

ブルーノ・バルツとは誰か？：ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家

相 原 剣

バルツ：私がこの歌を書いたんだ。昨日、ゲシュタポの監獄で一週間ほど休暇を許された後でね。
(フランツォーベル『私はツァラ』¹より)

序：どうやって作詞家になるの？

「17歳にして私は、自分は作詞家 (Textdichter) であると皆に公言していた」と、ブルーノ・バルツ (Bruno Balz, 1902-1988) は言い放つ。言語感覚と音楽的感性を兼ね備え韻を踏むという作詞家の才能は生来のものだという。初めて曲に「詞」を付けるよう依頼された時、「出来上がった曲に歌詞を付けるのが普通であり、既にある歌詞の作曲は変則だ」と悟り、彼はそれまでに書き溜めた「詩」を全て投げ捨てた²。

バルツは、その生涯に実に1037曲ものシュラーガー (Schlager) を生み出した。世界中で視聴されるディズニージュニアで人気の子守唄「ラ・レ・ル (La-Le-Lu)」やシェーネベルガー少年合唱団定番の讃歌「ベルリンはやっぱりベルリンのまま (Berlin bleibt doch Berlin)」、大戦中ドイツ国防軍放送局で「リリー・マルレーン」に次ぐ人気を博したエヴェリン・キュネツケの「歌って、小夜啼鳥 (Sing, Nachtigall, sing)」、自身が隠棲した後でさえ世間の涙を誘ったハインツェの「ママ (Mama)」など、今日ドイツで誰もが知る彼のシュラーガーは枚挙に遑がない。それにも拘らず、「誰も私のことなど知らない」、バルツはそう呟く。「ヒトラーの秘密のヒットメーカー」³とも呼ばれるこの作詞家の名前の忘却の原因は複雑に絡み合う。

本論は、1930年代以降数多くのシュラーガーを手がけ、戦後もエバーグリーンとして歌い継がれるヒット曲を持つ作詞家バルツに焦点を当て、ナチ時代の娯楽音楽としてのシュラーガーの有り様と、彼の活動の原点であるベルリンの同性愛解放運動の実相を探る試みである。

1. 1930年代のシュラーガー

1.1 メディアの変化と価値の引き上げ

1920年代に保存され流通可能なポピュラー音楽となったシュラーガーは、30年代に入ると経済情勢の悪化に伴い蓄音機と78回転レコードという推進力を失う。その代わりにシュラーガーの主要メディアとなったのは、より広範な伝播を可能にするラジオと、この時期無声から有声へと発展した映画である。一旦レコードというメディアによってオペレッタやレビューの上演から解き放たれ作品としての自律性を獲

得したシュラーガーを、トーキー映画が物語の枠組へと引き戻す。バルツ自身、「私は幾つかのいわゆる単独の歌の詞を書いたが、それで大きな成功は望むべくもなかった。成功はまずトーキー映画と共にやってきた」と述懐する。彼は二百を超える映画で主題歌・挿入歌を手がけることになるが、その作詞家としてのキャリアのスタートが、まさにドイツにおけるトーキー映画の出現と重なる。ベルリンの週刊誌『面白草子 (Lustige Blätter)』でクイズ欄「私は誰でしょう？」の執筆を担当していたバルツは、1929年公開のドイツ最初期のトーキー映画『私が愛したのは貴方 (Dich hab' ich geliebt)』での作詞によって、創作に対する印税という対価を初めて意識したという。ここで主演女優マディ・クリスチャンスが唄う同名の主題歌がバルツの詞の付いた最初のレコードとされる。シュラーガーというポピュラー音楽ジャンルの作詞家としての技術は、程よく謎めいた含意を持ちながら、読者に向けて解答への誘導を分かりやすく散りばめ、最終的にその解答を瞬に落ちさせるクイズの制作で既に培われていたと言えるだろう。以降、映画に挿入されるシュラーガーの依頼がバルツに相次ぐ。トランスヴェスタイトが登場する1932年の映画『カルメン狂想曲 (Viktor und Viktoria)』のなかで主演レナーテ・ミュラーが唄いヒットする「ある春の一日に (An einem Tag im Frühling)」は、作曲家フランツ・デーレとのコンビで生まれた。

1930年代中頃には、シュラーガーという音楽ジャンルの価値の引き上げの試みも積極的に為された⁴。20年代にアメリカから流入した新しいリズムが、この時期徐々にドイツ産シュラーガーに定着し内面化されていく。そこでは、オリンピック開催を控え、ドイツ産のシュラーガーが世界に通用するポピュラー音楽たり得ることが何よりも誇りとされる。成功例として、ジム・カウラー作曲の「小さなカモメよ、ヘルゴランド島へ飛べ (Kleine Möwe, flieg nach Helgoland)」や「ブロードヘアのキミ (Liebling mit dem blonden Haar)」といった、バルツが1935年前後に作詞したシュラーガーが挙げられ、「真のドイツの愉快」、「皮相ではない感情の深み」を体現するものとして称賛されることになる⁵。

しかし、ラジオとトーキー映画を推進力とするシュラーガーの価値の引き上げが、同じくこの二つの新メディアを格好の手段として政治目的を達成しようとするナチのプロパガンダ構想と無縁でいられるはずはなかった。「真の」及び「皮相ではない」といった限定は、シュラーガーのポピュラリティをより巧妙に利用する為の後ろ盾として機能する危険を孕む。「愉快」や「深み」が、真正であることを前提とされる以上、それはイデオロギーによって検閲されるか、何らかの審美によって選別され、目的に添うもの以外が排除されるという事態を招くだろう。

1.2 ユダヤ人アーティストの追放と作詞家バルツの成功の鍵

ウィーン・オペレッタ最後の輝きを代表する作曲家ローベルト・シュトルツが、1936年にバルツをウィーンに招き三本の映画の挿入歌の歌詞を依頼した。特にレーオ・スレザークが唄う「荒野に咲く最後のバラ (Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen)」は、シュトルツ自身のお気に入りでもあり、時を経て色褪せぬエバーグリーンとなった。

このウィーンでバルツは後の彼の人生を大きく変える出会いを経験する。ヒトラーを揶揄する言動によりウィーンに逃れていたマックス・ハンゼンが演出するラルフ・ベナツキーのオペレッタ『アクセル、天国の扉の前で』をアン・デア・ウィーン劇場で見たバルツは、主演女優ツァラ・レアンダー (Zarah Leander, 1907-1981) の声に圧倒された。この当時29歳の新進女優は、1931年にスウェーデンを訪れたマックス・ラインハルトに見出され、同郷のグレタ・ガルボに優るとも劣らない熱狂をウィーンに巻き起こしていた。バルツは、即座にその驚きをウーファの宣伝部長カール・オーピッツに電報で知らせたという⁶。バルツは、作詞家になる為には自身が予め備え持つ天分を前提として、「才能ある作曲家」が必要

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家だとしているが、最も大きな成功の鍵としたのは「適切な歌手」だった。バルツはその鍵を手に入れた。

ベルリンに戻ったバルツは、ダグラス・サークが亡命直前の1937年、デトレフ・ジールク時代に撮影した映画『南の誘惑 (La Habanera)』で、さっそくツァラとの仕事の機会を得る。ジールクは映画の挿入歌全ての作詞を自身で行おうと考えていたが、結局バルツの力を頼らざるを得なかった。そして、観客の心を強く捉えたのは映画自体よりも、バルツが作詞した主題歌、劇中では「ハバネラ」と呼ばれ何度も唄われるシュラーガー「風が私に歌を語ってくれた (Der Wind hat mir ein Lied erzählt)」であった。ローター・ブルーネによるエキゾチックな曲とハバネラのリズムに、作詞のバルツが「風が私に歌を語ってくれた、幸せの歌を／言葉に出来ないほどステキ」という名フレーズを与えた。「風」は「私の心に欠けているもの」を知っており、孤独な夜を救ってくれるという。翌38年の映画『青狐 (Der Blaufuchs)』でもツァラは、バルツのシュラーガーを唄う。他の女優が唄うことを拒否しストックされていた歌詞をツァラはたいそう気に入り⁷、挿入歌「愛は罪になり得るの? (Kann denn Liebe Sünde sein?)」はバルツとツァラの代表曲となった。

更にこの時期バルツは、後々までコンビを組むことになる「才能ある作曲家」ミヒャエル・ヤーリー (Michael Jary, 1906-1988) との共同作業も始めている。1933年の帝国音楽院の設立以降ユダヤ人の雇用が禁止され、多くのユダヤ人アーティストが追放される一方で、その穴は若いアーティストにとってチャンスとなった。もちろんナチ党の文化政策に適合することが大前提であるが、世代交代の様相も帯びる。追放されたハンゼンやりヒャルト・タウバー、パウル・オモンティス等が19世紀最後の10年の生まれであったのに対し、ここで新たに仕事を得たペーター・クロイダー、フランツ・グローテ、ヨハネス・ヘースターズ等は皆、20世紀最初の10年に生まれている。バルツとヤーリーもまたこの世代に属する。ヤーリーとの共同作業の最初の大きな成功が、1938年の映画『幸福への無賃乗車 (Schwarzfahrt ins Glück)』のなかでチリ出身のロジータ・セラノが唄った「赤いひなげし (Roter Mohn)」でもたらされる。

2. ベルリンの同性愛解放運動

2.1 最初の拘禁

しかし順風満帆に見える作詞家バルツの名前は、1936年、ウィーンへ赴く前に既に歴史から抹消されていた。この年8月、折しもオリンピック開催中のベルリンのティーアガルテンは警備が強化されており、バルツは男性同性愛を禁ずる刑法典175条に抵触したとして逮捕され、アレクサンダー広場の警察本部に勾留された。彼が歌詞を書いた五本の映画が上映されている最中のことである。そしてバルツはプレッツェンゼー監獄に送られ厳しい取り調べと拷問を受ける。プレッツェンゼー監獄は当時ドイツ人の思想犯を収容する為に使われた監獄であり、今もその地に残る五本の鉤に半裸で吊って人としての尊厳を奪い、ギロチンによる処刑を行うのが常であった。

17歳の志から27歳で作詞家としてのキャリアを開始するまで実に十年の歳月を要しているが、その間バルツはゲイ・アクティビストとして、ベルリンの同性愛解放運動を牽引するフリードリヒ・ラツヴァイト (Friedrich Radszuweit, 1876-1932) と活動を共にしていた。20世紀初頭にレズビアン／ゲイの運動は徐々に組織化され、1919年にはベルリンで数々の同性愛者の友愛団体が生まれる。それら諸団体は175条撤廃を掲げる「ベルリン友愛同盟 (Berliner Freundschaftsbund)」へと発展的に統合される。ベルリン友愛同盟は、クレーフェルトやフランクフルトなどに広がる「ドイツ友愛連盟 (Deutscher Freundschaftsverband)」の傘下にあったが、1922年に「人権同盟 (Bund für Menschenrechte)」と

改名し独立の構えを見せる。この改名を提議し、翌23年に人権同盟の委員長に選出されたのがラツヴァイトである。更にドイツ友愛連盟の機関誌だった『友愛 (Die Freundschaft)』を引継ぎ、『人権草子 (Blätter für Menschenrecht)』と改めたことによって、それまでの編集者達が離脱する。同年ラツヴァイトはバンコウで人権同盟の出版部門としてオルブリート出版を立ち上げているが、この出版社の名前「Orplid」は、詩人エドゥアルト・メーリケが神学校の友人達とのホモソーシャルな楽園の象徴として創り出した秘密の島の名である⁸。人権同盟は、『人権草子』の他、『友愛新聞 (Freundschaftsblatt)』、『孤独者マガジン・アイランド (Insel, Magazin der Einsamen)』など多くの新聞雑誌を同性愛者に向けて発行し、ベルリンの同性愛シーンの紐帯となっていた。バルツは、この当時最大の同性愛解放団体の出版部門で1926年から1932年まで編集執筆業務に携わっている。つまり、「私が愛したのは貴方」でシュラーガーの作詞家として一躍注目を集めた時点でも彼はまだベルリンの同性愛シーンの中心にいたと言える。『孤独者マガジン・アイランド』には、1927年の人権同盟第八回創立祭の冒頭に朗読されたバルツの詩「我等は見張る (Wir wachen!)」が掲載されている⁹。「我等は毎年闘う、諍う／自由の為、理解の為。／我等は闘うーそして毎年見る／その歌が通り過ぎるのを。／依然として絶望の叫びが響く、／『私達はもう堪えられない!』／しかし我等は依然として自由でもないし、／打ち負かされてもいない!」と、刑法典175条への異議申し立ての継続を誓うこの詩は、「預言的に来たるべき弾圧と迫害の年に備える」、ホモフォビアに対する「闘争歌」¹⁰と評価されるが、そこには当時の同性愛解放運動内部の対立も落とし込まれており¹¹、ラツヴァイトの個人的な性格によって運動が混乱した様も窺い知れる¹²。

この時代のベルリンで同性愛解放運動が先鋭化した背景には、ベルリンという都市に特有のホーフ (中庭) で培われる文化がある。バルツもまたホーフで生まれ育った典型的なベルリンっ子である。周囲を囲む建物によって外部から隠されたホーフでは、ダンスパーティや映画の上映、様々な主義や嗜好を持った団体の活動が行われていた。なかでも同性愛シーンの中心はシェーネベルクのナショナル・ホーフであった。このホーフは、経営者の方針で週に一度木曜日に「エロスの劇場」として同性愛者達に開放され、人権同盟主催の劇の上演や講演会が行われていた¹³。ナショナル・ホーフでは様々なレズビアン組織も生まれた。1924年には世界初のレズビアン雑誌『ガールフレンド (Die Freundin)』が人権同盟によって創刊されているが、女性との協調を説くバルツが1928年から30年までこの雑誌の編集長を務めている。特に男性同性愛者の文化的優越が前提とされることが当たり前であった当時の同性愛解放運動にあって、同性愛者は「他の人と同じ人間である。より良くも、より悪くもない」¹⁴というバルツの主張は珍しいものだったと言える。

オルブリート出版は1924年にシュラーガーの制作も行っている。バルツが歌詞を手がけ、楽譜として出版されたシミー調の「坊や、友達になろう (Bubi, lass uns Freunde sein)」は、世界初の同性愛シュラーガーとして名高い1920年の「Das Lila Lied (ラベンダー・ソング)」に次ぐ、最初期の同性愛シュラーガーと位置付けることが出来る。「ラベンダー・ソング」の歌詞はクルト・シュヴァーバッハによるものであるが、バルツは作詞家としてのキャリアの初期にシュヴァーバッハのゴーストライターを務めている¹⁵。「坊や、トモダチになろう／キミのハートで僕のハートを撃ち抜いて／キミがボクのもので、ボクがキミのものだったら／世界は日の光を浴びて笑うよ」という極めて平易で一見微笑ましく何の問題もないこの曲のリフレインは、聞く者それぞれが自分に引き寄せて多様に解釈可能であり、いくらでも意味深に捉えることが出来る。人権同盟は各種出版物の販売促進の為、「坊や、トモダチになろう」というフレーズを度々活用している。シュラーガーの作詞家としてのバルツのキャリアは、「私が愛したのは貴方」以前、この時代に既にスタートしていたと言える。

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家

2.2 名前の剥奪と偽装結婚

拘禁の原因はバルツが十代の時に種蒔かれていた。同性愛者としてのセクシュアリティの自覚と作詞家としての職業の自覚の時期はほぼ重なる。バルツは、アドルフ・ブラントの発行する世界初の男性同性愛雑誌『デア・アイゲネ (Der Eigene)』に詩や短編小説を発表しているが、1920年には被写体としても登場している。ブラントは写真家でもあり、『デア・アイゲネ』には、より実用的なヌード写真も掲載されていた。ブラントは古代ギリシャの羊飼い風のグラビアを企画し、そのモデルとして当時17歳だった小柄なバルツを起用しヌード撮影を行っている¹⁶。

1919年にベルリンで性科学研究所を設立したマグヌス・ヒルシュフェルトとも早くから交流がある。17歳のバルツはヒルシュフェルトに熱烈な手紙を送っており、一時期二人は恋愛関係にあったという。ただし、二人の間には同性愛解放運動に関する感覚的な相違もあったようだ。例えば、ヒルシュフェルトが蔑称として激しく拒絶した「schwul (ホモの)」という形容詞を、バルツはホーフの流儀に則って好んで自称として使用している¹⁷。その後バルツがヒルシュフェルトではなく、ラツヴァイトの陣営に与する所以でもあろう。

ヒルシュフェルトの性科学研究所は、1933年5月6日にナチの突撃隊の学生部隊によって襲撃される。講演旅行で世界を飛び回っていたヒルシュフェルト自身は数年前から留守がちであり襲撃を免れたが、一万冊を超える蔵書や資料はオペラ広場で全て焼き払われ、研究所は閉鎖に追い込まれた¹⁸。後に遣されたのは、同性愛解放運動に携わる「犯罪者」をあぶり出す証拠だけであった。そのなかにはバルツがヒルシュフェルトに送った手紙もあったという。更に、性科学研究所のアンケートにバルツが答えた書類も証拠として押収された。これを以てバルツは同性愛者迫害の為の目録 (Rosa Liste) にその名を記載されることとなる。

八ヶ月間の長きにわたる拘禁の後、バルツはようやくプレッツェンゼーから釈放される。ナチ党への入党を拒んだバルツは、労働許可証を剥奪された。作詞家としての活動は一応許容されたが、今後一切自らの名前を出すことは禁じられた。その時までには発表されていた映画やシュラーガーのクレジットタイトルから、彼の名前は全て抹消されることになる。写真を公の場に出すことも禁止された。名前を抹消されたバルツが作詞家として活動を続けていくにあたっては、法廷戦略としてもうひとつ受け入れなければならなかった。刑法典175条を犯さぬ「健全な」人物であることを証明する為に、ナチ党の路線に忠実な従妹ゼルマ・ペットの偽装結婚を余儀なくされた。この苦境を知ったシュトルツのウィーンからの電話で、バルツは作詞家としてのキャリアを再スタートさせることになるが、その時にはドイツではその名も姿も存在しないものとなっていたのである。

3. 「頑張り通せ」と督すシュラーガー

3.1 楽天的に不安を吹き飛ばす行進曲

確かに戦争はシュラーガーを変えたのだが、それは娯楽を旨とするポピュラー音楽が直線的に戦意高揚をひたすら煽る軍歌へと変容したことを意味しない。むしろボルテ・リロイが指摘するように、「あからさまなプロパガンダは、第三帝国のシュラーガーのなかには見当たらない」¹⁹と言ってよいだろう。声高な党綱領の連呼で国民を開戦へと鼓舞することは難しい。長続きする政体の為には、「退屈と苦難を紛らす為に日々必要な小さな娯楽の創作」²⁰が必須であることをゲッベルスはよく理解していた。僅かな芸

術通ではなく広範な大衆に向けた演目としてゲッベルスが所望したのは、戦後「ドゥルヒハルテ・シュラーガー (Durchhalteschlager)」と非難される娯楽音楽であった。それは、日常の苦難を忘れさせてくれる楽天主義、不安に寄り添うセンチメンタリズム、忍耐の後に約束される幸せといった「慰めと希望の施し」²¹を大衆に与えてくれるものである。その慰めと希望によって国民は困難な状況を「頑張り通す (durch/halten)」ことが出来るのだとされる。そこでは、「リフレインのキーセンテンスが、ドイツ国民にとって我慢の規範のように作用」²²するという。匿名となったバルツは、ナチ時代において最も成功した三曲の「頑張り通せ」と督すシュラーガーの歌詞を手がけることになる。

1937年以降ゲッベルスは、ドイツ映画産業の国有化、即ちユニヴェルズム映画株式会社 (ウーファ) への統合を推し進める。ユダヤ人にとって代わった「次世代」のアーティスト達が生み出すシュラーガーは、この時期ジャズやスウィングなどの海外産のリズムが抑制され、「ドイツ的な美德」を体現する「ハイキング用唱歌」のようなものが増えていく²³。後に「白バラ」の相談役となる音楽学者クルト・フーバーは、まだナチ党の民族主義に共鳴していた1938年に、アメリカの影響を受けたシュラーガーを「民族の本質を酷く歪め最終的に腐敗させる」ものだと非難している²⁴。アメリカ文化の流入とシュラーガーの商業性に対するアレルギーは、「真正」な「ドイツ民族」の音楽としての新たなシュラーガー像の獲得へと転化していく。このバックラッシュが、特に30年代終盤のシュラーガーに行進曲、つまりマーチのリズムの導入を促す。典型的かつ最も成功した例は、1939年8月1日にハンブルクでプレミアを迎えたコメディ映画『独身男の天国 (Paradies der Junggesellen)』のなかで、何処にでもいる小市民にそれぞれ扮したハインツ・リューマン、ヨーゼフ・ジーバー、ハンス・ブラウゼウェッターの主演三人組が高らかに唄うフォックストロット・マーチ「そんなことで船乗りは動じない (Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern)」であろう。この歌が世に出てからちょうど一ヶ月後、ドイツ軍がポーランドへ侵攻し第二次世界大戦が始まる。

この開戦時における大ヒット曲は、「赤いひなげし」に引き続きバルツとヤーリーのコンビによって生み出された。ここでヤーリーは、後のロックやポップスの典型的構造でもあるヴァース-コーラス形式を採用している。まずヴァース部は短調で不安を助長するかのように進行する。下降するベースが暗澹たる気分を更に強める。そこに乗せられたバルツの歌詞は、荒れた海での航海の苦難をひたすら強調していく。募った不安を吹き飛ばす「我等は恐れない」という力強い宣言に続き、コーラス部 (リフレイン) で急激に長調に転じる。聞く者を励ますように、「そんなことで船乗りは動じない／心配するな、心配するな、ロスマリー！／我等が人生を辛いものにはしない」と楽天的な保証を与える。1939年10月14日には海軍大尉ギュンター・ブリーンのU47潜水艦がイギリスの海軍基地スカパ・フロウへの航海で英戦艦ロイヤル・オークを沈める。その航海の際に艦内にあった唯一のレコードがこの歌だという伝説がまことしやかに語られ、街角では人々が口ずさみ、ドイツ国防軍放送局は占領下のベオグラードから前線に向けて放送する。

このシュラーガーは、正確に開戦時の人々の感情にリンクしている。初期の電撃戦の成功は、ドイツの大衆に勝利の多幸感を醸成する。しかし、ただ勝利が誇らしげに唄われるだけでは、内奥に存在する不安ゆえ開戦は受け容れがたい。一旦不安と緊張を語り、大衆の感情に寄り添った後で全てを吹き飛ばす船乗りの勇気に人々は心奪われる。映画評論家バルクハーンは、シュラーガーを「集合的な白日夢」であり「論理や理性ではなく願望や不安に従う」ものだと定義し、この歌がまさに大戦の火蓋を切ったとしている²⁵。この歌の曲と歌詞に顕著な不安から楽天的な希望へという劇的な転換は、既にブルーネ作曲の「風が私に歌を語ってくれた」にもその萌芽が見られる構造で、プロパガンダに好適なシュラーガーの雛形としてこの後も繰り返し踏襲されていくことになる。開戦の不安を高揚で打ち消すべく、「そんなことで船乗りは

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家「動じない」は国民啓蒙・宣伝省の主導するメディア・ミックス戦略に乗って大ヒットを記録する。トーキー映画というメディア以上に、この歌のヒットを推進したのはラジオである。ヒトラー内閣が成立した1933年1月30日に因んで「VE301」と命名された安価なラジオが大量生産され、その聴取者は開戦時には1200万人にまで増加していたという²⁶。ラジオ番組「国防軍の為のリクエストコンサート (Wunschkonzert für die Wehrmacht)」が、ポーランド侵攻から数えてちょうど一ヶ月後に放送開始された。この番組にも映画の主演三人組が度々出演し、「そんなことで船乗りは動じない」を熱唱している²⁷。

3.2 耐え忍ぶ愛の歌と訪れる奇跡

1941年6月22日、バルバロッサ作戦と時を同じくして、ゲッベルスが公式会見で映画『大いなる愛 (Die große Liebe)』の制作開始を伝えた。ゲッベルスの日記には、この「新しいモダンな戦争映画」についてツァラと事前に意見交換をしたことが記されている²⁸。撮影は1941年9月から1942年3月の間に行われ、1942年6月にベルリンでプレミアを迎えた。映画『大いなる愛』は第三帝国において最も観客を動員した娯楽映画であり、1943年までに約2700万人の観客数を記録している。制作費約300万ライヒスマルクに対して興行収入が900万ライヒスマルク超と商業的にも最も成功した映画となった。後世、ツァラを「ナチ・セイレーン」と呼ばしめるこの映画では、戦時にあって男は前線で勇敢な兵士となり、奇跡が訪れるまで女は銃後で自らの仕事を全うすることが称揚される。遠く離れた苦しみによってこそ、その「愛」は「大いなる」ものへと高められるという。ツァラ扮するヴァリエテの歌手ハンナ・ホルベルクと空軍中尉パウル・ヴェンドライト (ヴィクトル・シュタル) は、空襲警報の鳴り響くベルリンで恋に落ちる。一夜を共にした後パウルはすぐに前線へ戻らねばならず、休暇で再びベルリンを訪れた時には、ハンナはパリで国防軍のコンサートを開いており会うことが出来ない。すれ違いは続き、パウルは手紙で結婚の申し出をするが、婚礼前夜に召集がかかり先延ばしになる。前線での自らの任務を自覚し正式な命令を待たずに東部戦線行きを決意するパウルの心情をハンナは理解出来ず、諍いになる。独ソ戦が始まり、死を覚悟したパウルはハンナに別れの手紙を書く。その後パウルは撃墜され重傷を負い、二人は野戦病院でようやく再会する。そこで前線と銃後を結ぶ「大いなる愛」が成就し、二人が見上げる空に編隊を組むドイツ軍の爆撃機が飛翔する。

この映画なかでツァラは、バルツとヤーリーによるシュラーガーを四曲歌っているが、内二曲が飛び抜けた反響を巻き起こした。「そんなことで船乗りは動じない」のように現実の戦争の勝利を仮託することが容易なシュラーガーは、ロシア侵攻の失敗とアメリカの参戦の後ではリアリティを持ちづらい。敗色濃厚な戦局をどうにか耐え忍ぶことによってやがて来る勝利が約束されるはずだが、そこでは生々しい軍事的成功の信念の代わりに、愛の成就への希望がテーマとなる。「時代が困難になればなるほど、人の魂の慰め手としての芸術は時代を越えてより明るく際立たねばならない」²⁹というゲッベルスの意向を反映するかのよう、苦難に満ちた日常を「頑張り通す」人々にとってこの上なく共感し易い構造が使用される。

映画の中盤、兵士達の前でツァラが唄う「それで世界が減びることはない (Davon geht die Welt nicht unter)」は、ヴァース-コーラス形式の構造とそのタイトルで明らかなように、「そんなことで船乗りは動じない」を踏襲するものと言えるだろう。ヴァース部でヤーリーは短調の陰鬱な響きを徹底させ、バルツは極めて個人的な愛の挫折と孤独の不安の物語を紡ぎ、それをツァラが低く呟く。テンポも引き延ばされる。しかし永遠に続くかに思われた孤独と哀しみは、「そうね、でもそれならそれに慣れるわ」というフレーズで、諦念のなかで納得され了解される。更にヴァースの最終部「そして理解する」を先触れに、一気に同主調のメジャーへと展開するリフレインで、歌の世界は一変する。そこではもはやヴァース

部に顕著だったテンポの遅延も見られず、推進力のあるワルツが軽快に刻まれる。「灰色」の世界はいつかはカラフルな「空色」になるという。エンツェンスベルガーは『タイタニック号の沈没』のなかで、13番目の歌として、この歌と「そんなことで船乗りは動じない」を混ぜ合わせ、沈み行くタイタニック号の船内バンドが最後に演奏したと伝えられる「主よ御許に近づかん（賛美歌320番）」の詩行を更にモニタージュして、楽天的な希望に沈没や破滅の不安を合わせ鏡のように浮かび上がらせているが³⁰、この歌のワルツの歌詞においてもその希望は、来たるべき客観的事実として描かれるのではなく、そのように「理解」されるに過ぎない。その理解を前提に、ヴァース部を通じてあれほど深刻に悩まれてきた「私」の苦しみごときで「世界は滅びることはない」、「そう、世界はまだ必要とされている」とリフレインは高まっていく。ヴァース部の「個人」的な愛の絶望は、いつの間にか「世界」の不滅へとすり替えられる。徐々に加わる男性コーラスは最後には更なる大合唱となり、集団的な不滅の物語が祝祭的な陶酔を伴ってリタルダンドで大団円を迎える³¹。

もう一曲、映画のフィナーレで輝く光のなか涙を流しながらツァラが唄う「いつか奇跡が起こるって私は知っている (Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n)」は、文字通りナチ時代で最も成功した「奇跡」のシュラーガーとなった。「それで世界が滅びることはない」において個人的苦悩が集団的祝祭のなかで雲散霧消したのとは異なり、ここでは徹頭徹尾個人的な愛が奇跡を呼び寄せるという信念が貫かれる。その歌詞は極めて簡素に洗練され、陳腐との誹りを去なす精密さで構築されている。この歌の愛の苦悩を誰もが皆、自分に引き寄せて聞いた。男は遠い戦地におり、女は故郷に残されていた。1942年にはケルンなどドイツ国内都市への爆撃が続き、食料の配給量も激減している。苦難の果ての幸せを思い描くことさえ難しい情勢のなか、この曲は上記二曲とは異なり、リフレインから始まる。ツァラの低く確かな声が、「私は知っている、いつか奇跡が起こるって／そして幾千のメルヘンが現実になるって」と、まず冒頭に解決を告げてくれる。「私達二人は同じ星を持っている／あなたの運命は私のものでもある」と宿命的な保証が与えられ、いつか訪れる「奇跡」として「再会」が約束される。冒頭のリフレイン部の後で悩みを吐露するヴァース部が入るが、聞き手は既に呈示された奇跡の到来を予め承知しており、いかなる困難も乗り越えられる確信を植え付けられている。ヤーリーは、ヴァースとリフレインの音域に明確な制約を設けてメリハリを付ける。ヴァース部はコントラルトのツァラの声を殊更強調するように四度のみの狭い音域で展開される。一方、リフレインのメロディは激しくオクターブ全域を上下動する。ワルツはリフレインへ向かう直前に、でも私は「もっと (mehr)」知っているのだと短く言葉を付け足して確信を後押しする。巧妙に楽器の抜き差しが為されてきたアレンジに、ここで一気にフル・オーケストラと混声合唱が投入される。これまで幾分張り詰めたように刻まれてきたワルツは、ヤーリーが得意とするアメリカ由来のスウィング・ジャズへと大胆に変化し、緊張の緩和の後で荘厳かつ明朗に奇跡の到来があらためて強調される³²。

ヨックヴァーが指摘するように、このシュラーガーには「究極の勝利の奇跡も、何らかの奇跡の兵器も唄われていない」³³。もちろん、ワルツのシンプルな言葉使いにナチ党の綱領や戦略を重ねることは容易だ。ここで唄われる「奇跡 (Wunder)」は、確かにV2ロケットに象徴される「奇跡の兵器 (Wunderwaffe)」を思い起こさせるし、「運命 (Schicksal)」という語は、ヒトラーとゲッベルスによる大衆扇動の基本タームを直ちに連想させるだろう³⁴。しかし、まさにそのような想起が逆説的に証明するように、ナチのプロパガンダがそもそもポピュラー音楽としてのシュラーガーの手法をなぞっているのだ。両者の親和性を批判的に検証することと、そのシュラーガーを陳腐と切り捨てながらも大衆扇動の責を負わせポピュラリティを衆愚へと短絡させることは、根本において異なる。一方で、「それで世界が滅びることはない」と

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家というメッセージには「世界は、爆弾の雨霰によっても、ナチの悪意によっても滅亡しない」³⁵という意味を込めたという1980年代のバルツの回想のみを根拠として、そのシュラーガーを「抵抗歌」と手放して称揚することも適切ではない。そのような「真正性」の一方向的な保証こそが、ポピュラー音楽を危うくするものに他ならないだろう。バルツのシュラーガーの平易な言葉に堆積する多義性を分析する為には、これらの歌の成立の経緯を紐解く必要がある。

3.3 二度目の拘禁

1941年、バルツはベルリン・ヴィーマースドルフの自宅に『大いなる愛』の撮影クルーや映画界のお歴々を招いてパーティを開いた。宴もたけなわ、その賑わいにバルツの「ファン」と称する一人のプロンドの美青年が紛れ込み、ホストのバルツを寝室へと誘った。ベッドの上で二人が抱き合った瞬間、急にタンスの扉が開き隠れていたゲシュタポが現場を撮影した。半裸のままバルツは連行され、プリント・アルブレヒト通りのゲシュタポ本部の地下室で三週間にわたって激しい拷問を受けた。プロパガンダとして大衆を惹き付けるシュラーガーの成否を分けるのは、まず何よりも共感力のある歌詞であろう。映画を成功に導く最も適切な作詞家を、『大いなる愛』はこれで失った。バルツは、ザクセンハウゼン強制収容所に移送される寸前であったという。1936年の一回目の拘禁時にはザクセンハウゼン強制収容所は建設開始直後であり、同性愛者の集中的収容はまだほとんど見られない。1939年6月以降、特に1940年から42年の間に収容所内に隔離区域が設けられ、各地収容所からザクセンハウゼンに同性愛者が集められることになる³⁶。バルツの二度目の拘禁はちょうどこの時期にあたる。これに慌てたツァラは、すぐにウーファの幹部に相談し、更にゲッベルスにも直談判した。ヤーリーもまた、映画の成功にはバルツが不可欠であることを強調し、彼無しでは仕事の完遂は不可能であると言明した。悪化を極める戦局にとってこの映画の成功は非常に重要であり、ゲッベルスは「総統の特別なご意向」を理由にツァラとヤーリーの願いを聞き入れたが、それは無条件に認められたわけではなかった。朝早く独房から引き摺り出されたバルツは、ピアノが一台置かれたバラックに閉じ込められ、医者の手当と食事とシャンパンとペンを与えられた。そして、24時間以内に『大いなる愛』の為に四曲のシュラーガーを創り出すことを釈放の条件として突き付けられた。バルツは「奇跡」を起こし、そこで生まれたのが「それで世界が減びることはない」と「いつか奇跡が起こるって私は知っている」である。これらの曲は、ゲッベルスの要請によって、既に完成していた映画に追加撮影したシークエンスと共に挿入された。

戦局に重要な影響力を持つアーティストだと目されていたバルツが、この時期ゲシュタポによって罫を仕掛けられた背景には、ナチ党の内部事情が色濃く影響している。そこには、まさに同性愛解放運動のアクティビストであり、シュラーガーという娯楽音楽の有能な作詞家であるバルツを焦点化するような様々な対立が見て取れる。真面目な音楽 (ernste Musik) と娯楽音楽 (Unterhaltungsmusik)、外国人好きと外国人嫌悪、同性愛指向とホモフォビアといった多くの要素が絡み合っており、「スウェーデン人、ポーランド人、ゲイから成るこの魅惑的なトリオを誰もが気に入ったわけではない」³⁷ことがはっきりと浮かび上がる。オーバーシュレジエン出身のヤーリーは本名 Maximilian Jarczyk といい、元々はシェーンベルクやストラヴィンスキーに師事し「真面目な音楽」を志していた。しかし1933年2月にその道は閉ざされる。ナチのドイツ文化闘争同盟に所属する作曲家パウル・グレーナーが、ヤーリーの音楽を「ポーランド系ユダヤ人の文化ボルシェヴィズムの音楽的言ひ」³⁸と中傷し、以降ヤーリーは本名で活動することが不可能となり、「娯楽音楽」の世界に進むことを余儀なくされた。そのヤーリーの苦境に手を差し伸べたのが、当時既に映画音楽の世界で成功していたバルツである。まだ一回目の拘禁前のことであっ

た。1930年代初頭にはバルツ周辺のゲイ・アクティビストとナチ党はかなり接近していたと言ってよい。特にバルツが行動を共にしていたラツヴァイトは、弾圧の対象は同性愛者ではなくユダヤ人であるとしてヒルシュフェルトと距離を取り、運動の存続の為に同性愛者であるエルンスト・レームに接近を試みている³⁹。しかし1932年にラツヴァイトは死亡し、人権同盟は1934年に解散する。同じ年に起こる「長いナイフの夜」で、ラインハルト・ハイドリヒとハインリヒ・ヒムラー主導のもとレームは肅正され、175条が強化されることになる。「真面目な音楽」を愛好したハイドリヒは、ツァラとヤーリーとバルツのシュラーガー Trio を名指して、「品行方正なるドイツ人皆の面汚し」と苦々しく語っていたという⁴⁰。ヒムラーはツァラ周辺の人々の私生活の乱れを非難し、ドイツ国籍を辞退して故国スウェーデンに帰るツァラを「娼婦」と揶揄している。作曲家クロイダーは、ツァラの家で開かれる「麝香の香り」が充滿するパーティを「商売上手な外科医が性転換の一括注文を受けることが出来る」場だと表現しているが⁴¹、ツァラとバルツは男の好みも一致しており、「素朴で純真なブロンドの壮健な青年」を二人で分かちあったという⁴²。いかにゲッベルスといえども、第三帝国の最重要アーティストへのお墨付きである「神の恩寵を享けし者のリスト (Gottbegnadeten-Liste)」に、リューマンやヘースタース等と並べて、バルツとヤーリーを加えることはしていない。ゲシュタポに仕組まれた二度目の逮捕は、監視の命を帯びて偽装結婚したゼルマの密告によるものだとバルツは確信していたという⁴³。

終戦後1946年、バルツは今度は連合国の法廷に引き出される。ナチのプロパガンダで最も効果を上げたシュラーガーとして、「そんなことで船乗りは動じない」、「それで世界が滅びることはない」、「いつか奇跡が起こるって私は知っている」の三曲が問題となった。バルツは黙秘し、身上書に「私は、ナチ党にもその支部にも所属していなかったことを宣誓に代えて断言する」と短く書き添えた。バルツにとって「三度目の拘禁」となる。独房から抜け出る為に、バルツは同性愛者としての経歴と二度の逮捕拘禁の事実を告白しなければならなかった。戦後もいまだ175条は健在であり、「犯罪者」であることを認める必要があったのだ。

ナチ以降の世界の「正義」による「アウトティング」と引き換えに無罪となり、およそ十年間匿名だったこの作詞家は、いわゆる「瓦礫映画」の典型『昨日と明日のあいだ (Zwischen gestern und morgen)』で、ようやく1947年に自らの名前を再び作品へと刻む。バルツはアメリカ軍占領地区放送局 (RIAS) の設立メンバーに組み入れられ、作曲家アーヴィング・バーリンからは大ヒット曲「ホワイト・クリスマス」のドイツ語詞の依頼を受ける。バルツによるドイツ語版「ホワイト・クリスマス (Weiße Weihnacht)」は、オリジナルの直訳を大きく離れ、「甘く唄うは鐘の音ークリスマス／愛の祭が今ここに／願い事はたったひとつ／この世がいつも平和でありますように」と綴られる。

結：愛は罪になり得るの？

戦後も続いたバルツとヤーリーのコンビは、1960年にバルツがツァラの為に詞を付けた「決して別れずにいましょう (Wir wollen niemals auseinandergehn)」を、ヤーリーがバルツの許可無く新進のハイジ・ブリュールに提供した時に決裂した。以後バルツはテューゲルンゼーで隠棲に入る。ツァラとの交流はその後も続いた。「私は政治的白痴だった」という決まり文句で戦時を振り返るツァラは、その低く男性的な声で、戦後「同性愛者のアイコン」⁴⁴となった。「両性具有的」なツァラのコントラルトの歌唱のパロディーは、ドラッグのパフォーマンスの定番となっている⁴⁵。

いつも「キミやボクみたいな人」⁴⁶に向けて歌詞を書いたバルツの言葉は、極限まで平易である。分か

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家
りやすく研ぎ澄まされた愛の言葉を、異性愛者は異性愛と解釈し、同性愛者は同性愛と解釈する。もちろん扇動者の目的に資する可能性を孕み、もちろん弾圧への抵抗を読み込む余地を持つ。ヴァイマル期以来、同性愛シュラーガーが自家薬籠中の物としてきた多義性と自己カリカチュアがバルツの歌詞にも生きている。映画『大いなる愛』の公開と同じ1942年にバルツがグローテの曲に詞を付けたマーチ「我がベルリンが曇っていても (Wenn unser Berlin auch verdunkelt ist)」は、「街灯の灯りが足りない? / いいや、我等には足りなくなんかない、/ そのことはお月さまも面倒見てくれる。/ お月さまが隠れてしまっても、/ それはまだ我々を狼狽えさせたりしない。/ 我がベルリンが曇っていても、/ 我等ベルリンっ子は晴れやかなまま。/ 灯火不足ってやつは / 人口政策上極めて役立つよ」と、灯火管制を笑い飛ばす。「街路が暗くなればなるほど、我等の劇場と映画館は灯火の煌めきでより明るく輝かねばならない」⁴⁷と宣うゲッベルスの意向をこちらでは皮肉のように、戦後問題とされた三曲と似た論法で自己パロディを遂行するその歌詞は、ナチ以前もそれ以降もドイツの長き歴史のなかで「人口政策上全く役に立たない」とされ続けたバルツだからこそ書くことが出来るアイロニカルで諧謔に満ちたものとなっている。

「愛は罪になり得るの?」、バルツのシュラーガーが今も我々に問いかける。ようやく東独において異性間と同性間の性に纏わる格差が解消された1988年に彼は亡くなった。ドイツ全土で公式にバルツの愛が「罪」ではなくなるのは、再統一を経た1994年3月10日のことである。

愛は罪になり得ない / 仮令そうだったとしても / 私にはどうでもいいこと / むしろ私はまた罪を犯しましょう / 愛無しでいるよりも!

ヤーリーとのコンビ解消の直後に会った19歳の青年画家ユルゲン・ドレーガー (Jürgen Draeger, 1940-) ⁴⁸の絵を購入したバルツは、自宅に注文品を届けにきたドレーガーに「決して別れずにいましょう」と囁いた。ドレーガーはバルツが亡くなるまで「人生の伴侶」として生活を共にし、現在ブルーノ・バルツ・アーカイブを管理している。遺言によって、死後十年はバルツの私的な情報の公開は禁じられた。「死の十年後には、私の歌も忘れられているだろう」とバルツは予言していた。しかし、その予言は外れた。彼のシュラーガーはエバーグリーンであり、アクチュアルな論争の只中にある。

(謝辞: 本研究はJSPS 科研費 16K02575の助成を受けたものです。)

注

- 1 Franzobel: *Ich Zarah oder Das wilde Fleisch der letzten Diva*. Wien 2016, S.47.
- 2 Wie wird man Textdichter? In: Bruno Balz-Archiv (<http://www.bruno-balz.com/>) バルツの伝記的事実に関しては、同アーカイブの資料及び2017年3月17日に同所で行ったバルツの包括受遺者ユルゲン・ドレーガー氏へのインタビューに多くを負っている。
- 3 2016年10月21日にNS文書センターミュンヘンにおいて、その生涯と作品を振り返るイベント「ブルーノ・バルツ - ヒトラーの秘密のヒットメーカー (Bruno Balz - Hitlers heimlicher Hitschreiber)」が開催された。
- 4 Vgl. Axel Jockwer: *Unterhaltungsmusik im Dritten Reich*. Diss. 2005, S.199f.
- 5 Georg Maria von Coellen: Texte und Musik nach Maß. In: *Der Artist Nr.2599* vom 10.10.1935, S.1134f.
- 6 Michael Leon: Wunder geschahen. Bruno Balz - ein Drama in der Künstlerelite des Dritten Reichs.

- In: *Profil. Nr.51-52a.* (19. 12. 2011) S.47.
- 7 Enrico de Paruta (Manuskript und Moderation): *Autorenporträts: Bruno Balz* (Tonkassette). München 1988.
 - 8 小説『画家ノルテン』の劇中劇にこの島は登場する。フーゴー・ヴォルフの『メーリケ歌曲集』第46曲「ヴァイラの歌」では、この島は「私の国」と呼びかけられている。
 - 9 Vgl. Kristine Schmidt: Bruno Balz: Textdichter vom Prenzlauer Berg. In: *Verzaubert in Nord-Ost.* Berlin 2009, S.56.
 - 10 Joachim S. Hohmann: Geschichte(n) der Verfeimten. Homosexuelle Belletristik im 19. und 20. Jahrhundert. In: Ders. (Hg.): *Der heimliche Sexus. Homosexuelle Belletristik in Deutschland von 1900 bis Heute.* (2. Aufgabe) Berlin 1982, S.258.
 - 11 Vgl. Stefan Schukowski: *Gender im Gedicht. Zur Diskursreaktivität homoerotischer Lyrik.* Blefeld 2013, S.87ff.
 - 12 Jens Dobler: Nachwort. In: Friedrich Radszuweit: *Männer zu verkaufen.* Hamburg 2012, S.174.
 - 13 Vgl. Fabian Federl: Das Quartier der lesbischen Liebe. In: *Der Tagesspiegel,* Berlin. (3. 8. 2015)
 - 14 Stefan Micheler: *Selbstbilder und Fremdbilder der »Anderen«. Eine Geschichte Männer begehrender Männer in der Weimarer Republik und der NS-Zeit.* Konstanz 2005, S.156.
 - 15 de Paruta: 1988.
 - 16 Schmidt: 2009, S.53.
 - 17 Manfred Herzer: *Magnus Hirschfeld. Leben und Werk eines jüdischen, schwulen und sozialistischen Sexologen.* Hamburg 2001, S.38.
 - 18 Vgl. Manfred Baumgardt: Geschichte der Schwulenbewegung in Berlin 1850-1933. In: Schwulenreferat im AStA der FU Berlin (Hg.): *Dokumentation der Vortragsreihe »Homosexualität und Wissenschaft«.* Berlin 1985, S.176f.
 - 19 André Porte le roi: *Schlager lügen nicht: Deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit.* Essen 1998, S.34.
 - 20 Zitiert nach: „Dr. Goebbels' Rede im Kaiserhof am 28.3.1933“ In: Gerd Albrecht: *Film im Dritten Reich.* Karlsruhe 1979, S.30.
 - 21 Eckhard John: »Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei«. Geschichte eines »Durchhalteschlagers«. In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture 50/51* (2005/06), S.164.
 - 22 Peter Wicke: *Von Mozart zu Madonna.* Leipzig 1998, S.184.
 - 23 Vgl. Oliver Bekermann: „Wunder gibt es immer wieder“. Norderstedt 2007, S.30.
 - 24 Kurt Huber: Die volkskundliche Methode in der Volksliedforschung. In: *Archiv für Musikforschung. 3.Jg.* Leipzig 1938, S. 271.
 - 25 Wilfried Berghahn : In der Fremde. Sozial-psychologische Notizen zum deutschen Schlager. In: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik 17. Jg.* 1962, S.193, 195.
 - 26 Ingo Grabowsky, Martin Lücke: *Schlager. Eine musikalische Zeitreise von A bis Z.* Erlangen 2010, S.63.
 - 27 Vgl. Hans-Jörg Koch: *Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk.* Köln 2003, S.242.
 - 28 Joseph Goebbels: *Tagebücher, Teil I: Aufzeichnungen 1923-1941, Band 9: Dezember 1940 - Juli 1941.* München 1998, S.394.
 - 29 Joseph Goebbels: *Die Zeit ohne Beispiel. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1939/40/41,* München 1941, S.220. (Rede am 27. 11. 1939)
 - 30 Hans Magnus Enzensberger: *Der Untergang der Titanic. Eine Komödie.* Frankfurt am Main 1978, S.48-50.
 - 31 Vgl. Ulrike Sanders: *Zarah Leander - Kann denn Schlager Sünde sein?* Köln 1988, S.38f.
 - 32 Vgl. Peter Wicke: Ich weiss, es wird einmal ein Wunder gescheh'n (Zarah Leander). In: *Songlexikon. Encyclopedia of Songs.* (<http://www.songlexikon.de/songs/wunderzarahleander>) (2.2016)

ブルーノ・バルツとは誰か? : ベルリンのゲイ・アクティビスト、ヒトラーの秘密のヒットメーカー、エバーグリーンの作詞家

- 33 Jockwer: 2005, S.269.
- 34 Vgl. Wicke: 1998, S.184f.
- 35 Ausschnitt vom Interview mit Bruno Balz aus ca.1982. In: *Die großen Verführer: auf den Spuren berüht berüchtigt Lieder*. MDR, 11. 8. 2002, 20:15 Uhr. In: Bruno Balz Archiv.
- 36 Vgl. Joachim Müller: Die Isolierung der Homosexuellen. In: *Homosexuelle Männer im KZ Sachsenhausen*. Berlin 2000, S.90.
- 37 Leon: 2011, S.50.
- 38 Karin Ploog: *...Als die Noten laufen lernten...: Geschichte und Geschichten der U-Musik bis 1945 - Erster Teil*. Norderstedt 2015, S.443.
- 39 Dobler: 2012, S.176f.
- 40 Leon: 2011, S.50.
- 41 Leon: 2011, S.48.
- 42 Jürgen Draeger Interview, geführt von Angelika Hager. In: *Profil. Nr.51-52a*. (19. 12. 2011)
- 43 Lebenslänglich verfolgt: § 175. In: Bruno Balz-Archiv.
- 44 Paul Seiler: *Ein Mythos lebt. Zarab Leander. Eine Bildbiographie zum 10 Todestag*. Berlin 1994, S.230.
- 45 Christian Maintz: „Der Wind hat mir ein Lied erzählt ...“: Diegetische Musik im filmischen Melodram. In: Ivo Ritzer, Peter W. Schulze (Hg.): *Transmediale Genre-Passagen*. Wiesbaden 2016, S.204.
- 46 Ein Mensch wie du und ich [48898A, 1952] 曲: ヤーリー、歌: ブルース・ロウ
- 47 Goebbels: 1941, S.220.
- 48 60年代以降俳優として50本以上の映画に出演した。ファスビンダーの遺作『ケレル (Querelle)』の宣伝ポスターをアンディ・ウォーホルと共に手がけたことでも知られる。

