

Frontmusik

Dorothea Kolland

Die deutsche Front im 2. Weltkrieg - vom Atlantik bis an die Wolga, von Afrika bis Narwik reichend, Konkretion faschistischen Welteroberungswahns, möglichst perfekt durchorganisiert von der "inneren Front", der "Heimatfront" bis zum vordersten Schützengraben: nicht nur technisch, sondern auch ideologisch. Die Bedeutung der Waffe Mensch war den nationalsozialistischen Führern klar wie wohl nie in einem früheren Krieg - und zugleich stellte sie einen Unsicherheitsfaktor dar, denn Menschen sind nicht einfach zu konstruieren wie Waffen, sondern sie sind Menschen. In Sachen Programmierbarkeit hatten die nationalsozialistischen Ideologen und Strategen zwar viel erreicht und letztendlich die ganzen sechs Jahre von 1933 bis 1939 hierfür genutzt, aber ihr "Menschenmaterial" nie ganz virenfrei bekommen. Nicht zuletzt forderte menschliches Störpotential wie Angst, Langeweile, manchmal auch Einsicht ein ständiges update des Programms "Welteroberung".

Dies formulierte Alfred Rosenberg: "In einem totalen Kampfe müssen Idee und Organisation eine einzige Einheit bilden. Wort, Schrift und Tat haben dieser Einheit zu dienen, und die Kunst ist die erhabenste Möglichkeit, die Seele in einem solchen Ringen zu stärken."¹

Die Realisierung dieser Programmatik soll hier anhand des musikalischen Alltags der Soldaten an der Front untersucht werden, in ihren verschiedenen Ausformungen und in ihrer Widersprüchlichkeit. Begeben wir uns zunächst in einige "musikalische Situationen", die deutsche Soldaten im 2. Weltkrieg erlebten.

1. Ort: Den Haag, Zeit: 1940

"In Den Haag begann vor einigen Wochen das Berliner Philharmonische Orchester mit seiner Konzertreise im Rahmen der Truppenbetreuung. Unter der Stabführung von Knappertsbusch und Jochum wurden insgesamt 18 Konzerte in Holland, Belgien und Frankreich durchgeführt, nachdem bereits eine Reihe von Konzerten unter Abendroth vor den Soldaten in Dänemark stattgefunden hatten.

Während der Pause - es war nach dem Klavierkonzert B-dur von Mozart, das Elly Ney spielte - kam einer der Generäle der Luftwaffe auf mich zu. 'Diese Gewalt der Gegensätze', sagte er, 'morgen fliegen meine Leute wie alle Tage wieder gegen England, kämpfen, fallen und siegen! Heute können sie eine Stecknadel zu Boden fallen hören, so still ist es im Raum! Wissen Sie, das Leben ist reich an Gegensätzen, und weil es so reich an Gegensätzen ist, darum ist es unbegreiflich schön...'. (...) Zwei 'einfache Musketiere', die ein Autogramm von Knappertsbusch wollten, meinten: "Wenn wir nicht wüßten, was wir zu verteidigen haben, dieser Mozart, dieser Beethoven, die würden es uns lehren."²

2. An der Westfront, 1940

"Über einen Abschnitt verstreut liegen vier Bunker. Die Bewohner des Bunkers A waren pikfeine Leute. Sie hatten nämlich ein Rundfunkgerät und konnten zu jeder Stunde die Heimat hören. Die drei anderen Bunkergemeinschaften hatten nichts anderes als je eine Telefonanlage, die wiederum mit dem Bunker A verbunden war. Und jedesmal erklangen in dem Bunker A die telefonischen Flüche der anderen Bunkergemeinschaften: 'Ihr Scheißer habt es gut, ihr könnt Wunschkonzert hören!' Die Flüche wurden schließlich so drastisch, daß der Telefonist im Bunker A erobert den Hörer neben die Gabel legte. Der Telefonhörer wurde vergessen, weil die Bunkergemeinschaft gemeinsam dem Wunschkonzert lauschte.

¹ In: Die Musik, XXXIII/1, S.1

² Zit. bei Holzapfel, Carl Maria: Krieg und Kunst. In: Die Musik, XXXIII/1, S.3

Nach drei Stunden legte einer wieder den Hörer auf die Gabel zurück. Da rasselte der Apparat los, und am anderen Ende der Strippe schrie eine empörte Stimme: ‘Sofort legst du den Hörer wieder neben die Gabel - wir wollen ebenfalls das Wunschkonzert bis zum Ende hören!’ - Ja, so war es. Im Bunker drüben war die Hörmuschel drei Stunden lang von Ohr zu Ohr gewandert. Und in Zukunft wurde mit Hilfe dieser Patentlösung auch den anderen Bunkergemeinschaften telefonisch das Wunschkonzert übermittelt. Es gab dort keine Menschen mehr, die ganz einsam waren.”³

3. Ort: Flakbataillon bei Wilhelmshaven, Winter 1939/40

“Der ausgeräumte Tanzsaal im Dachgeschoß des Dorfkruges. Leicht geneigter Holzboden, hölzernes Tonnengewölbe. An der Wand Spruchbänder: Hinein in die NSV, Ein Volk hilft sich selbst etc. Hinten öffnet sich eine Türe auf eine halbfertige Stiege, von der man nachts in den dunklen Hof pinkeln, sich nach einem Besäufnis auskotzen kann. Einfache niedere lehnlose Holzbänke und altgediente Plüschsofas wüst durcheinander an die Wand geräumt - in der Mitte des Saales das Stroh, auf dem die Soldaten liegen. Eine Theke, daneben die Waschmangel. Ein Podium mit Trommeln, ein Klavier...

Da ist einer von den einquartierten Flaksoldaten durch die Hintertür hereingekommen, pfeifenrauchend, in Pantoffeln, so weit als irgend möglich aufgeknöpft, eine ganz unmögliche Figur. Er steht eine Weile gähnend herum, ohne von irgendwem Notiz zu nehmen, scheint sich hier etwas reichlich zuhause zu fühlen. Dann macht er sich am Klavier zu schaffen. Im Nu stehen ein Bier und ein Cognac für ihn da, als er überrascht umblickt, trifft er auf königlich abwinkende Gesten der Soldaten. Er soll spielen. Das Klavier beginnt nun, den unendlich armseligen, nur notdürftig auf den Krieg umgestellten Lieder- und Schlagerbestand dieses Winters zum hundertsten Male wiederzukäuen: ‘Erika’, ‘Das kann ja einen Seemann nicht erschüttern’, ‘Auf dem Dach der Welt, da steht ein Storchennest’, ‘Si, si si, schenk mir bitte einen Penny’ und so weiter. Das Mitsingen geht nicht gleich so einfach, eigentlich ist die Stimmung noch längst nicht so weit. Nur eine Frauenstimme ist von Anfang an dabei, eifrig, textbewandert, etwas retardierend wie in der Kirche. Das Paar im Sofawinkel, zu dem immer wieder leicht irritierte spielende Seitenblicke hinüberglitten, ist auseinandergerückt, das Mädchen singt, der Zivil-Jüngling summt mit niedergeschlagenen Augen, in sich zusammengesackt, mit. Die vorhergegangene abgesonderte Intimität wird gleichsam abgeleugnet. Beide, das Mädchen weit voraus, sind nur noch ermunternde Zuschauer und Chor in der Sang-Suff-Festivität, die sich anscheinend entwickeln will.”⁴

4. Ort: Karelien, Finnland. Zeit: 1943

“Mit einem der leichten Transportschlitten kam er an, hockte obendrauf in einem weißen Fellmantel eingewickelt, die Lammfellmütze tief in das vor Kälte blaurot angelaufene Gesicht gezogen. Wir wähten einen Offizier in dieser Hülle. Als der dann seinen Mantel lüftete, verschlug es uns den Atem. Eine fischgrätengemusterte Joppe wurde darunter sichtbar. Ein zivilist! Aus der Polarumhüllung schälte sich ein richtiggehender Zivilist mit Schlips und Kragen! ‘Do leg’s di nieda!’ murmelte der Sepp zwischen den Zähnen. Was will denn der hier vorne bei uns an der Nasenspitze des Frontabschnittes? Sein Gepäck freilich paßte wenig zu seinem sonstigen Aufzug. Ein einfacher Rucksack wie ihn der Landser hier oben trägt. Was barg er denn da noch in seinem Sack? Der lange Hals ließ auf eine Klampfe schließen. Mißtrauisch betrachteten die Landser den seltsamen Gast..., Wilhelm Höhne. In einem verschneiten Waldbunker vorne bei der Aufklärungsabteilung einer SS-Gebirgsdivision erlebten wir ihn, ließen uns überraschen von seiner Vortragskunst, wurden

³ Goedecke, Heinz und Krug, Wilhelm: wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht. Berlin-Leipzig 1941, S.65f

⁴ Harlaub, Felix: Im Sperrkreis. Frankfurt, 1984, S. 24ff

Zeuge eines heiteren Abends, der so recht im Sinne der Landser war. Wilhelm Höhne kam, sang und - siegte. Seine beschwingten Melodien, sein Rhythmus und seine Vielseitigkeit schufen in den vier Bunkerwänden eine Atmosphäre der Aufgeschlossenheit, wie sie angesichts der feindlichen Stellungen nur selten sein kann. Es waren die Panzerjäger und Pioniere der Abteilung, Männer, die die Bedienung ihrer Geschütze, den Bau von Knüppeldämmen besser verstehen, als unnütze Worte zu reden. Die in tagelangen Spähtrüps durch die unwegsamen Wälder Fernkareliens oftmals ihr Geschütz mit der Knarre oder einem MG vertauschen mußten und sich im infanteristischen Einsatz ihre Auszeichnungen erkämpften. Still und schweigsam geworden in dem dumpfen Einerlei des karelischen Urwaldkrieges.

Wilhelm Höhne fand den Schlüssel zu ihrem Gemüt, wußte auch die Schweigsamsten unter ihnen zu begeistern, bis sich ihre Zunge löste. Sein 'Süßes Rabenvieh aus Ungarn', das SchSchSch ... des zu seiner eigenen Hochzeit rasenden D-Zug-Führers, dazu pointenreiche Einfälle und Witze öffneten im Zusammenwirken mit einem heißen, selbstgebrauten Grog einer urwüchsigen Fröhlichkeit Tür und Tor, erzeugten eine humordurchpulste Stimmung. Dann wieder lauschten sie den herrlichen alten Volksweisen, den Hermann-Löns-Liedern, die ihren Gedanken einen kurzen Abstecher zu den Ihren daheim gestatteten, zur schönen deutschen Heimat."⁵

5. Ort: Lazarett in Nordfrankreich. Zeit: 1941

"... Die Spielfläche ...liegt in einer Ebene mit dem ganzen übrigen Saal, auf drei Seiten eng bedrängt von der Erwartung der Zuschauer. Als deren Letzte hat man ihrer drei auf Rollstühlen hereingeschoben und in die erste Reihe eingebaut: einen breitschultrigen Mann mit großem, holzschnittenem, ernstem Gesicht, Arm und Fuß in weißer Wickelung; einen anderen mit verpflastertem Schädel; und einen zartgliedrigen, zierlichen Jungen vom Fliegengewicht, einen Achtzehnjährigen, den man eher auf siebzehn oder sechszehn Jahre schätzen würde.

Er wirkt fast noch kindhaft. Eine feine, schmale Nase, schmale, blasse Lippen; blaß das ganze wie von innen erhellte und durchscheinende Knabengesicht. Keinerlei Verband, und doch der Rollstuhl? Es ist ein junger Fliegerfreiwilliger, vor einer Woche erst hier eingeliefert; auf einem seiner Englandfahrten stürzte das Flugzeug, in dem er mitflog, über dem Kanal ab; er mußte mit den anderen Insassen 'aussteigen' und mit dem Fallschirm abspringen; nach Stunden fischte man ihn aus der kalten See, zerschlagen an Leib und Seele, körperlich und geistig durchgerüttelt... Der Junge hat auf einer Stufe des Lebens, die andere noch wohlbehütet findet, freiwillig alle Sicherheiten preisgegeben, hat Gewaltiges erlebt; er hat, die weißen Schäume der grauen See und die roten Brände Londons unter sich, das Höchste gewagt und das Tiefste gestreift...

Durch die Tür schiebt sich der Ansager und bemüht sich, mit leichten, scherzhaften Vorgerichten den Appetit der Gäste auf den Tischzettel des Abends zu steigern. Fast überflüssiges Bemühen; sie sind alle hungrig. Aber 'die Kinderlein hören es gerne', wie ihnen das echte Wunder des Abends versprochen wird:...'eine schöne Frau - Sie werden sehen -, eine Frau zum Entzücken, ob sie singt, ob sie tanzt; eine Frau, die alle Vorzüge für sich hat... Seit Monaten haben alle diese Männer keine Frau singen oder lachen hören oder sie im Tanzrhythmus sich bewegen sehen. Viele sind aus der Dumpfheit der Krankenstube zum erstenmal wieder hervorgekommen. Manche saßen bis zu diesem Augenblick noch mit benommenen Sinnen da. Und nun plötzlich tritt das Leben, das schöne Leben, in der Gestalt einer lachenden, singenden Frau im Tanzschritt vor und unter sie. Sang, Tanz und die Spiele des Lebens. Es ist, als brächen die Tore des Lebens neu auf, als erstünde eine in Fiebern und

⁵ SS-Kriegsberichter Konstantin Schleip: Von Bunker zu Bunker. In: Die Bühne, 7./8 Heft, 20.4.1943, S.111

Mattigkeiten untergegangene Welt aufs neue. Ja, das gab es einmal. Das gibt es also noch und es wird es wieder geben. Eine große Offenbarung des Daseins...

Zwei Stunden dauert diese Lust, die all diese von ihren Leiden noch beschwerten Männer auf eine Weise den Bresthaftigkeiten ihres Zustandes entrückt, dem Erlebten enthebt und aus dem Bann ihrer um künftige Sorgen kreisenden Gedanken befreit. Ganz anders als sie kamen, gehen sie am Ende zögern auseinander...Da fährt auf einem Rollstuhl auch der junge Flieger vorüber; nicht mehr fremd, sondern ganz einbezogen in die allgemeine Fröhlichkeit, aus allem fernen Sinnen zurückgenommen...

Tagelang, so versichern die Ärzte, spüren sie an ihren Kranken die Förderung des Heilprozesses, die von einem solchen Abend ausstrahlt und nachwirkt. Mut wächst, Genesungswille erstarkt, Leiden lindern sich, Kranke vergessen und Genesende straffen ihre Zuversicht.”⁶

6. Ort: Polen. Zeit: 1939

“Auf der Fahrt nach Polen fanden sich in einer Kompanie ein SA-Sturmführer, ein Musikstudent und ein Volkstumswart von KdF zusammen. Sie beschlossen das Singen und ähnliche Dinge zu pflegen. Auf dem Vormarsch wuchs das Marschlied in die Kompanie hinein und wirkte oft beim 40.Kilometer noch Wunder. Mehr war vorerst nicht zu tun. Als aber am Ende des Kampfes die Kompanie an einem schönen Spätherbsttag in einem gottverlassenen polnischen Nest lag, in dem es kein Glas Bier und keine Zigaretten mehr zu kaufen gab, da hieß es beim Morgenappell: ‘Heute mittag versammelt sich die Kompanie! Mundharmonikaspieler, Akrobaten und andere Künstler vortreten.’ Die drei Kameraden zählten zwar nicht zu dieser Art von Künstlern, aber jetzt galt es, und sie meldeten sich. Die nun folgende Besprechung der ‘Künstler’ ergab, daß der Mundharmonikaspieler etwa vier Märsche und einige Liedchen spielen konnte, daß der Akrobat einige ausgezeichnete Handstände auf dem Tisch zu leisten imstande war. Aber das füllte noch keinen Nachmittag. Nun mußte eingesprungen werden. In kurzer Zeit war eine reiche Folge fertig. Und der Nachmittag wurde eines der schönsten Erlebnisse der Kompanie. Der schmutzige Hof eines Bauernhauses wurde mit Stroh ausgelegt, worauf die Kompanie Platz nahm. Die zwei Strohhaufen vor der Scheune rahmten den Bühnenraum ein, hinter dem Haus war das Umkleidezimmer. Und nun ging’s los, das erste offene Liedersingen, das die Berliner und Märker Landser mitmachten, mit den Kanons ‘Froh zu sein bedarf es wenig’ und ‘Kommt nun her, wir wollen es euch zeigen’. Dann wurden heitere Geschichten erzählt aus dem Kampf der Nationalsozialisten in Österreich, die der Mundharmonikaspieler jeweils einleitete. Der Akrobat fand Beifall und geraten und gelacht wurde viel über die Scharaden, die nun nacheinander in raschem Wechsel in den wunderlichsten Kostümen aus den polnischen Häusern zur Vorstellung kamen...Diesem einen Nachmittag folgten noch mehrere Veranstaltungen... Diese Stunden waren nicht allein Höhepunkte und Ereignisse im Alltagsleben einer Besatzungstruppe, sondern in reichem Maße erfüllten die Proben, das Planen und Vorbereiten in wertvoller Art die Freizeit von vielen Kameraden aus.”⁷

7. Ort: Stadt X, Sowjetunion. Zeit: 1943

Ein großes, schönes Opernhaus. voll besetzt bis auf den letzten Platz. Andächtiges, dankbares Publikum trinkt in tiefen Zügen die wundervolle Musik Puccinis, läßt sich bezaubern von herrlichen Stimmen und ist gepackt von der meisterhaften Aufführung der ‘Madame Butterfly’. Ich saß unter den Hunderten und war versunken in das Geschehen auf der Bühne wie alle anderen. Alle Gegenwart war abgefallen von uns, wir lebten da oben mit, dort in diesem japanischen Märchenland, in Sonne und Frieden eines kleinen Pavillons, wo die kleine

⁶ Hussong,Friedrich: Bunter Abend im Lazarett. BZA 15.1.1941, R 56 I, 114

⁷ Leonhardt,Paul: Praktische Volksumsarbeit im Soldatenleben. In: Die Musik XXXIII/1, S.17f

Butterfly lebt...Wir tranken Tee mit ihr und plauderten mit leisen Stimmen unter den Lampions. Und wie beneideten wir ihren Geliebten! Ja, wir hätten ihn ohrfeigen mögen, weil er das alles so selbstverständlich nahm, diese Schönheit, diese Liebe und diesen Frieden. Er nahm es, wie etwas, was ihm zusteht von Rechts wegen.

Und hernach gingen wir heim. Heraus aus dem Dämmerdunkel des Opernhauses, hinein in ein grausames, kaltes Tageslicht, das uns die härteste Wirklichkeit ins Gesicht warf. eine zerschossene Millionenstadt.-

Vor wenigen Tagen erst hatten wir sie den Sowjets in schweren Kämpfen wieder entreißen müssen. Um jede Straße und jedes Haus hatten unsere Panzer und Grenadiere noch vor kurzem gerungen, so daß sie jetzt daliegt, diese Riesenstadt, als hätte ein Orkan von Stahl und Stein sie überschüttet und zusammengeschlagen. Wir sind über sie hinaus vorgestoßen bis zum Fluß und dort mit dem letzten tauenden Schnee in die Erde gegangen. In unseren Lehm bunkern liegen wir den Sowjets gegenüber, indes das Land grundlos wurde und die Fließchen zu gelben Strömen angeschwollen sind, Brücken und Stege mit sich fortreibend. Das Telefon klingelt. 'Hier Stellung X'. 'Hier Kdeur I.' Man erwartet Einsatzbefehl. Statt dessen: 'Haben Sie Lust, morgen in die Oper zu gehen? Madame Butterfly wird gegeben.' 'Wie meinen Herr Major? Ich habe Herrn Major nicht verstanden. Die Verständigung ist sehr schlecht, ich werde --'. 'Nein, nein, die Verständigung ist gut. In X. hat die Prop.-Komp. die Oper wieder in Gang gebracht. Sie können hin. Drei Karten habe ich für Ihre Einheit.'

So war es gekommen. so waren wir heute morgen vor Hellwerden aus unseren Löchern gekrochen, einige Kilometer nach rückwärts gewandert durch Schlamm, über Flüsse, hatten einen LKW erwischt und waren mittags in Puccinis Märchenland versunken.

Nun ist die Vorstellung zu Ende. Noch wie im Traum gehen wir durch das helle Tageslicht, durch zerschossene Straßen, leben noch mit den Gedanken in der Welt auf der Bühne.

Frontsoldaten zwischen Kunst und Krieg.

In grellem Kontrast zeichnet unser Auge jetzt all die Dinge um uns her in unser Bewußtsein, Dinge des Krieges, die wir bisher längst zu übersehen gelernt hatten, die zerlumpten Gestalten der Sowjets, diese ganze Stadt, die aussieht wie eine Riesenschildkröte, die mit zerschmetterter Schale auf dem Rücken liegt, die Barrikaden, Trümmer, Geschöß- und Bombentrichter, all die Spuren, die wir mit stählernen Füßen im harten Gang dieses Krieges getreten hatten.

Auf der Rückfahrt zur Front hat uns dann die rauhe Notwendigkeit rasch in die Gegenwart zurückgezaubert, unser Empfinden wieder auf Grundrichtung gestellt und unseren Augen wieder befohlen, nur vorwärts zu blicken. Wir fahren die Wege, die wir vor einigen Tagen kämpfend zurückgelegt hatten. Vorbei an zerschossenen Panzern und Waffen, vorbei an einem Waldfriedhof, wo ein Ehrenfriedhof unserer Division im Entstehen ist.

Die letzten sechs Kilometer zu Fuß. Es wird dunkel. Die Front kommt näher. Ein Trupp Gefangener wird an uns vorübergeführt, nach rückwärts. Granatwerfer und Artillerie hauen hier und da ins Gelände. Vereinzelt zücken Mündungsfeuer auf. Eigene Batterien; wir wissen, wo sie stehen, denn hier im Abschnitt sind wir ja 'zu Hause'. Leuchtkugeln zischen hoch. die vorderste Linie ist erreicht. Immer öfter das 'Halt! Wer da?' eines Postens, und dann hinein in unsere Erdbunker: 'Melde gehorsamst: drei Mann aus 'Madame Butterfly' zurück.'⁸

Siebenmal Frontmusik - sechs sehr unterschiedliche Situationen, in denen sich Soldaten im Krieg befanden:

- Den Haag: Als stolze Sieger ihre Überlegenheit feiernd im besetzten Gebiet, weitere Siege vor Augen;
- Westfront, Bunker: Das Wunschkonzert stillt unterhaltsam die Sehnsucht nach zuhause;
- Wilhelmshaven: ätzende Langweile des Wartens provoziert "Unkultur"

⁸ Leutnant Helmut Habrich: Zwischen Oper und HKL. In: Die Bühne, 9./10.Heft, 20.5.1943

- Karelien: “dumpfes Einerlei des karelischen Urwaldkrieges”, Einsamkeit wird aufberochen
- Lazarett: beschädigte Seelen und Körper heilen
- Polen: Kulturelle Eigenaktivitäten der Soldaten bekämpfen die Langweile der Besatzungstruppe
- Stadt X, Sowjetunion: Front, direkte Konfrontation mit Tod und Vernichtung, die durch das Kunsterlebnis sichtbar werden.

Erst in jüngster Zeit versuchen Forscher, die Alltagssituation von Soldaten zu ergründen - sie gehört zu den Geheimnissen der männlichen Kriegsgeneration. Wir alle kennen die Erzählungen alter Männer aus ihrer Soldatenzeit - meist ergibt sich dabei ein Bild zwischen Abenteuer (manchmal an Urlaubserzählungen erinnernd), Männerkumpanei und merkwürdigen Ernährungsformen; das eine oder andere Alterszipperlein entpuppt sich als Spätfolge einer Kriegsverletzung. Daß Krieg für die Soldaten mit Gewalt, Brutalität, Schmerzen, Angst, ständiger Präsenz des Todes, Einsamkeit und gleichzeitig beklemmender Nähe der Mitsoldaten, die jede Intimität ausschloß, verbunden war, ist kaum von ihnen zu erfahren. Eine wichtige, wahrscheinlich die einzig zuverlässige Quelle für die Situation der Soldaten sind ihre Briefe nachhause. Die Briefe waren ihre Verbindung mit dem Leben. Und doch können diese Briefe nur eine Teilrealität abbilden, durfte man doch über viele Dinge - über die wichtigsten - gar nicht schreiben. So sind sie oft seltsam banal, und sagen aber sehr viel über die Frontrealität aus.

Viele alte Männer, die Soldaten waren, fangen gegen Lebensende an, ihre Schrecken zu träumen; Ehefrauen, Kinder und Psychologen berichten davon - aber zum Aussprechen, zum Verarbeiten kommt es meist nicht mehr - so wie das traumatische Erlebnis fünfzig Jahre lang verdrängt wurde. Die Empörung über die Ausstellung “Die Verbrechen der Wehrmacht”, die seit 1995 durch Deutschland wandert, ist letztendlich auch nur dadurch zu erklären, daß das kollektive Vergessen erstmals durch eine große Öffentlichkeit unmöglich gemacht wurde - ironischerweise eine Öffentlichkeit, die die dagegen Protestierenden selbst herstellten.

Für die Propagandaschmiede des deutschen Faschismus - sei es in Goebbels' Propagandaministerium, sei es in der Wehrmacht, sei es in Alfred Rosenbergs Nazi-Weltanschauungs-Parteizentrale, sei es in der Deutschen Arbeitsfront - standen an der “inneren Front” der Soldaten drei Aufgaben an:

- das Vermitteln des “langen Atems”, des Durchhaltens, des Wachhaltens und Anheizens der Bereitschaft, Krieg zu machen;
- die Vermittlung der Überzeugung, auf der “richtigen” Seite, für die richtige Sache zu kämpfen;
- die Angst vor Gewalt und Tod zu überwinden - sowohl die Angst, zu töten wie die Angst, getötet zu werden.

Ohne hier das System der Frontbetreuung als zentrale Propagandaufgabe in seinen Einzelheiten darzulegen, sollen hier die wesentlichen Aufgabenstellungen und Ziele der psychologischen Kriegsführung nach innen ansatzweise analysiert werden. Daß dieser Bereich für ungeheuer wichtig gehalten wurde, beweist ein riesiger Organisationsapparat, der die Frontbetreuung steuerte, beweist die Tatsache, daß Reichspropagandaministerium, Oberste Heersführung als Finanzier und Steuerungsleitstelle und KdF als bewährte Organisation der Künstlerlenkung gemeinsam - wenn auch im einzelnen immer wieder zerstritten - die Frontbetreuung lenkten.⁹ Immer wieder wird die neue Qualität der Frontbetreuung gegenüber dem 1. Weltkrieg betont, wo zwar auch Künstler und Kunst an die Front geschleust wurde, dies aber mehr zufällig und desorganisiert geschehen sei: “Diesmal ist das Fronttheater kein

⁹ vgl. Murmann, Geerte: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Düsseldorf 1992

Abenteuer, sondern (...) die kriegsmäßige Form einer in jedem Augenblick bereit gehaltenen geistigen Waffe.”¹⁰ Zukünftige Geschichtsschreiber werden aufgefordert, diese Ebene der Kriegsführung ernst zu nehmen: “Wenn einmal die Geschichte der jetzigen modernen Kriegsführung geschrieben wird, wird man auch in einer solchen Kriegsgeschichte die Gesamtleistung des wichtigen Gebietes der Versorgung der Truppen mit geistiger Nahrung einbeziehen müssen. Denn diese hat einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Erhaltung der geistigen Spannkraft und Leistungsfähigkeit des deutschen Soldaten. Gewiß hat der deutsche Soldat auch im Weltkrieg (gemeint ist der 1. Weltkrieg, D.K.) Abwechslung durch die sog. Frontkinos, Fronttheater und Zeitungen erhalten, aber doch war das Gesamtergebnis ein winziger Bruchteil des heutigen gewaltigen Einsatzes für die geistige Betreuung. Ohne die großen Organisationen, die der Nationalsozialismus geschaffen hat, wäre die Betreuung der deutschen Soldaten auf allen in Betracht kommenden Gebieten im heutigen Ausmaß unmöglich gewesen.”¹¹ Als letzten Beweis für die notwendige Symbiose von Kunst und Krieg wird die Person Adolf Hitlers bemüht: “Im Führer selbst offenbart sich das Symbol (...): daß Leier und Schwert in einem gesunden Menschenleben zusammengehören. Der Führer ist der beste Ausdruck dafür, daß im deutschen Menschen Soldat und Künstlertum vereinigt sind.”¹² Um einen Eindruck über den Umfang der moralischen Aufrüstung der Soldaten via Kultur zu vermitteln, sei aus dem Jahresbericht der NS-Gemeinschaft KdF vom 27.11.1941 zitiert, der bei aller Berücksichtigung möglicher Übertreibungen und Auftrumpfens gigantisch anmutet: “Wo heute der deutsche Soldat steht, ist dank unserer engen Zusammenarbeit mit dem Oberkommando der Wehrmacht die NS.-Gemeinschaft ‘Kraft durch Freude’ bei ihm. Im hohen Norden, wo jetzt während der Polarnacht unsere Betreuungsarbeit doppelt freudig und dankbar begrüßt wird, unter den sengenden Sonne Afrikas, im Tag für Tag sich weiter öffnenden Osten, in Frankreich, Belgien, Dänemark, in Holland, Serbien, in Griechenland oder auf Kreta, überall erlebt heute der deutsche Soldat im Rahmen festlicher Veranstaltungen mit uns diesen neunten Geburtstag von ‘Kraft durch Freude’.

Das Gebiet, das wir heute zu betreuen haben, weitete sich in dem Maße, wie unsere Heere siegreich vorwärtsdrangen, und entspricht dem achtfachen Umfang des großdeutschen Raumes.

Wir haben die unwegsamen Straßen, die das ehemalige Polen aufwies, Norwegens Berge, Schnee und Kälte überwunden und werden auch mit den erheblich größeren Schwierigkeiten, die sich uns im russischen Raum entgegenstellen, fertig. Abend für Abend spricht die Heimat im Zeichen des Sonnenrades zum deutschen Soldaten.(...)

Berücksichtigt man alle die geschilderten Schwierigkeiten, dann versteht man erst voll das Leistungsbild zu würdigen, das sich im Rahmen der KdF.-Truppenbetreuung mit Beginn der kriegerischen Operationen ergibt. Bereits von September bis Dezember 1939 konnten 12 400 Veranstaltungen, an denen 7 Millionen Soldaten teilnahmen, durchgeführt werden.

1940 verzeichneten 137 802 Veranstaltungen 51 530 000 Besucher. 1941 stieg die Zahl der Veranstaltungen auf 187 198, die der Besucher auf 67 789 569.

Seit Kriegsbeginn fanden für unsere Soldaten 337 400 Veranstaltungen mit 126 319 569 Besuchern außerhalb der Grenzen des Großdeutschen Reiches statt.(...)

Der KdF.-Spielplan selbst zeigt ein äußerst vielseitiges Gesicht. Zum Einsatz gelangten neben klassischen und volkstümlichen Dichtungen sowohl große repräsentative Orchester, wie die Berliner und Wiener Philharmoniker, kammermusikalische Gruppen, Kleinkunst- und Variétéveranstaltungen, Bunte Bühnen mit musikalischen und kabarettistischen Programmen,

¹⁰ Willimczik, Kurt (Präsident der Reichtheaterkammer): Fronttheater 1939. In: Die Bühne, 21. Heft, 5.11.1939

¹¹ Graf von Monts: Das Buch des Soldaten. In: Deutsche Zeitung in den Niederlanden, 7. Oktober 1940

¹² Ley, Robert (Reichsorganisationsleiter von “Kraft durch Freude”), Rede zur Eröffnung der Bayreuther kriegsfestspiele 1940, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 17.7.1940

Marionettenbühnen, Puppenspiele, Ballett und Tanzgruppen. Prozentual ergibt sich folgendes Bild:

Theaterdarbietungen (Oper, Operette, Schauspiel und Lustspiel)	40 v.H.
Konzerte	15 v.H.
Kleinkunst (hoher Musikanteil, D.K.)	30 v.H.
reine Variétéveranstaltungen	15 v.H.

(...)

Unsere besondere Sorge gilt weiterhin dem großen Musikbedürfnis des Soldaten. So konnten im Zuge der fortlaufenden Versorgung mit Musikinstrumenten für die Wehrmacht vor wenigen Wochen dem Militärbefehlshaber in Norwegen als besondere Spende des Reichsorganisationsleiters Dr.Ley weitere tausend hochwertige Musikinstrumente übergeben werden. (Aus Rechnungen läßt sich schließen, daß es fast ausschließlich Mundharmonikas waren.D.K.¹³) Darüber hinaus wurde eine Anzahl von Musiklehrern eingesetzt, um in mehrtätigen Kursen die Soldaten mit ihrem Instrument vertraut zu machen.

Gerade auf dem Gebiet der Musikpflege wurden ganz besondere Leistungen vollbracht. So richtete der Gau Württemberg-Hohenzollern, als erster Gau im Reich, Singeleiter-Lehrgänge für Wehrmachtsangehörige ein. Ständige Kurse, zu denen die Teilnehmer von seiten der Wehrmacht einberufen werden, dienen vor allem der Pflege des deutschen Soldaten- und Volksliedes. Die Bedeutung und der Umfang dieser Arbeit geht daraus hervor, daß in einem Jahre in 30 Lehrgängen 1 300 Soldaten erfaßt werden konnten, die so ihre gesammelten Erfahrungen zu allen Einheiten hinaustrugen.¹⁴ Planziel war, möglichst jedem Soldaten alle zwei Wochen eine Veranstaltung anzubieten - Konzerte, Theater, Kino, Vorträge, Lesungen. Dieses Ziel konnte sicher nicht erreicht werden, weder was die Quantität noch die Flächendeckung anbelangt. Ganz grob gerechnet kamen auf jeden Soldaten etwa acht Veranstaltungen pro Jahr - auch dies eine große Anzahl.

An dieser Stelle sei vermerkt, daß es für die folgenden Jahre kein derart umfassend dargestelltes Zahlenmaterial mehr gibt. Aus verschiedenen Dokumenten geht hervor, daß der Einsatz von Künstlern in der Truppenbetreuung, der offenbar in nicht wenigen Fällen ein lukratives Geschäft für so manchen Künstler war, restriktiv gehandhabt wurde und finanziell stark eingeschränkt wurde; zudem scheuten Künstler zunehmend die näherrückende Front und die Härte des Kriegsgeschehens; es kam schließlich zu Kriegsdienstverpflichtungen unter sehr dürftigen Honorarbedingungen. Erste einschneidende Eingriffe nahm Joseph Goebbels im März 1943 vor: Kein Einsatz mehr in Städten besetzter Gebiete, in denen ein Vor-Ort-Angebot besteht, Veranstaltungen nur noch für "wirkliche Fronttruppen", d.h. auch nicht mehr für die lokale Zivilbevölkerung, innerhalb des Reichgebietes nur noch "notwendige Betreuung" von Verwundeten und tatsächlichen Fronturlaubern, in Westgebieten und Norwegen nur noch in abgeschlossenen oder einsamen Frontbereichen.¹⁵ Die in den ersten Jahren vollmundige Berichterstattung in den Medien wird zusehends dürftiger, der Krieg verschwindet gar aus den Publikationen. Waren die ersten Hefte der Zeitschrift "Die Musik" noch voll mit Kriegsbegeisterung, so wird 1944 - bis zur endgültigen Einstellung der Zeitschrift im November 1944 - der Krieg kaum mehr erwähnt.

Doch zurück zur Aufgabestellung von Frontbetreuung. Die enorme Organisationsleistung, verbunden mit hohen Kosten und Risiko, wurde nicht aus Menschenbeglückungserwägungen heraus erbracht, nicht als Dankeschön an die Soldaten, auch wenn dies vorgegeben wurde:

¹³ z.B. Bundesarchiv Berlin, R 55/999, 3.März 1942, Mundharmonikas der Fa.Hohner,Trossingen im Wert von 8 427,90 RM

¹⁴ Bericht des Leiters der NS.-Gemeinschaft KdF. PG Dr.Lafferentz am 27.November 1941. Bundesarchiv Berlin, NSD 50/174

¹⁵ Bundesarchiv/Wienhold, R 561/37

“Heute ist Truppenbetreuung innigster Ausdruck des Dankes der Heimat an die kämpfende Front, Dank und Anerkennung für unermüden Einsatz und Opferbereitschaft des Soldaten, dre mit der Waffe in der Hand für Großdeutschland eintritt und den Vernichtungswillen des Feindes bereits zu zerschlagen vermochte.”¹⁶ Nicht zufällig wurde Truppenbetreuung immer wieder zur Chefsache erklärt, vor allem, wenn es darum ging, ihre Ernsthaftigkeit zu betonen. Hans Hinkel, Staatskommissar im Propagandaministerium und verantwortlich für Truppenbetreuung, erklärte - in übrigens selten präzise formuliert - in einem Brief über Schwierigkeiten der Programmgestaltung: “Hierbei die richtige Mischung, das geschickte Platzieren und die notwendige psychologische Einstellung zur augenblicklichen Lage der zu betreuenden Soldaten (...) zu finden, ist das Ziel, das unter Einsatz aller Kräfte laufend erstrebt werden muß.”¹⁷

Die erste Aufgabe ist die des Vermitteln des “langen Atems”, des Durchhaltewillens, der Bereitschaft, Krieg machen zu wollen.

Aus Briefen und Erzählungen ist bei genauerem Hinhören und Hinsehen eine zunächst unerwartete Erkenntnis zu gewinnen: Krieg bestand für die Soldaten - nach kräftestrapazierender Ausbildung - nur zu einem geringen Teil aus der tatsächlichen Kriegshandlung; die meiste Zeit wurde mit Warten verbracht, mit langweiligem, demotivierenden, Angst anhäufendem Warten, verbunden mit Langweile, Einsamkeit, Sehnsucht nach zuhause. Forderte erfolgreicher Kampf aktive Soldaten, provozierte der Alltag des Kriegs jedoch eher Letargie und Dumpfheit - so formuliert in einem von Jean Paul Sartre zitierten Brief, der am Westwall auf französischer Seite die elende Langeweile des “Nervenkriegs” - im Französischem “Drôle de guerre”, “komischer Krieg” beobachtet: Man hätte zwar eigentlich Zeit für eigene Ideen, aber es blieben nur nasse Füße.¹⁸

Hier schien eine Aufgabe an Kunst und Kultur gegeben. Harmlos formuliert hieß diese diese Aufgabe, “Abwechslung und Freude in das Einerlei der Tage bringen”¹⁹ - was sicher für viele Soldaten in ihren gottverlassenen, trostlosen und einsamen Stellungen zutraf und in vielen, vielen Briefen dankbar bestätigt wird. Doch die philanthropische Absicht der obersten Propagandisten ist mit Nachdruck in Zweifel zu ziehen, wie es in den wenigen Dokumenten deutlich wird, die “zur Sache” kommen: “Als Soldat des Weltkrieges wissen Sie sicher, daß die Zeit des Wartens eine wesentlich stärkere Nervenbelastung darstellt als der Angriff und der Kampf. Und wenn heute nach der langen Zeit der Bereitschaft die Truppe noch im Besitze der Begeisterung und des Angriffsgeistes der ersten Kriegstage ist, dann ist das nicht zuletzt auch der Betreuung durch Theater (und andere Künstler, D.K.) zu danken (...).²⁰ Ein anderer Frontberichtersteller schreibt: “Wenn man die Soldaten (...) in den langen Reihe betrachtete, so sah man junge Leute und ältere, Gesichter, die zuerst vielleicht noch müde waren und nun sich belebten, solche, die laut lachten, solche, die nur vor sich hin schmunzelten, auch ernste Gesichter waren zwischen den Lachenden, gewiß, denn nicht jedem ist es gegeben, so schnell Sorgen und Nachdenklichkeit beiseitezuschieben und sich ganz dem Augenblick der Unterhaltung hinzugeben. Das Fronttheater hat nach solchen Eindrücken die Aufgabe, die Härte und Strenge, die der Kampf in die Gesichter einschneidet, zu lösen. Es hat als zweites die Aufgabe, in das Einerlei des Dienstes an den ruhigeren Stellen wohlthuende Abwechslung zu bringen und das Gleichgewicht der angespannten mit den augenblicklich ruhenden Kräften zu erhalten.” Damit habe “Kraft durch Freude” zu ihrer eigentlichen Aufgabe gefunden²¹.

¹⁶ Reipert, Fritz (Referat Truppenbetreuung bei der hausptabteilung für Volksaufklärung und Propaganda): Gleichklang zwischen Front und Heimat. o.J. (1940?), BAB, R 56 I, 114

¹⁷ Brief vom 31.März 1943, BAB R 56 I 83

¹⁸ Sarte, J.P.: Tagebücher. Reinbeck 1984, S. 347

¹⁹ z.B. Die Bühne, 20.8.1943

²⁰ Vom Zuschauer an der Front aus gesehen. In: Die Bühne, 20.April 1940

²¹ Schauspieler und Soldat. In: Die #bühne, 23.Februar 1940

Stolz stellt denn auch KdF in seinem Jahresbericht 1940 fest: “Es ist erstmalig, daß die Lebensfreude, die frohe und selbstbewußte Bejahung des Lebens, als Grundelement sozialen und staatlichen Fortschritts und als Treibkraft gesunder und kraftvoller völkischer Entwicklung bewußt und systematisch zum Einsatz kommt.”²² Konsequenter wird denn auch die Arbeit von KdF seit 1933 als Vorbereitung und Training für diese große Aufgabe gewertet, deren Stunde nun endlich gekommen sei²³, ebenso wie auch andere Propagandainstrumente oder organisatorische Maßnahmen wie z.B. die Bildung der Reichskulturkammer, die durch das System der Zwangsmemberschaft mit Berufsverboten für politisch oder “rassisch” nicht genehme Künstler die Künstlerschaft “auf Linie” gebracht hatte. Konsequenter wie die ideologische Kriegsvorbereitung folgte die Truppenbetreuung den Soldaten auf dem Fuße - waren die eigentlichen Schlachten geschlagen, drohte Nichtstun - und prompt waren die Künstler da.

War das Warten nervtötend, so drohte das Kriegführen selbst die Persönlichkeiten der Soldaten in einem nur teilweise gewünschten Sinn zu verändern. Die oft bedauerte “Verrohung der Sitten” war zwar einerseits Voraussetzung, um Menschlichkeit in der Schlacht, die ja Töten bedeutete, zu vergessen, wurde jedoch nicht gern gesehen, wenn sie den Alltag der Soldaten, ihr Verhalten untereinander oder Vorgesetzten gegenüber insbesondere in puncto Disziplin beeinflusste. Auch hier schien Kunst helfen zu können: Sie sollte in den Soldaten menschliche Würde in Erinnerung bringen - nicht um sie etwa über die Unmenschlichkeit von Krieg und Gewalt nachdenken zu lassen, nicht, um sie von Unmenschlichkeit abzuhalten sondern um sie besser handhabbar zu machen. Daß unfreiwillig auch ein Hauch von aufklärerischer Humanität durch Kunst aufbrechen konnte, ist in dem Bericht über den “Madame Butterfly”-Besuch zu erahnen, wo der Erzähler, aus dem Theater kommend und die Musik im Ohr, plötzlich die Zerstörung wahrnimmt, die er selbst mitverbreitet hat - das Bild der Riesenschildkröte, die mit zerschmettertem Panzer auf dem Rücken liegt, ist erschütternd. Doch es gelingt dem Opernbesucher doch, seine Empfindungen “wieder auf Grundrichtung” zu bekommen, d.h. schließlich doch die Kriegsbrutalität als normal zu akzeptieren. Menschliche Würde sollte nicht individuell realisiert werden, sondern durch das Bewußtsein, Teil einer Kulturnation zu sein. Dies Bewußtsein sollte die Selbstachtung stärken, wenn schon die realen Handlungen nichts mit Kultur, sondern mit Grausamkeit und Menschenverachtung zu tun hatten - privat war man kulturvoll, im Dienst heiligte der Zweck alle Mittel. Unauflösbare Gegensätze wurden zu zwei Seiten der Medaille des Deutscheins zusammengefügt: “Mögen wir auch im Hirn derer da drüben die bösen Barbaren sein, wir wissen, daß unsere Kameraden im Waffenrock nicht nur befehlen und gehorchen können, nicht nur siegen und marschieren, wir wissen, daß wir deutschen Soldaten auch in dieser schweren Zeit nie unsere Freude und unsere Liebe zu Kunst und Kultur verlieren.”²⁴ Besonders stolz wird immer wieder auf die Kulturveranstaltungen hingewiesen, die die Soldaten selbst zuwege brachten, in denen sie quasi als Zivilisten mit ihrer “Heimatqualifikation” wirken konnten; eine Kulisse von Normalität wurde errichtet. “Es war ein Kleinstädtchen im Osten. Als wir mit unserer Truppe einrückten, suchten wir uns aus den verwahrlosten, verstreuten Häusern einige heraus. (...) Ich möchte vor allem auf die Errichtung dieses Fronttheaters eingehen, da ihm besonders viel Liebe und Mühe geschenkt wurde. Unser Ortskommandant rief einen kleinen Rat von Handwerkern zusammen und übergab ihnen den dankbaren Auftrag, aus Nichts eine Frontbühne und damit ein Stück Heimat zu schaffen. (...) schon beim Betreten des Gebäudes steht man einem deutschen Kunstwerk gegenüber. Saubere Wände, ‘magische’ Wand- und Deckenbeleuchtung, Teppiche, ein altdeutscher Kamin und an den Wänden Bilder deutscher Schauspieler erfreuen

²² Leistungsbericht zum 7. Jahrestag BAB, NSD 50/174

²³

²⁴ Uffz. Dr. Hans Carl Holdschmidt: Landsers spielen Hausmanns “Lilofee”. In: Die Bühne, 22.1.1942

das Herz des eintretenden Landsers, der nie erwartet hatte, dicht hinter der ersten Linie zwischen all der Unkultur ein richtiges Theater zu finden.(...)“²⁵ Die Sehnsucht nach Heimat war zugleich die nach Normalität - der Lebensumstände wie des menschlichen Verhaltens. Künstler und Kunst, wie Boten aus dieser fernen Welt des Zuhause in ihre Front-Welt hereingeschneit, ließen einen Schimmer von Hoffnung aufkommen, daß diese ferne Welt auch wieder die ihre werden könnte. Eine Künstlerin berichtet von der Rede eines Majors bei einer Front-Veranstaltung: “Wir haben viel durchgemacht, so begann er, wir haben Grausiges erlebt und schwere Schicksale sich abrollen sehen. Wir können nicht darüber sprechen, der Mund ist uns stumm geworden. Wir sind Soldaten und stolz, für Führer und Vaterland kämpfen zu können. Sie kommen zu uns, geschickt vom Führer. Sie sind die Brücke zur Heimat. Sie vertreiben durch Ihre Kunst, durch Ihr bloßes Hiersein Untugenden, die unwillkürlich bei diesem Leben vorkommen. Sie ermahnen uns wieder an unsere Heimat und daran, daß dieses Leben, das wir jetzt führen, einmal wieder aufhört; und daß wir uns wieder einreihen werden in die Pflichten des zivilen Lebens.”²⁶ Konkret waren es wohl weniger die Pflichten des Zivilisten-Lebens, die den Soldaten bei den Konzerten und Theateraufführungen in den Sinn kamen, sondern eher seine Freuden, die den Überlebenswillen stärkten. Natürlich war es von großer Bedeutung, daß bei vielen dieser Veranstaltungen Frauen mitwirkten - “deutsche Frauen” im Unterschied zu den wenigen zwangsweise verfügbar gemachten Frauen der besetzten Gebiete. Die “Frage Nr.1”, wie das Problem Sexualität umschrieben wurde, stand natürlich immer im Raum. Manche Frontunterhaltungsgruppen verstanden sich - zur Freude vor allem der Offiziere - als reisendes Bordell; andere, die Varieté-Repertoire und Gepflogenheiten der Unterhaltungsbranche an die Front transferierten, erweckten kaum zu zügelnde Bedürfnisse der Soldaten. Diese “Fehlritte” wurden von Führungsoffizieren heftig kritisiert; viel Schriftverkehr, viele Erlasse befassen sich mit dem noch bzw. nicht mehr zulässigen Repertoire. Ausschließen ließen sie sich nicht. Noch am 20.Juli 1944 erließ Joseph Goebbels persönlich folgenden Erlaß: “Verschiedene Vorkommnisse in letzter Zeit haben gezeigt, daß die selbstverständlichen Grundsätze innerer Sauberkeit bei Darbietungen karabettistischer Art und bei der Programmgestaltung sog. bunter Abende vielfach nicht eingehalten werden. Das gibt mir Veranlassung, mit aller Schärfe darauf hinzuweisen, daß besonders bei Veranstaltungen der Truppen- und Volksbetreuung ein Absinken des Niveaus in die Bezirke sexueller Geschmacklosigkeiten und ordinärer Zoten keinesfalls geduldet werden kann und künftig mit allen Mitteln unterbunden werden wird.”²⁷ Gewünscht wurde die Verkörperung des nationalsozialistischen Frauenbildes an der Front als Projektionsfläche für eigene Wünsche, Sehnsüchte, als Erinnerungsfolie an die eigene Freundin, Braut, Geliebte, die treu auf den Soldaten im Felde wartete, ihm letztendliche Erlösung versprach und die es vor allem zu schützen galt vor den feindlichen Untermenschen auf der gegnerischen Seite; in manchen Fällen sicher auch zu schützen davor, was sie selbst mit den Frauen des Gegners trieben.

In der Frage des beliebtesten Repertoires und der beliebtesten “Frontkünstler” ging sicher die Meinung der Ideologen und der Soldaten weit auseinander. Daß von seiten der NSDAP und der Heeresführung immer wieder angemahnt wurde, doch Niveau zu halten und die Frontbetreuung vor allem als erzieherisches und “aufbauendes” Medium zu verstehen und entsprechend zu gestalten und nicht nur Unterhaltungs- und Vergnügensbedürfnisse zu bedienen, weist auf gewisse Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis hin. Das Konzept der “geistigen Betreuung” müsse sich unterscheiden von Unterhaltung und Vergnügen²⁸ - in der

²⁵ Gefreiter Paul Haertel: Wir bauen ein Fronttheater. In: Die Bühne, 12.12.1943

²⁶ Holzapfel, Carl Maria: Krieg und Kunst. In: Die Musik, Oktober 1940, S.4

²⁷ Erlaß des Präsidenten der Reichskulturkammer, Joseph Goebbels vom 20.7.1944. BAB, R 56 I 37

²⁸ vgl. Matthes, Wilhelm: Die musikalische Betreuung der Soldaten, in: Die Musik, Oktober 1940, S.4

Praxis wurde wohl die geistige Betreuung geschluckt, um an Vergnügen und Abwechslung heranzukommen.

Der Anspruch der "geistigen Betreuung" führt zur zweiten zentralen Aufgabe der kulturellen Frontbetreuung der Nationalsozialisten: Die Vermittlung der Überzeugung, auf der "richtigen" Seite zu kämpfen, für die gute Sache - die Überlegenheit der germanischen Rasse und Kultur über angekränkelte "Zivilisation" im Westen und vor allem über die "Untermenschen" im Osten. Diese Grundeinstellung rechtfertigte Krieg, Brutalität, Vernichtung, und sie sollte jedem Soldaten innerstes Bedürfnis werden. Alle ideologische Aufrüstung seit 1933 war auf dieses Ziel gerichtet. Diese Konstruktion des moralisch gerechtfertigten Angriffs- und Vernichtungskrieges ist ein entscheidendes Merkmal der deutschen Kriegsführung im 2. Weltkrieg, nur sie ermöglichte die Bereitschaft so vieler deutscher Männer und Frauen, aktiv in diesem Krieg zu kämpfen und auch an seinen Verbrechen beteiligt zu sein. "Brutalität und Mentalität waren in der Wehrmacht eng verbunden und waren selbst die Widerspiegelung eines allgemeinen Phänomens in der deutschen Gesellschaft unter der NS-Herrschaft. Über jede mechanische, soziologische oder situative Deutung des Verhaltens der deutschen Truppen hinaus muß die Sicht der Welt als eines Schlachtfeldes der konkurrierenden ideologischen Systeme, der Kräfte von Gut und Böse, als entscheidend für den Kampf und für die verbrecherischen Handlungen von Hitlers Soldaten angesehen werden. Das bedeutet nicht, daß alle deutschen Soldaten Nazis im engeren politischen Sinne des Begriffs waren, wohl aber, daß sie im großen und ganzen die Nazi-Präsentation der Wirklichkeit akzeptierten."²⁹ Zu dieser Nazi-Präsentation der Wirklichkeit gehörte die Behauptung der Überlegenheit der deutschen Kunst und insbesondere der Musik - zum Volk mit der schönsten und besten Kunst gehörte man gerne, Beethoven und Goethe hatten hohe Überzeugungsqualitäten. Dann mußte ja auch das andere stimmen. An diesem Bild wirkten viele Künstler und Wissenschaftler bereits vor, insbesondere aber ab 1933 mit, z.B. durch die Heroisierung "arteigener" und der Ausgrenzung und Vernichtung "entarteter" Kunst und Künstlern. Hier muß die Diskussion über die Verantwortlichkeit und Schuld der deutschen Kultur und Wissenschaft geführt werden, die - wie die der Wehrmacht - erst begonnen hat.

Ein Rückgriff auf das anfangs beschriebene Konzert der Berliner Philharmoniker in Den Haag sei gestattet, nach dem zwei Soldaten meinten, daß Mozart und Beethoven sie lehren könnten, was sie zu verteidigen hätten. Ein Matrose soll dem noch etwas hinzugefügt haben, nachdem Knappertsbusch die Tannhäuser-Ouvertüre als Zugabe spielen ließ: "Das hat doch Richard Wagner damals so sicher gewußt wie wir heute,(...) daß das deutsche Wesen einmal doch in der Welt siegen würde."³⁰ Dieses Überlegenheitsbewußtsein war allgemein und selbstverständlich, es stellt ein wichtiges ideologisches Versatzstück der psychologischen Kriegsführung des NS-Staates dar; es kann auch zur Rechtfertigung des Krieges genutzt werden: "Wie Deutschland das am meisten musikliebende und musiksöpferische Land der Erde genannt werden muß, so nimmt auch in seiner Wehrmacht die Liebe zur Musik und ihre Pflege einen Platz ein, wie ihn andere Völker nicht kennen. Der deutsche Soldat weiß, daß er mit seinem Lebenseinsatz nicht nur für die Erhaltung seines Vaterlandes, sondern auch für den Bestand der deutschen Musik eintritt."³¹ Flugs wird der Angriffskrieg - über dessen Rechtfertigung ja mancher diskutierte - in einen über alle Kritik erhabenen gerechten Verteidigungskrieg umgewandelt.

Die Präsenz der großen deutschen Musik in der Frontbetreuung, die tausendfach beschrieben und bejubelt wird, hatte einen Haken: Das Gros der Soldaten waren nicht so sehr begierig, sie

²⁹ Bartov, Omer: Brutalität und Mentalität. Zum Verhalten deutscher Soldaten an der "Ostfront". In: Peter Jahn/Reinhard Rürup (Hrg.): Erobern und Vernichten. Berlin 1991, S. 197

³⁰ Holzapfel, a.a.O. S. 3

³¹ Generalmajor Paul Winter: Musikpflege in der Wehrmacht. In: v.Hase (Hrg.): Jahrbuch der deutschen Musik 1943, S.54

zu hören - ihre musikalischen Bedürfnisse waren andere (so wie ja das Klassik-Publikum insgesamt nicht den größten Prozentsatz unter den Musikfreunden ausmacht). An der Unterhaltungsmusik wiederum hatten die Propagandisten viel auszusetzen. "Auf diesem Gebiet ist freilich durch die Modeerscheinung der wimmernden, brummenden und summenden Vokalquartette im Stile der früheren comedian harmonists so viel Verschmiertes, karikaturenhaft Sentimentales in den Großstädten fabrikmäßig hergestellt worden, daß der Versuch, eine solche Asphaltkunst in die Planungen der Wehrmatskonzerte einzugliedern, auf entschiedenen Widerstand stößt. Das Gleiche gilt von den verdeutschten, aber denkbar undeutschen Abarten der Song-, Chanson- und Flüstertenöre, die eine muffig-schwüle Kabarett-Atmosphäre um sich zu verbreiten suchen. Hier fällt der Wehrmacht eine wichtige kulturelle Aufgabe zu, indem sie gegen einen derartigen Einbruch von musikalischer Schundliteratur Front macht(...) So wird es auch niemals gelingen, die musikalischen Wehrmatsveranstaltungen in die Niederungen der Jazz-Musik abgleiten zu lassen, auch da nicht, wo diese Jazz-Musik nicht dem Worte, aber dem 'Geiste' nach in Erscheinung tritt. Bedenken wir: diese Ware trägt nicht das Schutzzeichen 'made in Germany' (...)"³² Die Ablehnung der modernen Unterhaltungsmusik, die tatsächlich weit weniger von "germany" als von der ganzen westlichen Unterhaltungskultur bestimmt war, war nicht durchsetzbar, die Schreibtische harmonierten nicht mit den Klavieren und Schlagzeugen. Die Praktiker der Frontbetreuung wußten genau, daß sie Schlager nicht ausgrenzen konnten. Das beste Beispiel für diesen Widerspruch ist das Lied "Lili Marleen" (Text: Hans Leip, Musik: Norbert Schultze), das zum Lieblingslied der Soldaten wurde, obwohl es nicht glatt die Heldenideologie transportierte. Goebbels soll es mit der Begründung abgelehnt haben, es habe Totengeruch³³; es sollte auch nicht mehr gesendet werden. Daraus entwickelte der Komponist Norbert Schultze, Komponist so aggressiver Kriegslieder wie "Bomben gegen Engelland" und Intimus vieler Nazi-Größen, seine heutige Selbstdarstellung als Widerständler. "Lili Marleen" und viele andere im obigen Sinne anstößige Lieder waren an der Front präsent, nicht zuletzt durch den starken Soldatensender Belgrad.

Die Alternative für Oberleutnant Wilhelm Matthes - und viele andere in den Ideologieabteilungen - zur "Asphaltkunst" war das Lied - das deutsche Volkslied, das deutsche Soldatenlied.

Das Singen von Soldaten ist Teil von Kriegsführung und Kriegsalltag, wie gerade NS.-freundliche Musikwissenschaftler sich immer wieder bemühten nachzuweisen.³⁴ In keinem früheren Krieg allerdings wurde dieses Singen so aktiv als Propagandamittel gerade in der psychologischen Kriegsführung nach innen eingesetzt. Eine Unzahl von Soldatenliederbüchern wurde verfaßt, hergestellt und - auf Kosten der Heeresführung und der NSDAP - an die Front geschickt.

Bereits im 1. Weltkrieg hatte es ein Liederbuch gegeben, das viele der jungen Soldaten in ihrem Tornister trugen - den "Zupfgeigenhansl". Der "Zupfgeigenhansl" hatte jedoch einen völlig anderen Charakter: Er war Resultat und zugleich Symbol einer Jugendprotestbewegung, die in ihrem Streben nach "Jugendkultur" eine eigenständige Lebenswelt mit eigenem Wertesystem zu erringen suchte. Die Lieder dieses Liederbuches, dessen Auflagehöhe bereits damals eine halbe Million ausmachte, verkörperten die Ideale einer besseren alten Welt, die die neue werden sollte, das "innere Streben der Nation".³⁵ Im Nachruf für seinen Herausgeber Hans Breuer, der in den letzten Wochen des 1. Weltkrieges fiel, und der zugleich das Vorwort

³² Wilhelm Matthes, a.a.O. S.6

³³ zit. nach Murrmann, a.a.O. S. 250. Murrmann gibt leider, wie oft in diesem ansonsten verdienstvollen Buch, keine Quellen an.

³⁴ vgl. Sonner, Rudolf: Kriegsmusik - Feldmusik - Militärmusik. In: die Musik, 23.Jahrgang 1940

³⁵ Vorwort zum Zupfgeigenhansl von seinem Herausgeber Hans Breuer (gefallen im 1. Weltkrieg), 9.Auflage 1912)

für die Auflage 1918 war, hieß es: “Ein Stück Heimat ging mit uns, das Buch und seine Lieder ward uns Symbol. Das kleine graue Büchel (...) wurde uns ein Maßstab für alles Echte, (...) es ist eine nationale Tat.”

Der Traum der Jugendprotestbewegung, die der “Wandervogel” und die Jugendbewegung insgesamt ohne Zweifel waren, machte sich an dem Ideal der “Volksgemeinschaft” fest, einem - auch - politischen Ideal, das diese Bewegung einreicht in die konservativen Strömungen zu Anfang des Jahrhunderts und insbesondere der Weimarer Republik. Der Traum von einer Volksgemeinschaft als Gegenbild zur Klassengesellschaft ist ideologischer Bestandteil der völkisch-nationalen Bewegung des Präfaschismus und diente dem NS-Staat zur Absicherung seiner Massenbasis. Teil daran hatte auch die Jugendmusikbewegung, die neben durchaus vorwärtsweisenden pädagogischen Reformansätzen dies Ideal teilte, das sie insbesondere durch die “gemeinschaftsbildende Kraft der Musik” zu unterstützen trachtete³⁶. Sie wurde nicht nur benutzt, sondern hatte in hohem Maße aktiven Anteil an der Formierung der “inneren Front” des Nationalsozialismus. “Gemeinschaftsbildend” sollte sowohl das gemeinsame Singen wie auch die gewählte Literatur sein. Die Flut der neuen Liederbücher, die erstellt wurden, trugen die deutliche Handschrift der Jugendmusikbewegung, viele von ihnen wurden auch von deren Repräsentanten herausgegeben, wie Walter Hensel, Adolf Seifert, Bernhard Pallmann, Konrad Ameln u.a. Sie wurden zum kriegswichtigen Instrumentarium, denn sie sollten sowohl die Frontkameradschaft wie auch das Bewußtsein, Teil der großen Volksgemeinschaft zu sein, unterstützen.

Neben dem Postulat der Überlegenheit der germanischen Rasse und Kultur stellte die Verherrlichung der Volksgemeinschaftsidee das zweite entscheidende ideologische Versatzstück des Nationalsozialismus dar. Es wurde sehr unmittelbar kriegsrelevant im Zusammenhang der psychologischen Kriegsführung.

Das heere Ideal der Kriegskameradschaft, der “Primärgruppenbindung”, ist auch aus vorhergehenden Kriegen bekannt, die Veteranenvereine waren und sind ihr Überbleibsel. Die These, daß die Kampfbereitschaft der Soldaten vor allem durch die Verpflichtung den Kameraden gegenüber motiviert war, diente in der Nachkriegszeit einem Herunterspielen der politischen Verantwortlichkeit der Wehrmacht, die sich von einer Verbrecherclique benutzen ließ.³⁷ Die hohen Kriegsverluste und die damit verbundene “Personalfluktuaton” gerade im Osten, erwiesen die Unzulänglichkeit dieser Bindung an die kleine Gruppe, die Verpflichtung den Kameraden gegenüber. Ideologischer Kitt mußte eingesetzt werden, in enger Zusammenarbeit von OKW wie von den NS.-Ideologen. Das größere Ideal der “Volksgemeinschaft”, das Front wie Heimat umfaßte, sollte zum Energiespender werden. “Wenn deutsche Soldaten von ihrer Bildung an die Gruppe sprachen, bezogen sie sich zunehmend auf eine abstrakte Gemeinschaft. (...), das Ideal der “Kampfgemeinschaft” stellte die militärische Version der “Volksgemeinschaft des ganzen deutschen Volkes” dar.³⁸ Der Gruppenzusammenhalt der Soldaten und ihre Kampfbereitschaft war in der Wehrmacht - entgegen den nachträglichen Entpolitisierungsbemühungen - ganz ausgeprägt ideologisch bestimmt und hatte als solcher einen starken Einfluß auf die Wahrnehmung, Motivation und Entschlossenheit der Soldaten. Nirgends vorher scheinen sich die Mächtigen das Singen so bewußt zunutzt gemacht zu haben wie die nationalsozialistischen Chefideologen des 2. Weltkrieges, durch das Fördern des Singens und die Steuerung dessen, was gesungen wurde. Die musikpsychologischen Mechanismen des Singens können hier nur gestreift werden. In einer hervorragenden kleinen Studie versucht Hanns Hodek hinter diese Mechanismen zu kommen: “Mehr als auf bloße Vortäuschung und Verfälschung von Realität scheint die

³⁶ vgl. Kolland, Dorothea: Die Jugendmusikbewegung. ‘Gemeinschaftsmusik’ - Theorie und Praxis. Stuttgart 1979

³⁷ vgl. Bartov, a.a.O. S. 188

³⁸ Bartov, a.a.O. S. 189

Verwirklichung von 'Gemeinschaft' im Faschismus auf dem Imaginieren beruht zu haben, was mehr beinhaltet als bloße Illusion. Es erscheint etwas erzeugt worden zu sein, worin die Differenz zwischen Realem und Imaginärem verschwimmt, wie man es so intensiv vielleicht nur beim Singen wahrnehmen kann. Singend macht man (...) die Erfahrung, als werde die Alltagsrealität, für den Augenblick des Singens, zunächst jedenfalls, verlassen, als wäre man singend gleichsam im eigenen Klang aufgehoben. Im Singen mit anderen verschmilzt der Klang der eigenen Stimme nochmals in einer gemeinsamen Klangimagination, die wie eine 'neue', rein sinnliche Realitätsebene erlebt werden kann, während die 'alte' Wirklichkeit zu zerfließen und verlassen scheint. Diese abstrakte Klangimagination wird konkret, sobald der Inhalt z.B. eines Liedes ausgelöst wird, das an leibhaftige Stimmungen und Emotionen anknüpft und sie wie in die neue Ebene der Wirklichkeit verlagert. Wie keine andere Epoche der deutschen Geschichte scheint sich der Faschismus den Vorgang der Imagination von Realität durch das Singen zunutze gemacht zu haben. (...) Es könnte scheinen, daß Macht und Gewalt des Faschismus erst beim Singen aus ihrer Imagination heraus zur wirklichen Realität wurden.³⁹

Dieses Analysemuster wäre für das faschistische Massenlied insgesamt zugrundezulegen, entfaltet sich aber an der Front in besonderer Schärfe. Nichts wurde dem Zufall überlassen. Schulungen fanden - wie bereits gestreift - für die Aktivisten des Soldatensingens statt, von bewährten Musikpraktikern der Jugendmusikbewegung angeleitet, und natürlich versuchte man, die Inhalte zu steuern, die die Imaginationen konkretisieren sollten. Denn das, was gesungen wurde, deckte sich nicht so recht mit den gewünschten Inhalten: "Wer die Leitung eines (...) Soldatensingens hat, muß schon ein Kerl sein, ein Soldat, ein Führer, der zielklar arbeitet, einen Standpunkt hat, der viel kann und beweglich ist. Aus dem Menschlichen her, aus dem Völkischen und Politischen muß ein lebendiger Ton in die Lieder hineinströmen. Im Widerstreit der Wünsche über die Auswahl der Lieder wird er klare Führung behalten müssen. Die Mentalität der Soldaten muß berücksichtigt werden, nicht aber die Schlagersucht einzelner."⁴⁰

Zu den verbreitetsten Liederbüchern, mit denen politische Akzente gesetzt werden sollten, gehörte "Morgen wollen wir marschieren" von Hans Baumann, einem der musikalischen Tonangeber der HJ, das den Liederbedarf auf den Punkt brachte. Es enthält drei Liedabteilungen: 1. "Im ganzen Land marschieren nun Soldaten"- die Marschlieder, 2. "Setzt zusammen die Gewehre" - für Rast und Biwak, für Kompaniefeier und Soldatenstube, und 3. "Heilig Vaterland" - die Feierlieder, die das umfassen sollte, "was der Soldat nur im Lied aussprechen kann. In diesen Liedern mag in feierlichen Stunden seine Liebe zu Deutschland, zum Kampf und zu den gefallenen Soldaten ihren richtigen Ausdruck finden."⁴¹ Viele andere Liederbücher griffen diese Grobunterteilungen auf, spezifizierten jedoch die "Marschliedabteilung" auf Waffengattungen hin, wie "Flieger sind Sieger" in einem Liederbuch speziell für Flieger, für die Marine, für Panzerfahrer usw. Unersetzlich war insbesondere die Abteilung der eher humorvollen Lieder; neben den speziellen Soldatenliederbüchern spielte denn auch der berühmte "Kilometerstein", - den es in einer speziellen Feldpostausgabe gab - eine große Rolle, 1943 in der 7. Auflage erschienen. Lieder wie "Lili Marleen" oder andere Schlager sind in keinem dieser Liederbücher zu finden, durch nicht gänzlich zu kontrollierende Soldatensender waren sie jedoch an jeder Front präsent. Die Abteilung "Heilig Vaterland" spielte - vielen Andeutungen zwischen Zeilen zu entnehmen - im Front- und Stellungsalltag eine sehr geringe Rolle, sie war offiziellen Anlässen vorbehalten. Marschlieder wurden gesungen - sie vermittelten neben ihrer unmittelbaren

³⁹ Hodek, Johannes: 'Sie wissen, wenn man Heroin nimmt...'. von Sangeslust und Gewalt in Naziliedern. In: Heister/Klein (Hrg: Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt/M. 1984, S.29

⁴⁰ Leonhardt, Paul. a.a.O. S.18

⁴¹ Hans Baumann, vorwort zu "Morgen marschieren wir". Potsdam, November 1939

Aufgabe, einen einheitlichen Marschrhythmus und entsprechendes Tempo vorzugeben, vermutlich am ehesten das Gefühl der Gemeinsamkeit und Stärke. Sie vermittelten dies auch an freiwillige oder unfreiwillige Zuhörer. Noch heute zucken Menschen aus den ehemals von Deutschland besetzten Ländern zusammen, wenn sie "Schwarzbraun ist die Haselnuß" oder Lieder über "Annemarie" oder "Rosemarie" hören - denn diese Lieder waren Vorboten von Terror und Zerstörung.

An dieser Stelle soll die dritte Aufgabe von Frontbetreuung bzw. Gebrauch und Mißbrauch von Kultur im Krieg genannt werden - sie ist die am schwersten zu fassende, weil kaum beschrieben und in den meisten zugänglichen Quellentexten ausgegrenzt: die Funktion, den Tod im Krieg zu akzeptieren, die Angst vor Gewalt und Tod zu überwinden - sowohl die Angst, zu töten, wie die Angst, getötet zu werden. Dies ist wohl mit der Andeutung gemeint, daß hier zur Sprache komme, was "ein Soldat nur im Lied aussprechen" könne. In allen vorliegenden Soldatenliederbüchern sind zahlreiche alte und neue Lieder über den unerbittlichen und unvermeidlichen Tod enthalten, über die toten Kameraden, die nie mehr zurückkommen, denen mit noch heftigerem und mutigem Kämpfen Denkmäler zu setzen sind. Hans Baumann wählt in seinem - wohl verbreitetsten - Soldatenliederbuch, das er im Auftrag des OKW herausgab, geschickt - und im Sinne der Volksgemeinschaft - durchaus nicht nur unmittelbar NS-Ideologie transportierende Lieder aus, sondern viele alte Volksweisen, die bereits durch die Jugendmusikbewegung ausgegraben worden waren oder die - wie "Ich hatt' einen Kameraden" oder "Ein Gott, der Eisen wachsen ließ" - zum Grundkanon deutscher Soldatenlieder gehörten. Hier konnten sich auch die Soldaten musikalisch wiederfinden, die aus der ansonsten verachteten Männerchortradition kamen. Sogar aus der Arbeiterbewegung stammende Lieder wie "Wann wir schreiten Seit' an Seit'" finden gekürzt oder textlich "gereinigt" ihren Platz. Wohldosiert sind Lieder eingestreut, die sich auf den aktuellen Gegner beziehen und zu seiner Vernichtung aufrufen, wie "Es zittern die morschen Knochen der Welt vor dem roten Krieg....", das England-Lied des Lili-Marleen-Widerstandskämpfers Norbert Schultze: " Wir fliegen gegen Engelland, was blühen die Rosen so rot, wir fliegen gegen Engelland, und mit uns fliegt der Tod", oder : "Wir stoßen unsre Schwerter nach Polen tief hinein. Die Hand wird hart und härter, das Herz wird hart wie Stein." Wie viel Tötungsbereitschaft Lieder dieser Art aktiv befördert hat, läßt sich nicht ermessen. Doch klar ist, daß in diesen Liedern, die zum allgemeinen Repertoire der Soldaten gehörten, Gefühle und Handlungen wie Aggression, Brutalität und Vernichtung "ausgesungen" wurden, die so einfach in Worten nicht zu formulieren sind; die Musik hilft beim Aussprechen des Unaussprechlichen. Und beim Eingeständnis der eigenen Todesangst, der Trauer um den verlorenen Nebenmann hilft: Trauer, Angst ist bereits formuliert, eigene Worte wären möglicherweise als Feigheit ausgelegt worden.

Krieg verbreitet Tod. Das weiß jeder, doch niemand spricht darüber, der Krieg machen will. Die konkrete Auseinandersetzung mit dem individuellen Tod findet nicht statt - weder vorher, noch - wie es die Träume der alten Männer andeuten - nachher. Und doch ist Tod ständig präsent, er wird allerdings zum Schicksal des ganzen Volkes stilisiert, dessen Schmerzen darum auch von allen gemeinsam zu tragen seien. Dieser vermeintliche Trost wird vor allem den Soldatenmüttern und -frauen auf den Weg gegeben. Hilfsmittel werden gesucht, die als Stellvertreter dieses Auseinandersetzungs- und Leidensprozesses dienen können - und Musik scheint dafür geeignet. Musik könne auf den Tod vorbereiten - als Schlüssel zur Seele: "Weil die Musik, die elementarste der Künste, eine geheimnisvolle Macht über das menschliche Herz in sich birgt, hat man zu allen Zeiten sich bemüht, ihre stärkende, beflügelnde Kraft der Seele des Kriegers teilhaftig werden zu lassen." In Zeiten der Not rege sich im Volk das Bedürfnis nach Höherem, nach Schönheit, nach Kunst. "In der steten Bereitschaft zur Hingabe seines Lebens wird der Mensch in tieferem Sinne sehend. Auf dem Hintergrund des Kampfes auf Leben und Tod zeichnet sich ihm das Echte, Schöne deutlicher ab als im Gewirr des

Alltags. im Bewußtsein der Gefahr und im Angesicht des Todes wird er erst die Fülle und Süßigkeit des Lebens gewahr und kostet sie - oft schon brechenden Auges - im Innersten seines Fühlens wie nie zuvor. Dieses neue, vertiefte Erlebnis des Wertes und Sinnes seines Lebens stärkt den Menschen, macht ihn gewillt und fähig, es im erbarmungslosen Kampf der Gewalten bis zum Letzten zu verteidigen, einzusetzen und auch zu opfern für den höheren Zweck der Gemeinschaft, in dem das Einzeldasein erst Berechtigung und Weihe erhält. In diesem äußersten Einsatz des Lebens (...) mannhaft stark zu bleiben noch im letzten Atemzuge: darauf will unsere ganze soldatische Erziehung vorbereiten, und dazu leistet auch die Musikpflege in der Wehrmacht ihren Beitrag.”⁴²

Um diesen Beitrag zu erfüllen, mußte das Programm der Wehrmachtsbetreuung psychologisch sorgfältig gesteuert werden; neben der - am ehesten an der Front gewünschten - Unterhaltung und Ablenkung sollte der Ernst der großen Kunst keinesfalls zu kurz kommen, die die Seelen für Höheres öffnen könne: “Aus dem vertiefenden Erlebnis des Kampfes, in dem er als mitverantwortliches Glied wirkt, empfindet gerade der einfache, unverbildete Mann ohne viel Worte, daß auch die Musik unserer großen Meister aus einem Ringen mit dem Schicksal hervorgegangen ist (...). So lautet Michelangelos Inschrift unter einer Skulptur: ‘und niemand weiß, wieviel es Blut gekostet!’”⁴³

Zur Realisierung der großen Aufgabe, die Soldaten in ihrer Kampfes- und Siegeskraft zu stärken, mußten deutsche Künstler in großem Umfang mobilisiert werden. Die Präsidenten der Reichstheaterkammer, Körner, der Reichsmusikkammer, Raabe und der Reichsfilmkammer, Froelich, wandten sich im August 1940 in einem großen Aufruf an die deutschen Künstler: “Seit den Septembertagen 1939 haben in dem uns von einer kulturfeindlichen Plutokratie aufgezwungenen Krieg die Soldaten unseres nationalsozialistischen Volksheeres die gewaltigsten Siege unserer Geschichte erfochten. Die Heimat hat sich in jeder Beziehung ihres Heldentums würdig erwiesen. Tausende deutscher Künstler - vom Prominenten bis zum Unbekannten - sind seit Monaten im Dienste des nationalsozialistischen Werkes der Truppenbetreuung tätig. Diesem Werk aber werden immer größere und umfangreichere Aufgaben gestellt.(...) Unsere siegreiche Wehrmacht kämpft für die Zukunft deutscher Kultur und damit auch für eure Zukunft. Wir erwarten eure Pflichterfüllung.”⁴⁴ Die große Überschrift über die Frontbetreuung lautete: “Die Heimat reicht der Front die Hand” als Versinnbildlichung des “Volksgemeinschaftsgedankens”. Truppenbetreuung sollte dokumentieren, daß die Front von der Heimat nicht vergessen war, daß die Heimat sich wohl darüber bewußt war, daß die Heimat ohne ihre Soldaten in ihrer Substanz gefährdet war, sie wurde als “Dank der Heimat an die kämpfende Front” dargestellt. Dieser Anspruch, die Truppenbetreuung als Realisierung von Volksgemeinschaft zu sehen, war zugleich auch Druckmittel für Künstler, die nicht so recht willens waren, sich aus der relativen Sicherheit und Bequemlichkeit der Heimat an die Front zu begeben. Ein Aufruf von Joseph Goebbels von 1940 wurde immer wieder während der Kriegsjahre verbreitet: “Ich erwarte, daß jeder deutsche Kunstschaaffende, an den der Ruf zur Mithilfe ergeht, sich freudig und gern dem großen Werk der Truppenbetreuung zur Verfügung stellt. Wer sich hier zu drücken versucht, ist nicht wert, in dieser geschichtlichen Zeit zu leben und ihrer Segnungen teilhaftig zu werden.”⁴⁵ Die Begeisterung der Künstler ließ ab 1942, als erkennbar wurde, daß dieser Krieg doch kein flotter Blitzkrieg war, deutlich nach, zudem gab es Unstimmigkeiten in der Honorarfrage: War es hinnehmbar, daß Frontkünstler mehr Geld (zusätzlich zu ihrem Heimatengagement) bekamen als der Sold der Soldaten betrug? Diese Probleme versuchte

⁴² Winter, Paul, a.a.O. S. 55f

⁴³ a.a.O. S. 57

⁴⁴ in: die Bühne, 10.8.1940

⁴⁵ Aufruf an die deutschen Künstler. In: Die Musik, 33.Jahrgang,

man man durch eine allgemeine “Kriegsdienstverpflichtung” der Künstler zu regeln, die Bezahlung erfolgte durch einen zentralen Treuhänder, die Reichskulturkammer⁴⁶. Die “Mucke” war jedoch nicht mehr finanziell attraktiv.

Diese Probleme der Praxis kommen in den Zeitdokumenten nicht vor - es sei denn in Form von Erlassen. Die Berichte von Künstlern wie Soldaten sind überschwenglich; insbesondere die Dankbarkeit des Publikums wird immer wieder betont - und daß man es hier mit einer tatsächlichen Teilmenge der deutschen Volksgemeinschaft zu tun habe: der Fabrikarbeiter sitze neben dem Staatsanwalt, der Handwerker neben dem Angestellten. Hier habe der Krieg einen Glücksfall geschaffen, der im normalen Theater oder Konzertsaal zuhause nicht erreichbar sei, ein “Volk in Waffen, ist Verkörperung aller leiblichen und seelischen Kräfte dieses Volkes, seiner Gläubigkeit und Sehnsüchte, seiner Freuden und Sorgen. Sie ist wie ein Sammelbecken, in das alle Einzelleben münden (...).⁴⁷ Auch die Erfahrung von Kameradschaft sei für die Künstler eine grundlegende glückliche Erfahrung. Fronttheater sei ein Glücksfall. Wie schön und befriedigend künstlerische Arbeit an der Front sein konnte, versuchte der Film “Fronttheater” von 1942 (Regie: Heinz Maria Rabenalt, Darsteller u.a.: Heli Finkenzeller, René Deltgen) zu propagieren. Werner Höfer - der Nachkriegsrepublik bekannt durch den berühmten sonntäglichen Frühschoppen - beschrieb den Film begeistert als gelungene Inszenierung der Brücke zwischen “Front und Heimat, Kunst und Leben. Alle entscheidenden Versatzstücke der NS-Ideologie - vom Frauenbild bis zur deutschen Siegerkunst im Schoße deutscher Volksgemeinschaft sind sehr geschickt in diesem Film versammelt, wesentlich geschickter formuliert, als dies Hans Hinkel, Staatskommissar für Frontbetreuung, in der platten, auftrumpfenden NS-Diktion auszudrücken vermochte: “Soldat und Künstler verwachsen zu einer beglückenden Einheit. Das nationalsozialistische Volksheer war für alle unsere Künstler immer wieder und wieder das ‘schönste Publikum’. Das erlebten unsere Künstlerkameraden mit einer vorher nie möglichen Eindringlichkeit. (...) Der Künstler lernte den Soldaten (...) aus tiefstem Erleben kennen. Und umgekehrt: der soldatische Mensch kam in nahe Beziehung zum Künstler und spürte, daß es sich bei ihm in unserem Staate nicht mehr um einen weltfremden Sonderling oder einen dekadenten ‘Individualisten’ gestriger Prägung handelt, sondern um einen Blutsbruder, der der Kunst unserer Nation kämpfend und ringend mit begeisterter Einsatzbereitschaft dient.”⁴⁸

Ein anderer NS-Film führt ins Herz der musikalischen Truppenbetreuung und in ihre wirkungsvollste Realisierung: Der Film “Wunschkonzert” (1940)⁴⁹, der die beliebteste und meistgehörte Sendung des deutschen Rundfunks in der Kriegszeit vorstellt. Der Film war - von der Besucherzahl her - der zweiterfolgreichste der Kriegszeit, übertroffen nur von “Die große Liebe”. Der Erfolg des Filmes basiert auf dem Erfolg seines Gegenstands. So enorm der Umfang der “Live”-Truppenbetreuung war - im beginnenden Medienzeitalter war es der Rundfunk, der auch in die fernsten Winkel des unter deutschen Zugriff stehenden Gebietes reichte und zum Hauptpropagandamedium der Nazis wurde. Jeden Sonntag nachmittag erklang die Einführungsfanfare, jeden Sonntag nachmittag wurde im Haus des Rundfunks an der Berliner Masurenallee das Wunschkonzert live produziert und über den Äther geschickt. Die Sendung war eine Mischung von Wort- und Musikbeiträgen, die sich Angehörige der Wehrmacht wünschen konnten und die dann berücksichtigt wurden, wenn mit dem Wunsch eine Sach- oder Geldspende für die NSV (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt) verbunden war. Der Redakteur Heinz Goedecke konzipierte, leitete und moderierte die Sendung. Keine Sendung des Rundfunks stand so im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der

⁴⁶ Erlaß der Reichskulturkammer, in: Die Bühne, 15.9.1942, S. 316

⁴⁷ Winter, Paul, a.a.O. S.55

⁴⁸ Hinkel, Hans: Großdeutschlands Künstler vom Polarkreis bis zur Biskaya. In: Die Bühne, 10.7.1940

⁴⁹ Regie: Eduard von Borsody, Mitwirkende u.a.: Carl Raddatz und Ilse Werner

Chefpropagandisten, über keine wurde in der geheimen Ministerkonferenz des Reichspropagandaministeriums mehr gesprochen - nicht, weil man ihr kritisch gegenüberstand, sondern weil sie genau ins Zentrum der Kriegspropagandaarbeit traf. Der Chef der Presseabteilung des Goebbels-Ministeriums, Alfred-Ingemar Berndt, pries die Sendung: "Wer einmal ein solches Wunschkonzert hörte, weiß, wie in solchen Stunden Volk und Wehrmacht sich zu einer einzigen großen Familie verbunden fühlen. Er begreift die ungeheuere Bedeutung des Rundfunks als des Mittels, das allein heute in der Lage ist, achzig Millionen Menschen zu einem großen Gemeinschaftserlebnis zusammenzufassen. So vermitteln die Wunschkonzerte jedem Deutschen auch das Gefühl der Kraft und Zusammengehörigkeit."⁵⁰

Lassen Sie uns einen Augenblick in die Sendung hineinhören:

Erklungen ist die Motto-Musik des "Wunschkonzerts", die den formalen Anforderungen der Gattung genau entspricht: Sie ist charakteristisch, in der Form abgegrenzt und knapp; obwohl eigens für die Sendung hergestellt, erscheint sie bekannt und vertraut, und sie ist einprägsam. sie erweckt Aufmerksamkeit und stimmt ein, erinnert an Festliches, erzeugt die Aura von Pathos und berührt doch das persönliche Gefühl.

Was passiert musikalisch?

Zwei Signal-Motive erklingen. Beim Nebenbei-Hören werden sie kaum als unterschiedlich wahrgenommen, da sie im Fanfaren- und Pauken-Pathos vereint sind und sich überlagern, indem das erste Motiv im Hintergrund weiter tönt, wenn das zweite Motiv beginnt. Und doch sind sie höchst gegensätzlich und beinhalten ein musikpsychologisches und -ideologisches Mini-Drama.

Das erste Motiv besteht aus einem Fanfaren-Chor in b-Moll, dessen signalhafte Oberstimme in der hellen Sopran-Lage nach sich steigenden Tonrepetitionen in eine lang gehaltene große Ruf-Terz mündet. Die Pauken als Baßstimme markieren die Tonrepetitionen als Marsch-Rhythmus.

Während der ausgehaltenen Ruf-Terz vollführen sie heftige Solo-Schläge, die mit dem Fanfaren-chor über ein rasches Ritardando und Diminuendo in einen sanften Pauken-Wirbel übergehen, der sich mit dem weiterklingenden Bläserchor zu einer hintergründigen klangfläche verbindet.

Vor diesen tritt nun in der Mittellage das zweite Motiv hervor. Es ist nicht chorisches, sondern einstimmig. Seine Dreiklangsmelodie greift den Marsch-Rhythmus und, nach einem Sextanlauf, die Ruf-Terz des ersten Motivs auf.

Die beiden Motive bilden das vertraute Verhältnis von musikalischer Frage und Antwort. Bedeutsam ist vor allem, wie die Antwort auf die Frage reagiert. Es gilt nun, die wirkenden Gegensätze zu erfassen.

Motiv 1 imaginiert mit seinem chorischen Bläsersatz und Pauken-beherrschten Marschrhythmus die formierte Geschlossenheit der Volksgemeinschaft, deren militärischer Charakter auch in der jedem Hörer bekannten optischen Präsentation der Fanfaren-Spieler in

⁵⁰ Vorwort zu: Goedecke, Heinz und Krug, Wilhelm : Wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht. Berlin 1941

Uniform abgesichert ist. Die Fest- und Helden-Aura der Fanfarenklänge verdeckt die Moll-Harmonisierung, teilt aber dem Hörer unbewußt die Konnotation von Dunklem und Ernstem mit. Imaginiert wird so durch die typische NS-Klang-Mischung tragische Schwere und Tiefe, verbunden mit Heldisch-Festlichem. Diese diffuse Doppeldeutigkeit wird dadurch unterstrichen, daß die Pauken als Baßtöne die Quarte Des und As spielen, was in Verbindung mit der Oberstimme Des-Dur zwar andeutet, aber durch die dramatischen Achtelschläge währenddessen verschleiert. Das Tempo von Motiv 1 beginnt mit Viertel = 92 im mittleren Marschtempo, dessen Puls während der Pauken-Solo-Schläge geradezu rasend wird, indem die Achtel mit ca. 180 die obere Herzfrequenz erreichen. hinzu kommt der tiefe geräuschhafte Paukenklang, der bedrohliche angstvolle Unruhe andeutet.

Motiv 2 antwortet darauf mit zuversichtlicher Beruhigung. Das Tempo ist mit Viertel = 54 deutlich verlangsamt und entspricht in etwa der Herzfrequenz eines Menschen in Ruhestellung. Die tiefe Mittellage der Dreiklangsmelodie wirkt gleichfalls beruhigend. Sie steht in Des-Dur und überwindet gleichsam in Verbindung mit dem Baßton Des der sanften Paukenwirbel das im Hintergrund unmerklich nachklingende b-moll des Fanfarenchores. Zugleich nimmt die einstimmige Dreiklangsmelodie einen Zug ins Persönliche an. Ihr Bezug zum Marschrhythmus aus Motiv 1 wird gerundet zu weicher Punktierung, deren Triolencharakter fast wiegende Wirkung gewinnt. Indem die nach dem Sextanlauf aufgegriffene große Terz nun mit voller Dur-Wirkung zum Grundton von Des-dur geführt wird, entsteht die Imagination eines sicheren positiven Abschlusses, der durch die Suspension von Takt und Tempo mit dem letzten klang ins Ewige zu münden scheint.

Musikideologisch bedeutsam ist, daß zugleich mit dieser besänftigenden Wirkung vielfältige Bezüge zum bekannten bzw. favorisierten NS-Repertoire angesprochen werden. Der Marschcharakter knüpft ans Militärische ebenso an - einschließlich der Aggressivität der Sechzehntel - wie an Trauermarsch durch mäßiges Tempo und diffuses Moll. Die melodischen Momente aus großer Terz und Dreiklang assoziieren das breiteste Spektrum von Schlager über Volkslied, natürlich einschließlich Marschmusik, bis hin zur Aura der Klassik: Motiv 2 changiert zwischen verhaltenem Alpenjodler und der klassisch-romantischen Motivik von Haydn bis Wagner (Siegfried). Der Bläserklang schließt barocke Festmusik im Stile der deutschen Meister Bach und Händel ebenso ein wie die Blaskapelle von Dorf, Verein und Wehrmacht; die Pauken-Rhythmen und -Intervalle gehören dem Fanfarenzug ebenso an wie gleichzeitig dem Anfang von Richard Strauß, "Also sprach Zarathustra", und die Tonartenwahl von b-Moll und Des-dur hat Bezüge zum langsamen Satz von Beethovens Appassionata.

Und um diesem hochdosierten und perfekt zusammengemischten Musikgebräu die volle Wirkung zu sichern, werden die wenigen Takte durch identische Wiederholung gleich zweimal verabreicht.⁵¹

So perfekt wie die Motto-Musik, so perfekt war die Sendung "Wunschkonzert" insgesamt zusammengemischt und präsentiert.

Wunschkonzerte sind eines der - wahrscheinlich eher wenigen - Beispiele, wo die propagandistische Absicht so perfekt und professionell realisiert wurde, daß sie ins Schwarze traf. Ihre Beliebtheit garantierte, daß die Botschaft auch ankam. Das Reichspropagandaministerium kümmerte sich darum, daß auch die technischen Voraussetzungen gegeben waren; bis zum 29.2. 1940 sollten etwa 4000 Rundfunkempfangsapparate an die Front gehen, zur Hälfte vom Goebbels-Ministerium, zur Hälfte vom OKW finanziert.⁵² Die Gier, mit der diese Sendung gerade an der Front gehört wurde, legt die These nahe, daß sie an vorderster Stelle den musikalischen Alltag der

⁵¹ Wesentliche Elemente dieser Analyse sind von Hubert Kolland entwickelt worden.

⁵² Boelcke, Wilhelm: Kriegspionage 1939 . 1941. Geheime Ministerkonferenzen im Reichspropagandaministerium. Stuttgart S. 281

Soldaten bestimmte, mehr als alles Selbst-Singen, mehr als alle Künstler-Frontunterhaltung. Und sie konnte dem grundsätzlichen Anspruch an Frontunterhaltung gerecht werden, der "jedem das Seine" bieten, den unterschiedlichsten Interessen und Bedürfnissen gerecht werden sollte⁵³. Im Rundfunk war dies möglich, auch wenn die Wunschkonzerte live gesendet wurden, denn es war in der Kulturmetropole Berlin nicht schwierig, die entsprechenden Künstler zu finden - oder sie wurden herbeizitiert: "Herr Müller soll Hans Albers anrufen und ihm mitteilen, daß es dem Minister völlig unverständlich sei, daß er für die aktive Mitarbeit am Wunschkonzert keine Zeit habe. Der Minister erwarte, daß er bereits übermorgen im Wunschkonzert mitwirken werde."⁵⁴ Dieses Verfahren war natürlich im Fronteinsatz nicht möglich, und zur Rundumbefriedigung aller Repertoirewünsche der Soldaten war kein Künstler an der Front in der Lage - die Qualifikationen für die unterschiedlichen Genres liegen doch zu weit auseinander. So konnte nur die unter privilegierten Bedingungen hergestellte Sendung die gewünschte perfekte Melange bieten: Unterschiedlichste musikalische Bedürfnisse werden bedient, unterschiedlichste Situationen, in denen die Sendung ihre Hörer erreichen konnte, werden berücksichtigt, von albernem Witz bis zum letzten Lied eines gefallenen Soldaten, der an seine Mutter schreibt, vom Weiß Ferdl bis zu den Berliner Philharmonikern wirken alle namhaften Künstler Deutschlands mit. Sehnsucht nach der Heimat, Frontkameradschaft, hehre deutsche Kunst, Tod und Hoffnung auf neues Leben sind die Grundmixturen der Sendung. Das entscheidende Bindemittel jedoch waren die Grüße der Front an die Heimat - und die der Heimat an die Front. Für viele auf beiden Seiten war das "Wunschkonzert" die einzige Möglichkeit, Lebenszeichen zu empfangen und zu geben: wichtige Voraussetzung, um durchzuhalten. Die geschickteste Durchhaltepropaganda war ein Baby-Krähen: Die Rundfunkleute waren in eine Entbindungsstation gegangen und hatten Baby-Geschrei aufgenommen. An einer bestimmten Stelle der Sendung ertönte dies Baby-Geschrei als Fanfare, und Geburten von Söhnen wurden verkündet. Nicht nur für den Vater des Babies war diese Nachricht eine Energie-Sonderzuteilung, sondern für alle Soldaten, die in ihrer Verteidigungsbereitschaft für die Heimat - symbolisiert durch das unschuldige neugeborene Baby - gegen den vermeintlichen Aggressor bestärkt wurden. Eine perfekte Umkehrung von Angriff und Verteidigung wurde vollzogen, als Selbstversicherung, auf der richtigen Seite zu kämpfen. Damit sind die wesentlichen propagandistischen Aufgaben der kulturellen Frontbetreuung eingelöst: Ablenkung und Unterhaltung anbieten, Kriegsbereitschaft wachhalten, Durchhaltevermögen stärken, Stärkung des Bewußtseins, auf der richtigen Seite zu kämpfen, das Gefühl der Volksgemeinschaft stärken, die "Brücke zwischen Heimat und Front" bauen, den Tod als Schicksal zu akzeptieren - für die gemeinsame gute, gerechte Sache. Dies alles ist als Konzentrat bereits in der oben analysierten Motto-Musik enthalten.

Der Film "Wunschkonzert" entfaltet in einer geschickten Montage aus Handlungsepisoden, Dokumentaraufnahmen von der Olympiade 1936 wie von Kriegshandlungen und Originalmitschnitten einer Wunschkonzertsendung die verschiedenen gewünschten Wirkungsaspekte: Ein Liebespaar findet sich durch eine Wunschkonzertsendung wieder, ein Soldat rettet durch Orgelspiel seine Kollegen und opfert dabei sein Leben, Kameradschaft rettet Leben, eine deutsche Frau bleibt treu, die Erfüllung soldatischer Pflicht für das ganze Volk geht über individuelle persönliche Liebe, Front kann auch komisch und unterhaltsam sein, Soldaten sind alle Freunde, egal, aus welchen sozialen Schichten sie stammen. Der Film schließt mit Bildern von Schiffen und Flugzeugen im Einsatz. Dazu wird das Lied "Denn wir fahren gegen Engelland" gesungen: Es geht nicht um das individuelle Happy end (das auch eintritt), sondern um den Sieg Deutschlands, um das Happy end der Volksgemeinschaft.

⁵³

⁵⁴ Boelcke, a.a.O. S. 293

Die behauptete und intendierte Volksgemeinschaft des Films, die exemplarisch die deutsche Volksgemeinschaft im zweiten Weltkrieg darstellen soll⁵⁵ drückt sich in der musikalischen Mischung der zugrundegelegten Wunschkonzertsendung aus: Marika Röck trällert "In einer Nacht im Mai", Heinz Rühmann, Hans Brausewetter und Josef Sieber singen "Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern", Eugen Jochum dirigiert die Berliner Philharmoniker mit der Figaro-Ouvertüre, Weiß Ferdl erzählt Witze, in denen Berlin zwar das Wunschkonzert bekommt, München aber dafür die Butter, Paul Hörbinger bietet ein Weaner Lied dar, Soldaten von der Front liefern fünf lebendige Schweine als Spende ab, Wilhelm Striez singt für die Soldatenmutter den letzten Gruß ihres gefallenen Sohnes, "Gute Nacht, Mutter", und dem obligatorischen Baby-Geschrei mit Geburtsmeldungen schließt sich ein Kinderchor mit "Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein" an. Lachen und Weinen, Erbauung und Unterhaltung, Freude und Trauer: alles ist vertreten.

Jede Wunschkonzertsendung schloß mit der Absage: "Die Heimat reicht der Front die Hand". Diese Sendungen sind ein perfektes Beispiel dafür, wie die Heimat versuchte, die Front - die innere wie die äußere - in der Hand zu haben. Sie waren die Perfektion der Frontbetreuung: Mißbrauch der Kunst zur Seelenmanipulation für einen verbrecherischen Krieg.

⁵⁵ vgl. Pleyer, Peter: Volksgemeinschaft als Kinoerlebnis. Bemerkungen zum deutschen Spielfilm "Wunschkonzert" (1940)