hoffnung bemerkbar, die das „Abendlied“<sup>582</sup> auch wagt auszusenden: „Wir holen die Fahne nieder, sie geht mit uns zur Ruh, und morgen weht sie wieder neuen Kämpfen zu.“<sup>583</sup>

---

<sup>578</sup> Jansen, Walter (Hg.): Abendlied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 4.

<sup>579</sup> Ebd.

<sup>580</sup> Ebd.

<sup>581</sup> Ebd.

<sup>582</sup> Ebd.

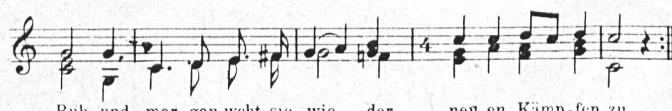
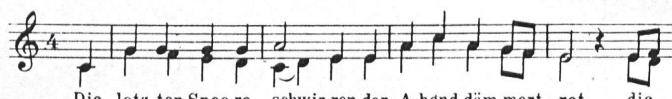
<sup>583</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

## Abendlied

Worte: Walter Jansen

Weise: Georg Blumensaat



Entnommen aus: Georg Blumensaat, „Lied über Deutschland“  
Ludwig Vöggenreiter Verlag Potsdam.

Zu der Sendung am 19.7.43 von 18 - 18<sup>30</sup> im Reichsprogramm.

### 7.2.5.12 Ein kleines Lied

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: August 1943

Das Werk „Ein kleines Lied“<sup>584</sup> (Schlusslied der Sendung „Für jeden etwas“<sup>585</sup>) ist auf den ersten Blick ein einfaches Liebeslied, das zwei Personen miteinander verbinden soll: „Mein kleines Lied soll dir verkünden, daß ich bei dir, und bist du noch so weit.“<sup>586</sup>

Des Weiteren kann eine inhaltliche Anspielung auf das Werk „Lili Marleen“, das auch als Erkennungsmelodie des Zapfenstreiches um zehn Uhr diente<sup>587</sup>, beobachtet werden. Dieselbe Uhrzeit wird auch in diesem Lied genannt: „So leicht wie früher geht's heute nicht, daß man sich traf um zehn.“<sup>588</sup> Die Andeutung auf diese präzise Uhrzeit kann als Signal für das organisierte Kasernenleben gedeutet werden, das nicht noch einmal „wie damals“ erlebt werden kann. Durch den Krieg hat sich die Lage verändert und die Rückkehr nach Hause scheint nicht mehr so nah zu sein, wie bis dahin angenommen. Der Abschied am Ende des Liedes „Gute Nacht“<sup>589</sup> wirkt trostlos.

---

<sup>584</sup> Kleine, Werner (Hg.): Ein kleines Lied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 5.

<sup>585</sup> Ebd.

<sup>586</sup> Ebd.

<sup>587</sup> Vgl. Straub, Eberhard: "Lili Marleen": Herzschmerz der Soldaten. In: <http://www.zeit.de/2010/49/L-S-Lili> (14.01.2019).

<sup>588</sup> Kleine, Werner (Hg.): Ein kleines Lied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 5.

<sup>589</sup> Ebd.

# Unser Rundfunklied

Ein kleines Lied

Schlüßlied der Sendung „Für jeden etwas“

Worte und Musik: Werner Kleine

Ein kleines Lied soll uns ver-bin-den, — ein kleines Lied durch Raum und  
Zeit. — Meinkleines Lied soll dir ver-kün-den, — daß ich bei dir, und bist du  
noch so weit. — In die-ser uns-er Stun-de spür' ich dein Herz, wo es auch  
weilt, — ich hör' aus deinem Mun-de ein liebes Wort, das al-les heilt..  
Meinkleines Lied soll uns ver-bin-den, — und weiß ich nicht, wo du jetzt bist, —  
— wird mein Ver-trauen dich doch fin-den, — ich stell'mir vor, daß du mich küßt! — *Fine*  
So leicht wie früher geht's heut nicht, daß man sich traf um zehn. Man sah sich glücklich  
ins Ge-sicht, und das war schön! Wie vie-le Her-zen sind ge-trennt,  
die eins in Glück und Schlag, wenn man mir deinen Na-men nennt, ich zu dir  
sag: Auf leisen Schwingen, still und sacht, gehn meine Wünsche jetzt zu dir,  
sag dir von Herzen „Gu-te Nacht!“ Träum'du von mir! Ein kleines *D.S.*  
*al Fine*

Mit Genehmigung des Musikverlages Peter Schaeffers, Berlin

### 7.2.5.13 Graue Kolonnen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: September 1943

„Graue Kolonnen“<sup>590</sup> beschreibt müde Soldaten, die durch die Sonne ziehen müssen und suggeriert den Willen, bis zum möglich erdachten Sieg durchzuhalten. Denn trotz Kriegsmüdigkeit werden motivierte Truppen thematisiert. Das verlernte Lachen in Kombination mit dem Schrei der Granaten, die hier wortwörtlich genannt werden, lassen die Strophe besonders düster und laut wirken.

Allgemein wird die entfernt gelegene Heimat und der Tod sowie die Kriegsmüdigkeit ganz oft und mit konkreten Beispielen diskutiert; und dennoch bleibt das „lyrische-Ich“ im Gedicht hartnäckig und lehnt die Ruhe bestimmend ab, da diese den Zusammenbruch und das Scheitern bedeuten würde.

---

<sup>590</sup> Götz von Overland (Hg.): Graue Kolonnen. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 6.

# Unser Rundfunklied

## Graue Kolonnen

Worte: Götz von Overland

Weise: Joachim Kluge



1. Grau-e Ko-lon-nen ziehn in der Son-nen mü-de durch



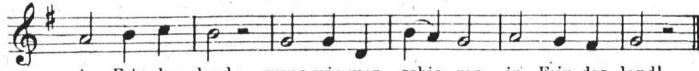
Hei-de und Sand Ne-ben der Stra-Be-blü-hen im Gra-se



Blu-men am We-ges-rand Blu-men am We-ge, wie blüht ihr so schön!



A-ber wir dür-fen ja stil-le nicht stehn, wenn wir mar-schie-ren



in Fein-des-land, wenn wir mar-schie-ren in Fein-des-land!

2 Ruhlos in Flandern müssen wir wandern  
weit von der Heimat entfernt.

Graue Soldaten im Schrei der Granaten  
haben das Lachen verlernt.

Ob auch zu Hause ein Mädel wohl weint,  
draußen im Felde schon wartet der Feind,  
wenn wir marschieren in Feindesland.

3. Vorwärts den Blick, niemals zurück  
geht unser Marsch an die Front.

Über den Gräben, über dem Leben  
einsam ein Kamerad thront.

Kamerad Tod, du winkst uns schon zu,  
aber wir wollen den Sieg und nicht Ruh,  
wenn wir marschieren in Feindesland.

Ludwig Vöggenreiter Verlag Potsdam

Joachim Kluge, der dieses Lied vor dem Kriege komponiert hat, ist 1943 an der Ostfront gefallen.

## 7.2.6 Vierte Zwischenbilanz

1943: Die Lieder sind nicht so aggressiv und abenteuerlustig gefärbt wie jene aus dem Jahr 1941 oder 1942, sondern wirken eher volkstümlich. Waren in den Jahren 1941/42 die Beschreibungen der Kämpfe und die technische Überlegenheit der deutschen Truppen vorrangig präsent, werden in den Liedern aus dem Jahr 1943 viele Landschaftsmotive und Naturscheinungen verwendet, um die Gefühlslage zu umschreiben. Dass sich alles auf der Welt erneuern muss, wird als ein natürlicher Zyklus beschrieben. So werden öfters Begriffe wie „Nacht“ und „Morgen“ als Metaphern für den Tod und ein (neues) Leben verwendet. Anders als in den Soldatenliedern zu Kriegsbeginn, wo von „baldiger Rückkehr“ die Rede war, sind 1943 die veröffentlichten Werke anders gestimmt: Der Tod wird gerechtfertigt und wenn es sein muss, als Aufgabe des Soldaten gesehen, die einen Zweck erfüllt: Einen alten Kreis zu schließen, damit ein neuer Zyklus beginnen kann. Das soldatische Dasein wird 1943 kaum bis gar nicht thematisiert. In den Texten werden keine Offensiven oder Waffen in den Vordergrund gestellt; schon gar nicht direkt. Der Krieg wird mit Personifizierungen oder Metaphern (beispielsweise „Tag & Nacht“) und Symbolen angedeutet. Literarisch werden in diesen Soldatenliedern vorwiegend Niederlagen und Zukunftsvisionen behandelt. Für alle Lieder gilt eine versteckte, aber allgemeine Frustration. Schlussfolgernd thematisieren die Soldatenlieder aus dem Jahr 1943 mehrheitlich eine vorhersehbare Niederlage Deutschlands. Zahlreiche Metaphern weisen jedoch auf ein „neues Leben“ und „natürliche Zyklen“ hin, die alle ein künftig gesichertes Deutschland versprechen.

## 7.3 Die Einstellung des „Reichs-Rundfunks“

Der „Reichs-Rundfunk“ erschien im Jahre 1945 überhaupt nicht mehr. Der Druck wurde 1944 eingestellt; in den deutschen Archiven ist lediglich die April-Ausgabe aus dem Jahr 1944 auffindbar. Das Lied in dieser Ausgabe „Matrosen, wenn die singen“ wird nach einem historischen Überblick über die Kriegsjahre 1944/45 vorgestellt.

### 7.3.1 Landung in der Normandie und Zusammenbruch 1944/45

Deutschland rechnete seit Anfang 1944 jederzeit mit dem Beginn einer Invasion der Westalliierten in Frankreich. Um der Landung kräftig entgegentreten zu können, wurden die deutschen Verteidigungsanlagen am sogenannten Atlantikwall erheblich verstärkt. Der Afrikaveteran und bewährter Militär Erwin Rommel übernahm das Kommando über die dortigen Truppen.

In Großbritannien versammelten sich in der Zwischenzeit die alliierten Streitkräfte, darunter US-amerikanische, britische und kanadische Truppen, um über den Kanal in der Normandie zu landen.<sup>591</sup> Zu diesem Zweck wurden etwa 150.000 Soldaten unter dem Oberkommando von Dwight D. Eisenhower bereitgestellt.<sup>592</sup> Am 06. Juni 1944 begann die großangelegte Offensive (Operation Overlord), bevor während der Nacht Fallschirmjäger im feindlichen Hinterland abgesetzt wurden. Die deutschen Kräfte erwarteten den Angriff nicht in der Normandie, so dass ihre Reaktion zunächst zögerlich erfolgte.<sup>593</sup>

Trotz dieser Tatsache kamen die Alliierten in der Normandie nur langsam voran. Die ursprünglichen Ziele konnten erst nach wochenlangen Kämpfen eingenommen werden. Die Ausbruchsversuche der Alliierten aus dem Sektor führten Ende Juli zum Erfolg, nachdem die deutschen Verbände bei Falaise eingekesselt und vernichtet wurden.<sup>594</sup>

---

<sup>591</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 184–190.

<sup>592</sup> Vgl. ebd. S. 84.

<sup>593</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 138–141.

<sup>594</sup> Vgl. ebd. S. 146–149.

Ende August fiel Paris in die Hände der Alliierten.<sup>595</sup> Ihre Truppen rückten nun mit großer Geschwindigkeit weiter vor, wo sie an der deutschen Grenze auf die Befestigungen des Westwalls, auch bekannt als die Siegfried-Linie, stoßen. Um die Linie zu umgehen, planten sie Deutschland von den Niederlanden her anzugreifen. Die Operation Market Garden fiel allerdings in sich zusammen, nachdem deutsche Elite-Truppen die Amerikaner bei Eindhoven und Nijmegen, die Briten bei Arnhem schlugen.<sup>596</sup>

Bis Ende 1944 blieb die Front an der deutsch-französischen Grenze stehen. Hitler sah nun die Möglichkeit, den Erfolg von 1940, als deutsche Panzer durch die Ardennen stießen und die britisch-französischen Truppen vom Hinterland abschnitten, zu wiederholen. Trotz Wetterlage und schwerem Terrain starteten die deutschen Truppen am 16. Dezember 1944 den letzten „Blitzkrieg“ der Westfront unter dem Decknamen „Wacht am Rhein“.<sup>597</sup>

Der erhoffte Durchbruch blieb allerdings diesmal aus, die sogenannte Ardennenoffensive endete Anfang 1945 mit einem Fiasko. Im März 1945 gelang es den Alliierten letztendlich, den Übergang über den Rhein zu erzwingen, damit befanden sie sich auf deutschem Gebiet.<sup>598</sup>

Der Vorstoß ins Landesinnere erfolgte nun schnell, da die deutschen Verbände, im Gegensatz zur Ostfront, kaum Widerstand mehr leisteten. Ende April trafen sich die Amerikaner und Russen bei Torgau zusammen, damit endete der Krieg an der Westfront im Großen und Ganzen.<sup>599</sup>

Nach Absprache mit den westlichen Alliierten sollte die Operation Bagration, die die Ausschaltung der Heeresgruppe Mitte zum Ziel hatte, gleichzeitig mit der Landung in der Normandie stattfinden, um den deutschen Druck auf die amerikanisch-britischen Truppen zu vermindern. Der erfolgreiche Abschluss des Angriffs ermöglichte die Befreiung des sowjetischen Staatsgebietes, die Einheiten der Roten Armee standen nun an

---

<sup>595</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 148.

<sup>596</sup> Vgl. ebd. S. 154–157.

<sup>597</sup> Vgl. Mann, Chris: *Schlachten des Zweiten Weltkrieges*. Parragon. Köln. 2010. S. 207–211.

<sup>598</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser*. Klagenfurt. 2008. S. 203.

<sup>599</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 177.

der Grenze zu Ostpreußen und damit in der unmittelbaren Nähe des „Deutschen Reiches“.<sup>600</sup>

In der Folge kam es zu einer massenhaften Flucht der dortigen deutschen Zivilbevölkerung in Richtung Westen.<sup>601</sup> Die Nachricht eines baldigen Einmarsches in Polen löste in Warschau einen Aufstand der polnischen Untergrundarmee aus; dieser wurde aber noch vor dem Eintreffen der Sowjets von den deutschen Besatzern brutal niedergeschlagen.<sup>602</sup> Ende Januar 1945 standen die Spitzen der Roten Armee lediglich 80 km von Berlin entfernt.<sup>603</sup>

Die deutschen Misserfolge an der Ostfront zwangen die ehemaligen Verbündeten zum sofortigen Handeln: Rumänien wechselte im Sommer 1944 die Seite und erklärte Deutschland den Krieg.<sup>604</sup> Auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens verstärkte sich die bereits ohnehin bedeutende Partisanenaktivität erheblich; die lokalen Kommunisten unter Josip Broz „Tito“ befreiten ihr Land fast ohne äußere Hilfe.<sup>605</sup> In der klero-faschistischen Slowakei kam es im August 1944 zu einem Aufstand, der aber, so wie in Polen, niedergeschlagen wurde.<sup>606</sup>

In Ungarn kam es ebenfalls zu heftigen Kämpfen, nachdem die Hauptstadt Budapest von den Sowjets umzingelt und belagert wurde. Die Stadt wurde weitgehend zerstört, ihre Verteidiger hielten bis Anfang 1945 stand. Versuche, den weiteren Vormarsch zu stoppen, schlugen fehl, nachdem die Plattenseeoffensive deutscher Verbände ohne Erfolg blieb.<sup>607</sup>

Anfang April 1945 fiel Wien in die Hände der Sowjets. Am 16. April begann die letzte Offensive, in der drei große Armeegruppierungen der

---

<sup>600</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 142–145.

<sup>601</sup> Vgl. Habbe, Christian: *Schrecklicher Exodus*. Spiegel Online. 2005. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-39863565.html> (14.01.2019).

<sup>602</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Tosa. Wien. 2006. S. 150–153.

<sup>603</sup> Vgl. ebd. S. 165.

<sup>604</sup> Vgl. Axworthy, Mark: *The Romanian Army Of World War 2*. Osprey. Oxford. 1991. S. 20–22.

<sup>605</sup> Vgl. Dimitrijevic, Bojan B: *Yugoslav Armies. Armour of the Yugoslav/Serbian Armies from 1945 to Today*. Tankograd. Erlangen. 2011. S. 2–3.

<sup>606</sup> Vgl. Museum des Slowakischen Nationalaufstands. In: <https://www.memorialmuseums.org/denkmaeler/view/148/Museum-des-Slowakischen-Nationalaufstands>. (14.01.2019).

<sup>607</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): *Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag*. Wien. 2006. S. 166–169.

Roten Armee gegen Berlin vorrückten. Auf der Seite der Wehrmacht standen zu diesem Zeitpunkt noch ungefähr 1 Million Mann unter Waffen, doch waren viele von denen unerfahren und zu jung.<sup>608</sup>

Am 25. April schloss sich der Ring um die deutsche Hauptstadt. Fünf Tage später beging Adolf Hitler in seinem Bunker Selbstmord, Berlin fiel am 02. Mai 1945. Die Nachfolgeregierung unter Admiral Dönitz kündigte die Fortsetzung des Kampfes an, um die Flucht so vieler deutscher Soldaten wie möglich vom Osten nach Westen zu ermöglichen. Am 07. Mai 1945 wurde schließlich die bedingungslose Kapitulation Deutschlands unterschrieben, die am Tag darauf, den 08. Mai, in Kraft trat. Damit war der Zweite Weltkrieg in Europa zu Ende.<sup>609</sup>

### 7.3.1.1 Matrosen, wenn die singen

Erscheinungsdatum im „Reichs-Rundfunk“: April 1944

Im April 1944 wird die letzte Ausgabe vom „Reichs-Rundfunk“ veröffentlicht.<sup>610</sup> Zu diesem Zeitpunkt konnten sich die U-Boote auch unter dem Wasser nur noch eingeschränkt bewegen, während die Mehrzahl der Oberwasserflotte in den Häfen versteckt war.<sup>611</sup> Die Bewegungsfreiheit, die in diesem Lied vorkommt „wir singen und marschieren“<sup>612</sup> stimmt mit den Geschehnissen des Jahres nicht überein. 1944 ging die Atlantikschlacht verloren. Dazu kommt, dass Deutschland alle seine Verbündeten verloren hatte und allein stand.<sup>613</sup> Daher passt das Lied nicht zu den historischen Begebenheiten aus dem Jahr 1944.

---

<sup>608</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 223–225.

<sup>609</sup> Vgl. Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006. S. 174–177.

<sup>610</sup> Vgl. Wermser, Fritz (Hg.): Matrosen, wenn die singen. In: Reichs-Rundfunk (1944/44) 1/2.

<sup>611</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 128–138.

<sup>612</sup> Vgl. Wermser, Fritz (Hg.): Matrosen, wenn die singen. In: Reichs-Rundfunk (1944/44) 1/2.

<sup>613</sup> Vgl. Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008. S. 138–139.

K

# Unser Rundfunklied

Matrosen, wenn die singen

Worte: Fritz Wermser

Weise: Gottfried Wolters

1. Ma - tro - sen, wenn die sin - gen, dann weht — ein frischer

1. Wind. Ma - 2. Wind. Kling, klang, glo - ri - a, herz -

1. al - ler - lieb - stes Kind! 2. al - ler - lieb - stes Kind!

Satz: Willi Träder

2. Wir singen und marschieren,  
Kamerad, die Welt ist schön.  
Kling, klang, gloria,  
wer wird uns widerstehn!

3. Auf See sind wir zu Hause,  
der Himmel unser Zelt,  
Kling, klang, gloria,  
wir fahren in die Welt!

Mit Genehmigung des Musikverlages Tonger, Köln

### 7.3.2 Fünfte Zwischenbilanz & die bedeutendsten Texter und Marschliederkomponisten im Nationalsozialismus

Für die Untersuchung des Jahres 1944 kann lediglich das Lied, „Matrosen, wenn die singen“, herangezogen werden, da der Druck des „Reichs-Rundfunks“ aufgrund des Krieges eingestellt wurde. Obwohl die Untersuchung der Zeitschrift verdeutlicht, dass der Druck der Soldatenlieder in der Rubrik „Unser Rundfunklied“ im „Reichs-Rundfunk“ kaum zufällig gewählt, sondern eher den historischen Geschehnissen angepasst wurde, sieht es in der letzten Ausgabe wesentlich anders aus:

Die Veröffentlichung des Soldatenliedes „Matrosen, wenn die singen“ hinterlässt den Eindruck, als würden die Redakteure die Augen vor den Niederlagen in Deutschland und die damit verbundenen historischen Entwicklungen verschließen. Auffällig ist, dass einige Texter und Komponisten besonders häufig in der Rubrik „Unser Rundfunklied“ im „Reichs-Rundfunk“ vertreten waren. Konkret sind viele Soldatenlieder von Herms Niel, Heinrich Anacker, Hans Baumann und Norbert Schultze zu finden. Aus diesem Grund werden folgend diese Personen in wenigen Worten vorgestellt.

Herms Niel war einer der wichtigsten Marschkomponisten im Nationalsozialismus.<sup>614</sup> Während seiner Zeit bei der NSDAP war er als Hauptmusikzugführer tätig.<sup>615</sup>

Im Zweiten Weltkrieg wurden seine Marschlieder, die unter anderem eindeutige Kriegsereignisse thematisieren, vom NS-Regime stark propagiert.<sup>616</sup> Im Laufe der Entnazifizierung wurde er 1948 als „entlastet“ eingestuft.<sup>617</sup>

---

<sup>614</sup> Vgl. Der Marschliederkomponist Herms Niel (1888–1954). In: [https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen\\_aktuell/der\\_marschliederkomponist\\_herms\\_niel\\_1888–1954.html](https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen_aktuell/der_marschliederkomponist_herms_niel_1888–1954.html) (14.01.2019).

<sup>615</sup> Vgl. ebd.

<sup>616</sup> Vgl. Der Marschliederkomponist Herms Niel (1888–1954). In: [https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen\\_aktuell/der\\_marschliederkomponist\\_herms\\_niel\\_1888–1954.html](https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen_aktuell/der_marschliederkomponist_herms_niel_1888–1954.html) (14.01.2019).

<sup>617</sup> Vgl. Herms Niel – Versuch einer kritischen Annäherung an Hitlers bekanntesten Marschliederkomponisten. In: [https://www.potsdam.de/content/herms-niel-versuch-einer\\_kritischen-annaerung-hitlers-bekanntesten-marschliedkomponisten](https://www.potsdam.de/content/herms-niel-versuch-einer_kritischen-annaerung-hitlers-bekanntesten-marschliedkomponisten). (14.01.2019).

Heinrich Anacker, der zunächst Liebesgedichte und Verse mit Natur-Thematik veröffentlichte, publizierte nach seinem Beitritt in die SA und die NSDAP 1924 Lyrik mit politischen Inhalten. Seine propagandistischen Gedichte wurden unter anderem in Gedichtbändern gedruckt. Heinrich Anacker wurde nach dem Zweiten Weltkrieg als „Minderbelasteter“ eingordnet.<sup>618</sup>

Hans Baumann war ein erfolgreicher Komponist und Texter. Er trat 1933 der NSDAP bei und verfasste (Soldaten-) Lieder für die Hitlerjugend und den Bund Deutscher Mädel. Eines seiner berühmtesten Werke ist das „Es zittern die morschen Knochen“, aber auch die in dieser Arbeit vorgestellten Lieder „Nur der Freiheit gehört unser Leben“ und „Hohe Nacht der klaren Sterne“.<sup>619</sup>

Norbert Schultze, 2002 verstorben, war ein bekannter Komponist und Dirigent. Mit der Melodie für „Lili Marleen“ wurde er international bekannt.<sup>620</sup> Das Soldatenlied war nicht nur in Deutschland beliebt. Auch im Ausland erhielt das Stück hohe Anerkennung, wurde ins Englische übersetzt und mehrfach von unterschiedlichen Interpreten gesungen.<sup>621</sup> Während seiner Mitgliedschaft in der NSDAP schrieb Schultze für das Regime mehrere Soldatenlieder. Nach Kriegsende wurde er als „Mitläufer“ eingegordnet und durfte einige Jahre später wieder als Komponist tätig sein.<sup>622</sup>

---

<sup>618</sup> Vgl. Hillesheim, Jürgen: Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien - Analysen - Bibliographien. Königshausen. Würzburg. 1993. S. 13–15.

<sup>619</sup> Vgl. Hans Baumann. In: [http://www.uni-regensburg.de/europaeum/medien/images/projekte/jahresgabe\\_2016.pdf](http://www.uni-regensburg.de/europaeum/medien/images/projekte/jahresgabe_2016.pdf) (14.01.2019).

<sup>620</sup> Vgl. Das deutsche Komponistenarchiv. Norbert Schultze. In: <http://www.komponistenarchiv.de/wp-content/uploads/Infomaterial/Imagebro-sch%C3%BCre-DKA-mit-Biographien.pdf> (14.01.2019).

<sup>621</sup> Vgl. ebd.

<sup>622</sup> Vgl. Harlfinger, Annette: Filmmusik für die Nazis und "Lili Marleen". In: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdf-history/filmmusik-fuer-die-nazis-und-lili-marleen-100.html> (14.01.2019).



## 8. Beantwortung der Forschungsfragen

Das folgende Kapitel dient der Beantwortung der Forschungsfragen. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden an dieser Stelle die Forschungsfragen noch einmal angeführt.

FF1: Welchen thematischen Schwerpunkt weisen die Soldatenlieder in den ausgewählten medialen Überlieferungen auf?

FF2: Inwieweit hängen inhaltliche Veränderungen mit den (kriegs)-historischen Ereignissen zusammen?

Im untersuchten Material sind grundsätzlich drei thematische Schwerpunkte zu erkennen, nämlich *der Krieg*, *die Liebe* und *die Heimat*, wobei jede Kategorie in zwei bis vier Punkte unterteilt werden kann.

Ein zentrales Thema, das in den Liedern behandelt wird, ist der Krieg an sich. Viele Soldatenlieder wie „Das Lied der Panzergrenadiere“ oder „Greift an, Pioniere!“ erwähnen die verschiedenen Gattungen der Infanterie und thematisieren die Militärtechnik. So werden die eingesetzten Panzer und konkrete Kampfflieger (wie etwa im Lied „Wir sind die schwarzen Husaren der Luft“ die Sturzkampfflugzeuge) genannt. Neben der Bewaffnung werden auch spezifische Klänge wie Motorgeräusche geschildert, so etwa in den Liedern „Kampfflieger“, „Das Lied der Fallschirmjäger“, oder „Lied der Heimatfront“, um einige Beispiele zu nennen.

In vielen Texten spielt die Kameradschaft und das Gemeinschaftsgefühl unter den Soldaten eine ebenso bedeutende Rolle. Als Beispiele dafür können „Kamerad, komm mit“, „Einsatzbereit“ und „Das Lied der Panzergrenadiere“ hervorgehoben werden, in denen der Mut, der Zusammenhalt und die Treue zentrale Elemente darstellen. Bekannte Militärs und historische Persönlichkeiten wie Politiker werden in den Texten bei Namen genannt und entweder verherrlicht oder, wenn eben Feinde gemeint sind, herabgesetzt.

Des Weiteren lassen sich Texte auffinden, die sich vermehrt auf den Aufbau bestimmter Feindbilder fokussieren. Diese werden einerseits entlang rassistischer, andererseits imperialistischer Kriterien definiert. So werden der Balkan beziehungsweise die Serben als Entfachter des Ersten Weltkrieges bezeichnet und dementsprechend kritisiert. Hauptsächlich werden in den Liedern jedoch England und die Sowjetunion angegriffen.

Während die Engländer unter anderem als „Löwen“ beschrieben werden, die gejagt werden müssen, wird Russland als „Judas“ personifiziert und herabgewürdigt. Daneben werden in den ausgewählten Beispielen konkrete Schlachten und Orte genannt. Zu nennen sind beispielsweise die Schlacht bei Dünkirchen, die Rolle der Maginot-Linie, die Kämpfe um die Krim oder konkrete Flüsse. Die Bezeichnungen von tatsächlichen kriegerischen Handlungen beziehen sich darüber hinaus teilweise auf die Vergangenheit, die an die Heldenataten der Vorfahren erinnern. Neben dem Krieg stellt auch die Liebe einen thematischen Schwerpunkt dar. Viele Soldatenlieder weisen auf die unterschiedlichen Rollen der Frau hin, die durch das Regime propagiert wurden. So wird die Frau beziehungsweise das Mädchen als treue und pflichtbewusste Lebensgefährtin beschrieben, die auf die Rückkehr des Soldaten wartet. Mädchennamen erscheinen in den Gedichten oft im Kontext eines Soldatenalltags, der unter anderem das Kasernenleben umfasst. So werden gemeinsame Erinnerungen und Treffpunkte sowie Hochzeitspläne thematisiert. Auch die mütterliche Liebe wird in der Lyrik als Thema aufgegriffen, wobei diese Art von Liebe eher im Kontext von Verlust, Trauer und Tod vorkommt.

Zentrale Aufgabe dieser Lieder ist es, die Trauer der Mütter zu besänftigen, indem das Lebensende eines Soldaten als Heldenot aufgezeigt wird. Diese Absicht lässt sich unter anderem in „Der deutschen Mutter“ oder „Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen“ herauslesen. In den analysierten Materialien findet letztendlich auch die Heimat einen thematischen Kernpunkt. Auch wenn die Themen „Heimatliebe“ und „Tradition“ bereits 1939 angesprochen werden, tritt „die Heimat“ verstärkt dann in Erscheinung, als das Blatt sich langsam gegen Deutschland wendet. Nicht selten bildet die Beschreibung von Naturphänomenen und Landschaften den Bezugsrahmen zur Nennung von Heimatorten und bestimmten Umgebungen. So emotionalisieren die Lieder und wirken auf die Soldaten wie ein Reiz, der deren Pflichtbewusstsein verstärken soll. In Liedern wie „Memellied“, „Oberschlesienlied“, „Kein schöner Land“ oder „Grüß mir die Berolina!“, die als Beispiele dienen, werden konkrete Bezüge zur Heimat hergestellt, in denen Soldaten sich daran erinnern, wofür sie kämpfen. Gegen Ende des Krieges beschreiben die Werke aus dem Jahr 1944 („Morgenlied“, „Abendlied“, „Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben“, „Deutschland, heiliges Wort“, „Heilig Vaterland“) eine idyllische Szene, in der die deutsche Heimat in einer nahen Zukunft vorgestellt wird.

Die Beantwortung der Frage nach den inhaltlichen Veränderungen der Soldatenlieder und ihrer Übereinstimmung mit den (kriegs-)historischen Ereignissen lässt sich innerhalb einer „Drei-Phasen-Aufteilung“ beantworten. In der ersten Phase, in der die deutschen Truppen große Siege verzeichneten, können eher wenige konkrete Schlachten abgelesen werden. Die Geschehnisse an der Front werden ungenau beschrieben. Dennoch sind Ausnahmen wie das Lied „Am Wege“ zu nennen, das mit großer Detailfreude den Polenfeldzug thematisiert. Vorrangig spielt aber die Romantik eine zentrale Rolle. Die Soldatenlieder aus der Zeit von 1939 bis 1940 idealisieren das Soldatenleben und motivieren die „Kameraden“ zur Kriegsteilnahme.

Ab 1941 bis 1942 beschreiben die Lieder aus dem „Reichs-Rundfunk“ reichlich Schlachten und Feldzüge mit vielen Details. Das „Balkanlied“ gibt beispielsweise innerhalb drei Strophen den gesamten Balkanfeldzug wieder. Auch der Wüstenkrieg in Afrika gegen die Engländer oder der Vormarsch Richtung Russland werden in Liedern wie „Marsch des Deutschen Afrika-Korps“, „Afrika-Lied“ oder „Ostkampf 1941“ beschrieben. Außerdem nimmt die technische Beschreibung von Waffen zu und es wird auf die alte Tradition (zum Beispiel die Zeit Friedrichs des Großen oder die napoleonischen Kriege) zurückgegriffen. Das Streben nach Kontinuität dient zur Erinnerung an die ruhmreiche Vergangenheit.

Die zweite Phase zeichnet größtenteils ein zutreffendes Abbild des Kriegsgeschehens in den Jahren 1941–1942.

In der dritten Phase ändert sich diese Parallele insoweit, dass zwar weiterhin reale historische Informationen wiedergegeben werden, diese aber in den Hintergrund gedrängt werden. Im Vordergrund stehen ab 1943 nun der Heimat- und Naturbezug.

Die textliche Gestaltung nimmt immer mehr den Charakter eines Überlebenskampfes an. Diese Darstellung sollte einerseits die Moral der Bevölkerung, anderseits aber auch jene der Soldaten verstärken. Tod, Verlust und die Opferbereitschaft der Soldaten wird besonders betont. Solche Forderungen, die beispielsweise in „Jungs, packt an!“ und „Setzt ihr euren Helden Steine“ abgelesen werden können, versuchen eine breitere Bevölkerungsschicht anzusprechen. In dieser dritten Phase hängen die Inhalte der Texte zwar mit der Realität weiterhin zusammen, aber die Details, so wie sie in der zweiten Phase zu finden sind, gehen verloren.

Das Jahr 1944 beziehungsweise 1945 konnte aufgrund mangelnder Quellen (der Druck der Zeitschrift „Reichs-Rundfunk“ wurde 1944 eingestellt) nicht näher betrachtet werden. Aus dem einzigen Lied, dass 1944 im „Reichs-Rundfunk“ abgebildet wurde, nämlich „Matrosen, wenn die singen“, kann keine Parallele zur Kriegsentwicklung des entsprechenden Jahres festgestellt werden.

Zusammenfassend kann jedoch in den untersuchten Quellen eine starke Korrelation zwischen den Inhalten der untersuchten Soldatenlieder und den (krieg-) historischen Ereignissen des Zweiten Weltkrieges aufgezeigt werden. Vor allem in den Jahren 1941 und 1942 sind zahlreiche Details zu beobachten.

## 9. Zusammenfassung und Ausblick

Vergleicht man die Ergebnisse aus den analysierten Soldatenliedern ab 1939 bis zu Kriegsende, so lassen sich chronologisch fünf Zeiträume unterscheiden: Der erste Zeitraum, der von 1939 bis 1940 andauerte, spiegelt die Gefechtsweise des sogenannten Blitzkrieges wieder. Hier ist vor allem ein gewisses Vertrauen in diese Taktik anhand der Texte zu beobachten, da beispielsweise der Krieg in der Wahrnehmung kaum dramatisch, sondern eher heiter dargestellt wird.

Der zweite Zeitraum, der 1941 andauerte, ist von der Kreierung von Feindbildern in den Soldatenliedern geprägt. Besonders viele Texte sind gegen England gerichtet. Auch gegen die Sowjetunion sind bereits feindselige Texte zu finden. Die deutsche Technik wird verstärkt propagiert und idealisiert. Dazu kommt, dass in den analysierten Marschliedern von 1941 die Rolle Hitlers als Führer und das Hakenkreuz als Symbol eine religiöse Funktion erhalten.

In den Gedichten aus dem Jahr 1942 ist ein fanatisierter Bezug zur Tradition und zur Heimat sowie zur Natur festzustellen. Während die Rolle der Frau als treu und tapfer charakterisiert wird, ist die Figur des Mannes als solche zu beobachten, die sich gerne für das Vaterland opfert und den Tod nicht fürchtet.

Mit dem Jahr 1943 beginnt die nächste Zeitspanne: In den hier analysierten Liedern findet die Heimat eine noch wichtigere Beachtung als in den Jahren davor. Dabei wirken die Texte weit weniger aggressiv oder abenteuerlustig und Waffen werden kaum thematisiert. Im Gegenteil: Die Natur beziehungsweise Naturerscheinungen sowie die Landschaft spielen eine zentrale Rolle. Vor allem das „Neue“ wird textlich hervorgehoben; entweder in Form einer direkten Ansprache auf die Hoffnung von neuem Leben oder indirekt in Form von Metaphern, die die Erneuerung und einen natürlichen Zyklus aus der Natur beschreiben.

Die letzte Periode ist gewissermaßen als Realitätsverleugnung zu bezeichnen. Betrachtet man für das Jahr 1944 nur das Lied „Matrosen, wenn die singen“, so lassen sich keine historischen Übereinstimmungen feststellen. Die Tatsache, dass für 1944 nur ein Lied analysiert werden konnte, engt die Möglichkeit einer objektiven Schlussfolgerung allerdings stark ein.

Zu bemerken ist, dass Lieder im Allgemeinen besonders dann eine bestimmte Wirkung ausrichten können, wenn diese zu einer genauen Bemühung gesungen werden.<sup>623</sup> Dabei müssen Texte und Worte nicht immer ideologisch geprägt sein, um einen bestimmten Zweck zu erfüllen.

In den untersuchten Beispielen befanden sich auch Volkslieder, die teilweise noch aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg stammen, dennoch wurden sie uminterpretiert und konnten durch einen ideologisch bestimmten Zusammenhang im Nationalsozialismus eine gewünschte Anschauung erhalten. Für die Analyse der Soldatenlieder war es von großer Bedeutung auch den historischen Kontext der einzelnen Jahre heranzuziehen, die Entwicklungen zu beachten und aus dem Gefüge die einzelnen Fälle zu reflektieren. Über den Gehalt, die Bedeutung und die Aussagen beziehungsweise die Botschaften der Lieder sprach man nicht; das führte dazu, dass keine Reflexion über die Aussagen und vor allem deren Funktion stattfand. Der politische Zweck solcher Lieder wurde mit Emotionen verpackt, die Melodie und der Rhythmus lenkten vom eigentlichen Nutzen ab. Da sich Musik schneller als Texte und Worte in unser Gedächtnis einprägen lässt, wurde diese als Stimulus eingesetzt. Durch das andauernde Singen und Wiederholen der Texte konnten politische Aussagen beiläufig aufgenommen werden.<sup>624</sup>

Ebenfalls konnten in den analysierten Soldatenliedern identitätsstiftende Merkmale beobachtet werden. Ruhmreiche Gefechte und Soldaten aus vergangenen Kriegen werden in der Lyrik verherrlicht, dabei wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die Taten der Vorfahren nicht vergessen werden dürfen.

Die Soldatenlieder sprechen mehrfach über die Schönheit der Heimat, über malerische Landschaften, um die es zu fechten gilt und schließlich wird unweigerlich zum Kämpfen bis hin zum Tod aufgefordert. Dieser Aufruf ist meist mit Metaphern auffindbar und wird mit Stolz in Verbindung gebracht.

Die propagandistische Wirksamkeit der analysierten Soldatenlieder beruht auf einem Geflecht von offenen und unterschwelligen Botschaften. Grundsätzlich probieren die Lieder durch die oben beschriebenen Beispiele die deutsche Bevölkerung an ihre Pflicht von Abwehr und Verteidigung ihrer Heimat zu erinnern.

---

<sup>623</sup> Vgl. Nierenz, Heike: Musik in den Ritualen einer Ersatzreligion: der Nationalsozialismus und seine Gemeinschaftslieder - musikalische Analysen. Tectum-Verlag. Marburg. 2010. S. 93–94.

<sup>624</sup> Ebd. S. 96–97.

Durch die gezielte Kreation von Feindbildern lässt sich ein „Wir-Gefühl“ herstellen, das wiederum eine soziale Identität erschafft. Der Nationalsozialismus ließ nur eine soziale Identität zu, nämlich ein Dazugehören oder ein Nicht-Dazugehören.<sup>625</sup> Diese Ideologie spiegelt sich auch in den Beispielen wieder. Durch das gemeinsame Singen entsteht eine Gruppe, die sich vorgeblich positiv gegen alles andere abgrenzt.

Ziel dieser Abhandlung war es zu überprüfen, welche thematischen Schwerpunkte die Soldatenlieder in den ausgewählten medialen Überlieferungen aufweisen und zu analysieren, ob die Inhalte mit den (kriegs-)historischen Ereignissen der Zeit übereinstimmen.

Die Untersuchung zeigte, dass jedes einzelne Soldatenlied das Potenzial besitzt, um vielseitig analysiert zu werden. Lieder wie „Lily Marleen“ verdeutlichen, dass nicht nur inhaltliche Botschaften und Stilmittel zur Analyse herangezogen werden können, sondern auch jeweilige historische Ereignisse, Entwicklungen und Gegebenheiten.

Die Entstehungsgeschichte der Lieder, die Biografie der Autoren und gegebenenfalls die Umgestaltung von Text, Melodie oder Tempo tragen wesentlich zur Entwicklung und Beurteilung eines Werkes sowie zu dessen Verständnis bei. Darüber hinaus bleibt die Frage offen, ob und welche Soldatenlieder in den Jahren 1944/45 propagiert wurden. Da der „Reichsrundfunk“ im Jahre 1944 eingestellt wurde, konnte nur ein Beispiel für diesen Zeitraum zur Untersuchung herangezogen werden. Die Tendenz der hier vorliegenden Analyse für das Jahr 1944 zeigt, dass sich der Text inhaltlich auf die Erfolge der ersten Kriegsjahre orientiert, dieser aber nicht mit den tatsächlichen Gegebenheiten auf dem Kriegsschauplatz übereinstimmt.

Für weitere Untersuchungen könnten Liedpostkarten mit den jeweiligen Poststempeln des untersuchten Zeitraumes herangezogen werden. Ein weiterer Punkt, der aufgegriffen werden kann, ist die tatsächliche Verbreitung solcher Soldatenlieder im Zweiten Weltkrieg.

---

<sup>625</sup> Vgl. Kershaw, Ian: „Volksgemeinschaft“. Potenzial und Grenzen eines neuen \_Forschungskonzepts. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 59 (2011) 1. S. 1–17.

## Abschließende Worte:

Die Liedersammlung des „Großdeutschen Rundfunks“, Zeitschriften wie der „Reichs-Rundfunk“ und schließlich auch der Rundfunk selbst sorgten für die flächendeckende Verbreitung der Lieder und konnten dadurch einen großen Teil der deutschen Bevölkerung erreichen. Die Musik fesselte die Zuhörer und machte sie durch vielschichtige Botschaften und vaterlandsliebenden Pathos Teil der gehörten und gesungenen Werke. Die von den Nationalsozialisten bereitgestellten technischen Mittel unterstützten diesen Effekt. Die öffentliche politische Meinung konnte durch das Singen von Soldatenliedern geformt und bewusst gelenkt werden. Einige Marschlieder erhielten einen gesonderten Status und durften nur bei bestimmten Feierlichkeiten gespielt werden; viele dieser Musikstücke wurden für die Ideologie des Nationalsozialismus uminterpretiert und missbraucht. Somit sind auch Soldatenlieder ein Teil der sogenannten „musikalischen Kriegsrüstung“<sup>626</sup> geworden, die auf ihre ganz eigene Art und Weise die nationalsozialistische Ideologie geformt und mitgestaltet haben.

---

<sup>626</sup> Vgl. Giesbrecht, Sabine: Deutsche Liedpostkarten als Propagandamedium im Ersten Weltkrieg. In: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. 50./51. Jahrg. (2005/2006). S. 55–97, S. 97.

## 10. Quellen- und Literaturverzeichnis

### a) Quellen<sup>627</sup>

Albrecht, Erwin: Drei Mädel. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 23.

Altendorf, Werner (Hg.): Jungs, packt an! In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 26.

Anacker, Heinrich (Hg.): Balkanlied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 3.

Anacker, Heinrich (Hg.): Die schwarzen Husaren. Marsch der Panzertruppen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 11.

Anacker, Heinrich (Hg.): Liebste, wenn ich scheiden muß. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 1.

Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Schiffswache. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 6.

Anacker, Heinrich (Hg.): Lied der Waffenbrüderschaft. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 13.

Anacker, Heinrich (Hg.): Ritter der Nordsee. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 2.

Arensburg, Christian (Hg.): Europalied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 20.

Balz, Bruno (Hg.): Grüß mir die Berolina!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 2.

Baumann, Hans: Hohe Nacht der klaren Sterne. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 19.

Baumann, Hans: Im Osten steht unser Morgen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 21./22.

---

<sup>627</sup> Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur Nc5702a.

Baumann, Hans: Morgenlied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 1.

Baumann, Hans: Nun laßt die Fahnen fliegen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 25.

Baumann, Hans: Nur der Freiheit gehört unser Leben. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 18.

Baumann, Hans: Setzt ihr euren Helden Steine. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 2.

Behrens-Kollmar, Ernst (Hg.): Flieg,' Vogel, flieg'!. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 9/10.

Berndt, Alfred-Ingemar: Das Lied der Front: Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks. Heft 1. Georg Kallmeyer-Verlag. Berlin. 1940.

Bork, R.H. (Hg.): Leb wohl, Irene!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 7.

Bröger, Karl (Hg.): Nichts kann uns rauben Liebe und Glauben. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 20.

Cramer, Karl (Hg.): Dünkirchen, (Das Lied vom Lord Gort). In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 1.

Emmel, Karl: Nachjagd. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 24.

Frank, Wolfgang (Hg.): U-Bootlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 17.

Geisler, P.A. Eugen (Hg.): Das Krimlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 12.

Götz von Overland (Hg.): Graue Kolonnen. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 6.

Graetz, Paul (Hg.): Kampfflieger. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 4.

Heuer, Walther (Hg.): Der Revaler Postillion. Das Lied der Soldatenstunden des Landessenders Reval. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 5.

Jansen, Walter (Hg.): Abendlied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 4.

Kleine, Werner (Hg.): Ein kleines Lied. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 5.

Krafft, Hannes: O Bootsmann. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 24.

Leip, Hans (Hg.): Lili Marleen. Lied eines jungen Wachtpostens. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 18.

Mielebock, Hans (Hg.): Afrika-Lied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 8.

Möller, E.W. (Hg.): Deutschland, heiliges Wort. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 22.

Niel, Herms: Das U-Boot-Lied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 26.

Niel, Herms: Im Osten pfeift der Wind. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 25.

Niel, Herms: Waltraud ist ein schönes Mädchen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 10/11.

Ohlischlaeger, Geno (Hg.): Wir sind die schwarzen Husaren der Luft. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 17.

Plücker, Werner (Hg.): Feldpost für Annchen. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 16.

Plücker, Werner: (Hg.): Gute Nacht-Gruß des Großdeutschen Rundfunks. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 19.

Plücker, Werner (Hg.): Marsch des Deutschen Afrika-Korps. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 5.

Pohl-Borkowski, Luise (Hg.): Memelliед. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 12.

- Richter, Alfred (Hg.): Lied der Heimatfront. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 3.
- Schäfer, Friedrich (Hg.): Das Lied der Fallschirmjäger. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 6.
- Schneider, Alfred (Hg.): U-Bootlied. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 15.
- Schröder, R.A. (Hg.): Heilig Vaterland. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 23.
- Schultze, Norbert (Hg.): Das Lied vom Feldzug im Osten. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 8.
- Schultze, Norbert (Hg.): Deutsche Panzer in Afrika. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 7.
- Seeger, Robert (Hg.): Das Lied der Panzergrenadiere. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 13.
- Stöppler, Wilhelm (Hg.): Königin der Waffen. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 14.
- Taudinger, Uffz. (Hg.): Greift an, Pioniere!. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 9.
- Wagner, Willi (Hg.): Ostkampf 1941. In: Reichs-Rundfunk (1941/42) 14.
- Walter, E.Kurt (Hg.): Vom Kaleu bin zum letzten Mann. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 21.
- Wermser, Fritz (Hg.): Matrosen, wenn die singen. In: Reichs-Rundfunk (1944/44) 1/ 2.
- Wieczorek, E. (Hg.): Oberschlesienlied. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 16.
- Wolters, Gottfried: Wenn eine Mutter ihr Kindlein tut wiegen. In: Reichs-Rundfunk (1943/44) 3.

W.v. Zoccalmaglio: Kein schöner Land. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 15.

Zurth, Rudolf (Hg.): Lied der Heimatfront. In: Reichs-Rundfunk (1942/43) 4.

b) Elektronische Medien:

Altenmüller, Eckart: Warum bewegt uns Musik? Über die emotionale

Wirkung und ihren evolutionären Ursprung. In:

[http://publicationslist.org/data/eckart.altenmueller/ref-165/Altenmueller\\_Forschung%20und%20Lehre.pdf](http://publicationslist.org/data/eckart.altenmueller/ref-165/Altenmueller_Forschung%20und%20Lehre.pdf) (14.01.2019).

Berliner-philharmoniker: Musikmagier und Machtmensch. Wilhelm Furtwängler. In: <https://www.berliner-philharmoniker.de/geschichte/wilhelm-furtwaengler/#event-erste-elektro-akustische-einspielung>. (14.01.2019).

Daniel Spichtinger: Nationalsozialistische Europapläne. In:

[https://www.univie.ac.at/igl.geschichte/ws1999-2000/se\\_beitraege\\_spichtinger2.htm](https://www.univie.ac.at/igl.geschichte/ws1999-2000/se_beitraege_spichtinger2.htm) (14.01.2019).

Das deutsche Komponistenarchiv. Norbert Schultze. In:

<http://www.komponistenarchiv.de/wp-content/uploads/Infomaterial/Imagebrosch%C3%BCCre-DKA-mit-Biographien.pdf> (16.11.2017).

Der hessische Minister des Innern: Verbot von nationalsozialistischen Liedern und Märschen. In: Staats-Anzeiger für das Land Hessen. 1951, Amtsblatt Nr. 36, Seite 518, 24. August 1951. In:

<http://starweb.hessen.de/cache/STANZ/1951/00036.pdf#page=2> (14.01.2019).

Der Marschliederkomponist Herms Niel (1888-1954). In:

[https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen\\_aktuell/der\\_marschliederkomponist\\_herms\\_niel\\_1888-1954.html](https://www.lingen.de/Newsmeldungen/lingen_aktuell/der_marschliederkomponist_herms_niel_1888-1954.html) (14.01.2019).

Deutsch-polnisches Abkommen über Oberschlesien vom 15. Mai 1922. In:

<http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=drb&datum=1922&page=266&size=45> (14.01.2019).

Deutsches Rundfunkarchiv: Printmedien. In:  
<http://www.dra.de/bestaende/brd/printmedien.html>. (14.01.2019).

Deutsches Rundfunkarchiv: Übersicht der wichtigsten, im DRA verfügbaren Rundfunk(programm)zeitschriften der Jahre 1923-1945. In:  
[http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften\\_1923-1945.pdf](http://www.dra.de/nutzung/findmittel/pdf/B%20Bibliothek/B02%20-%20Programmzeitschriften_1923-1945.pdf). (14.01.2019).

DHM: Die Reichskultkammer. In: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskultkammer.html>. (14.01.2019).

Dümling, Albrecht (Hg.): Entartete Musik. In:  
<http://www.duemling.de/entartete-musik/>. (14.01.2019).

Fischerauer, Lena: Richard Strauss Wirken im Nationalsozialismus. In:  
[contrapunkt-online.net/richard-strauss-wirken-im-nationalsozialismus](http://contrapunkt-online.net/richard-strauss-wirken-im-nationalsozialismus). (14.01.2019).

Fröhlich, Elke: Hitler und Goebbels im Krisenjahr 1944. Aus den Tagebüchern des Reichspropagandaministers. In: Bracher, Karl-Dietrich (Hg.): Instituts für Zeitgeschichte München. In: [http://ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990\\_2.pdf](http://ifz-muenchen.de/heftarchiv/1990_2.pdf) (14.01.2019).

Gerlach, Christian: Die Wannseekonferenz, das Schicksal der deutschen Juden und Hitlers politische Grundsatzentscheidung, alle Juden Europas zu ermorden. In: [https://werkstattgeschichte.de/wp-content/uploads/2017/01/WG18\\_007-044\\_GERLACH\\_WANNSEE-KONFERENZ.pdf](https://werkstattgeschichte.de/wp-content/uploads/2017/01/WG18_007-044_GERLACH_WANNSEE-KONFERENZ.pdf) (14.01.2019).

Glanz, Christian: „Reichsmusikkammer (RMK)“, in: Österreichisches Musiklexikon. In:  
[http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_R/Reichsmusikkammer.xml](http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Reichsmusikkammer.xml) (14.01.2019).

Habbe, Christian: Schrecklicher Exodus. Spiegel Online. 2005. In:  
<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-39863565.html>. (14.01.2019).

Hans Baumann. In: [http://www.uni-regensburg.de/europaeum/medien/images/projekte/jahresgabe\\_2016.pdf](http://www.uni-regensburg.de/europaeum/medien/images/projekte/jahresgabe_2016.pdf) (14.01.2019).

Harlfinger, Annette: Filmmusik für die Nazis und "Lili Marleen". In: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdf-history/filmmusik-fuer-die-nazis-und-lili-marleen-100.html> (14.01.2019).

Herms Niel – Versuch einer kritischen Annäherung an Hitlers bekanntesten Marschliedkomponisten. In: <https://www.potsdam.de/content/herms-niel-versuch-einer-kritischen-annaehlerung-hitlers-bekanntesten-marschliedkomponisten>. (14.01.2019).

Kein schöner Land in dieser Zeit. In: <https://www.volksliederarchiv.de/kein-schoener-land-in-dieser-zeit/> (14.01.2019).

Klonovsky, Michael: Deutschlands Geist. In: <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2013-18/deutschlands-geist-die-weltwoche-ausgabe-182013.html>. (14.01.2019).

Kreutzmann, John: Nielebock, Ferdinand Friedrich Hermann. In: <http://www.uni-magdeburg.de/mbl/Biografien/0283.htm> (14.01.2019).

Lili Marleen. Hochschule Düsseldorf. Songlexikon. In: [www.songlexikon.de/songs/lilimarleen](http://www.songlexikon.de/songs/lilimarleen). (14.01.2019).

Michaelis, Andreas: Albert Leo Schlageter 1894-1923. In: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/albert-schlageter> (14.01.2019).

Munzinger Online/Personen - Internationales Biographisches Archiv. "Berndt, Alfred-Ingemar". In: <http://www.munzinger.de/document/00000000749> (14.01.2019).

Museum des Slowakischen Nationalaufstands. In: <https://www.memorialmuseums.org/denkmaeler/view/148/Museum-des-Slowakischen-Nationalaufstands>. (14.01.2019)

Oberschlesien ist mein liebes Heimatland. In:  
<http://www.franzdorfer.com/oberschlesien-ist-mein-liebes-heimatland>  
(14.01.2019).

Osnabrücker Zeitung: Briten: Limeys oder Tommies? In:  
<https://www.noz.de/archiv/vermischtes/artikel/261305/briten-limeys-oder-tommies> (14.01.2019).

Pioniere. In: <http://www.bundesheer.at/organisation/gattung/pioniere.shtml>  
(14.01.2019).

Provinz Oberschlesien. Volksabstimmungen 1920 und 1922. In:  
[http://www.gonschior.de/weimar/Preussen/Oberschlesien/Volksentscheid\\_e.html](http://www.gonschior.de/weimar/Preussen/Oberschlesien/Volksentscheid_e.html) (14.01.2019).

Rappe-Weber, Susanne: Wandervogel. In: <https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Wandervogel> (14.01.2019).

RBB. Abendschau. Wo ist die Statue der Berolina hin, die früher auf dem Alexanderplatz stand?. In:  
<https://www.youtube.com/watch?v=38Iz4ckGYY8> (14.01.2019).

Richter, Elisabeth: Musik und Musikleben im Nationalsozialismus. Musik und Ideologie. In:  
<http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/cluster/musik-und-musikleben-im-nationalsozialismus-teil-1-musik-und-ideologie/-/id=10748564/did=15207956/nid=10748564/13mhcrj/index.html>  
(14.01.2019).

Scriba, Arnulf: Die Schlacht um Narvik 1940. In:  
<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-narvik-1940.html> (14.01.2019).

Scriba, Arnulf: Die Wandervogelbewegung. In:  
<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/alltagsleben/wandervogelbewegung.html> (14.01.2019).

Stegemann, Wolf: Das Eiserne Kreuz. In: <http://www.rothenburg-unterm-hakenkreuz.de/page/41/> (14.01.2019).

- Straub, Eberhard: "Lili Marleen": Herzschmerz der Soldaten. In:  
<http://www.zeit.de/2010/49/L-S-Lili> (14.01.2019).
- Universität Vechta: Warum nennt man die Engländer auch Tommys? In:  
<http://www.sprachauskunft-vechta.de/woerter/tommy.htm> (14.01.2019).
- Volksliederarchiv. Graener. In:  
<https://www.volksliederarchiv.de/lexikon/graener/> (14.01.2019).
- Werbeck, Walter: Strauss und der Nationalsozialismus. In:  
<http://www.richardstrauss.at/strauss-und-der-nationalsozialismus.html>.  
(14.01.2019).
- c) Printmedien
- Astorri, Antonella: Der Erste Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2005.
- Axworthy, Mark: The Romanian Army of World War 2. Osprey. Oxford.  
1991.
- Bade, Patrick: Music wars 1937-1945. Propaganda, Götterfunken, Swing:  
Musik im Zweiten Weltkrieg. Laika Verlag. Hamburg. 2015.
- Bauer, Kurt: Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge und Fall. Böhlau  
Verlag. Wien. 2008.
- Bauer, Thomas: Deutsche Programmpresse 1923 bis 1941: Entstehung,  
Entwicklung und Kontinuität der Rundfunkzeitschriften. K. G. Saur  
Verlag. München. 1993.
- Beevor, Antony: Der Zweite Weltkrieg. Bertelsmann. München. 2014.
- Benz, Wolfgang: Die 101 wichtigsten Fragen - Das Dritte Reich. Beck.  
München. 2012.
- Bishop, Chris (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Tag für Tag. Tosa. Wien. 2006.
- Booth, Owen (Hg.): Der Zweite Weltkrieg. Neuer Kaiser. Klagenfurt. 2008.

Botsch, Gideon: Jugendbewegung, Antisemitismus und rechtsradikale Politik: Vom „Freideutschen Jugendtag“ bis zur Gegenwart. De Gruyter. Oldenbourg. 2014.

Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Handbuch des Volksliedes. 1. Die Gattungen des Volksliedes. Fink. München. 1973.

Curt, Riess: Furtwängler: Musik und Politik. Scherz. Bern. 1953.

Dahl, Peter: Arbeitersender und Volksempfänger: proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Syndikat. Frankfurt am Main. 1978.

Detering, Nicolas (Hg.): Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg. Waxmann. Münster. 2013.

Diehl, Katrin: Die jüdische Presse im Dritten Reich: Zwischen Selbstbehauptung und Fremdbestimmung. Niemeyer. Tübingen. 1997.

Diller, Ansgar: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. Deutscher Taschenbuch-Verlag. München. 1980.

Dimitrijevic, Bojan B: Yugoslav Armies, Armour of the Yugoslav/Serbian Armies from 1945 to Today. Tankograd. Erlangen. 2011.

Drechsler, Nanny: Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933 - 1945. Centaurus-Verlag. Pfaffenweiler. 1988.

Echternkamp, Jörg: Geschichte ohne Grenzen?: Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter Verlag. Berlin. 2017.

Faber, Richard (Hg.): Säkularisierung und Resakralisierung: zur Geschichte des Kirchenlieds und seiner Rezeption. Königshausen & Neumann: Würzburg. 2001.

Falanga, Gianluca: Berlin 1937. Die Ruhe vor dem Sturm. Berlin Story Verlag. Berlin. 2007.

Falkenberg, Karin: Radiohören: zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Inst. für Alltagskultur. Haßfurt. 2005.

Forstreuter, Kurt: Memelland. Preussenverlag. Elbing. 1939.

Francese, Christopher: Ancient Rome in so many Words. Hippocrene Books Inc. New York. 2007.

Gaier, Arno: Herrschaftssymbole und Fahnen im hoch- und spätmittelalterlichen Imperium: Die Herausbildung unserer heutigen Staatssymbolik im Mittelalter. Diplomica Verlag. Hamburg. 2013.

Geiger, Friedrich: Musik in zwei Diktaturen: Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin. Bärenreiter. Kassel. 2004.

Giesbrecht, Sabine: Deutsche Liedpostkarten als Propagandamedium im Ersten Weltkrieg. In: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. 50./51. Jahrg. (2005/2006).

Giordano, Christian (Hg.): Trugschlüsse und Umdeutungen: multidisziplinäre Betrachtungen unbehaglicher Praktiken. Lit Verlag. Berlin. 2009.

Görner, Rüdiger: Richard Strauss. Ausgewählte Briefe. Insel-Verlag, Frankfurt am Main. 1999.

Grotzky, Johannes: Grenzgänge: Spurensuche zwischen Ost und West. Books on Demand. Norderstedt. 2010.

Günther, Stephanie: Die olympischen Spiele 1936 in Berlin. Außenwirkung. Weltereignis oder Propagandaveranstaltung? Grin Verlag. München. 2007.

Hanns Gert von Esebeck: Afrikanische Schicksalsjahre. Geschichte des deutschen Afrika-korps unter Rommel. Limes Verlag. Wiesbaden. 1961.

Hesse, Horst-Peter: *Musik und Emotion: Wissenschaftliche Grundlagen des Musik-Erlebens*. Springer. Wien. 2003.

Hillesheim, Jürgen: *Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien - Analysen - Bibliographien*. Königshausen. Würzburg. 1993.

Hitler, Adolf: *Mein Kampf*. Kapitel 14. "Ostorientierung oder Ostpolitik". Zentralverlag der NSDAP. München.

Hofschröer, Peter: *Prussian Cavalry of the Napoleonic Wars (2): 1807-15*. Osprey. Oxford. 1986.

Holzerm, Johann: *Der lange Weg zum Ruhm: Lili Marleen und Belgrad 1941*. Warlich Verlag. Meckenheim. 1997.

Hömberg, Walter (Hg.): *Rundfunk-Kultur und Kultur-Rundfunk*. Lit Verlag. Münster. 2000.

Ihlert, Heinz: *Die Reichsmusikkammer: Ziele, Leistungen und Organisation*. Junker und Dünnhaupt. Berlin. 1935.

Jochheim, Gernot,: *Der Berliner Alexanderplatz*. Links Verlag. Berlin. 2006.

Kater, Michael H.: *Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich*. Europa Verlag. München. 1998.

Kershaw, Ian: „*Volksgemeinschaft*“. Potenzial und Grenzen eines neuen Forschungskonzepts. In: *Vierteljahrsshefte für Zeitgeschichte* 59 (2011) 1.

Klee, Ernst: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945*. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2005.

Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: wer war was vor und nach 1945*. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 2009.

Knut, Andras: *Zwischen Musik und Politik. Der Komponist Paul Graener (1872–1944)*. Frank & Timme Verlag. Berlin. 2008.

Koch, Hans-Jörg: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk. Böhlau. Köln. 2003.

Koch, Hans Jürgen (Hg.): Ganz Ohr: Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Böhlau Verlag. Köln. 2005.

König, Wolfgang: Volkswagen, Volksempfänger, Volksgemeinschaft: "Volksprodukte" im Dritten Reich; vom Scheitern einer nationalsozialistischen Konsumgesellschaft. Schöningh. Paderborn. 2004.

Kurowski, Franz: Das Afrikakorps. Der Kampf der Wüstenfuchse. Wilhelm Heyne Verlag. München. 1978.

Krüger, Stefan: Preußen und der Weltkrieg des 18. Jahrhunderts. „Sieg oder Tod!“. In: Clausewitz Spezial. (2013) 04.

Lannon, Frances: The Spanish Civil War 1936-1939. Osprey. Oxford. 2002.

Lerg, Winfried B.: Rundfunk in Deutschland. 1. Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Dt. Taschenbuch-Verlag, München. 1980.

Lüdeke, Alexander: Waffentechnik im Zweiten Weltkrieg. Parragon. Bath. 2007.

Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. Beck. München. 2009.

Mann, Chris: Schlachten des Zweiten Weltkrieges. Parragon. Köln. 2010.

Meier, John: Das deutsche Soldatenlied im Felde. Trübner. Straßburg. 1916.

Mollo, Andrew (Hg.): Army Uniforms of World War 2. Blandford Press. Poole. 1973.

Moormann, Peter (Hg.): Paradestück Militärmusik: Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik. Transcript Verlag. Bielefeld. 2012.

- Moutier, Marie (Hg.): „Liebste Schwester wir müssen hier sterben oder siegen“. Briefe deutscher Wehrmachtssoldaten 1939–1945. Blessing. 2015.
- Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Droste Verlag. Düsseldorf. 1992.
- Müller, Sven Oliver: Wie national waren E- und U-Musik im Zweiten Weltkrieg? Musikalische Aufführungen zwischen nationaler Abgrenzung und europäischer Angleichung. In: Echternkamp, Jörg (Hg.): Geschichte ohne Grenzen? Europäische Dimensionen der Militärgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute. De Gruyter. Oldenburg. Berlin. 2017.
- Neumann-Braun, Klaus: Rundfunkunterhaltung: zur Inszenierung publikumsnaher Kommunikationseignisse. Narr. Tübingen. 1993.
- Nierenz, Heike: Musik in den Ritualen einer Ersatzreligion: der Nationalsozialismus und seine Gemeinschaftslieder – musikalische Analysen. Tectum-Verlag. Marburg. 2010.
- Nigel, Thomas: World War II German Motorized Infantry & Panzergrenadiers. Elite. Oxford. 2017.
- Okrassa, Nina: Peter Raabe: Dirigent, Musikschriftsteller und Präsident der Reichsmusikkammer (1872–1945). Böhlau-Verlag. Köln. 2004.
- Ortenburg, Georg: Waffen der Einigungskriege 1848–1871. Bechtermünz. Augsburg. 2005.
- Ottmer, Hans-Martin: "Weserübung" : der deutsche Angriff auf Dänemark und Norwegen im April 1940. Oldenbourg. München. 1994.
- Piekalkiewicz, Janusz: Rommel und die Geheimdienste in Nordafrika 1941–1943. Herrsching. München. 1984.
- Plaschka, Richard G. (Hg.): Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Verlag der Österreichischen Akad. der Wiss. Wien. 1995.

- Pollex, Anna-Gesa: Rundfunk im Dritten Reich - der Volksempfänger als Sprachrohr der nationalsozialistischen Propaganda. Grin Verlag. München. 2011.
- Prieberg, Fred K.: Musik im NS-Staat. Fischer Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main. 1982.
- Raabe, Peter: Kulturpolitische Reden und Aufsätze. 1. Die Musik im Dritten Reich. Bosse. Regensburg. 1935.
- Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Carl Hanser Verlag. München. 1991.
- Riedel, Heide: Lieber Rundfunk...: 75 Jahre Hörergeschichte(n). Vistas. Berlin. 1999.
- Riethmüller, Albrecht (Hg): Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur. Böhlau-Verlag. Köln. 2015.
- Ruppert, Wolfgang: Künstler im Nationalsozialismus: Die »deutsche« Kunst, die Kunspolitik und die Berliner Kunsthochschule. Böhlau. Köln. 2015.
- Salewski, Michael: Deutschland und der Zweite Weltkrieg. Schöningh. Paderborn. 2005.
- Schmidt, Hans-Peter: Schlesien und Preußen. Schweizerhaus Verlag. Erkrath. 2010.
- Schramm, Michael: Zeitgeschichte im Spiegel von Militärmusik. Militärmusikdienst der Bundeswehr. Bonn. 2014.
- Schreiber, Karl Friedrich: Die Reichskulturkammer. Organisation und Ziele der deutschen Kulturpolitik. Junker & Dünnhaupt. Berlin. 1934.
- Seaton, Albert: Frederick the Great's Army. Osprey Publishing. Oxford. 1973.

Seidl, Arthur: Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Allgemeiner Deutscher Musikverein. Berlin. 1911.

Sumner, Ian: The Royal Navy 1939–1945. Osprey. Oxford. 2001.

Vogel, Walther: Grundzüge der Schiffsvermessung. Maritime press. Bremen. 2014.

Waldner, Annegret: Emotionen im deutschen Schlager 1930-1949. Studien-Verlag. Innsbruck. 2011.

Wedel, Hasso von: Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht. Kurt Vowinkel Verlag. Stuttgart. 1962.

Wulf, Joseph: Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation. Mohn Verlag. Gütersloh. 1963.

Zalfen, Sarah (Hg.): Besatzungsmacht Musik: zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949). Transcript-Verlag. Bielefeld. 2012.



