

Stanken der forsvandt

En film om en sang

af Karin Sivertsen

»Tåreperseren med dødedsstanken« skal Goebbels have benævnt sangen Lili Marleen, hvis historie Rainer Werner Fassbinder fortæller i sin nyeste film. Kan en sang have en historie? Ja, det kan den naturligvis, f.eks. historier af den slags musikhistorien beskæftiger sig med, noders og teksters historie.

Men Fassbinder fortæller historien om Lili Marleen som en helt anden slags historie, nemlig som historien om de mennesker og det samfund denne sang kom til at påvirke på gennemgribende måde.

Og Fassbinder ved nok, hvordan man skal fortælle en historie. Alle ingredienserne er til stede. De gode og de onde, kærlighedsforholdet, som ikke kan leves ud, de farefulde situationer; det er med alt sammen. På sin egen suveræne måde rokker Fassbinder bare ved vores forestillinger, så det traditionelle billede af hvem, der er helte og hvem, der er skurke, vendes op og ned og det op til flere gange.

Jeg skal kort referere filmens handling af hensyn til dem, der ikke har set den.

En tysk sangerinde i cabaretfaget (bosiddende i Zürich) har et forhold til en schweizisk jøde, som tilhører pengearistokratiet. Den jødiske familie, som Robert, vores helt, tilhører, skaffer udrejsepas til tyske jøder mod klækkelig betaling. Familien, som er dybt patriarkalsk i den bogstavelige betydning, at faderen, familiens overhoved, bestemmer alt, hvad der sker indenfor familierammen, er imod forholdet til Willie, vores heltinde, og sørger for at hun bliver udvist af Schweiz, og adskilt fra Robert.

I Tyskland forsøger hun at skaffe sig arbejde gennem en bekendt, som viser sig at være topfigur i det nazistiske regime. Gennem denne lanceres sangen Lili Marleen, som bliver et vigtigt symbol for soldaterne ved fronten, et symbol på den følelsesmæssige, ensomme side ved soldaterlivet. Willie bliver en brik i den tyske krigsmaskines blodige spil; Robert tager på livsfarlige rejser ind i Tysklands hjerte for at redde jøder og for at

møde Willie, som han elsker (og her behøves ingen omskrivninger, Fassbinder fremstiller forholdet mellem Robert og Willie som et kærlighedsforhold uden trivielle sider, det er rent, midt i det inferno, der bliver kærlighedsforholdets garnering).

Sangen Lili Marleen indgår som ledemotiv i udviklingen af det menneskelige og samfundsmæssige drama filmen handler om. Ledemotivteknikken er helt wagnersk af dimensioner. Foruden selve sangen, som synges mange gange i filmen, hver gang med variationer, som illustrerer den situation sangen indgår i på det pågældende tidspunkt, har Willie sit eget motiv. Dette motiv udvikler sig fra et direkte og meget sanseligt udtryk til et totalt splittet udtryk, musikalsk formuleret gennem abrupte overgange og nærmest atonal melodik, underbygget af harmonier, som spænder fra militærmarchens bastante klange til Wagners højtopbyggede akkordmateriale, som det findes i Ringen. Desuden indgår i det musikalske materiale et skæbnemotiv, som optræder ved de kritiske konfrontationer, f.eks. første gang Willie møder nazi-spidsen Henkel og dette skæbnemotiv er samtidig kærlighedsmotiv ved de farefulde sammenkomster med Robert i Tyskland.

Men der er en større dimension i sangens skæbnekarakter. Alle de enkeltindivider sangen forbindes med bringer den ulykke, mens den samtidig fungerer som forsonende element i de store masser af frontsoldater. (»Seks millioner lytter hver aften til Deres sang, er De klar over det?« siger Henkel til Willie, da hun besøger ham i rigskulturpaladset i Berlin. »Nej . . . virkelig« svarer hun fuldstændig undrende og uforstående, men smigret. Et øjeblik efter vendes dette faktum imod hende (sangen er for morbid efter Goebbels mening og farlig for kampmoralen), og da siger hun de ord, som også har ledemotivvirkning i filmen »Aber es ist ja nur ein Lied«).

Ja, det er kun en sang, men samtidig et symbol for det nazistiske Tyskland. Fassbinder leger her med konflikten mellem



Hanna Schygulla som Lili Marleen.

det individuelle, Willies helt uskyldige forhold til den sang hun synger, og den kollektive virkning denne sang får.

Fassbinder siger herom i et interview med Chr. Braad Thomsen (i 1000 øjne) » . . . der er tale om en kvinde, der gør karriere indenfor et – skal vi sige i dag – uretfærdigt regime, altså en statsform, som vi tager afstand fra. I mine øjne gør hun karriere for at overleve, og her interesserer jeg mig for spørgsmålet, om det er tilladt for mennesker med en bestemt bevidsthed – og lad mig i parentes sige, at for mig med min bevidsthed ville jeg ikke tillade det – men om det er tilladt for mennesker med en bestemt bevidsthed at overleve under et sådant regime ved netop at gøre karriere. Det er et spørgsmål filmen rummer, og det har for så vidt også noget med mig og mit arbejde at gøre, for jeg udfører jo også mit arbejde indenfor en stat, som jeg i grunden tager afstand fra. (...) Men spørgsmålet i filmen er altså, om jeg som fortæller kan tilstå kvinden retten til at overleve via sin karriere i et nazistisk regime, og dertil vil jeg svare: Ja, hun har den ret«.

Rene ord for pengene.

For dem, der ser filmen, tror jeg denne konflikt er den centrale. Kan vi gå ind for Willie, Lili Marleen, som hun identificeres med, eller må vi nødvendigvis sammenkoble systemets onde hensigt både med *personen*, der synger sangen og med *sangen*?

Her er vi på sporet af min hensigt med at skrive artiklen, nemlig at diskutere forholdet mellem det individuelle og det kollektive i forbindelse med lige præcis musik.

Det er jo ikke noget uberørt tema, faktisk har det været emne i en lang, lang debat om musik og politik, en debat, som fik et markant gennemslag i Brecht/Weil/Eisler debatten i tyverne, men som har rødder tilbage til de borgerlige revolutioner og musik som klassekampens akkompagnetør i disse revolutioner. Fassbinder tager spørgsmålet op på ny, og vender det til trods for sin helt utvetydige politiske stillingtagen i det nutidige vesttyske samfund, på hovedet.

Musik, siger han indirekte, er ikke et politisk medium, det er et medium for følelsen, for den følelse, der eksisterer på trods af de politiske regimer (og han kunne dårlig have valgt noget mere kontroversielt regime end nazityskland).

Ligegyldig om sangen Lili Marleen synges som akkompagnement til nazismens blodige udgydelser (hvilket klart anskueliggøres gennem krydsklip fra slagmarkens rædsler), til sportspaladset eller frontbordellet, hvor Willie synger sangen, ja, så forsvinder stanken, stanken fra slagmarken og sportspaladset og frontbordellet.

Den ophæves af det almenmenneskelige, banale udsagn, sangen har. Fassbinder rehabiliterer simpelthen det banale, det enkle følelsesmæssige og sætter det i perspektiv til det politiske.

Det aktuelle politiske perspektiv er jødernes kamp for at undslippe terroren i Tyskland, nok et seriøst perspektiv må man sige. Men Fassbinder lader pissen svirpe. De jøder, der står for den politiske aktivitet, fremstilles som *menneskeligt* forstenede og økonomisk grådige. Deres sag er i orden, men *de* er det ikke. Og omvendt. Willie fungerer som topfigur i nazi-regimet, hendes sag er yderst tvivlsom, men *hun* er i fremstillingen et ægte, naivt, men i bund og grund hæderligt *menneske*. Og sangen. Fra at være en enkel, lidt tarvelig sang, fremført med fem dele sex og én del musikalitet, bliver den i filmens forløb en poleret, bombastisk facademanifestation, garneret med kæmpemæssigt hornorkester og børnekor i tysk nationaldragt. *Men* den rører soldaterne, som (stadig i Fassbinders fremstilling) netop i de øjeblikke, sangen lyder, oplever krigens absurditet.

Var der nogen der sagde dialektik?

Jamen kan vi acceptere det? Kan vi affinde os med denne venden op og ned på forestillinger, som dog er næsten så sikre som selve det, at vi er til? At det, der har med nazityskland at gøre er noget svineri, ligegyldig hvad?

Jeg tror, at man først og fremmest skal se de ting, som er. Vi ved ikke om Fassbinders personfremstilling er historisk korrekt, men hvis den nu var det, hvis vi forestiller os, at filmen om Lili Marleen er den autentiske historie om sangen og mennesket, der sang den, mener jeg, vi kan lære af Fassbinders fuldstændig anarkistiske forhold til moral og moralforestillinger i forbindelse med en sang, og at den lære kan indgå i debatten om musik og politik og politik og musik.

Tekst: Hans Leip – Musik: Norbert Schultze.

Lili Marleen

Handwritten musical score for "Lili Marleen". The score is written on five staves. The first four staves contain the melody and lyrics. The fifth staff shows the chord progression: Dm7, G2, C, F, C, Dm7. The lyrics are: "Vor der Kaserne vor dem grossen Tor stand eine Laterne und steht sie noch davor, So woll'n wir da uns wieder sehn, bei der Laterne woll'n wir stehn, wie einst Lilli Mar-leen, wie einst Lilli Marleen."

Lili Marleen

Vor der Kaserne vor dem grossen Tor
stand eine Laterne und steht sie noch davor,
So woll'n wir da uns wiedersehn,
bei der Laterne woll'n wir stehn
: wie einst Lili Marleen :

Uns're beiden Schatten sah'n wie einer aus;
dass wir so lieb uns hatten sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll'n es sehn
wenn wir bei der Laterne stehn
: wie einst Lili Marleen :

Schon rief der Posten: sie blasen Zapfen sheich;
es kann drei Tage kosten! Kamerad ich komm' ja gleich.
Da sagten wir auf Wiedersehn.
Wie gerne wollt ich mit dir geh'n,
: mit dir, Lili Marleen :

Deine Schritte kennt sie, deinen zieren Gang,
alle Abend brennt sie mich vergass sie lang.
Und sollte mir ein Leids gescheh'n,
wer wird bei der Lanterne steh'n
: mit dir, Lili Marleen :

Aus dem stille Raume, aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel dreh'n,
werd ich bei der Laterne steh'n
: wie einst Lili Marleen :