

Am 16. April 2021 jährt sich die Schlacht bei Culloden zum 275. Mal!

(Und was ist das für eine Schlacht? Das kommt später.)

Lili Marleen, unverstanden

oder

Drei Heimkehrer aus dem Untergrund

„Lili Marleen“ ist das mit großem Abstand erfolgreichste Soldatenlied aller Zeiten. Seit April 1941 wurde es vom deutschen Soldatensender Belgrad jeden Abend um 21.57 Uhr gespielt und an allen europäischen und nordafrikanischen Fronten gehört, auf der deutschen und auf der alliierten Seite, mit einem unglaublichen Echo von den Kriegsschauplätzen und aus der Heimat.

Wovon handelt es?

Die Wikipedia-Seite „Lili Marleen“ vermeldet lapidar:

Das Lied handelt davon, dass ein Soldat sich an früher erinnert, als er mit seiner Freundin Lili Marleen an der Laterne vor der Kaserne gestanden hat und sie auffordert, sich da wieder zu treffen.

Das ist alles?

Hier der Text von Hans Leip (1893-1983), nach der Erstveröffentlichung (1937):

Vor der Kaserne
vor dem großen Tor
stand eine Laterne,
und steht sie noch davor,
so wolln wir uns da wiedersehn,
bei der Laterne wolln wir stehn,
wie einst, Lili Marleen.

Unsere beiden Schatten
sahn wie einer aus.
Daß wir so lieb uns hatten,
das sah man gleich daraus.
Und alle Leute solln es sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn,
wie einst, Lili Marleen.

Schon rief der Posten,
sie blasen Zapfenstreich,
es kann drei Tage kosten,
Kamerad, ich komm ja gleich.
Da sagten wir auf Wiedersehn,

wie gerne wollt ich mit dir gehn,
mit dir, Lili Marleen.

Deine Schritte kennt sie,
deinen zieren Gang,
alle Abend brennt sie,
mich vergaß sie lang.

Und sollte mir ein Leids geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn
mit dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume
dein verliebter Mund.

Wenn sich die späten Nebel drehn
werd ich bei der Laterne stehn
wie einst, Lili Marleen.

Über die **Entstehung** des Gedichts gibt uns Leip in seiner Autobiographie *Bescheid*: Am Abend des 3. April 1915, am Tag, bevor der junge Soldat an die Karpatenfront aufbrechen sollte, eilte er aus seiner Privatunterkunft, in der er als Offizierskurs-Teilnehmer wohnen durfte, zum nächtlichen Wachdienst vor der Berliner Gardefüsilierkaserne. Schon im Treppenhaus begegnete er Betty, der Freundin seines Zimmergenossen, von den beiden Lili genannt (nach Goethes Freundin Lili Schönenmann), die ihn küsste und flüsterte: „Bleib hier!“ Am Kasernentor angekommen sah er die Lazarettenschwester Marleen, mit der er schon intim gewesen war, auf dem Weg zum Nachtdienst: Sie kam zu ihm her und sagte ihm etwas, was er nicht verstehen konnte, weil ihn ein Vorgesetzter in ein Gespräch verwickelt hatte. „Schon tipptappte sie auf ihren hohen Absätzen über das Laternen-Vlies davon.“ Während des Wachdiensts, im Rhythmus der wenigen Schritte hin und her, formten sich ihm Verse, in denen die beiden jungen Frauen zu einer verschmolzen. Am Morgen, nach dem Dienst, kritzelt er, noch im Stehen, in sein Notizbuch die ersten drei Strophen des Lieds, samt Stichworten für die vierte und einer Melodie (nicht der später von Lale Andersen gesungenen). – 1937 stieß Leip, als er seine Gedichtsammlung „Die kleine Hafenorgel“ vorbereitete, auf das herausgerissene Blättchen und fügte den drei Strophen die beiden weiteren hinzu. – Keines der beiden Mädchen hat Leip später wiedersehen.



Gardefüsilier Leip, 1915
„Sollte mir etwas geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn
mit dir, Lili Marleen?“

In der Tat, ein Soldat erinnert sich - an die Laterne, unter der er vor Zeiten mit seinem Mädchen gestanden hat. Und er wünscht sich und hofft, dass er solch ein Rendezvous wieder erleben kann. Er vergegenwärtigt sich die unbekümmerte Umarmung von damals, von „einst“, für die er sich genauso wenig genieren wird, wenn die beiden erneut vor der Kaserne stehen; der drohende Arrest beim Zapfenstreich wird präsent, seine lockere Reaktion auf die Warnung des Kameraden und die Sehnsucht

beim Abschied. Dann aber, in der vierten Strophe, wird der zeitliche Abstand wieder ins Bewusstsein gerufen – „lang“ ist es her, dass der Soldat nicht mehr bei der Laterne stehen konnte, lang sogar, dass diese ihn vergessen hat. Was ist schuld daran, dass er so lange nicht mehr kommen konnte? Das ist wohl nicht schwer zu erraten. Und auch worum es sich bei dem „Leid“ handelt, dem vorsichtig angedeuteten schlimmen Ereignis, das ihm droht und das ihn fragen lässt, wer wohl seine Stelle unter der Laterne übernehmen wird, kann bei einem Frontsoldaten kaum zweifelhaft sein. In der letzten Strophe schließlich ist das Leid tatsächlich geschehen – zumindest versetzt sich der Singende in die Situation hinein, er befände sich schon im „stillen Raume“, in „der Erde Grund“, im Grab. („Einem Massengrab natürlich“, sagt Leip später, aber das ist aus dem Text nicht zu ersehen.) Jedoch die Liebe zu Lili Marleen, nein, die Liebe Lili Marleens lässt ihn nicht im Grabe bleiben; im abendlichen Nebel, einem passenden Ambiente für eine nächtige Gestalt, wird er wieder da sein am Ort des Treffens mit der Liebsten. Auf diese unerwartete Weise also erfüllt sich die Voraussage „so wolln wir uns da wiedersehen“ vom Anfang, auf diese Weise beantwortet sich die Frage „Wer wird bei der Laterne stehn mit dir, Lili Marleen?“ Er selbst ist es, er wird da sein, wie einst – ob sie die Einladung annimmt, muss offen bleiben.

Mit dem Umschlag zum Ernst nach der eher harmlosen Heiterkeit der ersten Strophen gewinnt das Gedicht auch an lyrischem Rang, denke ich. Auch die Sprache, unalltäglicher und weniger direkt, hat einen höheren Anspruch. (Zu hoch? In vielen Nachdrucken und wohl allen Tonaufnahmen wird der etwas manierierte „ziere Gang“ zum „schönen Gang“, das gepflegt-altertümliche „Leids“ verliert sein Genitiv-s.) Ob es sich um „große Dichtung“ handelt, wie es in einem Rundfunkbeitrag des NDR hieß, sei dahingestellt. Immerhin hat der gestrenge Marcel Reich-Ranicki das Gedicht in seine persönliche Sammlung „Meine Gedichte“ aufgenommen.



Die Entstehung des Gedichts in zwei Phasen könnte einen zu der Annahme bringen, dass die Todesperspektive 1915 noch gar nicht da war und erst 1937 hinzukam. Dem widerspricht aber Leips Bericht. Als Marleen den Wachposten verlässt, heißt es: „Mich überrann eine dumpfe Todesahnung.“ Und später ist dem Gardefüsilier aus Hamburg, der unmittelbar vor seinem Fronteinsatz steht, „gewiss, ich würde heimkehren, und sei es nur als Wiedergänger, der uns an der Küste vertraut ist.“ Dass er die im Notizbuch bereits angedeutete Folgestrophe damals nicht ausgeführt hat, habe seinen Grund in einem abergläubischen Gefühl gehabt: Man spricht ein drohendes Unglück nicht aus, macht es sich gar nicht wirklich klar, weil es dann mit größerer Wahrscheinlichkeit eintrifft. 1937, zu einer Zeit, als er sich nicht in unmittelbarer Todesgefahr befand, habe er zum Ausdruck gebracht, was „damals schon [] gefühlt worden war.“

Wer für eine breite Leserschaft zurückhaltend, in Andeutungen schreibt, hat ein Problem: Er weiß nicht, ob er verstanden wird. Nun, Goebbels hat die beiden letzten Strophen verstanden, wenn es denn wahr ist, dass er dem Lied einen „Totentanz-Geruch“ zuschrieb und die Originalmatrize der Tonaufnahme vernichten ließ. (Der Soldatensender Belgrad lag nicht in seiner Einflusssphäre.) Verstanden hat sie auch der Maler Osvaldo Peruzzi, der 1944 ein Bild mit einem Mädchen unter einer Laterne auf

der einen und einem gefallenen Soldaten auf der anderen Seite malte, und auch die Spanierin Rosa Sala Rose, deren Buch „Lili Marleen“ den Untertitel „Die Geschichte eines Liedes von Liebe und Tod“ trägt. Aber in einem anderen „Lili Marleen“-Buch (von Liel Leibovitz und Matthew Miller) kommt auf über 250 Seiten nie der Tod des Soldaten zur Sprache, Inhalt des Lieds ist nur „ein hastiger Abschied, schmerzvolles Auseinandergehen und die Sehnsucht nach besseren, friedlicheren Zeiten.“ Wenn Marlene Dietrich die deutsche Version des Lieds vorträgt, singt sie in der vierten Strophe: „.... hebt sich wie im Träume dein verliebter Mund“!! Gar nicht zu reden ist von ihrer englischen Fassung, wo am Ende die Liebe zu Lili Marleen dem Landser hilft, seinen schweren Tornister durch Matsch und Kälte zu tragen. Überhaupt kommt der Tod des Soldaten offenbar in keiner einzigen der vielen Übersetzungen in verschiedene Fremdsprachen vor. Und in einem 1942 gedrehten Filmclip zu dem Lied ist bei der fünften Strophe, zu den Worten „aus dem stillen Raum“, ein Arrestlokal zu sehen, in dem ein Soldat grinsend in ein Stück Brot beißt – eine Einstellung, die vorher schon bei der Zapfenstreich-Stelle gezeigt wurde.

Unter den aktuellen Beiträgen im Netz bin ich auf keine gestoßen, die von Tod und Grab spricht.

Wie soll man dieses überwiegende Missverständen erklären? Gewiss, die Fähigkeit und Bereitschaft zu genauem Lesen ist nicht bei jedem gegeben, und gerade bei populären Gesängen wird dem Verständnis des Wortlauts oft nur geringe Aufmerksamkeit gewidmet. (Man denke etwa an das zynische „Bruttosozialprodukt“ von „Geier Sturzflug“, das manche Politiker als Hymnus auf die deutsche Arbeitsmoral rühmten, oder an „Vamos a la playa“ mit seiner krassen Atomkriegswarnung, das als bloßer Wohlfühl-Liedtext gehört wurde.) Aber außer Oberflächlichkeit bei der Rezeption wird wohl auch der Unwillen, sich auf schlimme Seiten der Wirklichkeit einzulassen, eine Rolle spielen. Die unverstandene „Lili Marleen“ liefert, denke ich, ein Beispiel für eine kollektive Verdrängung.

*

Der Liebhaber fällt im Krieg und kommt auf geheimnisvolle Weise zu seinem Mädchen zurück – das war offenbar zu unplausibel und/oder zu leidvoll für den überwiegenden Teil der Hörer. Dabei gab es für den Wiedergänger einen Vorläufer in der deutschen Literatur, aus anderer Zeit allerdings und von sehr anderer Art. Werfen wir einen Blick auf die lange Zeit hoch prominente Ballade

Lenore.

Sie stammt von Gottfried August Bürger (1747-1794), der uns heute allenfalls als Verfasser der Münchhausen-Abenteuer geläufig ist. Fertiggestellt wurde sie 1773, wie der „Götz“, veröffentlicht 1774, wie der „Werther“ – wir werden uns also über das Bemühen um Volkstümlichkeit und die Intensität der Gefühle nicht wundern. Sie gilt, wiewohl auf einer Volkssage basierend, als „erste deutsche Kunstablage“. Nach ihrem Erscheinen erregte sie allgemeine Begeisterung, sogar über Deutschland hinaus. (Walter Scott übertrug sie ins Englische, Edgar Allan Poe



entnahm ihr den Vornamen Lenore für die verstorbene Braut in seinem berühmten „Raben“.)

Die erste Strophe (von insgesamt 32 mit zusammen 265 Versen!) lautet:

Lenore fuhr um's Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?“ -
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben:
Ob er gesund geblieben.

Die Schlacht, in die Wilhelm marschiert ist, ist Teil des Siebenjährigen Kriegs; Friedrich der Große hat die österreichische Hauptarmee 1757 bei Prag geschlagen (verlustreich!), nach zahlreichen weiteren Kämpfen ist aber „endlich Friede“ geschlossen worden, und „jedes Heer, mit Sing und Sang ... zog heim zu seinen Häusern.“ (Das war 1763, die Ballade behandelt also aktuelles Geschehen.) Dass der Verlobte jetzt immer noch ausbleibt und keinerlei Nachricht von ihm zu erhalten ist, versetzt Lenore in wilde Verzweiflung. Die fromme Mutter versucht, sie von ihren lästerlichen Vorwürfen gegen Gott durch Verweis auf das Jenseits abzubringen, vergeblich:

„O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit,
Und ohne Wilhelm Hölle! -
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden.“

Aber dann, nach Sonnenuntergang, geschieht es! Lenore hört einen Reiter vor dem Haus anhalten, und eine Stimme ruft:

„Holla, Holla! Tu auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?“

Wilhelm ist da, in ununterbrochenem Ritt hergekommen von Böhmen (aha, von Prag wohl!). Und er will nicht ins warme Haus hereinkommen, trotz des heftigen Windes:

„Lass sausen durch den Hagedorn,
Lass sausen, Kind, lass sausen!
Der Rappe scharrt; es klierrt der Sporn.
Ich darf allhier nicht hausen.
Komm, schürze, spring' und schwinge dich

Auf meinen Rappen hinter mich!
Muss heut noch hundert Meilen
Mit dir ins Brautbett eilen.“

Ein seltsames Vorhaben! Und es wird ein wilder Ritt:

Und hurre hurre, hopp hopp hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Immer deutlicher wird dem Leser – pardon, den Lesenden, und allmählich dann auch Lenore, dass dieser Reiter nicht dem Reich der Lebenden zugehört („Wir und die Toten reiten schnell!“, ruft er, und bald nur noch: „Hurra! Die Toten reiten schnell!“), und das versprochene Hochzeitskämmerlein und -bettchen entpuppen sich als Grab und Sarg („Still, kühl und klein! Sechs Bretter und zwei Brettchen!“, aber mit Platz für beide). Tatsächlich ist das Ziel des langen, langen Ritts ein Friedhof, und dort ereignet sich im Morgengrauen eine schauderhafte Metamorphose:

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
Huhu! ein grässlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundengläs und Hippe.

Als Skelett, ja, als der Tod selber versinkt der vermeintlich heil zurückgekehrte Geliebte hinab ins Grab. Und Lenore hört einen Geisterchor heulen: „Mit Gott im Himmel hadre nicht! Des Leibes bist du ledig; Gott sei der Seele gnädig!“

Welch ein Kontrast zu Leips diskret-melancholischem Rückkehrer, der einfach aus dem Nebel ins Licht der Laterne heraustritt! Bei Bürger ereignet sich die Wiederbegegnung, die wir hier aus der Sicht des Mädchens erleben, in extremer Emotionalität, spannungsvoll und handlungsstark; der Horror, der uns mitreißen soll, ist mit lautmalerischen Effekten, heftigen Ausrufen und Wiederholungsfiguren lautstark instrumentiert, und er ist verbunden mit einer existentiell-religiösen Problematik: verabsolutiertes persönliches Glücksverlangen versus überlieferte Glaubensvorstellungen. Nicht jeden wird heutzutage die überhitze, alpträumhafte Atmosphäre ergreifen; vielleicht können wir aber doch die gekonnte Machart, die finstere Größe würdigen.

Als kleines Dolce nach all dem Graus noch dies: Wie bei allen populären Balladen gibt es auch zu „Lenore“ zahlreiche Parodien. Darunter ist folgende „Kurzfassung“:

Lenore fuhr um's Morgenrot,
und als sie rum war, war sie tot.

Sehr viel schlichter wird uns in einem schottischen Volkslied Kunde gegeben von einem geheimnisvollen Heimkehrer, ebenfalls, wie angenommen wird, einem ums Leben gekommenen Soldaten. Das Lied wurde im Jahre 1840 oder 1841 zum ersten Mal gedruckt, könnte aber früher entstanden und mündlich weitergegeben worden sein. (Es heißt, eine Lady habe es von einem Jungen gehört, der es auf der Straße sang ...). – Beim Lesen des Texts mag man daran denken, dass in den schottischen Highlands viel vom Erbe der Kelten lebendig geblieben ist, bei denen die Vorstellung einer „Anderwelt“ zu Hause war (und denen wir Halloween verdanken).

Loch Lomond

By yon bonnie banks and by yon bonnie braes,
Where the sun shines bright on Loch Lomond,
Where me and my true love were ever wont to gae
On the bonnie, bonnie banks o' Loch Lomond.

(*Refrain:*)

O ye'll tak' the high road and I'll tak' the low road,
An' I'll be in Scotland afore ye;
But me and my true love will never meet again
On the bonnie, bonnie banks o' Loch Lomond.

[Verständnishilfe:] Bei jenen schönen Ufern und bei jenen schönen Hügeln, / wo die Sonne hell scheint auf den Loch Lomond, / wo ich und mein Treulieb immer zu gehen gewohnt waren / auf den schönen, schönen Ufern des Loch Lomond.

O, du wirst die obere Straße nehmen, und ich werde die untere Straße nehmen, / und ich werde vor dir in Schottland sein; / aber ich und mein Treulieb werden uns nie wieder treffen / auf den schönen, schönen Ufern des Loch Lomond.



Wieder singt einer, der fern der Heimat ist und sich an die schöne Zeit mit einem geliebten Mädchen erinnert, nicht unter der Laterne diesmal, sondern beim Spazierengehen an dem (wirklich wunderschönen) See im Bergland nordwestlich von Glasgow. Und dann kommt der rätselhafte Refrain. Man muss sich fragen: Wer singt hier eigentlich? Wer wird angeredet? Und was für zwei Wege sind das? Es gibt eine ganze Reihe von Deutungen dafür; die bekannteste von ihnen bringt das Lied in Zusammenhang mit der Schlacht von Culloden am 16. April 1746, in der Karl Eduard

Stuart, genannt „Bonnie Prince Charlie“, mit seiner Armee, die überwiegend aus Highlanders bestand, dem Heer der Engländer unterlag. Dafür spricht u.a. ein Lied mit demselben Refrain, in dem von „braww Charlie Stewart, dear true, true heart“, dem tapferen Karl Stuart, dem lieben, getreuen Herzen, dem man doch den Beistand nicht verweigern konnte, die Rede ist. (Das Lied ist allerdings ein Patchwork, und das Alter seiner Teile ist schwer zu beurteilen.)

Für historisch Interessierte:

Der englische König Jakob II. aus dem Hause Stuart (Stuart? Gewiss: Maria Stuarts Sohn war 1603 als Jakob I. König von England geworden!) wurde 1688 vom Parlament abgesetzt und vertrieben, weil man fürchtete, der zum Katholizismus konvertierte König wolle England wieder katholisch machen. Jakob versuchte, den Thron zurückzuerobern, wurde aber in Irland (von dessen katholischer Bevölkerung er Beistand erwartete) von seinem Nachfolger Wilhelm III. geschlagen. Auch Jakobs Sohn Jakob Francis Eduard, „the Old Pretender“, hatte mit seinen militärischen Aktionen keinen Erfolg.

Schließlich nahm der Enkel Karl Eduard, „the Young Pretender“, einen weiteren Anlauf, diesmal, als Spross einer schottischen Familie, über Schottland. Die Clans der Highlanders waren zwar nicht durch die katholische Konfession zu gewinnen, aber sie schlossen sich ihm an (zum großen Teil jedenfalls) aus Empörung über die 1707 erfolgte Vereinigung Englands und Schottlands zu einem Reich. (Jakob I. und seine Nachfolger hatten die beiden getrennt weiterbestehenden Reiche in Personalunion regiert. - Die Kaufleute aus den Lowlands hatten übrigens gegen diese Vereinigung, die Vorteile für den Handel brachte, nichts einzuwenden.) Der Stuart kämpfte zunächst sehr erfolgreich und drang bis Derby, 200 km vor London, vor, marschierte dann aber nach Schottland zurück und setzte sich in Inverness fest. Wenig östlich der Stadt, bei dem Dorf Culloden, kam es dann zur Schlacht, auf moorigem Gelände, das für die Kampfweise der Highland-Men höchst ungeeignet war. Sie endete nach kurzer Dauer mit einer vernichtenden Niederlage der Rebellen. Karl Eduard konnte auf abenteuerliche Weise entkommen; er starb, frustriert und alkoholabhängig, 1788 in Rom.



Bonnie Prince Charlie
Wie könnte es also zu dem Lied gekommen sein? Man stellt sich vor: Schottische Soldaten wurden nach der Niederlage ins englische Carlisle, gleich hinter der Grenze, gebracht und großenteils exekutiert, vielleicht in der Art, dass von der angekommenen Truppe jeder Zweite zur Hinrichtung bestimmt wurde. (Das passt zu den überlieferten brutalen Vergeltungen des siegreichen Heers.) Einer der Todeskandidaten wendet sich nun zu seinem Nebenmann, der das Glück hat, heimkehren zu dürfen. Auch er selbst wird in sein geliebtes Schottland zurückkehren, und noch schneller als der Überlebende: Sein Weg führt durch die andere Welt in der Tiefe. Aber zu einem Wiedersehen mit der Geliebten wird es, kann es nicht kommen. In einer weiteren Strophe aus dem Umkreis unseres Lieds heißt es zwar: „And me and my true love will yet meet again“, aber dann geht es weiter; „Far above the bonnie banks o' Loch Lomond“ – nur in himmlischen Höhen werden die beiden wieder vereint.

Als elegischer Abschluss unserer Reihe von Liebe und Tod, von fragwürdiger Heimkehr in Düsternis, nun noch die beiden übrigen Strophen des Lieds über den lieblichen Loch Lomond:

'Twas there that we parted in yon shady glen,
On the steep, steep side o' Ben Lomon',
Where in purple hue the Hieland hills we view,
An' the moon comin' out in the gloamin'.

O ye'll tak' the high road ...

The wee birdies sing and the wild flow'rs spring,
And in sunshine the waters are sleepin';
But the broken heart it kens nae second spring,
Tho' the waefu' may cease frae their greetin'.

O ye tak' the high road and I'll tak' the low road,
An' I'll be in Scotland afore ye;
But me and my true love will never meet again
On the bonnie, bonnie banks o' Loch Lomond.

Dort war es, wo wir Abschied nahmen in jenem schattigen Gebirgstal, / auf der steilen, steilen Flanke des Lomond-Bergs, / wo wir die Highland-Hills in tiefblauem Schimmer betrachteten / und den Mond, der aus dem Dämmer trat.

O, du wirst die obere Straße nehmen ...

Die kleinen Vöglein singen, / und die Feldblumen sprießen, / und im Sonnenschein schlafen die Wasser; / aber ein gebrochenes Herz, es kennt keinen zweiten Frühling, / auch wenn die Trauernden vielleicht mit ihrem Weinen aufhören.

O, du wirst die obere Straße nehmen, und ich werde die untere Straße nehmen, / und ich werde vor dir in Schottland sein; / aber ich und mein Treulieb werden uns nie wieder treffen / auf den schönen, schönen Ufern des Loch Lomond.

