



Książka inspirowana
60. urodzinami Włodzimierza Borodzieja.
Jemu też jest dedykowana

1956

**(Nieco) inne spojrzenie
Eine (etwas) andere Perspektive**

red./hrsg.
**Jerzy Kochanowski
Joachim von Puttkamer**

Wydawnictwo Neriton

Warszawa 2016

Redakcja i korekta tekstów polskich oraz indeks nazwisk

Ewa Bazyl

Korekta tekstów niemieckich

Katarzyna A. Chmielewska

Streszczenia

Karen Margolis (z języka niemieckiego)

Jasper Tilbury (z języka polskiego)

Opracowanie graficzne

Elżbieta Malik

Projekt okładki

Lukasz Mieszkowski

Ilustracja na okładce

Lato 1956. Ulice Warszawy; kolekcja Tadeusza Rolke, Agencja Gazeta

© Copyright by Jerzy Kochanowski

© Copyright by Joachim von Puttkamer

© Copyright by Wydawnictwo Neriton

ISBN 978-83-7543-404-0

W wydaniu książki partycypowało Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku



Muzeum II Wojny Światowej

Polski Instytut Spraw Międzynarodowych



PISM

POLSKI INSTYTUT SPRAW MIĘDZYNARODOWYCH
THE POLISH INSTITUTE OF INTERNATIONAL AFFAIRS

Gefördert aus Mitteln der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung
Projekt wspierany przez Polsko-Niemiecką Fundację na rzecz Nauki

DEUTSCH | POLSKO
POLNISCHE | NIEMIECKA
WISSENSCHAFTS | FUNDACJA
STIFTUNG | NA RZECZ NAUKI

Wydawnictwo Neriton

Wydanie I, Warszawa 2016

Rynek Starego Miasta 29/31, 00-272 Warszawa

tel. 22 831-02-61 w. 26

www.neriton.apnet.pl

neriton@ihpan.edu.pl

Nakład 400 egzemplarzy

Objętość 27 arkuszy wydawniczych

Druk i oprawa Fabryka Druku

Spis treści

Anna Białobrzeska, Jerzy Kochanowski, Joachim von Puttkamer, Włodzimierz Borodziej. *60 lat w 30 obrazach*

* * *

Adam Michnik, „O roku ów!” (kilka przypuszczeń na temat Polskiego Października) 7

Błażej Brzostek, *Tego dnia...* 35

* * *

Jochen Böhler, „*Wer seid und auf welcher Seite steht Ihr?*“ – *Polens literarische Kreise und die antisemitische Stimmung des Sommers 1956* 55

John Connelly, *A Jealous God: Polish Nationalism in Comparative Perspective* 73

Piotr Długolecki, „Czasowe stacjonowanie jednostek wojsk radzieckich w Polsce w niczym nie może naruszać suwerenności Państwa Polskiego” – *umowa PRL-ZSRR z 17 grudnia 1956 roku* 87

Norbert Frei, „*Gleichgültig ob von rechts oder von links?*“ *Zur Vorgeschichte des KPD-Verbots von 1956* 101

Maciej Górny, „*Odrzucić wszystko*”. *Rozstanie z marksizmem w historiografii polskiej* 111

Peter Haslinger, *Flüchtlingskrise 1956 – die Ungarische Revolution und Österreich* 125

Ulrich Herbert, *Memories are made of Heimweh. Eine sentimental journey durch das Jahr 1956* 157

Iwona Jakimowicz-Ostrowska, *1956: polityka grecka jako wielogłowa Hydra* 171

Jerzy Kochanowski, „*Październik a B. Bardot*”, *czyli kobiety pokazują twarz (i nie tylko)*... 179

Éva Kovács, *Ungarn und die Erinnerung an 1956: Eine Nation ohne Revolutionsmythen* 193

Marcin Kula, *PZPR pochyla się nad repertuarem teatralnym* 207

The Refugee Crisis of 1956 – the Hungarian Revolution and Austria

This contribution deals with the massive refugee crisis that occurred at the borders between Austria and Hungary (and at a minor scale also with Yugoslavia) between November 1956 and February 1957. During these four months, almost 200.000 Hungarian refugees arrived in Austria as a consequence of the Hungarian revolution and its repression by Soviet troops. The text first describes the changing quality of the Hungarian borders in summer 1956 when the Iron curtain versus Austria and Yugoslavia was being technically dismantled. It focuses on the circumstances under which the Hungarian refugees crossed the border and the attitudes of the local population as well as actions taken by border guards, and regional authorities. It also evaluates the announcements and measures taken by the Austrian authorities and provides a close insight into the critical situation caused by the high number of refugees in terms of logistics and the psychological challenges for the migrants. The contribution addresses the question of domestic and international solidarity. All this is analysed against the backdrop of the worsening bilateral relations between Austria and the newly installed Kádár-regime in Hungary which used the refugee crisis also for tactical reasons. In an overall assessment, the text will draw some conclusions on parallels and differences between the situations in 1956 and 2015.

Ulrich Herbert

Memories are made of Heimweh. Eine sentimental journey durch das Jahr 1956

Dino Crocetti war ein Junge aus Steubenville, einer Industriestadt in Ohio. Sie war nach dem aus Deutschland stammenden General Friedrich Wilhelm von Steuben benannt, was allerdings nichts zur Sache tut. Jedenfalls war Dino der Sohn von Gaetano Crocetti aus dem abruzzischen Montesilvano, der irgendwann vor 1910 ausgewandert war und sich als Friseur in Steubenville niederließ. Dino wurde 1917 geboren, und etwas Rechtes gelernt hat er nicht. Bis zu seinem fünften Lebensjahr sprach er nur Italienisch, mit dem Englischen hatte er noch lange Probleme. Er arbeitete dann in seiner Jugend als Stahlarbeiter, als Milchmann, als Croupier und als Preisboxer. Außerdem half er der örtlichen Mafia schon mal beim Alkoholschmuggel aus – eine Verbindung, die sich später als durchaus lohnend erweisen sollte.¹ Dino hatte eine schöne Stimme und ein angenehmes Äußeres, und als er Anfang 20 war, versuchte er sich als Sänger. Sehr erfolgreich war er dabei nicht, auch nicht als er seinen unaussprechlichen Namen in Dino Martini veränderte: benannt nach einem italienischen Opernsänger, nicht nach dem Getränk, obwohl – Dino erhob später den *Drunk Act* zur eigenen Kunstform und erläuterte ihn so: „Erinnern wir uns an die großen Worte von Joe E. Lewis: Man ist nicht betrunken, solange man noch am Boden liegen kann, ohne sich festhalten zu müssen.“²

Die Anfänge waren also schwierig, und so ging es auch weiter. Immerhin bekam er im Jahre 1943 in New York ein Vertretungsendagement für Frank

¹ Nick Tosches, *Dino. Rat-Pack, die Mafia und der große Traum vom Glück*, München 2006; William Schoell, *Martini man. The life of Dean Martin*, Dallas 1999; Michael Althen, *Dean Martin. Seine Filme, sein Leben*, München 1997; Ricci Martin / Christopher Smith, *That's Amore. A Son Remembers Dean Martin*, Lanham 2004; Deana Martin / Wendy Holden, *Memories Are Made of This. Dean Martin Through His Daughter's Eyes*, Crown 2010.

² *Esquire* Fortnightly (1978), S. 70, zit. nach Dean Martin, wikipedia.org/wiki/Dean_Martin#cite_note-132 (zuletzt besucht 20.2.2016); siehe Kliph Nesteroff, *The Comedians: Drunks, Thieves, Scoundrels, and the History of American Comedy*, Grove 2015.

Sinatra, vermutlich, weil beide den gleichen italienischen Freundeskreis hatten. Aufgrund seines freundlichen Wesens und etwas öligen Charmes war er beim Publikum durchaus beliebt, aber finanziell ging es ihm so schlecht, dass er 1947, jetzt schon unter dem anglierten Namen Dean Martin, Insolvenz anmelden musste. Ein paar Jahre später tauchte er wieder auf, denn nun wurde Dino/Dean durch seine Zusammenarbeit mit dem Komiker Jerry Lewis bekannt, dann berühmt, und schließlich wurden die beiden das erfolgreichste Comedy-Duo der fünfziger Jahre, zunächst auf der Bühne, dann auch im Film. Nun wurde er auch als Sänger ein Star. Soviel zu Dean Martin. Im Weiteren spielt er eigentlich keine Rolle mehr. Aber die Geschichte ist zu schön, um sie nicht zu erzählen.

Immerhin sind wir nun aber im Jahre 1956 angekommen und mithin in unserem Thema: 1956. In diesem Jahr ist viel passiert: Aber vor allem hatte Dean Martin in diesem Jahr seinen ersten Nummer Eins-Hit, nämlich *Memories are made of this*. (Der zweite kam erst acht Jahre später: *Everybody Loves Somebody*.) Eigentlich war *Memories* ein Folksong, komponiert und erstmals aufgenommen von einem Folk-Trio namens „Terry Gilkyson & The Easy Riders“. In der Version von Dean Martin jedoch wurde es leicht italienisch eingefärbt³ und erreichte 1956 sowohl in den USA als auch in Großbritannien die Spitze der Verkaufslisten mit mehr als einer Million verkauften Singles – ein Evergreen, der bis heute gespielt wird, und in zahlreichen Versionen auf dem Markt ist, von den Everly Brothers bis Johnny Cash und Little Richard.⁴

Zu dem Erfolg trugen aber nicht nur Melodie und Arrangement bei, sondern auch der Text, zumal Dean dem Stück einen Hauch italienischer Gelassenheit verlieh. Nicht umsonst wurde er „Mr. Cool“ genannt. Und in dem Text ging es um die Familie.

Die mittleren 1950er Jahre waren bekanntlich die Hochzeit des amerikanischen Traums der weißen Mittelschichten. Nach dem Korea-Krieg und dem Ende der Hochphase des „Cold Civil War“ der McCarthy-Ära rückten Familienleben und Konsumgesellschaft in der Ära Eisenhower ganz in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit.⁵ Das Fernsehen, das nun das

³ Siehe <https://www.youtube.com/watch?v=FYPVa7r1Sto>.

⁴ Aufnahmen u. a. von: Petula Clark (1956), Roger Williams (1959), Ray Conniff (1960), The Everly Brothers (1960), Jim Reeves (1963), Paul Anka (1963), Frank Sinatra (1964), The Drifters (1966), Val Doonican (1967), Statler Brothers (1981), Fuzz (1983), Johnny Cash (1996), Deana Martin (2006); Little Richard (1964): www.youtube.com/watch?v=oh2wITKN0rI.

⁵ Vgl. David Halberstam, *The Fifties*, Fawcett Columbine 1994; Andrew J. Dunar, *America in the Fifties*, New York 2006; John C. Stoner / Alice L. George, *Social History of the United States: The 1950s*, Santa Barbara 2008; *The 50s: The Story of a Decade*, hg. v. Henry Finder, New York 2015.

Radio in seiner Bedeutung ablöste, produzierte vor allem Familienfilme wie *Father Knows Best* oder etwas später die *Donna Reed Show*, in der eheliche Liebe, zahlreiche Kinder, Gottesfürchtigkeit und Humor als die Ingredienzien funktionierender Familien gepriesen wurden.⁶ (Sie wurden auch in Westdeutschland ein Erfolg: als „Vater ist der Beste“ und „Mutter ist die Allerbeste“. Schweigen wir darüber.)

An die amerikanische Familienseligkeit knüpfte auch *Memories are made of this* an, auch wenn es bereits eine leichte ironische Drehung enthielt. Hier wurde nämlich im Stile eines Kochbuchs das Rezept für die perfekte Familiengründung besungen. Also, man nehme ein Mädchen, einen Jungen, einen ersten zärtlichen Kuss, eine Nacht der Glückseligkeit. Dann gehört dazu etwas Kummer, etwas Freude; etwas (aber doch nur sehr wenig) Alkohol. Nach einiger Zeit kommen Hochzeitsglocken hinzu, schließlich ein Eigenheim und am Ende – „als besondere Würze“ – drei kleine Kinder. Schließlich benötigt man noch Gottes Segen. Ein Mann, eine Frau: eine Liebe für das ganze Leben. So geht das, und daran wird man sich immer erinnern: „Memories are made of this.“

(The sweet, sweet memories you've given me
You can't beat the memories you've given me)
Take one fresh and tender kiss,
Add one stolen night of bliss,
One girl; one boy; some grief; some joy:

Memories are made of this.

Don't forget a small moonbeam.
Fold it lightly with a dream.
Your lips and mine,
Two sips of wine:

Memories are made of this.

Then add the wedding bells;
One house where lovers dwell;
Three little kids for the flavor.
Stir carefully through the days,
See how the flavor stays.
These are the dreams you will savor.

⁶ Vgl. Karal Ann Marling, *As Seen on TV: The Visual Culture of Everyday Life in the 1950s*, Cambridge 1996.

With His blessings from above,
 Serve it generously with love.
 One man, one wife,
 One love, through life:

Memories are made of this.

Das ging nun durch die Welt, und natürlich drang es auch nach Deutschland, genauer nach Westdeutschland, wo man sich zu dieser Zeit bemühte, möglichst undeutsch zu sein, und den Populärkünstlern allerhand ausländisch klingende Namen gab. Später mussten sie sogar mit leichtem Akzent singen, das klang besser, weniger peinlich, weniger deutsch. Und hier kommt jetzt unsere zweite Hauptfigur ins Spiel: Franz Nidl.

1931 vermutlich in Niederfladnitz im österreichischen Waldviertel geboren, wuchs er in den USA auf, lebte dann aber bei seiner Mutter in Wien, erlebte das Ende des Krieges in der Kinderlandverschickung in Pilsen, zog dann mit den GIs in die USA, weil man ihn aufgrund seines amerikanischen Englisch für einen Amerikaner hielt. Als man dort bemerkte, dass das nicht stimmte, steckte man ihn in ein Erziehungsheim und schob ihn nach Österreich ab. Hier begann er, 17 Jahre alt, ein für die Nachkriegszeit in Deutschland und Europa nicht untypisches Wanderleben.⁷ Er arbeitete als Akrobat bei Zirkusunternehmen, sang Hillbilly-Songs und spielte Saxophon und Klavier in amerikanischen Soldatenclubs, wo man ihn erneut für einen Amerikaner hielt. Schließlich gelangte er per Anhalter über Rom, Marseille und Paris nach Rotterdam, lernte überall die Sprachen, kam endlich nach Algerien. Dort ließ er sich für eine Weile in dem Ort Sidi bel Abbès nieder, wo sich auch das Ausbildungszentrum der französischen Fremdenlegion befand. Also sang er vor Fremdenlegionären zur Gitarre die hier besonders gern gehörten Lieder über Sehnsucht und Heimweh. Die Fremdenlegionäre waren ganz begeistert und wollten ihn gleich da behalten. Tatsächlich absolvierte Franz so etwas wie einen Schnupperkurs bei der Fremdenlegion, zog es dann aber doch vor, den gastlichen Ort zu verlassen, und ging zurück nach Deutschland, zunächst nach Nürnberg, dann nach Hamburg. Dort sang er erneut zur Gitarre Lieder über Heimweh und Sehnsucht, und zwar in der Washington Bar in St. Pauli, wo man ihn wahlweise für einen Amerikaner oder einen Matrosen hielt, oder beides. Jedenfalls wurde er dort von dem später sehr bekannten Filmregisseur Jürgen Roland und dem Journalisten

⁷ Vgl. Elmar Kraushaar, Freddy Quinn – Ein unwahrscheinliches Leben, Zürich 2011; Christian Ankowitsch, „Mein Leben hört sich an wie eine Erfindung“: Ein Gespräch mit dem Sänger und Schauspieler, in: Die Zeit (1999), 37: http://www.zeit.de/1999/37/199937.gr._geschichte_q.xml/komplettansicht.

Werner Baecker entdeckt, die sich aus unbekanntem Gründen öfter in diesem Club aufhielten. Offenbar waren sie von Franz ziemlich beeindruckt, machten im Club eine Probeaufnahme und schickten sie der Schallplattenfirma Polydor. Die nahmen ihn auch, wenngleich nur als Ersatz. So saß er dann als Gelegenheitssänger bei Polydor gewissermaßen auf der Bank.

In den fünfziger Jahren wurden die meisten Erfolgshits aus den USA in Westdeutschland in einer deutschen Fassung aufgenommen, mit einem möglichst unverfänglichen deutschen Text, der in der Regel mit dem Original nichts zu tun hatte.⁸ Jetzt müssen wir der besseren Verständlichkeit wegen einen kleinen argumentativen Umweg machen. Denn es geht nun erst einmal um das Stück *Sixteen Tons*, einen sozialkritischen Song, der 1950 von Pete Seeger und den Waivers veröffentlicht worden war und 1955 in der Version von Tennessee Ernie Ford in den USA zum größten kommerziellen Erfolg der 1950er Jahre wurde. So erfolgreich, dass man auch in der Bundesrepublik daran nicht vorbeikam. Aber natürlich nicht so – denn es handelte sich, kurz gesagt, um eine ziemlich grimmige, linke Sozialreportage über die unmenschlichen Lebensbedingungen der amerikanischen Bergarbeiter während des Zweiten Weltkriegs – mit dem Refrain „You load sixteen tons, what do you get, / Another day older and deeper in debt, / Saint Peter don't you call me 'cause I can't go, / I owe my soul to the company store. In der letzten Strophe wurde es dann noch etwas grimmiger: If you see me comin', better step aside, / A lotta men didn't, a lotta men died, / One fist of iron, the other of steel, / If the right one don't a-get you, Then the left one will.“⁹

Das war natürlich vollkommen inakzeptabel, und so erhielt der Song im Deutschen einen etwas entschärften Text, in dem zwar die Härte männlichen Daseins noch anklang, aber doch auf behutsamere Art: Aus dem enrasierten Bergmann wurde ein Seemann, der mit seinem geliebten Schiff „Mary-Ann“ durch die Welt reist. „Und als er eines Tag's erster Steuermann war, / Da liebte er ein Mädchen mit strohblondem Haar, / Er gab ihr sein Herz, doch sie war ihm nicht treu, / So fuhr er bald wieder zur See. Ahoi.“¹⁰ Am Ende geht der traurige Seemann dann mit seinem Schiff unter.

Das Stück sollte bei Polydor eigentlich von dem zu dieser Zeit in Westdeutschland recht bekannten Schlagersänger René Carol eingesungen

⁸ Vgl. Christoph Marek, Pop / Schlager. Eine Analyse der Entstehungsprozesse populärer Musik im US-amerikanischen und deutschsprachigen Raum, Wien 2006; André Port le roi, Schlager lügen nicht. Deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit, Essen 1998.

⁹ *Sixteen Tons* in der Version von Pete Seeger and the Waivers: <https://www.youtube.com/watch?v=2it5kYqkhN8>; Tennessee Ernie Ford: <https://www.youtube.com/watch?v=jIfu2A0ezq0>; dazu Archie Green, *Only a Miner – Studies in recorded coal-mining songs*, Urbana, IL 1972.

¹⁰ Siehe <https://www.youtube.com/watch?v=enZ-MxJAtvo>.

werden. Der fiel aber aus, offenbar weil er zum wiederholten Mal betrunken Auto gefahren war – auch eine interessante Persönlichkeit: Er hieß eigentlich Gerhard Tschierschnitz, wurde 1939 zur Luftwaffe eingezogen, parodierte dort vor seinen Kameraden gerne Schauspieler und (ausländische) Politiker, geriet dann in französische Kriegsgefangenschaft, flüchtete, schlug sich nach Paris durch und trat dort mit einem falschen Pass als René Carol in Bars und Nachtclubs auf. Er ging dann zurück, ebenfalls nach Hamburg, und wurde dort bald ein erfolgreicher Schlagersänger, der mit der Nummer *Rote Rosen, rote Lippen, roter Wein* 1953 die erste deutsche Goldene Schallplatte nach dem Krieg erhielt.¹¹

Jetzt sind wir etwas vom Thema abgekommen, aber es geht immer noch um 1956. René Carol fiel also aus, und griff Polydor für *Sixteen Tons* zu einem ihrer Gelegenheitssänger: Franz Nidl, der für seine Aufnahme einmalig 250 Mark erhielt, unabhängig vom Verkaufserfolg. Viel traute man ihm offenbar nicht zu, und schon gar nicht mit diesem Namen. Also wurde er umbenannt, Nidls amerikanischer Vater hatte Quinn geheißt, so wurde aus Franz Nidl Freddy Quinn. Da man aber in der Firma nicht genau wusste, wie man Quinn? Kwinn? schrieb, hieß der junge Mann von nun an: Freddy. Die Platte jedoch verkaufte sich miserabel, und mit Franz-Freddys Karriere schien es aus zu sein, bevor sie begann.

Erst ein Remake des Stücks mit Ralf Bendix wurde zu einem Erfolg. Ralf Bendix? Auch interessant: Als Karl Heinz Schwab machte er in amerikanischer Kriegsgefangenschaft Bekanntschaft mit Jazz und Swing und finanzierte nach seiner Entlassung als Gitarrist einer Jazzband in Frankfurt sein Studium – Volkswirtschaft und Jura, 1952 Promotion, anschließend bis 1962 Chef der Fluggesellschaft TWA in Düsseldorf. 1955 hatte er ein paar Auftritte in den USA, und dort wurde er von Paul Kuhn als Sänger entdeckt und zur Plattenfirma Electrola vermittelt. Nachdem *Sixteen Tons* bei Polydor gefloppt war, nahm er – unter dem neuen Namen Ralf Bendix – das Stück in der deutschen Version nun für Electrola auf, mit Seemann, strohblondem Mädchen und mit riesigem Erfolg. Danach wurde Karl Heinz/Ralf zu einem erfolgreichen Schlagersänger der 1950er und frühen 1960er Jahre, mit mehr als zwanzig Hit-Singles und dem Höhepunkt des *Babysitter-Boogies*, mit dem er im Frühjahr 1961 fünf Wochen auf Platz Eins stand. Später wurde er dann Produzent, seine größte Entdeckung: Heino.¹²

¹¹ Siehe <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31970673.html>; https://de.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Carol.

¹² Nach https://de.wikipedia.org/wiki/Ralf_Bendix.

Nun aber zielstrebig weiter. Während also Freddys Version von *Sixteen Tons* ein Nonseller war, stieß die Rückseite der Platte auf größeres Interesse – nämlich, wir ahnten es, die deutsche Version von *Memories are made of this*. Auch dieses Stück hatte einen, nun allerdings völlig anderen Text erhalten, denn die amerikanische Originalversion hätte im Westdeutschland der mittleren 1950er Jahre womöglich Irritationen hervorgerufen: Rotwein? Küssen? Eigenheim? Heile Familie? Erinnerung?? Also musste rasch eine deutsche Version her, und die besorgte Artur Niederbremer alias Ralf Arnie, der 1948 aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt war, wo er bereits als Unterhalter und Schlagertexter aktiv gewesen war: Der deutsche Schlager war ein Kind der Kriegsgefangenenlager. Das hörte man ihm auch an.

Diese Rückseite der ersten Platte von Nidl/Quinn, die deutsche Version von *Memories*, wurde Freddys erste Nummer Eins – und der größte deutsche Schallplattenerfolg des Jahres 1956. Bis heute gehört das Stück mit mehr als drei Millionen Exemplaren (weltweit angeblich acht Millionen) zu den am meisten verkauften Singles in Deutschland. Und Freddy ist bis heute einer der drei erfolgreichsten deutschen Schlagersänger aller Zeiten (neben Peter Alexander und Udo Jürgens).¹³

Der deutsche Titel lautete *Heimweh* – und nichts erfasste die vorherrschende Stimmung in der deutschen Popularkultur der Zeit besser als dieser Begriff. „Heimweh“, ist anders als man denken könnte, keine rein deutsche Erfindung, obwohl es als deutsches Wort Eingang in den englischen Sprachschatz gefunden hat. Heimweh galt bis ins frühe 19. Jahrhundert in Europa als ernsthafte, schwere Krankheit. Die nicht erfüllbare Sehnsucht der in fremdem Sold stehenden (vor allem schweizerischen) Soldaten nach der Heimat konnte deren Gesundheit zerrütten und Fieber oder sogar den Tod nach sich ziehen. In der Armee Napoleons war Heimweh eine der am meisten gefürchteten Krankheiten, soll sie doch mehr als ein Drittel der Soldaten kampfunfähig gemacht haben.¹⁴ In Deutschland wurde der Begriff vor allem von dem Schriftsteller Jung-Stilling in die Literatur eingeführt, der in Marburg Professor für Ökonomie, Kameral- und Finanzwissenschaft wurde und in der Lehre die Fächer Staatswissenschaft, Forstwissenschaft, Landwirtschaft, Technologie, Handels- und Finanzwissenschaft sowie Polizeiwissenschaft und Tierarzneikunde vertrat und zudem als Chirurg für

¹³ Siehe <https://www.youtube.com/watch?v=PPgEXVwCcGc>.

¹⁴ Vgl. Friedrich Kluge, *Heimweh*. Ein wortgeschichtlicher Versuch, Freiburg i. B. 1901; Simon Bunke, *Heimweh*. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einer tödlichen Krankheit, Freiburg i. B. 2009; Shirley Fisher, *Heimweh*. Das Syndrom und seine Bewältigung, Bern 1991.

Augenkrankheiten ein erfolgreicher Operateur des grauen Stars war. Mit seinem vierbändigen Roman *Heimweh* wurde er zum „führenden Erbauungsschriftsteller der pietistischen Erweckungsbewegung“.¹⁵

Dass dieser offenkundig nicht eben leichtfüßige Begriff und das damit verbundene, etwas diffuse Gefühl aus Leid und Lust in diesen Jahren in Westdeutschland so verbreitet und beliebt war, konnte angesichts von mehr als zehn Millionen Flüchtlingen aus den deutschen Ostgebieten nicht wundern.¹⁶ Die Kinos der Bundesrepublik wurden in diesen Jahren von den „Heimatfilmen“ geradezu beherrscht: *Grün ist die Heide*, *Schwarzwaldmädels*, *Der Förster vom Silberwald*, *Und ewig singen die Wälder* – fast ein Fünftel der deutschen Filmproduktion dieses Jahrzehnts beschäftigte sich mit verlorener Heimat, wenngleich die dort gezeigte Heimat mit Schlesien oder Ostpreußen nur wenig Ähnlichkeit besaß. Beschworen wurde vielmehr eine fiktive, ländliche Vergangenheit mit modernem Personal, wie sie die Trivilliteratur seit jeher zeichnet, oft und gern auch verbunden mit dem Hinweis auf sozialen Abstieg, etwa des adligen Gutsbesitzers, der sich jetzt in der Lüneburger Heide als Landarbeiter durchschlug und ein einfaches Mädels freite, das den Adel seines Herzens rasch erkannte.¹⁷ Wer mag, kann darin aber auch eine Anspielung auf einstige Nationalsozialisten, vor allem der SS, erkennen, die nach dem Krieg in großer Zahl unter falschem Namen untertauchten und sich als Landarbeiter oder Gutsknecht verdingten, bis die Zeit gekommen war, wieder ans Tageslicht zurückzukehren.

In jedem Fall aber erhielt „Heimweh“ in den frühen Jahren des Wirtschaftswunders einen Unterton der Ablehnung der als kalt empfundenen Kultur der Moderne. In den Filmen wurde das durch Symbole wie „Stadt“, „Manager“, „Raucher“, „Geld“, „Amerikaner“, „Grammophon“ oder „Moped“ ausgedrückt, denen die Sehnsucht nach der Heimat als echtes, tiefes Gefühl und Erinnerung an eine echtere, tiefere Zeit entgegen gestellt wurde. Im Grunde war das spätes 19. Jahrhundert: Johanna Spyris *Heidi* war mit ihrer Gegenüberstellung von heiler Alpenwelt und verdorbenem

¹⁵ Vgl. Martin Völkel, *Jung-Stilling. Ein Heimweh muß doch eine Heimat haben. Annäherungen an Leben und Werk 1740-1817*, Nordhausen 2008.

¹⁶ Vgl. Ortrun Irene Martini, „Heimweh hab ich nicht, aber manchmal so eine Sehnsucht“. Lebensgeschichte und Heimatbewußtsein von Spätaussiedlerinnen und Spätaussiedlern, Ludwigsburg 1993.

¹⁷ Vgl. Walter Uka, *Modernisierung im Wiederaufbau oder Restauration? Der bundesdeutsche Film der fünfziger Jahre*, in: *Die Kultur der fünfziger Jahre*, hg. v. Werner Faulstich, München 2002; S. 71-89; *Der deutsche Heimatfilm. Bildwelten und Weltbilder. Bilder, Texte, Analysen zu 70 Jahren deutscher Filmgeschichte*, hg. v. Wolfgang Kaschuba, Tübingen 1989; Manuela Fiedler, *Heimat im deutschen Film. Ein Mythos zwischen Regression und Utopie*, Coppingrave 1995.

Stadtleben so etwas wie die Inkarnation des Heimwehgedankens.¹⁸ Aber es passte auch gut in die fünfziger Jahre mit ihrer zeitlosen Moral von Treue, Liebe, Anstand und Bescheidenheit, die sich in diesen Filmen wie süße Sauce über die ja, sagen wir, problematischeren Erfahrungen der vorausgegangenen zwanzig Jahre gießen ließ.¹⁹

Eng damit verbunden war das Thema „Fernweh“ – unzählige Schlager der Zeit erzählen von der Sehnsucht nach der Ferne und drückten ebenso wie die Heimatfilme den Wunsch nach einem romantischen, unbeschwerteren Leben jenseits der kargen Welt der Nachkriegs- und Wiederaufbaujahre in Deutschland aus. Ein Drittes kam hinzu: das in diesen Jahren nahezu täglich beschworene Schicksal der deutschen Kriegsgefangenen, vor allem jener in der Sowjetunion, von denen die letzten zehntausend erst nach Adenauers Reise nach Moskau im September 1955 freigelassen wurden. „Heimkehrer“ und „Spätheimkehrer“ waren geläufige Begriffe im Jahr 1956, die jedermann assoziierte, wenn er den Text des Liedes hörte.²⁰ Aus all diesen Bezügen und Assoziationen, wohl auch verbunden mit eigenen Erinnerungen, mixte Niederbrenner/Arnie (nun unter dem Pseudonym Dieter Rasch) einen Text, der wie kaum ein anderer die Gemütslage der Deutschen in diesen Jahren traf.

Anders als im amerikanischen Original beginnt das Stück mit dem soldatisch klingenden Signal einer Trompete. Dann setzt der Chor ein:

(So schön, schön war die Zeit, so schön, schön war die Zeit...)

Brennend heißer Wüstensand;
fern, so fern dem Heimatland;
(So schön, schön war die Zeit...)
Kein Gruß, kein Herz,
kein Kuss, kein Scherz.
Alles liegt so weit, so weit.

Dort wo die Blumen blühen,
dort wo die Täler grün,
dort war ich einmal zu Hause.
Wo ich die Liebste fand,
da liegt mein Heimatland.
Wie lang bin ich noch allein?

¹⁸ Vgl. Jean Villain, *Der ersriebene Himmel. Johanna Spyri und ihre Zeit*, Zürich 1997.

¹⁹ Vgl. Axel Schildt / Detlef Siegfried, *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart*, München 2009, S. 108-120.

²⁰ Vgl. *Heimkehr. Eine zentrale Kategorie der Nachkriegszeit. Geschichte, Literatur und Medien*, hg. v. Elena Agazzi / Erhard Schütz, Berlin 2010.

(So schön, schön war die Zeit...)
 Viele Jahre schwere Fron,
 harte Arbeit, karger Lohn.
 Tagaus, tagein,
 kein Glück, kein Heim:
 Alles liegt so weit, so weit.

Dort wo die Blumen blühen...
 Hört mich an ihr goldnen Sterne.
 Grüßt die Lieben in der Ferne.
 Mit Freud und Leid
 verrinnt die Zeit.

Dort wo die Blumen blühen...

Aus der Rezeptur für ein glückliches Familienleben in den USA war das Lied der Sehnsucht nach der verlorenen Heimat geworden, in der man zu Hause gewesen war und seine Liebste gefunden hatte. Nun aber litt der Entwurzelte in einem fremden Land, weit entfernt von der Heimat, unter Einsamkeit und musste für wenig Geld hart arbeiten, nein „fronen“: Die Zeile „viele Jahre schwere Fron“ spielte deutlich auf das Los der deutschen Kriegsgefangenen an, wengleich der „brennend heiße Wüstensand“ eher den Fremdenlegionär assoziierte – in diesen Jahren ebenfalls eine viel diskutierte Figur der deutschen Zeitgeschichte, immerhin bestand die französische Fremdenlegion, die in Algerien, aber auch in Indochina kämpfte, zu einem erheblichen Teil aus deutschen Ex-Soldaten der Wehrmacht und der Waffen SS.²¹ Und Freddy Quinn/Nidl hatte hier ja auch eigene Erfahrungen gemacht. Das Lied habe er besonders gemocht, erzählte er später, „weil es ein wenig von meinem Leben erzählt, mich an die Fremdenlegion und an das Autostoppen in Algerien erinnert. Und weil es mein erster Erfolg war – das genaue Gegenteil des Seemannsbildes, das man mir später verpasst hat.“²²

In der gleichen Zeit und im gleichen Erinnerungskontext wie „Heimweh“ wurde ein anderes, älteres Stück wieder sehr populär: das *Wolgalied*, einer der bekanntesten Schlager der 1920er Jahre aus der Operette *Der Zarewitsch* von Franz Lehár, das schon während des Krieges beim „Wunschkonzert der Deutschen Wehrmacht“ besonders oft gewünscht worden war:

²¹ Vgl. Christian Koller, *Die Fremdenlegion. Kolonialismus, Söldnertum, Gewalt, 1831-1962*, Paderborn 2013; Martin Specht, „Heute trifft es vielleicht dich“. *Deutsche in der Fremdenlegion*, Berlin 2014.

²² Ankowitsch, *Mein Leben*.

Es steht ein Soldat am Wolgastrand,
 Hält Wache für sein Vaterland.
 In dunkler Nacht allein und fern
 Es leuchtet ihm kein Mond, kein Stern!
 Regungslos die Steppe schweigt,
 Eine Träne ihm ins Auge steigt:
 Und er fühlt, wie's im Herzen frißt und nagt,
 Wenn ein Mensch verlassen ist, und er klagt...
 Hast du dort oben vergessen auf mich.²³

Vermutlich eines der sentimentalsten Stücke aller Zeiten; bei Youtube in der Version von Freddy Quinn von den Usern naheliegenderweise mit Bildern aus Stalingrad versehen. Aber wir schweifen ab: Jedenfalls wurde „Heimweh“ *der* Schlager des Jahres 1956 in der Bundesrepublik: eine Hymne deutscher Melancholie und Leidensmoral.

Der dritte Teil unserer kleinen *voyage de nostalgie* des Jahres 1956 beginnt, wie es sich gehört, in Polen. Denn dort wurde am 21. Oktober dieses Jahres der Nationalkommunist Władysław Gomułka zum KP-Chef gewählt, nachdem es im Juni des Jahres in Posen bekanntlich einen der in der jüngeren polnischen Geschichte notorischen Arbeiteraufstände gegeben hatte. Der neue Chef der KPdSU, Nikita Chruschtschow, war eigens nach Warschau gekommen, um die polnische KP auf Linie zu bringen, allerdings erfolglos. Deswegen war diese Wahl des als nationalkommunistisch geltenden Gomułka eine ziemliche Sensation, denn hier widersetzte sich eine kommunistische Partei Osteuropas den Befehlen aus Moskau.²⁴

Das hatte Folgen, und schon rasselten auch die Ungarn mit ihren Ketten. Zwei Tage später, am 23. Oktober 1956, demonstrierten in Budapest die Studenten der Technischen Universität, um ihre Solidarität mit den Polen auszudrücken. Bald folgten dem Zug der Studenten Tausende, dann Zehntausende, die vom Ortsteil Buda nach Pest auf der anderen Donauseite erst zum Parlament und dann zum staatlichen Rundfunk zogen, um ihre Forderungen nach Demokratie und Freiheit über Radio zu verbreiten. Plötzlich aber wurde aus dem Haus des Rundfunks auf die Demonstranten geschossen. Es gab mehrere Verletzte und sogar einige Tote. Daraufhin besorgten sich die Demonstranten von den mit ihnen sympathisierenden ungarischen Soldaten Waffen und stürmten das Gebäude. Dies war der Auftakt des

²³ Rudi Schuricke: <https://www.youtube.com/watch?v=UoCbdR1yAd8>; Version von Freddy Quinn: https://www.youtube.com/watch?v=_advUUfU4ak.

²⁴ Vgl. Włodzimierz Borodziej, *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*, München 2010, S. 293-301.

ungarischen Volksaufstands vom Herbst 1956, der nach vier Wochen von der Roten Armee niedergeschlagen wurde und mehr als 4.000 Tote forderte. Seit 1989 ist der 23. Oktober in Ungarn Nationalfeiertag.²⁵

Was aber hat dieses historisch ebenso bedeutende wie traurige Ereignis mit unserer liebenswerten, aber etwas verworrenen Geschichte von Dino Crocetti, Franz Nidl und dem Heimweh zu tun? Nun, es fügte sich, dass exakt an diesem Tag, dem 23. Oktober, zu dieser Stunde und in diesem Rundfunkgebäude in einem der Musikstudios eine Schallplatte mit der bekannten ungarischen Disease Ida Boross aufgenommen wurde – darunter, es war zu ahnen, auch das Stück *Memories are made of this* in einer ungarischen Version.

Das Lied war im Sommer 1956 in Österreich bekannt geworden und von dort rasch nach Ungarn gelangt. Der jüdisch-ungarische Librettist István Gommermann schrieb dazu einen Text in ungarischer Sprache, dem deutschen, nicht dem amerikanischen Vorbild folgend: *Honvágy-dal*, Lied vom Heimweh: Traurig in einem fremden Land hat der Mensch Sehnsucht nach der wunderschönen Heimat, die ihm so vertraut war, wo die Mutter lebt – nur dort könnte er glücklich sein. Und die Sängerin Ida Boross war niemand anders als die Gattin von Herrn Gommermann.²⁶

Die Aufnahme des Songs an eben diesem Nachmittag des 23. Oktober stand jedoch unter einem unglücklichen Stern. Denn gerade, als man damit fertig war, drang eine Gruppe bewaffneter Männer in das Studio ein („trotz Rotlicht“, wie kritisch bemerkt wurde), stellte sich an die Fenster und begann auf die Menschenmenge zu schießen, die sich vor der Radiostation aufhielt. Kurz darauf wurde das Gebäude von den Demonstranten gestürmt, und der ungarische Volksaufstand begann.

Nach der Niederschlagung des Aufstands durch die Rote Armee flohen mehr als 200.000 Ungarn in den Westen, wo sie als Freiheitskämpfer begrüßt und gefeiert wurden. In Ungarn stieß die Fluchtbewegung allerdings auf das entschiedene Missfallen der neuen, moskautreuen Regierung Kádár, welche die Lage zu beruhigen versuchte und die Exilungarn zur Rückkehr aufforderte. Dazu schien es ihr passend, im Rundfunk unablässig *Honvágy-dal* spielen zu lassen, das Lied vom Heimweh. Er sei sehr überrascht gewesen, erzählte Gommermann später, dass dieses Stück, dessen Text er lange vor

²⁵ Vgl. György Dalos, *Ungarn in der Nußschale. Geschichte meines Landes*, München 2004; Paul Lendvai, *Der Ungarnaufstand 1956. Die Revolution und ihre Folgen*, München 2006; 1956. *European and global perspectives*, hg. v. Carole Fink, Leipzig 2006.

²⁶ Das Stück auf Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=sQzNueMH5Jg>, und zahlreiche andere Aufnahmen. In den Kommentaren der heutigen User wird die politische und aktuelle Bedeutung des Liedes deutlich herausgestellt.

dem Aufstand geschrieben hatte, nun bis zu zehnmal täglich im Radio gespielt wurde und die Ungarn damit aufgefordert wurden, ihre Verwandten im Ausland zur Rückkehr in die Heimat zu bewegen.²⁷

Einige Wochen später allerdings verließen auch Ida Boross und István Gommermann das Land, zunächst nach Israel, dann in die Bundesrepublik, schließlich in die USA. Nach ihrer Flucht wurde ihre Platte im ungarischen Rundfunk nicht mehr gespielt. Nun aber übernahm der US-amerikanische Sender Radio Free Europe, das den ungarischen Volksaufstand intensiv begleitet hatte, das Stück und spielte es unablässig – jetzt aber als Erinnerung an den Aufstand.²⁸ Aus einem Lied, das zur Rückkehr ins kommunistische Ungarn aufforderte, wurde so ein Lied, das die verlorene Heimat beschrieb, aus der man vor den Kommunisten geflüchtet worden war und in die man nicht mehr zurückkehren konnte.

Seit Anfang 1957 wurde das Stück zur inoffiziellen Hymne des ungarischen Volksaufstands und ist es bis heute.

Honvágy-dal

Oly távol messze van hazám,
Csak még, még egyszer láthatnám,
Az égbolt, felhők, vén hold, szellők,
Mind róla mond mesét csupán.

Holdfényes májusok, muskátlis ablakok,
Hozzátok száll minden álmom,
Ott ahol él anyám, ott van az én hazám,
S ott lennék boldog csupán.

A sorsom jó vagy rossz nekem,
Itt minden, minden idegen,
Más föld, más ég, más táj, más nép,
Óh bár csak otthon lehetnék.

Holdfényes májusok, muskátlis ablakok,
Hozzátok száll minden álmom,
Ott ahol él anyám, ott van az én hazám,
S ott lennék boldog csupán.

²⁷ Siehe http://slager.network.hu/blog/slager-klub-hirei/gommermann_istvan_honvagy_dal.

²⁸ Johanna Granville. „Caught With Jam on Our Fingers“. *Radio Free Europe and the Hungarian Revolution in 1956*, in: *Diplomatic History* 29 (2005), 5, S. 811-839.

„Das Lied vom Heimweh“

Fern, so fern ist mein Heimatland,
Ach könnte ich es nur einmal, einmal wiedersehen,
Der Himmel, die Wolken, der alte Mond, der Wind,
sie erzählen mir Geschichten davon.

Die mondbeschienenen Maie, die Fenster mit Geranien,
Zu ihnen fliegen alle meine Träume,
Dort, wo meine Mutter lebt, ist meine Heimat,
Und nur dort könnte ich glücklich sein.

Mein Schicksal ist traurig,
Hier ist alles, alles fremd,
Ein anderes Land, ein anderer Himmel,
eine andere Landschaft, andere Menschen
Ach könnte ich nur zu Hause sein!

Die mondbeschienenen Maie, die Fenster mit Geranien,
Zu ihnen fliegen alle meine Träume,
Dort, wo meine Mutter lebt, ist meine Heimat,
Und nur dort könnte ich glücklich sein.²⁹

Memories are Made of Homesickness: A Sentimental Journey Through the Year 1956

This contribution traces the history of the hit song *Memories are made of this*, in three different countries: the USA, where it was a smash hit in 1956; the Federal Republic of Germany, where it appeared that same year with completely different lyrics in German and became the best known song of the year; and Hungary, where it was recorded in strange circumstances and became the unofficial anthem of the popular Hungarian uprising.

²⁹ Ich bedanke mich bei Ákos Fóris für die Übersetzung.