

# et cetera



VERLAGSZEITSCHRIFT DER UFA-MUSIK- UND BÜHNENVERLAGE



**FRIEDRICH HOLLAENDER**  
**Karriere zwischen Berlin und Hollywood**  
**90. Geburtstag am 18. Oktober 1986**

weitere Themen:

**Interview mit Giorgio Moroder**  
**65 Jahre «Der Vetter aus Dingsda»**  
**Disney: «Taran und der Zauberkessel»**  
**und zahlreiche Autorenporträts**



Liebe Freunde unseres Hauses,

mit der Verleihung des Paul-Lincke-Ringes am 14. Dezember an Werner Bochmann wurde ein Musikschaffender geehrt, der zu den Vertretern einer Generation gehört, für die der Qualitätsbegriff «made in Germany» auch auf dem kreativen musikalischen Sektor allgemein gültig war.

Es stimmt einfach nicht, was uns einige Meinungsmacher immer wieder weismachen wollen; daß die *Ausdrucksformen* früherer Zeit nur *Ausdruck* ihrer Zeit waren — sie bedeuteten oft genug das Gegenteil. Die Musik der 30er und 40er Jahre hat sich in der Erinnerung einer breiten Bevölkerungsschicht tief verankert, sie konnte sich mit dieser Art von Sprache und Empfindung identifizieren. Dies ist die eigentliche Ursache, daß aus Schlagern Evergreens und Standards geworden sind, die ihren sozialen und kulturellen Stellenwert behalten haben.

Heute allerdings sind wir im Begriff, unsere Sprache und unsere musikalischen Ausdrucksformen durch Adaptionen zu zerstören, die eigentlich unserem Wesen fremder sind. Und wenn jetzt in einer aktuellen Fernsehserie Musik gemacht wird, dann leuchten keine «Sterne der Heimat»

mehr, denn rauschen im Schwarzwald nicht mehr die Wälder, sondern die Ölfelder. Als der amerikanische Botschafter Arthur Burns im März 1985 Bonn verließ, konstatierte er in seiner Abschiedsrede bei den Deutschen «a certain loss of identity», einen gewissen Identitätsverlust. Und er wünschte sich «to see more of a feeling of patriotism». Dieses Fehlen von Patriotismus und Nationalbewußtsein ist, wenn auch durch unsere Geschichte forciert, inzwischen kein ausschließlich deutsches Problem mehr.

Mitte November letzten Jahres protestierte der französische Kulturminister Jack Lang gegen das Überhandnehmen des Englischen in Rundfunk und Fernsehen in einem Brief, den er süffisant in Englisch abfaßte, um verstanden zu werden. Die Süddeutsche Zeitung vom 16. November 1985 kommentierte diese Nachricht: «Die Sprach-Aufregung, die Überfremdungsangst kann man Jack Lang bundesweit nachfühlen, da ja auch wir, abgesehen vielleicht von der Gebühreneinzugsermächtigung, nicht mehr allzu viel Deutschsprachiges geboten kriegen.»

Hauptursache für diese Entwicklung ist, daß der Markt zumal auf dem Rundfunk-, Tonträger- und Spielfilmsektor heute immer — und meines Erachtens zu Unrecht — mit dem der Teenies und Twens gleichgesetzt wird. Konsumenten von 40 Jahren aufwärts aber werden von den Medien nur noch sektoral bedient. Daß für diese schweigende Mehrheit keine umfassende Repertoire-Politik mehr betrieben wird, ist umso bedauerlicher, als Fernsehgroßveranstaltungen wie «Musik für Millionen», «Hitparade der Operette» oder die Volksmusik-Sendungen mit ausverkauften Sälen und hohen Einschaltquoten ja beweisen, daß für diese Musik, die teilweise eine lange Tradition hat, nach wie vor ein bedeutender Markt vorhanden ist.

Interessant ist hier aber auch die Alternative, die sich zu einem nicht mehr funktionierenden Sortiment-Angebot gebildet hat. Mailorder-Programme, wie sie von Medienhäusern vertrieben werden und nicht zuletzt rundfunk- und fernsehwerbene Tonträger, mit oder ohne Benefizzweck, haben erstaunliche Lücken aufgespürt. Nach solchen Angeboten, redaktionell geschickt

aufbereitet und optisch gut präsentiert, herrscht eine ungebrochene Nachfrage. Traditionspflege also über den Versand oder durch «Merchandising».

Wie Traditionspflege aber *offiziell* verstanden wird, das beweist einmal mehr, daß wir Deutschen unter Kultur nur etwas sehen, das möglichst höhere Schulbildung voraussetzt und deshalb förderungswürdig sein muß. Das zu Ende gegangene Europäische Jahr der Musik hätte, was den deutschen Beitrag betrifft, noch älter ausgeschaut, wenn sich nicht die runden Geburtstage von Bach, Händel, Heinrich Schütz und Alban Berg angeboten hätten. Als Gegengewicht zu diesen Aktionen haben der Deutsche Musikverleger-Verband und der Gesamtverband Deutscher Musikfachgeschäfte den Deutschen Musikpreis 1985 einem deutschen Pop-Künstler verliehen — Peter Maffay.

Heute verlassen uns junge Talente, weil sie mit deutscher Musik und deutschen Texten kaum noch Chancen sehen, und machen das gleiche in englischer Sprache am liebsten in Hollywood, wo das Ganze angeblich professioneller, mit größerem Ambiente, mit stärkerer Motivation und nicht zuletzt auch mit besser klingender Münze vollzogen werden kann. Das heißt: Macher, die noch die deutsche Staatsbürgerschaft besitzen, produzieren für die Amerikaner Coca-Cola (made in Bavaria, canned in Hollywood), damit es wieder hierher importiert werden kann.

Interessanterweise ist zum Beispiel der Paul-Lincke-Ring mit zwei Ausnahmen den Vertretern der älteren Generation vorbehalten gewesen. Ich glaube nicht, daß dies nur eine Ehrung für ein bekanntermaßen erfolgreiches und abgeschlossenes Schaffen war und ist, sondern gleichzeitig Beweis dafür, daß wir möglicherweise in zehn, fünfzehn, zwanzig Jahren hiezulande nichts und niemanden mehr auf diesem Sektor zu ehren haben werden. Wollen wir diese Entwicklung wirklich oder haben wir uns nur daran gewöhnt?!

In diesem Sinne,

Ihr

Dr. Josef Bamberger

# et cetera



VERLAGSZEITSCHRIFT DER UFA-MUSIK- UND BÜHNENVERLAGE

## Inhalt

### DAS AKTUELLE INTERVIEW

Giorgio Moroder:  
«Die Platte wird ein Hit — sowieso!» 4

### NEWS

Harold Faltermeyer schrieb  
den Titelsong zu «Fire And Ice» 5  
Deutscher Musikpreis an Peter Maffay 7  
Robert-Stolz-Wettbewerb in Hamburg 37

### AUTORENPORTRÄT

Norbert Schultze 8  
Friedrich Hollaender 9  
Werner Richard Heymann 19  
Hugo Hirsch 25  
Nico Dostal 31  
Hans Carste 35  
Eugen Bodart 36

### BACKGROUND

Disney: «Taran und der Zauberkessel» 6  
San Antonio ehrt Walter Jurmann 14  
Über die Entstehung des  
«Vetter aus Dingsda» 15  
Die Berliner Unterhaltungskultur  
am Anfang der 30er Jahre 23

### PLATTENTHEKE

Margot Werner polyglott  
mit drei Robert-Stolz-LPs 37

### SERVICE

UFA-Evergreens auf Video 18

### FUNDGRUBE

Gesamt-Inhaltsverzeichnis der  
Autorenporträts in *et cetera* 38

Impressum 30

## Das aktuelle Interview

Giorgio Moroder: «Ich glaube, daß Talent  
in Deutschland weniger Chancen hat.»  
Dr. Josef Bamberger besuchte **Giorgio  
Moroder im Münchner Union-Studio**, wo  
eine LP mit **Limahl** produziert wurde.  
Seite 4



## Autorenporträt

Charlie Chaplin nannte ihn «Friedrich  
der Große Kleine» — gemeint ist  
**Friedrich Hollaender**,  
der am 16. Oktober 1986  
90 Jahre alt geworden wäre.  
Eine Karriere vom legendären Kabarett  
der Berliner Zwanziger Jahre  
bis nach Hollywood.  
Seite 9



## Service

Deutsche Filmklassiker erfreuen sich  
nicht nur in den Fernsehprogrammen  
steigender Beliebtheit.  
Eine Auswahl der im Handel erhältlichen  
**Videofilme** mit unseren Filmmusiken.  
Seite 18



## Background

Die Bücherverbrennung 1933 war sichtbares  
Signal für die **Zerstörung der Kultur  
der Weimarer Zeit**. Am Beispiel  
Paul Abraham soll versucht werden, den  
Untergang auch einer großen  
Unterhaltungstradition zu beschreiben.  
Seite 23



## «Die Platte wird ein Hit-sowieso!»

*Während der Produktion einer neuen LP mit Limahl im Münchner Union-Studio trafen sich Produzent Giorgio Moroder und Dr. Josef Bamberger, Geschäftsführer der UFA-Musik- und Bühnenverlage, Anfang Dezember 1985 zu einem Gespräch unter alten Freunden.*

*Moroder und Limahl, ist das jetzt die Fortsetzung einer «never ending story»?*

Wie ich damals auf Limahl gekommen bin, ist lustig. Ich traf ihn in Tokio auf dem Yamaha-Festival 1984, wo er gesungen hat, und ich war in der Jury. Da haben wir uns ganz kurz kennengelernt. Und drei, vier Monate später hatte ich den Titel für «Never ending story», und da ist er mir einfach eingefallen, ich weiß nicht warum. Ich hab einfach angerufen, und er wollte es dann machen.

*Das war ja eine Kuriosität im doppelten Sinn. Der Film, der als Co-Produktion angelegt war zwischen den Amerikanern und der Bavaria...*

...Bernd Eichinger...

*...und sich dann die Notwendigkeit ergab, für den amerikanischen Markt eine musikalische Korrektur vorzunehmen...*

Es war ja von Anfang an vorgesehen, daß ich die Musik mache. Und dann gab es ein Zeitproblem, weil ich gerade «Scareface» gemacht habe und für «Die unendliche Geschichte» der Start in Deutschland feststand. Und ich hatte ihnen gesagt, wenn sie etwas Zusätzliches brauchen: Ein gesungener Titel ist ja nicht ungewöhnlich für einen Filmstart in Amerika.

*Kann man sagen, wieviel von «Never ending story» verkauft wurde?*

Ehrlich gesagt, ich weiß es nicht, aber wesentlich mehr, als ich mir vorgestellt habe. Limahl hat seinen Markt in Deutschland, England, Frankreich, Spanien, Italien; in Japan haben wir acht oder zehn Covers bekommen. In Amerika ist es ganz gut gegangen, bis Platz 18 in den Charts. Aber dort ist der Film ja nicht so gut gelaufen, daß er den Soundtrack einfach mitzieht...

*Und nach dem Erfolg jetzt die Fortsetzung der Arbeit...*

Damals haben wir schon besprochen:

Wenn der Titel gut läuft, mache ich zwei, drei Titel für die nächste LP für ihn. Daß es mehr wurde, hat sich jetzt so ergeben. Er wußte nicht so ganz, mit wem er den Rest machen soll. Jetzt sind es acht, und zwei eigene hatte er schon halb fertig. Die Texte hat er alle selbst geschrieben.

*Mehr balladenmäßig?*

Nein, die meisten schon up-tempo. Der Haupttitel ist ziemlich up-tempo, so auf den alten motown-sound...

*Soul and funk?*

Ja. Erinnerst du dich an die Phil-Collins-Nummer «Don't hurry love»? In der Richtung, in dem Rhythmus...

*Und das Album soll im Frühjahr auf den Markt kommen?*

Wir sind kurz vor Weihnachten fertig. Ich glaube, die wollen Ende Januar die Single herausbringen und das Album Ende Februar, Anfang März...

*Wie lange arbeitet ihr schon an diesem Projekt?*

Intensiv zirka vier Wochen, und dann noch die reproduction. Nächsten Montag fangen wir an zu mischen.

*Die Arbeit mit Limahl ist also fruchtbar?*

Herrlich. Ich habe selten so gut gearbeitet. Die Platte wird ein Hit — sowieso!

*Seit langer Zeit ein Produkt, das du wieder in deiner alten Heimat machst...*

«Never ending story» haben wir auch schon hier gemacht, in demselben Studio.

*Kann man sagen, daß der Giorgio eine gewisse Rück-Orientierung nach good old Europe hat?*

Nicht musikalisch. So rein menschlich bin ich gern wieder ein bisschen daheim, in Italien. Aber wenn man aus dem Fenster schaut — das Wetter...

*Wenn du hier arbeitest, was fehlt dir hier denn außer dem Wetter, ich meine von der kreativen Seite...*



Giorgio Moroder und Dr. Josef Bamberger

Eigentlich nichts.

*Ist das Thema Musiker kein Problem mehr hier?*

Nein, inzwischen habe ich mich hier ein bißchen umgeschaut und gute Musiker gefunden. Für Filmmusik ist es hier nicht gut, das muß man drüben machen, da ist das technische Angebot viel größer. Aber sonst — von der Musik her ist es eigentlich ziemlich gleich.

*Aber vom Produktionsablauf sind die Europäer sicher schneller?*

Es gibt auch hier Produktionen, die sechs Monate dauern. Das ist ganz individuell.

*Siehst du das nicht doch auch wirtschaftlich, daß in vielen Fällen, vorwiegend bei Produzenten von Top Hits der Budget- und Finanzrahmen mancher Firmen durch Studio- und andere Produktionskosten überstrapaziert worden ist?*

Wenn man sieht, was da so ausgegeben worden ist — Wahnsinn. Es hat aber auch englische Gruppen gegeben, die hier in zwei Studios gleichzeitig produziert haben... Abgesehen davon, daß die Studios hier billiger sind. Hier kostet ein Studio 200, 250 Mark pro Stunde und drüben 150 bis 180 Dollar...

*Wobei man in Relation setzen muß, daß man drüben aus einem Reservoir von Spitzenkönnern...*

Du weißt, die creme de la creme, die kochen doch auch nur mit Wasser. Und außerdem, die absoluten Spitzen sind so teuer, aber so was von teuer... ich arbeite selten mit denen, die verlangen ja 1500 Dollar und mehr pro Tag, und die sind auch nicht viel schneller. Und dann nimm mal fünf solche Leute! Musiker, muß ich sagen, arbeiten überall gleich gut.

*Zum Verhältnis Musik «made in Germany» und «made in America» — siehst du dich als Wegbereiter dafür, daß es deutsche Produzenten und Autoren drüben heute leichter haben, daß man auf Europäer aufmerksam geworden ist?*

Ich glaube nicht generell. Aber es hat auf jeden Fall bewirkt...

*...daß das One-way-Business unterbrochen worden ist?*

...wenn ein Produkt drüben ankommt, dann hören sie jetzt wenigstens hinein.

*Wie lange hast du gebraucht, bis du in Amerika einen label-deal bekommen hast?*

Ich habe Glück gehabt, ich habe Donna Summer mit «Love to love me baby» gehabt. Ich war aber schon vorher mit ihr drüben gewesen und bin damals nicht einmal bis zur Sekretärin vom Chef gekommen. Durch einen Hit macht sich eben doch alles anders. Und jetzt, glaube ich, sind die Leute etwas offener, aber Amerika ist nach wie vor so was von schwierig für ausländische Sachen, auch für die Engländer.

*Worauf führst du den Erfolg von Nena mit «99 Luftballons» zurück?*

Purer Zufall. Das waren diese progressiven Radiostationen, die überhaupt nur «alternative music» spielen, nur Sachen, die kein Mensch nimmt. Und diesen Titel haben sie gespielt und gespielt, bis es den Leuten gefallen hat. Und dann ist erst ein push von der Plattenfirma gekommen.

*Du hast als einer der ersten wieder gemerkt, daß der Film ein ganz wichtiger Transmissions-Riemen ist für die Verbreitung von Musik. Ist das auch langfristig für dich ein wichtiges Element?*

Auf jeden Fall.

*Wirst du in Zukunft mehr Filmmusiken komponieren?*

Ich versuche, es fifty-fifty zu halten wie bisher. Film ist unheimlich gut, um einen Künstler zu lancieren oder einen Künstler wieder zu bringen. außerdem ist es eine sehr angenehme Arbeit, denn du bist mit mehreren Künstlern kurz beschäftigt. Eine ganze LP mit einem einzigen Künstler ist manchmal wirklich eine harte Arbeit. Ein einzelner Titel, das geht so einfach und leicht. Und wenn man dann einen Hit hat, dann ist es auch schön, weiterzumachen. Dann ist man auch so ein bisschen der «hero». Wenn man mit einem Soundtrack drüben richtig hineintraff, dann geht es enorm los. «Flashdance» dürfte 13 Millionen Platten verkauft haben und «Footloose» hat sicher 7 bis 8 Millionen umgesetzt.

*Wenn du nach vielen Jahren Amerika dein Urteil abgeben müßtest, was würdest du sagen, ist typisch für die hiesige Szene? Wo liegen die Chancen, insbesondere was Nachwuchs-Künstler, -Autoren, -Produzenten betrifft?*

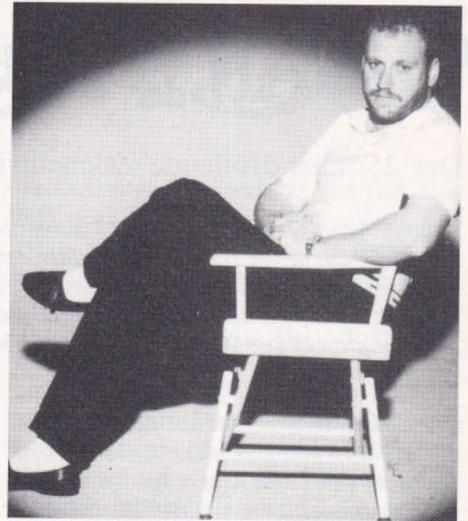
Eines muß ich sagen: Es wird in Deutschland immer schwieriger, immer schwieriger, weil so viele ausländische Sachen kommen.

*Heißt das, daß in Deutschland weniger Talent ist, oder daß Talente weniger Chancen haben?*

Ich glaube, daß Talent hier weniger Chancen hat. Es ist klar, daß eine Plattenfirma, wenn sie in Amerika einen Hit erwirbt, hier schon eine unheimliche Vor-Promotion hat. Dieser Junge, dieser Charlie Sexton — seine erste Platte ist absolut noch nichts drüben, aber schon sieht man in der Bravo volle Seiten von ihm.

*Hat das mit der kapriziösen Art der Medien zu tun, daß sie sich auf alles stürzen, was anglo-amerikanischen Charakter hat?*

Ich glaube einfach, daß die englische Sprache die Musiksprache geworden ist im Pop-Bereich. Nicht nur in Deutschland, in Italien genauso und auch in Frankreich. Und das wird sich nicht ändern, bis nicht etwas ganz Neues kommt, wie damals die neue deutsche Welle. Die war ja nicht schlecht, die hat sich nachher nur ein bißchen totgelaufen. Wenn nicht wieder so etwas kommt, um das Ganze aufzureißen, wird es so bleiben. □



Harold Faltermeyer, Preisträger der «Goldenen Europa» für das erfolgreichste Instrumental des Jahres 1985 mit dem Titel «Axel F»

HAROLD FALTERMEYER, Träger der «Goldenen Europa» 1985, schrieb den Titelsong zu Willy Bogners Sport-Musical «Feuer und Eis». Von «Fire and Ice» (CBS A 6827), gesungen von Marietta, wurde auch ein action-geladenes Video produziert.



Bogner sieht für sein völlig neues Konzept eines Musik-Films große Chancen:

«Es ist an der Zeit, die großen Talente und die visuelle Faszination des Sports in einem modernen Musikfilm zu kombinieren. Musik und Sport, das sind die beliebtesten Themen bei den jungen Leuten von heute, die auch am häufigsten ins Kino gehen.»

Die supermoderne Musik untermalt Action-Sequenzen aus Skisport, Drachenfiegen, Windsurfen, Snowboarding und Breakdancing auf Schnee.

Der Film hat, verbunden mit einem Abfahrtsrennen, am 17. Januar 1986 in Kitzbühel Premiere.

Und nochmals Harold Faltermeyer: Am 9. Januar 1986 startet in Berlin der amerikanische Action-Film «Fletch», für den er ebenfalls den Titelsong komponierte.

# TARAN und der Zauberkessel

Der 25. abendfüllende Zeichentrickfilm aus den Disney-Studios

*7 Jahre Vorbereitung / 5 Jahre Produktionszeit / über 2 1/2 Millionen Zeichnungsentwürfe, aus denen 115.200 Einzelbilder den fertigen Film bilden / über 55 Kilometer belichtetes Filmmaterial / Herstellungskosten: 25 Millionen Dollar. Das sind die Eckdaten eines Unternehmens, das von seinem Produzenten Joe Hale als ambitioniertestes Zeichentrickfilmprojekt seit Walt Disneys «Pinocchio» von 1940 bezeichnet wird.*

Die Handlung basiert auf dem fünfbandigen Fantasy-Roman «The Chronicles of Prydain» von Lloyd Alexander, der ab Mitte der sechziger Jahre in diesem Genre einer der erfolgreichsten Autoren seit J. R. Tolkien ist. Die handelnden Personen: Taran, ein Schweinehirt mit heldischen Ambitionen; Hen-Wen, ein Orakel-Schweinchen, das weiß, wo der schwarze Zauberkessel ist, der die Macht über die Welt verleiht; der Gehörnte König, ein abscheulicher Tyrann, der diesen Kessel haben will; seine Kreatur Kribbel, ein grünlich grinsender Bösewicht; das gute Felltier Gurgi, das nur auf Leckerschmeckerchen aus ist; ein Elfenkönig, geschäftstüchtige Hexen, ein fahrender Barde.

Ein Szenario also, das gewisse Familien-Ähnlichkeiten mit Tolkiens «Herr der Ringe» nicht verleugnet und auch darum für Fantasy-Fans jeden Alters ein Happen ist — war doch die United Artist-Verfilmung des «Herrn der Ringe» von 1978 eine herbe Enttäuschung (weshalb wohl dem ersten Teil kein zweiter folgte). Die vermeintlich progressive Technik, die dort angewendet wurde — die Umwandlung real gedrehter Szenen in Trickfilm via Elektronik oder einfach nur mit Kolorieren — ist für die

Disney-Leute natürlich kein Thema. Im Gegenteil: Joe Hale, der selbst 1951 auf der untersten Stufe der Disney-Karriereleiter als «Inbetweener» begonnen hatte, freut sich, daß «Taran und der Zauberkessel» eine ganz neue Generation von Trickfilmzeichnern hervorgebracht hat: «Ich habe das Gefühl, unsere Zeichentrickabteilung ist, wie sie jetzt ist, die beste, die Disney je hatte, besser sogar als die in den vierziger und fünfziger Jahren.» Erster Chefzeichner ist der 28jährige Andreas Deja aus Dinslaken — eine explosionsartige Karriere, wie sie inzwischen für die typisch wird, die zuhause nicht genug verstanden werden. Deja, schon als Kind von Disney fasziniert, studierte Grafik an der Folkwangschule in Essen und stieß mit seinem Disney-«Tick» auf grinsendes Unverständnis — den Folkwangern war so etwas nicht seriös genug. Als er von der «Taran»-Produktion erfuhr, besorgte er sich die Bücher von Alexander, entwarf Dutzende von Figuren und schickte sie per Post an die Disney-Studios. Es folgte das Unfaßbare, die Einladung zu einem Vorstellungsgespräch: «Ich kam mir vor wie ein Kind, das den Schlüssel für den Spielzeugladen bekommen hat.» Bei «Cap und Capper» wurde er eintrainiert, und beim

nächsten Projekt war er schließlich der Chef von 68 «Zauberkessel»-Zeichnern.

Nach wie vor ist bei Disney Bild für Bild — 24 pro Sekunde! — handgefertigt. Doch werden auch hier die neuen Technologien genutzt. Roy Edward Disney, Neffe von Walt Disney und der neue Direktor der Zeichentrickabteilung: «Computer werden ganz klar eine Menge von Dingen verändern. Der größte Fortschritt liegt auf dem Felde der Endfertigung, wo wir per Computer direkt von der Stiftzeichnung zum farbigen Film übergehen können.» Für «Taran und der Zauberkessel» kam der Computer bei drei Szenen zum Einsatz: «In der Szene, als die Burg explodiert, wird ein Boot zur Flucht benutzt. Dieses Boot wurde von einem Zeichencomputer kreiert. Als ich die Szene zum erstenmal sah, wurde mir klar, daß sie technisch so akkurat gemacht war, wie kein menschlicher Zeichner sie je hätte machen können.»

Aber auch was die Leistungsfähigkeit der menschlichen Zeichner betrifft, erwartet Disney, daß die nächsten Großprojekte schon aus Gründen der Rentabilität innerhalb von zwei Jahren Produktionszeit bleiben werden: «Noch vor zwölf Jahren betrug das Durchschnittsalter eines Zeichners 57 Jahre, heute liegt es bei 33. Weil man mit jungen Leuten zu tun hat, die bereits so gut sind und sich mit der Zeit noch verbessern werden, sieht es ganz so aus, als stünden der Trickfilmanimation noch große Zeiten bevor.»

Tradition und technischer Fortschritt. Auch in der Musik hielt man sich an dieses Rezept. Den score komponierte Elmer Bernstein, der zur jüngeren (inzwischen auch bereits «klassischen») Generation des sinfonisch untermalenden Hollywood gehört. Berühmt wurde er 1955 mit der Jazz-Partitur zu «Der Mann mit dem goldenen



*Kribbel tut alles, um dem gehörnten König zu gefallen*



*Verzweifelt versucht Taran, das Orakelschweinchen Hen Wen vor den Klauen eines gefährlichen Gwythaint zu retten*



Original-Hörspielfassung auf Karussell/  
Disneyland 827 841-4

Arm». Seine Soundtracks zu «die Zehn Gebote» (1956) oder «Die glorreichen Sieben» (1960) wurden Platten-Renner.

Für «Taran und der Zauberkessel» benutzte er als eines der wichtigsten Instrumente ein französisches Ondes Martenot, das die Engländerin Cynthia Miller als einer der wenigen Menschen auf der Welt zu spielen vermag. Zuletzt führte sie es in David Leans «Reise nach Indien» vor. Bernstein: «Es lassen sich alle möglichen Töne damit hervorbringen, etwa ein Ton wie der einer Querflöte, aber auch der einer menschlichen Stimme oder der eines Cellos. Ich habe von diesem Instrument im Zusammenhang mit den Hauptcharakteren viel Gebrauch gemacht.» Zu seiner ersten Begegnung mit dem Zeichentrickfilm meint er: «Musik und Animation sprechen beide direkt das Gefühl und die Vorstellungskraft des Zuschauers an. Der Zeichentrick lebt von Natur aus von der starken Wechselwirkung mit der Musik: Sein Erfolg hängt größtenteils davon ab, wie gut die Musik die Animation unterstützt, Musik und Phantasie gehören einfach zusammen.»

Zuletzt Produzent Joe Hale: «Ich hatte bisher wenig mit dem Bereich der Vertonung zu tun gehabt. Jetzt weiß ich, welche Lebendigkeit der Ton dem Film nachträglich verleiht. «Taran und der Zauberkessel» wurde, wie zuletzt vor einigen Jahren «Apocalypse now», im Surround-Stereoton-Verfahren aufgenommen. Wenn man den Film sieht, glaubt man, mitten im Geschehen zu sitzen, und das ist wirklich atemberaubend.»

Fantasy total — oder: Einfach magic...  
Maurus Pacher

## Deutscher Musik-Preis an Peter Maffay

Peter Maffay ist ein Pop-Künstler, der immer wieder für Überraschungen gesorgt hat. Sein letztes Bravourstück: Als erster deutscher Pop-Künstler produzierte er alle Titel seiner letzten LP «Sonne in der Nacht» auf Video. Für die LP gab es inzwischen Platin.

Am 31. Oktober 1985 wurde Peter Maffay vom Deutschen Musikverleger-Verband e.V. und dem Gesamtverband deutscher Musikfachgeschäfte e.V. der (1979 aus Anlaß ihres 150jährigen Jubiläums gestiftete) Deutsche Musikpreis für das Jahr 1985 verliehen.

In der Begründung hieß es: «Im Europäischen Jahr der Musik» haben sich die Leitungsgremien beider Verbände dafür entschieden, den Deutschen Musikpreis einem Künstler aus dem Bereich der Unterhaltungs- und Popmusik zukommen zu lassen, der in vorbildlicher Weise den Zielsetzungen des Stiftungsgedankens entspricht. Mit Peter Maffay wurde ein Künstler geehrt, der unbeirrt von aller Vielfältigkeit neuer Musikrichtungen seinen eigenen unver-

wechselbaren Stil schuf, der ihn zum Vorbild vieler Nachwuchskünstler seiner Generation werden ließ. Maffay hat durch sein internationales künstlerisches Engagement dazu beigetragen, der deutschen Rock- und Popmusik auch im Ausland Anerkennung zu verschaffen und ihr Freunde zu gewinnen.»

Der Deutsche Musikpreis ist mit 25.000 DM dotiert und wurde Peter Maffay vom Vizepräsidenten des DMV, Prof. Dr. Hans Wilfred Sikorski, überreicht. Noch im Rahmen des offiziellen Presseempfangs übergab Peter Maffay den Scheck an den Berliner Senator für kulturelle Angelegenheiten, Volker Hassemer, als Beitrag für die Berliner Rock- und Popszene, die als besonders kreativ gilt, aber nicht immer die notwendigen finanziellen Mittel hat, um ihre musikalischen Vorhaben zu realisieren.

Am Abend des gleichen Tages wurde die Verleihung des Preises in der ZDF-Live-Sendung «Show & Co. mit Carlo» in der Bremer Stadthalle noch einmal offiziell nachvollzogen.



# Norbert Schultze wird 75

Norbert Schultze, geboren am 26. Januar 1911 in Braunschweig studierte bei Hermann Abendroth und Philipp Jarnach, wurde mit zwanzig Regie-Volontär am Kölner Opernhaus und belegte auch noch zwei Semester Theaterwissenschaft.

In München war inzwischen für die legendären Faschingsfeste des Theater-Professors Artur Kutscher von Kurd E. Heyne, Helmut Käutner und Bobby Todd das Studentenkabarett «Die Nachrichten» gegründet worden. Der vierte Mann, Komponist und Pianist, der häufiger wechselte, erhielt das Pauschal-Pseudonym Frank Norbert. Am 31. Januar 1932 war Norbert Schultze dieser Franz Norbert bei der Goethejahr-Persiflage «Hier irrt Goethe» im Münchner Studentenhaus. Der Jux, nur für diesen einen Abend geplant, hatte ungeheuren Erfolg.

Doch Norbert Schultze, obwohl erst einundzwanzig, wollte sich im Blitztempo weiterentwickeln und verließ die «Nachrichten» wieder. Noch in München hatte er erste Erfahrungen als Korrepetitor und Kapellmeister sammeln können. Nun hatte er die Chance, Weihnachten 1932 in Heidelberg den «Fidelio» zu dirigieren, und wurde danach von Hans Schmidt-Isserstedt ans Hessische Landestheater Darmstadt geholt. 1934 setzte er seine Lehrjahre in Berlin bei Telefunken fort.

1936 lernte er Walter Lieck kennen, der Kabarettist bei Trude Kolman im «Tingeltangel» gewesen war und ihm das Libretto «Schwarzer Peter», eine «Spieloper für singende Schauspieler», anbot. Das Genre lag in der Luft — dem Ruf nach «Völkischem» auch auf der Opernbühne konnte mit der Tradition der Märchenoper am unverfänglichsten ausgewichen werden. Das erkannte auch Schmidt-Isserstedt, der inzwischen Erster Kapellmeister an der Hamburgischen Staatsoper war. Er sah eine reelle Chance, die klassische Weihnachts-Oper «Hänsel und Gretel» einmal ausfallen zu lassen. Nur ließ er Schultze — sehr zum Mißfallen Liecks — die leichtgeschürzte Partitur auf gute alte Opernart umschreiben und neu einrichten. Am Premierentag, dem 6. Dezember 1936, erkrankte Schmidt-Isserstedt an Angina, und Norbert Schultze stand selber am Pult.

Der Erfolg war gewaltig. Mehr als hundert deutsche Bühnen spielten die «Heitere Oper für große und kleine Leute» nach, ebenso Wien, Rom und Antwerpen. 1937 schrieb Schultze — ebenfalls «für große und kleine Leute» — die Tanzspiele «Struwelpeter» und «Max und Moritz». Sein Weg in der heiteren E-Musik schien fixiert.

Doch dann kam nach dem mitteleuropäischen Sensations-Start des «Schwarzen Pe-

ter» durch puren Zufall das ungleich internationalere «Wunder im Leben des Norbert Schultze» (Günther Schwenn). Ein Rundfunksänger wollte von ihm ein paar Vertonungen aus dem Gedichtbändchen «Die kleine Hafenergeln» von Hans Leip haben. Der Komponist fand Gefallen daran, doch dem Auftraggeber lagen die Lieder nicht. Und Lale Andersen, die Schultze noch aus der «Nachrichten»-Zeit kannte, winkte erst einmal ab — «Lili Marleen» sang sie schon, aber in einer anderen Vertonung ... Die weitere Entwicklung ist bekannt, Goebbels Verbot wegen der «defätistischen» letzten Strophe, der Zufallsfund der Platte im Soldatensender Belgrad, die englische Version, die durch Marlene Dietrichs Interpretation ihre endgültige Magie bekam, die Übersetzung des Liedes in 48 Sprachen. Trude Hesterberg hatte mit ihrer Prognose recht behalten: «... der Rhythmus, der wie die Schritte marschierender Soldaten klingt — Kinder, das trifft aber wirklich haargenau den Nerv der Zeit.»

Den «Nerv der Zeit» berührte Norbert Schultze bald wieder. Es soll nicht verschwiegen werden, daß er aufgefordert wurde, zündende Militärmärsche für alle Waffengattungen zu schreiben, und daß ihm einige «zündende» eingefallen sind.

Im Spielfilm war seine besondere Balancefähigkeit zwischen E und U nun häufiger gefragt — in den Komödien «Renate im Quartett» (1939, Regie: Paul Verhoeven) und «Frau nach Maß» (1940, Helmut Käutner), aber auch in großen «nationalen Anliegen» «Bismarck» (1940, Wolfgang Liebeneiner), «Ich klage an» (1941, Liebeneiner) und «Kolberg» (1944/45, Veit Harlan). Dazwischen, 1942, entstand seine vielleicht schönste filmische Instrumentalmusik für «Symphonie eines Lebens» mit Harry Baur, den ersten Film, in dem musikalische Ausdeutung und Bildgestaltung die beherrschende dramaturgische Funktion hatten und das Wort völlig in den Hintergrund trat (ein Film also, dessen Wiederentdeckung von Interesse wäre).

1943 dirigierte Norbert Schultze die Uraufführung seiner romantischen Oper «Das kalte Herz» nach dem Märchen von Wilhelm Hauff an der Leipziger Oper. Im gleichen Jahr heiratete der 32jährige in zweiter Ehe die Sängerin, Filmschauspielerin, Turnerreiterin und spätere Libretto-Schreiberin Iwa Wanja.

1949 gab es auch beruflich einen Neubeginn, eine flotte Revue in Mannheim mit dem Titel «Wir können uns das leisten». Und 1950 stand Will Hühne als «Käpt'n Bay-Bay» auf der Bühne des Hamburger Besenbinderhofs. Die Librettistin dieses ersten deutschen Musicals war Iwa Wanja,



die Liedertexte schrieb Fritz Grasshoff, darunter *Kleine weiße Möve* und *Nimm uns mit, Kapitän, auf die Reise*. 1952 verfilmte Helmut Käutner den «Käpt'n Bay-Bay» mit Hans Albers.

Auch sonst war Norbert Schultze beim Film wieder ein vielbeschäftigter Mann: «Es kommt ein Tag» (1950), «Geliebtes Leben» (mit dem gleichnamigen Lied, 1953), «Ein Leben für Do» (mit *Sari Marei*, 1954), «Ein Mann vergißt die Liebe» (mit *Ein Frauenherz braucht Liebe*, 1955), um nur einige zu nennen. 1955 gab es für Rudolf Schock, der ja im «Schwarzen Peter» debütiert hatte, in dem Film «Der fröhliche Wanderer» eine Reminiscenz an die Märchen-Oper. Aus dem Liebesduett «Ach, ich hab in meinem Herzen» wurde *Wenn zwei Herzen sich für's Leben verbinden*. (Fünfzehn Jahre später schrieb er für Schock wieder ein Tenorlied — *Ich glaube noch immer an die Liebe*). 1958 gab es in das «Mädchen Rosemarie» den beziehungsreichen Song *Wie schön, daß es uns gut geht*. 1959 entstand für das Lustspiel «Liebe, Luft und lauter Lügen» das Lied *Das große Glück hat tausend kleine Fehler*.

1956 fand in Nürnberg die Uraufführung der Norbert-Schultze-Operette «Regen in Paris» statt. Mit der Gründung des ZDF widmete er sich auch dem neuen Medium. 1963 machte er die Musik zur «Fahrt ins Blaue», 1964 produzierte die Anstalt die Auftragsoper «Peter der Dritte». 1967 schrieb er für die Serie «Till, der Junge von nebenan», es folgten «Die Doppelgänger», «Meine Schwiegersöhne und ich», «Die Pulvermänner» und schließlich «Lirum Larum Löffelstiel».

Auch die Ehrungen ließen nicht auf sich warten. Norbert Schultze wurde Präsident der Dramatiker-Union, war in leitender Funktion bei der GEMA. 1973 erhielt er den Paul-Lincke-Ring. mp



## Friedrich Hollaender

\* 18. Oktober 1896 London  
† 18. Januar 1976 München

Am Anfang steht der Zirkus. Der Vater Viktor (aus Leobschütz) dirigiert bei Barnum and Bailey in London die Kapelle, die Mutter (aus Breslau) sang eben noch hoch zu Kamel deutsche Arien und Lieder. Über den Neugeborenen reimt der Papa: «It's a pity, that little Fritty/is not pretty.» Doch «Fritty» ist auch winzig — und bleibt es, wächst ganze ein Meter fünfzig hoch, so daß später Charlie Chaplin sein ehrendes Bonmot «Friedrich der Große Kleine» nicht schwer fällt.

1901 beginnt Viktor Hollaender in Berlin als Komponist Karriere zu machen, in Partnerschaft mit dem glänzenden Textdichter und Librettisten Julius Freund, mit dem er von 1903 bis 1911 sieben Revuen für das Metropol-Theater schreibt, die feinste Adresse für «tout Berlin». Eindrücke, die den Sohn prägen. Fritzi Massary schenkt dem 10jährigen (!) ein Rollenfoto aus der Revue «Der Teufel lacht dazu» mit der Widmung «Für meinen Friedel — die Sünde von Berlin».

Und da sind auch die beiden berühmten Onkel: Gustav Hollaender, der das Stern'sche Konservatorium leitet, und Felix Hollaender, Schriftsteller und Dramaturg bei Max Reinhardt.

Mit sechzehn komponiert Friedrich einen Liederzyklus: «Ich dachte, ich würde einmal ein Richard Strauss werden. Ich habe mich fürchterlich getäuscht. Aber man kann's ja versuchen.» Immerhin ist Engelbert Humperdinck so beeindruckt, daß er ihn als Ehren-Stipendiaten in seine Kompo-

sitionsklasse aufnimmt. Doch der junge Mann, dem alles Musikalische so leicht fällt, ist «ein böser Bube, unverbesserlich» und wird deshalb von Eltern und Onkeln 1915 als Korrepetitor nach Prag in die Lehre gegeben.

Ein kurzes Intermezzo ist der Kriegsdrill bei einem Schleifer. Hollaender entwischt ihm als musikalischer Leiter von Operetten-Aufführungen für die Frontbetreuung in Frankreich.

Berlin 1919. Die Beziehungen der Familie Hollaender zu Reinhardt sind vielfältig. Onkel Gustav dirigierte «Sommernachts-traum» und «Das Mirakel», der Vater schrieb die Musik zu der Pantomime «Sumerûn», die sich als Dauerbrenner von 1910 bis 1924 im Spielplan hält. Nun tritt der Jüngste in ihre Fußstapfen, komponiert die Musik zur Uraufführung der «Wupper» von Else Lasker-Schüler.

Im Dezember 1919 beginnt mit der Neugründung von Reinhardts «Schall und Rauch» die Hoch-Zeit des Berliner Kabarets. Hollaender liefert die Musik zu meist aggressiven Texten von Walter Mehring, Kurt Tucholsky, Klabund. Die Eindrücke der Niederwerfung des Generalstreiks durch Noske sind noch frisch. Dann im März 1920 der Kapp-Putsch. Rosa Valetti singt Tucholsky/Hollaenders Anti-Ludendorff-Song *Rote Melodie*. Als sie ihr Kabarett «Größenwahn» eröffnet, wird Hollaender für seine erste Frau Blandine Ebinger wieder zum Textdichter. Sein Zyklus «Lieder eines armen Mädchens» variiert das beliebte Wedding-«Milljöh» im Typ so erfolgreich und anrührend, daß es weit über die kleine Kabarett-Szene hinaus berühmt wird und mit diesem einen Thema Theater-Matinee füllen kann. Für Trude Hesterbergs «Wilde Bühne» dann wieder Musik auf Mehring und Tucholsky.

Doch Hollaender ist viel zu vielseitig, energiegeladener und kribbelig, um sich in einem einzigen Genre zu spezialisieren. 1922 übernimmt er als Einspringer-Dirigent eine Vorstellung von «Orpheus in der Unterwelt» im Großen Schauspielhaus, komponiert für Niddy Impekoven das Ballett «Vier Temperamente», verdient auf dem Höhepunkt der Inflation harte Devisen mit dem bewußt albernen Schlager *Liliput*, der melodisch eine spitzbübische Umkehrung von Nelsons «Tamerlan» ist.

Dem unaufhaltsam genialisch Vorwärtstürmenden wird ausgerechnet von seinem Onkel Felix, der immer an seine edleren Instinkte appellierte, ein Bein gestellt. Der Auftrag scheint Krönung allen bisherigen Schaffens, eine Operette für das Große Schauspielhaus. Felix Hollaender und Reinhardts zweiter Dramaturg Arthur Kahane verfassen das Libretto, Buschs «Fromme Helene» in aktualisierter Form. Die Premiere im Dreitausend-Plätze-Tempel am 31. De-

zember 1923 mit Käthe Dorsch wird zur Katastrophe, nicht einmal zum Skandal. Das Publikum lacht das dumme Werk nieder. Nach vier Vorstellungen verschwindet es vom Erdboden. Hollaender wird diese traumatische Erfahrung nie verwinden, obwohl die Kritik ihm als einzigem außergewöhnliches Talent auch für die große Form bescheinigt. Er wird die große Form nie mehr versuchen. In der kleinen, der Kabarett-Revue, macht er — erst allmählich aus seinem Alptraum erwachend — tastende Gehversuche. 1924 in der «Bonbonniere» in München, 1925 bei Nelson in Berlin.

Im Februar 1926 — in Nachtvorstellungen im Berliner Renaissance-Theater — beginnt er dann seine ureigene Variante der Kabarett-Revue, die literarische Parodie-Revue, in der Erotik formuliert, nicht gezeigt wird, in der kluge Zeitkritik mit bisweilen erbarmungslos entblößender an Zeitgenossen wechselt. «Laterna magica — Farbige Dias für eine Kindergesellschaft von Erwachsenen» ist der erste Streich, der Untertitel: «Auch eine Revue».

Doch die Konkurrenz ist hart im unglaublich fruchtbaren Berlin jener Zeit. Nur kurz später hat Marcellus Schiffer im gleichen Haus mit seiner «Fleißigen Leserin» — ebenfalls nach dem selben Rezept, ebenfalls mit Rahmenidee — einen Serien-Erfolg. Die Rivalen tun sich zusammen. Es folgen «Hetärengespräche». Die Welt aus der Nutten-Perspektive, aber so geistvoll, daß die linksintellektuelle Presse zu wenig Anliegen moniert und Ullsteins kunstvoll versnobte Zeitschrift «Querschnitt» Hollaender zum darling der geistigen Creme de la Creme stilisiert.

Doch die Breitenwirkung läßt auf sich warten. Die nächste Revue mit Schiffer bringt es in Reinhardts Komödie am Kurfürstendamm trotz brillanter Besetzung auf



Kabarett-Chansons (Auswahl):

(Text (T) und Musik, wenn nicht anders angegeben von Friedrich Hollaender; I = Erstinterpret)

a) Schall und Rauch, Berlin (1919—1920)

*Der Apache* (T: Pol Patt = Pseudonym für Klabund, I: Danny Gürtler d. J.)

*Berliner Tempo (Die Linden lang! Galopp! Galopp!)* (T: Walter Mehring, I: Paul Graetz)

*Dame in Weiß* (T: Theobald Tiger = Pseudonym für Kurt Tucholsky, I: Mady Christians)

*Das ist der Herzschlag* T: Tiger, I: Graetz)

*Elfriede L.* (T: Hans Heinrich von Twardowski, I: Christians)

*Immer um die Litfaßsäule rum* (T: Tiger)

*Das kesse Lied* (T: Mehring, I: Aenn Heussinger)

*Die Kinoduse* (T: Mehring, I: Blandine Ebinger)

*Die kleine Internationale* (T: Mehring, I: Anna Pohl)

*Das Lied vom Piepmatz* (T: Tiger, I: Christians)

*Das Lied von der Treue* (T: Patt)

*Das Mädchen mit den Breeches* (T: Patt, I: Irmgard Bern)

*Mady-Foxtrot* (T: Patt, I: Christians)

*Die neue Zeit* (T: Mehring)

*Die Pijetät* (I: Ebinger)

*Rag 1920* (T: Patt, I: Christians)

*Der Spieler* (T: Klabund, Musik mit Werner Richard Heymann, I: Hubert v. Meyerinck)

*Tante Klara* (T: Patt, I: Maria Lux)

*Das Taudentzenmüdel* (T: Tiger, I: Ernestine Costa)

*Tritt mir bloß nich auf die Schuh* (I: Ebinger)

*Wenn der alte Motor wieder takt* (T: Tiger, I: Graetz)

*Wenn der Mond, wenn der Mond* (T: Tiger)

*Wenn sie stoppt* (T: Hans Bötticher, I: Charlotte Hagenbruch)

*Zieh dich aus, Petronella* (T: Tiger, I: Gussy Holl)

*Zum ersten Mal* (T: Tiger)

Schwarzer Pierrot, Liederzyklus (T: Klabund, Mehring, Musik mit Heymann, I: Heussinger)

b) Rakete, Berlin (1920)

*Die rote Melodie* (T: Tiger, I: Rosa Valetti)

c) Größenwahn, Berlin (1920—1921)

*Berlin simultan (Eins, zwei, drei, rrrutsch...)* (T: Mehring, I: Valetti)

*Dornröschen aus'm Wedding* (T: Hermann Vallentin, I: Ebinger)

*Ich baumle mit de Beene* (T: Klabund, I: Ebinger)

*Jonny, wenn du Geburtstag hast* (1920, I: Ebinger)

*Mignon vom Kietz* (T: Vallentin, I: Ebinger)

*Die zersägte Dame* (I: Kate Kühl)

Lieder eines armen Mädchens, Zyklus für Blandine Ebinger, davon im «Größenwahn»:

*Das Groschenlied*

*Oh Mond*

*Wenn ick mal tot bin*

d) Wilde Bühne, Berlin (1921—1923)

*Ach, Anastasia* (I: Gregor Ratoff)

*Ach, lege deine Wange (Lächle, Berliner)* (T: Tiger, I: Trude Hesterberg)

*Bein ist Trumpf* (T: Radecki-Jarowitz, I: Hesterberg)

*Blocksberg* (T: Mehring, I: Hesterberg)

*Das Börsenlied* (T: Mehring, I: Hesterberg)

*Dressur* (T: Mehring, I: Kurt Gerron)

*Hawa-i* (T: Tiger, I: Hesterberg)

*Die Herren Männer* (T: Tiger, I: Erika von Thellmann)

*Russischer Holzschnitt* (T: Mehring, I: von Thellmann)

e) diverse Chansons und Schlager:

*Fridolin* (1920, T: Willy Prager)

*Der Graben* (1926, T: Tiger)

*Ich tanz Charleston, du tanz Charleston*

*Ja, wo hat denn das Kind sein Weh-wehchen?* (1923)

*Liliput* (1922)

*Die praktische Berlinerin* (I: Claire Waldoff)

*Raus mit den Männern aus dem Reichstag* (1926, aus der Charell-Revue «Von Mund zu Mund», I: Waldoff)

*Die Schnapstrine*

*Seit wann bläst Ihre Großmama Posaune* (1927, T: Marcellus Schiffer)

*Sex Appeal* (1930, T: Schiffer, I: Margo Lion)

*Wir wollen alle wieder Kinder sein* (I: Valetti)

Revuen (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

1924 Das hab ich mir gedacht (Musik mit Michka Spoliansky; München, Bonbonniere)

1925 Madame Revue (Musik: Rudolf Nelson, Texte mit Hans H. Zerlett und Ralph Benatzky; Berlin, Nelson-Theater)

1926 Laterna magica (Berlin, Renaissance-Theater; mit Blandine Ebinger, Valeska Gert, Annemarie Hase, Ruth Albu, Marion Palffy, Martin Kosleck, Hans Heinrich von Twardowski, Aribert Wäscher, Herbert Zernik, Paul O'Montis)

*Du bist mein Typ*

Hetärengespräche (mit Marcellus Schiffer; Berlin, Kleines Theater Unter den Linden; mit Margo Lion, Kurt Gerron)

1927 Was Sie wollen (mit Schiffer; Berlin, Komödie am Kurfürstendamm; mit Wilhelm Bendow, Hans Brausewetter, Else Ehser, Palffy, Hubert v. Meyerinck, Ilse Baumann, Hans Deppe, Lion und den Weintraub Syncopators)

*Du bist du!* (Berlin, Theater am Kurfürstendamm; mit Ebinger, Twardowski, Hugo Fischer-Köppe, Ehser, Franz Schafheitlin, Palffy, Hase und den Weintraub Syncopators)

*Die hysterische Ziege*

Bei uns um die Gedächtniskirche rum (Berlin, Theater am Kurfürstendamm; mit Moritz Seeler, Anni Mewes, Palffy, v. Meyerinck, Willi Schaeffers, Kosleck, Alexa von Porembski, Hase)

*Gesang der Mädchen im Romanischen Café (Zwei dunkle Augen, zwei Eier im Glas) / Bei uns um die Gedächtniskirche rum / Lied für eine Wiener Stimmungssängerin (Wiener Schmarrn)*

1928 Es kommt jeder dran (Berlin, Deutsches Künstlertheater; mit Ebinger, Ilse Bois, von Porembski, Schaeffers, Twardowski, Kosleck und den Weintraub Syncopators)

*Die Trommlerin (Eine Schießbudenfigur) / Meine Schwester liebt den Buster / Es kommt jeder dran / Mamma! Der schwarze Mann ist da / Sing-Sing! / Gesetzt den Fall ...*

Bitte einsteigen (Texte mit Günther Bibo und Charlie Roellighoff; Berlin, Theater des Westens, mit Josephine Baker)

*Wir sind ein wilder Völkerstamm*

1929 Das spricht Bände (Musik: Nelson; Berlin, Nelson-Theater)

*Peter, Peter, komm zu mir zurück*

1930 Der rote Faden (Musik: Nelson, Texte mit Schiffer; Berlin, Nelson-Theater; mit Bendow, Gerron, Camilla Spira, Gretl Berndt, Arthur Schröder)

*Das Nachtgespenst / Die Großstadt-Infanterie*

Quick (Musik: Nelson, Texte mit Schiffer; Berlin, Nelson-Theater; mit Lion, Oskar Karlweis)

*Schallplatten*

1931 (Am 7. Januar eröffnet Hollaender seine eigene Bühne, das «Tingel-Tangel-Theater» mit einem kabarettistischen Nummernprogramm. Alle weiteren Revuen bis 1932 werden hier aufgeführt. Das Ensemble: Hase, Hedi Schoop, Curt Bois, Gert, Hanns Germann Schaufuß, Albu, Ebinger, Genia Nikolajewa, v. Meyerinck, Lion, Heinrich Gretler)

Spuk in der Villa Stern

*Die Kleptomaniin (Ach, wie mich das aufregt) / Das ist zu machen, mein Schatz / Münchhausen / An allem sind die Juden schuld* (auf die Habañera aus «Carmen»)

Allez hopp

1932 Höchste Eisenbahn

*Falscher Zug / Reizend!*

Es war einmal (hier stammt nur die Idee — eine Folge parodierter Weihnachtsmärchen — von Hollaender)

1957 Hoppla, aufs Sofa (München, Kleine Freiheit; mit Hanne Wieder, Lukas Ammann, Helmut Brasch, John Pauls-Harding, Gerd Potyka)

1958 Der große Dreh (München, Kleine Freiheit; neu im Ensemble: Jutta Eckert)

Es ist angerichtet (München, Kleine Freiheit; neu im Ensemble: Monika John)

*Spötterdämmerung / Stroganoff*

1959 Rauf und runter (München, Intimes Theater; mit Gabriele Reismüller, Peter W. Staub, Herta Konrad, Rainer Bertram)

1961 Futschikato (München, Kleine Freiheit; mit Wieder, Ammann, Brasch, Tatjana Iwanow, Elisabeth Volkmann, Gerd Vespermann)

*Die Erzzauberin Circe*



Friedrich Hollaender bei den Dreharbeiten zu «Einbrecher»

Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:  
(\* Oscar-Nominierungen)

- 1926 Kreuzzug des Weibes  
(Regie: Martin Berger, mit Conrad Veidt, Harry Liedtke, Werner Krauss, Maly Del-schaft, Aribert Wäscher) (Stummfilmmu-sik)
- 1930 Der Blaue Engel (nach Heinrich Manns «Professor Unrat»)  
(Regie: Josef von Sternberg, mit Marlene Dietrich, Emil Jannings, Hans Albers, Kurt Gerron, Rosa Valetti)  
*Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt / Ich bin die fesche Lola / Nimm dich in acht vor blonden Frau'n / Kinder, heut abend*  
Die große Sehnsucht  
(Musik u. a. zusammen mit Paul Dessau; Regie: Stefan Székely, mit Camilla Horn, Theodor Loos, Harry Frank, Paul Kemp, Paul Henckels)  
*Alles, was schön ist, das hört einmal auf / Ich wünsch mir was*  
Einbrecher  
(Regie: Hanns Schwarz, mit Lilian Harvey, Willy Fritsch, Ralph Arthur Roberts, Heinz Rühmann, Oskar Sima, Gerron, Paul Henckels)  
*Ich laß mir meinen Körper schwarz bepinseln / Laß mich einmal deine Carmen sein / Eine Liebelei so nebenbei / Kind, dein Mund ist Musik*
- 1931 Der Mann, der seinen Mörder sucht  
(Musik mit Franz Wachsmann; Regie: Robert Siodmak, mit Rühmann, Lien De-yers, Hans Leibelt, Hermann Speelmans, Friedrich Hollaender)  
*Wenn ich mir was wünschen dürfte*  
Das Lied vom Leben  
(Regie: Alexis Granowsky, mit Aribert Mog, Leo Monosson)  
*Baby! Wo ist mein Baby?*
- 1932 Stürme der Leidenschaft  
(Regie: Siodmak, mit Jannings, Anna

Sten, Trude Hesterberg, Otto Wernicke, Wilhelm Bendow, Hermann Vallentin)  
*Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre*

- 1933 Ich und die Kaiserin (nach einer Idee von Felix Salten)  
(Musik von Wachsmann unter Verwen-dung französischer Operetten-Melodien, «Das Lied» von Friedrich Hollaender; Regie: Friedrich Hollaender, mit Harvey, Mady Christians, Conrad Veidt, Rüh-mann, Paul Morgan, Kate Köhl, Hubert v. Meyerinck, Eugen Rex; in der französi-schen Version: Harvey, Charles Boyer, Pierre Brasseur; in der englischen Ver-sion: Harvey, Christians, Boyer, Maurice Evans)  
*Wie hab ich nur leben können ohne dich*  
Song Of Songs (Das Hohe Lied)  
(Regie: Rouben Mamoulian, mit Dietrich, Brian Aherne, Lionel Atwill)  
*Jonny*
- 1934 I Am Suzanne  
(Regie: Rowland V. Lee, mit Harvey, Gene Raymond)  
*Eski-Oh-Lay-Li-O-Mo!*
- 1935 The Crusades  
(Musik mit Rudolph Kopp; Regie: Cecil B. de Mille, mit Henry Wilcoxon, Loretta Young, Joseph Schildkraut, Mischa Auer)  
Paris In Spring  
(Regie: Lewis Milestone, mit Mary Ellis, Tullio Carminati, Ida Lupino)  
Shanghai  
(Regie: James Flood, mit Young, Boyer)
- 1936 Anything Goes  
(Musik mit Victor Young; Regie: Milestone, mit Bing Crosby, Ethel Merman, Charles Ruggles, Lupino, The Avalon Boys)  
*My Heart And I / The House Jack Built For Jill*  
Desire (Perlen zum Glück)  
(nach dem UFA-Film «Die schönen Tage von Aranjuez» von 1933)  
(Regie: Ernst Lubitsch, mit Dietrich, Gary Cooper)  
*Awake In A Dream / Desire*

nur eine Nachtvorstellung: «Was Sie wol-len» — ein Horror-Restaurant mit dem Motto: «Was Sie jetzt auslöffeln müssen, haben Sie ja selbst bestellt.»

Alleine ist Hollaender erfolgreicher, 1927 mit «Das bist du», einer Menschen-Mena-gerie, und mit «Rund um die Gedächtnis-kirche rum». Da gelingt sogar ein Skandäl-chen. Hubert von Meyerinck tritt als Klaus Mann auf mit der Nummer «Wer kauft In-zeeste?» Thomas Mann schreibt einen em-pörten Brief.

Auf den Jahreshit von 1928, «Es liegt in der Luft» von Mischa Spoliansky und Schiffer, setzt Hollaender in «Es kommt je-der dran» (Das Leben ein Jahrmarkt) im-merhin einen Klassiker, Blandine Ebingers *Trommlerin*. Doch dann, nach einer Rah-mengeschichte für die Joséphine Baker-Revue «Bitte einsteigen», scheint Hollaen-der der Alleinverantwortung müde. Er kehrt zu Nelson zurück und wirkt als Text-dichter an mehreren künftigen Evergreens mit.

Im Spätherbst 1929 bringt ihm der Zufall die dritte Karriere. Lucie Mannheim bittet ihn, sie beim Vorsingen für die Rolle der Lola-Lola im «Blauen Engel» zu begleiten. Josef von Sternberg ist nicht von der Künst-lerin, sondern vom Komponisten fasziniert und engagiert ihn. Für den verlangten schmachtenden langsamen Walzer bastelt sich Hollaender bekannterweise den Text-«Schimmel» *Ich bin von Kopf bis Fuß* zu-sammen und ist verwundert, als das Lied in dieser Form zur Sensation wird: «Der Welt-erfolg hat mich nicht in meinem Talent be-stärkt — es war ja wirklich nur ein Ulk, was ich da gemacht habe.»

Hollaender schüttelt nun die Erfolgs-nummern nur so aus dem Ärmel, für weite-re Filme, für Unruhs «Phäa» bei Max Rein-hardt. Und er kann sich seinen Wunsch-traum erfüllen — ein eigenes Theater für die literarische Revue. Anfang 1931 eröffnet er in der ehemaligen «Wilden Bühne» sein «Tingel-Tangel». In «Spuk in der Villa Stern» (eine Familie, mit Spießern ver-wandt, mit Neureichs verschwägert, gibt ei-nen Kostümball) setzt er sich mutig, doch mehr süffisant als militant, mit dem aktuel-len Spuk des Jahres auseinander: *Huhu! Huhu! Du Du Du Du Du Du! Ich bin der kleine Hitler/und beiße plötzlich zu!* Ein Jahr später jedoch ist der nächste Revue-Titel «Höchste Eisenbahn».

Für einen Moment bleibt die Zeit noch stehen. In seinen Revuen führte Hollaender selbst Regie. Nun ist er Ende 1932 Regisseur für den UFA-Film «Ich und die Kaiserin», eine handwerklich ganz erstaunliche Lei-stung für ein Debüt, als ob er für jede wohl-komponierte Einstellung ein storyboard skizziert hätte. Es wird dreisprachig ge-dreht, in der französischen Fassung spielen

- The Jungle Princess (Die Dschungelprinzessin)  
(Regie: William Thiele, mit Dorothy Lamour, Ray Milland, Akim Tamiroff)  
*Moonlight And Shadows*
- The Moon's Our Home  
(Regie: William A. Seiter, mit Margaret Sullavan, Henry Fonda)  
*The Moon's Our Home*
- Poppy  
(Regie: A. Edward Sutherland, mit W. C. Fields)  
*Poppy*
- 1937 Angel  
(Regie: Lubitsch, mit Dietrich, Herbert Marshall, Melvyn Douglas)  
*Angel*
- Artists And Models  
(Musik mit Young; Regie: Raoul Walsh, mit Jack Benny, Lupino, Martha Rye, Hedda Hopper, André Kostelanetz and his Orchestra, Louis Armstrong and his Orchestra)  
*Whispers In The Dark\**
- Champagne Waltz  
(Regie: Edward Sutherland, mit Fred MacMurray, Gladys Swarthout)  
*Paradise In Waltztime*
- This Way Please  
(Musik mit Sam Coslow; mit Charles Rogers, Betty Grable, Ned Sparks, Fibber McGee, Molly und Mary Livingstone)  
*It is Love Or Infatuation / This Way Please / Voom Voom / Delighted To Meet You*
- Hundred Men And A Girl  
(Musik mit Coslow; Regie: Henry Koster, mit Deanna Durbin, Leopold Stokowski, Adolph Menjou, Auer, Alice Brady)  
*Music In My Dreams / It's Raining Sunbeams*
- True Confession  
(Regie: Wesley Ruggles, mit Carole Lombard, MacMurray, John Barrymore)  
*True Confession*
- 1938 Bluebirds Eighth Wife (Blaubarts achte Frau)  
(Musik mit Werner Richard Heymann; Regie: Lubitsch, mit Claudette Colbert, Cooper, David Niven)
- Coconut Grove  
(Regie: Alfred Santell, mit MacMurray, Marriett Milliard)  
*You Leave Me Breathless*
- Her Jungle Love  
(Musik mit Gregory Stone; Regie: George Archainband, mit Lamour, Milland)  
*Lovelight In The Starlight / Coffee And Kisses*
- You And Me  
(Musik mit Kurt Weill; Regie: Fritz Lang, mit Sylvia Sidney, George Raft)  
*You And Me*
- 1939 Destry Rides Again (Der große Bluff)  
(Regie: George Marshall, mit Dietrich, James Stewart, Auer)  
*Little Joe The Wrangler / The Boys In The Backroom / You've Got That Look (That Leaves Me Weak)*
- Island Of Lost Men  
(Regie: Kurt Neumann, mit Anna May Wong, Broderick Crawford, Anthony Quinn)  
*Music On The Shore*
- Man About Town  
(Regie: Mark Sandrich, mit Jack Benny, Lamour, Monty Woolley, Betty Grable)  
*That Sentimental Sandwich/ Strange Enchantment / Man About Town*
- Midnight (Enthüllung um Mitternacht)  
(Regie: Mitchell Leisen, mit Colbert, Don Ameche, John Barrymore, Mary Astor, Hopper)  
*Midnight*
- Zaza  
(Regie: George Cukor, mit Colbert, Herbert Marshall)  
*Hello My Darling*
- 1940 A Night At Earl Carroll's  
(Regie: Kurt Neumann, mit Ken Murray, J. Carrol Naish)  
*Li'l Boy Love*
- Arise My Love  
(Musik mit Young; Regie: Leisen, mit Colbert, Milland, Walter Abel)  
*Arise My Love*
- The Great McGinty  
(Regie: Preston Sturges, mit Brian Donlevy, Tamiroff)
- Moon Over Burma  
(Musik mit Young; Regie: Louis King, mit Lamour, Robert Preston, Albert Bassermann)  
*Moon Over Burma*
- Seven Sinners (Das Haus der sieben Sünden)  
(Musik mit Frank Skinner, Hans J. Salter; Regie: Tay Garnett, mit Dietrich, John Wayne, Broderick Crawford, Auer, Oscar Homolka)  
*I've Been In Love Before / I Fall Overboard / The Man's In The Navy*
- Typhoon  
(Regie: Louis King, mit Lamour, Preston)  
*Palms Of Paradise*
- 1941 Aloma Of The South Seas  
(Musik mit Young; Regie: Alfred Santell, mit Lamour, John Hall)  
*The White Blossoms Of Tah-Ni*
- Manpower (Herzen in Flammen)  
(Musik mit Adolph Deutsch; Regie: Walsh, mit Edward G. Robinson, Dietrich, George Raft)  
*I'm In No Mood For Music Tonight / He Lied And I Listened*
- The Man Who Came To Dinner  
(Regie: William Keighley, mit Monty Woolley, Bette Davis, Ann Sheridan, Jimmy Durante)
- 1942 The Talk Of The Town\*  
(Regie: George Stevens, mit Roland Colman, Cary Grant, Jean Arthur)  
*The Forest Rangers*  
(Musik mit Young; Regie: George Marshall, mit Fred MacMurray, Paulette Goddard, Susan Hayward)  
*Tall Grows The Timber*
- 1943 Princess O'Rourke  
(Regie: Norman Krasna, mit Olivia de Havilland, Robert Cummings, Jane Wyman, Gladys Cooper, Curt Bois)
- 1945 The Affairs Of Susan  
(Regie: William A. Seiter, mit Joan Fontaine, George Brent, Walter Abel)
- 1946 The Verdict  
(Regie: Don Siegel, mit Sidney Greenstreet, Peter Lorre)
- 1948 A Foreign Affair  
(Regie: Billy Wilder, mit Dietrich, Jean Arthur, John Lund)  
*Black Market / Illusions / The Ruins Of Berlin*
- Berlin Express  
(Regie: Jacques Tourneur, mit Merle Oberon, Robert Ryan)
- Caught  
(Regie: Max Ophüls, mit James Mason, Robert Ryan, Barbara Bel Geddes, Bois)  
*That Lady In Ermine (Die Frau im Hermelin)*  
(Musik mit Leo Robin; Regie: Lubitsch, Otto Preminger, mit Betty Grable, Douglas Fairbanks Jnr.)  
*This Is The Moment\* / Oooh, What She'll Do To This Wild Hungarian / The Melody Has To Be Right / Hurry Up*
- 1950 Born Yesterday (Die ist nicht von gestern)  
(Regie: George Cukor, mit Judy Holliday, Broderick Crawford, William Holden)
- 1952 Androkles And The Lion  
(nach George Bernard Shaw; Regie: Chester Erskine, mit Alan Young, Jean Simmons, Robert Newton, Victor Mature, Maurice Evans)
- The Devil Makes Three  
(Musik mit Rudolph G. Kopp; Regie: Andrew Marton, mit Gene Kelly, Pier Angeli, Richard Egan)
- 1953 The Five Thousand Fingers Of Doctor T\*  
(Regie: Roy Rowland, mit Hans Conried)
- 1954 Phffft  
(Regie: Mark Robson, mit Jack Lemmon, Judy Holliday, Kim Nowak)
- Sabrina  
(Regie: Wilder, mit Humphrey Bogart, William Holden, Audrey Hepburn, Martha Hyer)
- We're No Angels (Wir sind keine Engel)  
(Regie: Michael Curtiz, mit Bogart, Peter Ustinov, Aldo Ray, Joan Bennett)
- 1960 Das Spukschloß im Spessart  
(Regie: Kurt Hoffmann, mit Lilo Pulver, Hanne Wieder, Heinz Baumann, Curt Bois, Georg Thomalla, Hans Richter, Hans Clarin, v. Meyerinck)  
*Für Sie tun wir alles*

### Bühnenwerke (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- Die vier Temperamente, Ballettmusik (Berlin, Deutsches Theater, 23.10.1922, kreierte von Niddy Impekoven)
- Die fromme Helene, Operette (Buch: Felix Hollaender und Arthur Kahane, Berlin, 31.12.1923, Großes Schauspielhaus, mit Käthe Dorsch)

Ich tanze um die Welt mit dir, Posse (mit Marcel-Lus Schiffer, Darmstädter Landestheater, 26.12.1929)

*Ein Kuß ist leicht ... / Ich tanze um die Welt mit dir*

Frankensteins unheimliche Geschichten, Parodie (Berlin, Kabarett der Komiker, 1.12.1932, mit Curt Bois)

*Solang wir jung sind, Madame*

Scherzo, Musical (Hamburg 1956, mit Siegfried Arno, Anneliese Book, Hermann Lenschau, Renate Ewert, Lou van Burg)

Das Blaue vom Himmel, Musikalische Komödie (Buch: Robert Gilbert und Per Schwenzen)

*Abschiednehmen mit Musik*

Majestät macht Revolution, Operette

Der Barbier von Berriac, Oper in 1 Akt (nach Max Mell)

Adam und Eva, Paradesical

### Bühnenmusiken (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

«Die Wupper» von Else Lasker-Schüler (Berlin, Deutsches Theater, 27.4.1919, mit Hans Schweikart, Mady Christians, Paul Graetz)

«Lysistrata» von Aristophanes (Berlin, Deutsches Theater, 11.6.1920, mit Else Heims, Emil Jannings, Graetz)

«Masse Mensch» von Ernst Toller (Berlin, Tribüne, 1921)

«Die Kaiserin von Neufundland», Pantomime von Frank Wedekind (München, Kammerspiele, 28.2.1923, mit Blandine Ebinger, Kurt Horwitz, Schweikart, Hans Leibelt, Carola Neher)

«Bourgeois bleibt Bourgeois» von Toller und Ulrich Hasenklever, Gesangstexte: Hermann Kesten (nach «Der Bürger als Edelmann» von Moliere, Berlin, Lessingtheater, 1924, mit Max Palenberg)

«Das Sonnenspektrum» von Wedekind (Berlin, Renaissance-Theater, 1928)

*Ilse*

«Die schöne Galathee» von Franz von Suppé (aktualisierte Fassung, Berlin, Kabarett der Komiker, 1928)

«Phäa» von Fritz von Unruh (Berlin, Deutsches Theater, 30.5.1930, mit Grete Mosheim, Curt Bois, Dagny Servas, Heinrich George, Hubert v. Meyerinck)

*Guck doch nicht immer nach dem Tangogeiger hin / Eine kleine Sehnsucht / Ich mache alles mit den Beinen / In St. Pauli, bei Altona*

«Nina» von Bruno Frank (Dresden, Staatliches Schauspielhaus, 3.9.1931, mit Fritzi Massary)  
*Keiner weiß, wie ich bin, nur du!*

### Verschiedenes:

Jazz-Intermezzi — Novelty-Foxtrots

Autobiographie: Von Kopf bis Fuß — Mein Leben in Text und Musik (München 1965)

Romane: Those Torn From Earth (New York 1941); Ich starb an einem Dienstag (München 1972); Die Witzbombe (München 1972); Ärger mit dem Echo (München 1972)

### Ehrungen:

4 Oscar-Nominierungen (s. Filmographie) / Bundesverdienstkreuz (1959) / Schwabinger Kunstpreis



Charles Boyer und der blutjunge Pierre Brasseur, in der englischen Boyer und der Shakespeare-Schauspieler Maurice Evans.

Die vierte Karriere scheint offen. Doch nach der Film Premiere im ersten Monat des Dritten Reichs muß Hollaender aus Deutschland fliehen — die erste Welle des Naziterrors gilt vor den Märzahlen noch nicht dem Juden, aber dem politischen Gegner.

Die Trostlosigkeit im Pariser Emigranten-Hotel Ansonia, die Aussichtslosigkeit, hier Arbeit zu finden, ist paradox. Denn der Film, Hollaenders Film, läuft in Paris im Kino. Doch vor der Emigranten-Flut sperrt sich die heimische Industrie. Erst nach Monaten — und da ist er immerhin einer der Glücklichen — bekommt er auf Vermittlung des Produzenten Erich Pommer eine Option auf drei Monate bei der 20th Century Fox und geht nach Hollywood.

Der erste Anlauf, ein Film mit Lilian Harvey, endet negativ. Hollaender ist wegen seiner individuellen Arbeitsweise beim musical department der Firma unerwünscht. Normalerweise bedeutet das das Aus. Doch von dem Fahrgeld, das ihm zur Rückreise nach Europa ausgehändigt wird, mietet Hollaender ein kleines Theater in Los Angeles und eröffnet in englischer Sprache ein weiteresmal sein «Tingeltangel». Zumindest unter den Filmstars wird das Haus eine amüsante Adresse. Kontakte werden in dieser Überbrückungszeit geknüpft. Und 1935 beginnt Hollaender bei der Paramount von neuem im Filmgeschäft — am Anfang für lausige 200 Dollar pro Woche.

Doch nun hat er, erst 38jährig, gelernt, sich dem Rhythmus des Film-Babylon anzupassen. 1936 landet er in dem B-Picture «The Jungle Princess» seinen ersten Hit — *Moonlight and Shadows* für Dorothy Lamour, die darin ihre erste Hauptrolle spielt. Nun wird er Spezialist für Lamour und Südsee — never change a winning team.

Doch auch seine erste Film- Protagonistin Marlene, die 1933 bereits den *Jonny* in «Song of Songs» auf die Hollywood-Leinwand verpflanzte, erhält eine neue Serie Songs, die sich über «Der große Bluff» von 1939 bis «A Foreign Affair» 1948 fortsetzen.

Von den über 120 Filmmusiken in Hollywood bis 1954 sind viele Unterhaltungsmusik, oft für Screwball-Comedies mit europäischem Einschlag, manchmal kaum länger als insgesamt fünf bis zehn Minuten. Doch auch diese erwartete Mischung aus «waltzy-shmaltzy» (dem durchaus positiv verstandenen General-Synonym für alles, was «continental» ist) und dem pulsierenden Rhythmus der Neuen Welt zeigt Handschrift.

Viermal wird Hollaender für den «Oscar» nominiert, so für die berückend schöne Liebesmelodie *This is the Moment* im letzten Lubitsch-Film «That Lady in Ermine» von 1948 und für den musical score zu «The Five Thousand Fingers of Doctor T» 1953, in dem er die Alpträume eines gequälten Klavierschülers auch musikalisch dämonisiert.

Doch die absolute Anerkennung bleibt ihm verwehrt. 1955 kehrt er nach Deutschland zurück, obwohl er 1952 nach einer Fahrt nach Dachau geglaubt hatte, er könne das nicht mehr. Der Zwiespalt bleibt wie die innere Heimatlosigkeit, die er 1941 in seinem amerikanischen Roman «Those Torn From Earth» («Die Entwurzelten») beschrieb. Fast teilt er nun das Schicksal vieler remigrierter Künstler, die doppelt bestraft nun nach der Vertreibung außerdem an einem Defizit an «deutscher» Erfahrung der letzten zwanzig Jahre leiden. Dazu kommt nach dem langen Mimicry in Hollywood noch ein ausgewachsener Eigensinn, nun endlich wieder alles in die eigene Hand nehmen zu wollen. So wird die hochinteressante erwartete Uraufführung des Musicals «Scherzo» in Hamburg 1956 zum Fiasko. Weil er sich von keinem Satz, keiner Note trennen wollte, wird der Saal an diesem endlos zerdehnten Abend immer leerer.

Trude Kolman, ebenfalls Remigrantin, die in München ihr überaus erfolgreiches Kabarett «Die kleine Freiheit» führt und die Fähigkeit besitzt, Stars zu einer Hunger-Gage zu überreden, nutzt seine Situation aus — allerdings zu seinen Gunsten. Sie entwindet ihm das Regie-Szepter. Und als Nur-Komponist, Nur-Textdichter erringt Hollaender mit vier Revuen von 1957 bis 1961 weit größere Serien-Erfolge als in Berlin in den Zwanzigern. Gemessen an den denkfauler Wirtschaftswunder-Sattheit der meisten Bundesbürger ist das ein erstaunliches Comeback. Alte Glanznummern werden mit neuen Einfällen kombiniert. Und mit den Protagonisten Hanne Wieder, Lukas Ammann und Helmut Brasch kann Hol-

laender in der Münchner Maximilianstraße auch in der Interpretation an ehemalige Kurfürstendamm-Qualität anknüpfen.

Aber auch diese Rose ist nicht ohne Dornen. 1958, mitten in der Spätblüte seiner literarischen Parodie-Revuen, stellt der 61jährige in der — das Programm der geistreichen Späße und Spötteleien schwermütig unheimlich unterbrechenden — Nummer *Spötterdämmerung* fest: «Lacht keiner mehr über's Aus-,/über's Aus-, über's Aus-wärt'ge Amt!» Und wie sie lachen, aber in der Münchner Lach- und Schießgesellschaft, die politischen Zunder gibt, wie ihn Hollaender in dieser Kompaktheit auch in seinen Sturm- und Drangjahren kaum je geben wollte. Es ist eine Konkurrenz-Situation, wie damals in Berlin. Aber die Tristesse des Entwurzeltens, des Alterns fängt den Fehde-Handschuh der Rivalen nicht mehr auf, läßt ihn links liegen. Er glaubt, daß die Zeit mit ihm geht, mit ihm weggeht.

Nach dieser dritten Revue zerstreitet sich Hollaender mit Trude Kolman, will wieder etwas ganz Eigenes machen, tut es mit viel weniger Erfolg in der Revue «Rauf und runter» im Münchner Intimen Theater.

Doch Hollaender ist ein unermüdliches Stehauf-Männchen. 1960 folgt die witzige, wenn auch etwas an deutsche Modetrends angepaßte, Musik zu Kurt Hoffmanns «Das Spukschloß im Spessart», 1961 in einer letzten Revue für Trude Kolman Hanne Wieders göttliche *Circe*, ein Genie-Blitz wie aus den besten Zwanzigern.

Danach Revue-Reprisen in Berlin. Doch das Berliner Publikum ist zwar alt, aber nicht mehr das alte. Der Plan eines eigenen Kabarets in München scheitert. Hollaender resigniert, doch nur was Musik, was Theater betrifft: «Mir fällt's langsam auf die Nerven, die ganze Musikerei. Ich mache es noch'n bißchen, aber das Schreiben ist jetzt meine Leidenschaft. Seit ich das Glück der Stille erkannt habe, daß nur die Feder

kratzt oder der Filzstift, ist die Wonne des Schreibens für mich das Wesentliche geworden.»

1965 erscheint seine Autobiographie «Von Kopf bis Fuß», literarisch von faszinierendem Format, inhaltlich tollkühn Daten und Fakten durcheinanderwirbelnd — Fundgrube wie Geduldprobe für Archäologen, die das Puzzlespiel wieder zusammensetzen wollen.

Hollaender zieht sich mit leisen, vorsichtigen Schritten aus der Welt zurück: «Es ist nur der letzte Strohalm auf dem Rücken des Kamels, unter dem das Kamel letztlich zusammenbricht.» Er sammelt noch einige Strohhalme, an denen er sich festhält. Merkwürdig visionäre Romane, die Schöpfungsgeschichte als Paradiesical «Adam und Eva». Und Fernseh-Porträts, in denen sein Löwenkopf über dem zerbrechlichen Körper eine Lebens- und Leidensgeschichte preisgibt. Oder er führt in den «Musikalischen Spielereien» das Klauen von Melodien als virtuose Artisten-Nummer vor. Hollaender ist zum Denkmal geworden und zum fernen Magier für Adepten...

In einem Nachruf schreibt Siggí Sommer 1976:

«Nachts konnte er meistens nur sehr wenig schlafen. Er sagte, das komme daher, weil er haschte. «Das Schreiben ist mein Hasch. Es macht mich immer sehr high und ganz meschugge», sagte er. Da stand er dann auf, machte sich eine Tasse Tee, die stark nach Ceylon roch, und schaute lange dem Mond ins gelbe Auge. So wie ein kleines Kind des Tigers Pupille im Tierpark anstarrt. Und dann wartete er, wer Sieger würde. «Bisher war es immer noch der Mond», gestand der Friedrich. Hatte er schließlich wieder ein Auge voll Schlaf zusammengekratzt, seufzte er zufrieden und legte sich in seine Traumschublade, um vielleicht doch noch ein Wort zu finden, das sich auf den Namen des Königs Nebukadnezar reimte ...» mp



«Clown, du hast deine Stellung verloren» — Friedrich Hollaender in der Nummer «Spötterdämmerung»

## San Antonio ehrt Walter Jurmann

Als Walter Jurmann 1967 San Antonio besuchte, war er vom Charme der texanischen Stadt so beeindruckt, daß er ihr ein Lied widmete. «San Antonio» wurde vom San Antonio Symphony Orchestra uraufgeführt. Rosita Fernandez, die Sängerin der Plattenaufnahme von 1968, hielt das Lied fast zwei Jahrzehnte in ihrem Repertoire und trug es unter anderem vor sechs amerikanischen und zwei mexikanischen Präsidenten vor.

«San Antonio» sei «written not for a few weeks or a few months but for the years to come», hatte Jurmann 1967 einem Interviewer vorausgesagt. Nun wurde er endgültig bestätigt. Am 22. April 1985 wurde das Lied vom Bürgermeister Henry Cisneros als offizieller Song der Stadt proklamiert. Im Arneson River Theater war der Interpret der Country-Sänger Jerry Reed, und zum Abschluß der Zeremonie sang Rosita Fernandez die spanische Version. Im Sommer brachte das San Antonio Jugendorchester das Lied dann in Jurmanns Heimatstadt. Zwischen Konzerten in Budapest und Innsbruck spielte es «San Antonio» am 28. Juli auf dem Wiener Rathausplatz.

Noch flexibler ist der Welthit «San Francisco» von Jurmann und Bronislaw Kaper (1936 für den gleichnamigen Erdbeben-Film komponiert), wie der San Francisco Chronicle im vergangenen Jahr feststellte: «Man kann «San Francisco» wie einen Muntermacher oder Rausschmeißer, wie eine Ballade, «rinky-tinky» oder semi-symbolisch spielen, man kann alles damit machen!» Die aktuelle Beschäftigung war Beitrag zu einer Kontroverse, die die ganze Stadt in zwei Lager spaltete.

Nach einer Reprise des Erdbeben-Klassikers im Fernsehen hatte der Stadtamtmann Quentin Kopp den Antrag eingebracht, die offizielle Stadthymne «I Left My Heart in San Francisco», 1969 im Rahmen der Flower-Power-Bewegung und des Hippie-love Movement zur offiziellen Stadthymne erhoben, durch «San Francisco» zu ersetzen.

Die Bürgermeisterin Dianne Feinstein, eingefleischter Fan des «I Left My Heart»-Interpreten Tony Bennett, lehnte brüsk ab. Meinungs-Umfragen, Bürger-Initiativen, Stellungnahmen von Politikern weit über San Francisco hinaus gipfelten in einer Abstimmung bei einem Volksfest in der town-hall.

Am Ende wurde die Entscheidung dann doch diplomatisch-salomonisch im Stadtrat gefällt. «San Francisco» wurde der offizielle Song der Stadt und des Distrikts, und «I Left My Heart» die offizielle Ballade.

Besondere Weihen aber bekam der Jurmann/Kaper-Song einige Monate später. Am Ende eines Arien- und Liederabends im Opernhaus wollte die Primadonna Montserrat Caballé noch «something special» zugeben und brachte — «San Francisco». «Mad — utterly mad», begeisterte sich der San Francisco Chronicle. (Manches wiederholt sich in seltsamer Duplizität: In den 30er Jahren hatte Jan Kiepura für die Opernfans nach der Vorstellung zwischen Wien und New York oft noch Jurmann/Kapers «Ninon» gesungen!) mp

*65 Jahre und kein bißchen greise*Über die Entstehung des  
«Vetter aus  
Dingsda»

Von Otto Schneidereit (†)

Im April 1919 war «Das Dorf ohne Glocke» uraufgeführt worden, hatte einiges Aufsehen erregt und sollte von verschiedenen Bühnen nachgespielt werden. Da meldete sich bei Künneke ein anderer Theaterleiter, der auf die nächsten Lebensjahre Künnekes nicht ohne Einfluß sein sollte, der Direktor des Theaters am Nollendorfplatz, Herman Haller.

Sein richtiger Name war Hermann Freund. Er war 1871 in Berlin geboren worden, hatte 1890 am «Fürstlichen Hoftheater» in Sigmaringen (einem sehr jämmerlichen Unternehmen, denn die Stadt hatte nur fünftausend Einwohner, und das Theater wurde nur gelegentlich und mit wenig Erfolg betrieben) als Schauspieler begonnen, war zwei Jahre darauf schon in Berlin und legte sich den Künstlernamen Herman (mit einem n!) Haller zu. Haller muß sich schnell zu einer recht unternehmungsfreudigen Persönlichkeit entwickelt haben, arbeitete sich als Darsteller hoch und gelangte bis ins Deutsche Theater, bearbeitete Lustspiele und ausländische Libretti und schrieb auch selbst welche. 1904 gründete er ein eigenes kleines Gastspielensemble, das im Leipziger Zentral-Theater, in Hannover im Mellini-Theater, im Orpheum in Frankfurt/Main und in ähnlichen Häusern anderer großer Städte Stücke zeigte wie – die Titel besagen alles über ihren Inhalt und damit den Zuschnitt des Unternehmens – «Peinlicher Zwischenfall», «Die Hochzeitsnacht», «Wie man Männer fesselt», «Der Ammenkönig», «Ganz der Papa» und dergleichen. 1907 wurde Haller Mitdirektor des Leipziger Zentral-Theaters, 1908 gab er alle anderen Theaterleitungen auf und wurde Direktor des seinerzeit namhaften Carl-Schultze-Theaters in Hamburg. Er leitete es vorläufig bis 1914 und spielte in erster Linie Operetten, die der Verlag Bloch verlegt hatte oder vertrieb. Mit der linken Hand führte Haller das Hamburger Haus dann noch bis zum Beginn der zwanziger Jahre.

Schon mit dem Hamburger Ensemble hatte er in mehreren Städten gastiert, so mit dem im November 1913 im Carl-Schultze-Theater uraufgeführten «Juxbaron» Walter Kollos, an dessen Libretto er beteiligt war, im April 1914 im Berliner Theater am Nollendorfplatz.



Eduard Künneke — der Komponist aus Dingsda

Dieses Theater, 1906 im Berliner «Westen» erbaut und eröffnet, war zum Schauspielhaus bestimmt, hatte aber schon bald aus finanziellen Gründen Operetten aufgeführt und war dennoch 1912 am Ende. Neue Besitzer, eine neue Leitung und ein neuer Name sollten neues Leben ins Haus bringen. Der Münchener Drei-Masken-Verlag, seit 1912 Pächter des Gebäudes, hatte bis 1914 bereits zwei Direktoren verbraucht; doch trotz des Einsatzes von Fritz Massary und Max Pallenberg kam das Haus auf keinen grünen Zweig. Der Verlag mußte eine Entscheidung treffen.

Im Oktober 1914 begann also Herman Haller seine Direktion mit Walter Kollos «vaterländischem» Volksstück «Immer feste druff!». 1916 folgten Nelsons «Blaue Jungens», 1917 Kollos «Gulaschkanone» und «Drei alte Schachteln».

Die Kollo-Kriegsposen hielten bis zum Kriegsende – nicht so war es mit dem Bündnis von Komponist und Librettist, der in all diesen Fällen Haller war. Kollo ging an das Berliner Theater zurück und eröffnete einen eigenen Verlag, und Haller spielte 1919 klassische Operette und Lehár. Aber die Verhältnisse zwangen ihn zu zwei Maßnahmen: Er mußte das Carl-Schultze-Theater aufgeben, und er mußte einen neuen

Hauskomponisten finden. Das war um so dringlicher, als er bereits wieder ein neues Textbuch besaß, zu dem wie bei den «Alten Schachteln» Dr. jur. Fritz Oliven die Gesangstexte verfaßt hatte. Dieser, etwas jünger als Haller, benutzte den Schriftstellernamen Rideamus und hatte unter diesem Pseudonym seit der Jahrhundertwende erst heitere Bücher, dann – unter anderem für Oscar Straus – Libretti geschrieben. Er war ein witziger und geschickter Verseverfertiger.

Wie Haller und Künneke einander fanden, darüber berichtete Künneke später:

«Herman Haller, der Direktor des Theaters am Nollendorfplatz, hatte sich mit Walter Kollo, seinem Leib- und Magenkomponisten, veruneinigt und suchte händeringend Ersatz. Er setzte sich mit mir in Verbindung und teilte mir mit, er hätte ja nun gehört, daß ich wunderschöne Kirchenmusik zu schreiben imstande wäre, und ob ich mir zutraute, eine richtige Operette zu schreiben. Worauf ich mit einem klaren und deutlichen Nein erwiderte. Haller war sehr überrascht, fragte mich aber, ob ich es nicht vielleicht einmal versuchen wollte. Da die Verse von Rideamus tatsächlich die Verse eines Dichters waren, fühlte ich mich halb angezogen, halb abgestoßen. Ich ver-

suchte es mit vier Nummern, die den Beifall des Theatergewaltigen fanden. Doch behinderte mich folgender Gedankengang:

Nach meinem ›Dorf ohne Glocke‹ konnte ich immer wieder zur Oper zurückkehren. Anders lag der Fall, wenn ich eine richtige Operette versuchte und keinen Erfolg damit hätte; dann sah die Sache so aus, als hätte ich mich als Opernkomponist nicht durchsetzen können und ebenfalls nicht bei dem Versuch, eine Operette zu schreiben. Ich wäre als Komponist zunächst einmal erledigt gewesen. Um mich mit diesen Gedankengängen auseinanderzusetzen, fuhr ich an die Ostsee und machte teilweise eine kleine Tournee.

Nach vier Wochen führte mich der Zufall wieder nach Berlin, und ich rannte meinem Verleger Ludwig Friedmann in die Arme. Er war sehr froh, mich zu treffen, denn ich hatte dafür gesorgt, daß niemand wußte, wo ich mich aufhielt. ›Ist die Operette fertig? Haller will Montag mit den Proben beginnen, sonst entschließt er sich am Ende noch und führt ein französisches Werk auf.‹ Ich erklärte ihm die ›Leiden des Werther‹; er meinte aber, eine Zusammenkunft mit Haller müßte auf alle Fälle stattfinden.

Haller fragte: ›Können wir denn nun Montag mit den Proben beginnen?‹ Ich sagte ihm, gar so schnell ginge es nicht; aber wenn er acht Tage warten wolle, würde ich ihm zum nächsten Montag studierreifes Material bringen.

Ich hatte mich entschlossen, die Sache zu wagen, und habe dann gearbeitet wie nie zuvor in meinem Leben. Ich schrieb, glaube ich, so ziemlich die beste Operettenpartitur, die ich je geschrieben habe. In sechs Wochen war die Uraufführung.»

Künneke berichtete das nach vierunddreißig Jahren, und da dürfte ihm manches aus der Erinnerung entschwinden sein. Möglicherweise wollte er auch nicht alles sagen. Betrachtet man den Bericht genauer, hatte Haller ihn keineswegs so ohne weiteres entdeckt: «... er hätte ja nun gehört, daß ich wunderschöne Kirchenmusik zu schreiben imstande wäre, und ob ich mir zutraute, eine richtige Operette zu schreiben.»

Er hätte ja nun gehört – das klingt, als habe man einen gar nicht so willigen Haller recht massiv auf Künneke hingewiesen. Dieser «man» könnte eigentlich nur der Drei-Masken-Verlag gewesen sein, der schon «Das Dorf ohne Glocke» verlegt hatte. Er kannte einen Librettisten, der einen Komponisten suchte, und einen Komponisten, der einen Librettisten benötigte. Was lag näher, als aus den beiden ein Team zu machen! Nur daher war Haller so sicher, daß Künneke einverstanden sein würde. Und Künneke, der zwar nicht zur Operette wollte, aber dem Verlag verpflichtet war, mußte zumindest jene ersten vier Probe-

nummern komponieren, die Haller sehr gefielen, womit Künneke vielleicht gar nicht gerechnet hatte.

Am 17. Oktober 1919 – eben fand der große Streik der Berliner Metallarbeiter statt, und der am 3. März verhängte Belagerungszustand war noch nicht aufgehoben – brachte Herman Haller in seinem Theater am Nollendorfplatz Künnekes ›Der Vielgeliebte‹ zur Uraufführung. Künneke sagte über den Abend: «Schon nach dem zweiten Akt wurden die Autoren auf die Bühne gerufen, und es ist wirklich das einzige Mal in meinem Leben, daß ich danach zusammenbrach. Es war ein unerhörter Erfolg, von dem ganz Berlin sprach; aber – ich war von diesem Augenblick an der Operette verfallen.»

Natürlich spielte ihn sogleich auch Hallers Hamburger Carl-Schultze-Theater, und die Presse schrieb über Künnekes erste Operette:

«Sie steht musikalisch weit über den Erzeugnissen, die sich heutzutage anmaßend Operette nennen und die nichts weiter sind als ein Sammelsurium von platten Tanzschlagern und Gassenmelodien. Eduard Künneke, der Komponist, kommt von der Oper her, und das merkt man seiner ›Vielgeliebten‹-Musik, was Durcharbeitung, Instrumentierung, Melodik und Aufbau betrifft, sofort an. Ein tüchtiger, begabter Musiker steht hinter dem Werk; ... prächtige Melodien, reiche und farbige Instrumentation, Rhythmus und Schwung. Prächtig aufgebaut, mit wirkungsvoller Steigerung, sind die Finali des ersten und zweiten Aktes Glanznummern der Operette.»

Für Künnekes zweite Operette verfaßten wiederum Haller das Buch, Rideamus die Gesangstexte, und ›Wenn Liebe erwacht‹ wurde am 3. September 1920 im Nollendorf-Theater uraufgeführt. Haller hatte einen vorhandenen Stoff benutzt, das Lustspiel ›Renaissance‹ Franz von Schönthans, Autor von ›Der Raub der Sabinerinnen‹, und Franz Koppel-Ellfelds. Es war 1896 in Dresden und danach in Berlin herausgekommen. Haller verlegte die Handlung aus der Zeit der Medici in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.

Die Schwächen des Stückes glich Künnekes Musik freilich mehr als aus. Begeistert lobte die Kritik die musikalischen Einfälle und die Instrumentation, die, dem italienischen Milieu entsprechend, auf Mandolinen und Kastagnetten nicht verzichtet. Immer wieder wurde betont, daß Künnekes Musik «niemals öde wird und langweilt. Sie läßt alles moderne Operettengeschreibsel weit hinter sich».

›Wenn Liebe erwacht‹ ging über alle großen Bühnen von Dresden bis Stuttgart und wurde vielfach im Ausland aufgeführt. In London errang das Empire Theatre damit



einen großen Erfolg. Die «Times» sprach vom «Enthusiasmus, mit dem das Werk aufgenommen wurde»; «Daily News» erklärte die Aufführung für «ein kühnes Wagnis, weil sie dem Publikum bessere Musik gibt, als es gewöhnt ist», und der «Daily Telegraph» meinte: «Eduard Künneke ist unbestreitbar ein Komponist von ganz hervorragendem Talent und reichen Mitteln.»

Lauter positive Stimmen für den Komponisten Eduard Künneke – auch solche für den Bühnenkomponisten? Zwei Opern, ein Singspiel und zwei Operetten hatte Künneke bis dahin für die Bühne geschaffen; aber auch von den Operetten kann gesagt werden, was 1910 Paul Zschorlich über ›Robins Ende‹ aussprach; beide waren von Anfang an «mit allen ihren Schönheiten todtgeweiht, und daran ist einzig und allein das lederne, nichtssagende und ermüdende Libretto schuld».

Die Quittung dafür, daß Künneke solche Texte annahm – vielleicht annehmen mußte –, erhielt er ziemlich bald: Die Anfangserfolge der beiden Operetten waren nicht von Dauer, die Musik Künnekes vermochte sie nicht zu retten. Sie verschwanden von den Spielplänen, gelangten nicht in die Repertoires.

Die eigentliche Ursache für das schnelle Nachlassen der Wirkung von Künnekes ersten Operetten ist in ihrer Weltfremdheit zu suchen, im Fehlen jeder, aber auch jeder Verbindung zur Wirklichkeit, zu dem, was damals der Durchschnitt selbst des Operettenpublikums empfand. Librettist Haller – Rideamus einbegriffen – bot dem Komponisten als Basis keinen Spiegel der Wirklichkeit, sondern nur die Bilder leerer Klischees. Bücher und Texte sprachen keine Wahrheiten aus, sondern zeigten nur deren Gesten. Künnekes Musik hatte als Grundlage nicht gediegene Librettokunst, sondern dekorativen Kitsch. Seine ersten beiden Operetten müssen als verloren gelten.

Dieses alles sind nachträgliche Überlegungen; höchstwahrscheinlich waren sich Haller wie Künneke nicht ausreichend über die Ursache des Nachlassens der Erfolge ihrer zwei ersten gemeinsamen Operetten

klar, wie auch nicht über die des enormen Erfolgs ihres dritten gemeinsamen Werkes. Ohne Zweifel war Haller durch und durch ein gewiefter Kenner seines als bürgerlich und kleinbürgerlich einzuschätzenden Publikums oder, besser gesagt, der Schwächen dieses Publikums. Der «Westen» Berlins – der Begriff nicht geographisch, sondern klassengemäß gemeint – wollte nicht erheben, er wollte angenehm unterhalten sein, abgelenkt von der nicht sonderlich angenehmen Gegenwart. Haller wollte unbedingt diesem unausgesprochenen Wunsch nachkommen, und der an ihn gebundene Künneke mußte ihm folgen.

Andererseits war Haller klug genug, um nicht gemerkt zu haben, daß die Stoffe, die der Zeit der Jahrhundertwende entstammten – wenn nicht gar dem vorigen Jahrhundert –, in der hektischen Nachkriegszeit auf die Dauer nicht interessieren konnten. Die nächste Haller-Künneke-Operette mußte aktueller, mußte moderner sein, ohne durch zu große Aktualität das Publikum des Nollendorf-Theaters zu erschrecken. Da gelangte ein Lustspiel in Hallers Hände, das der Schriftsteller Max Kempner-Hochstädt geschrieben hatte. Dieser, rund achtzehn Jahre älter als Künneke, hatte mit Tragödien begonnen und blieb nach der Jahrhundertwende vorwiegend bei Schwänken und Vaudevilles. Einige davon hatten schon als Vorlage für Operetten gedient. Seine neueste Arbeit, «Der Vetter aus Dingsda», belegte Haller mit Beschlag. Für die Gesangstexte war wieder Rideamus verantwortlich.

Beinahe ist es überflüssig, die Handlung anzudeuten oder einzelne der Gesangstexte zu zitieren. Die Handlung ist sehr harmlos, dabei von großer Frische und unbefangener Unkompliziertheit. Einige Namen und Handlungszusammenhänge deuten darauf hin, daß der Ort der Handlung das von Emmerich rund siebzig Kilometer Luftlinie entfernte holländische Städtchen Weert ist. Hier lebt, weit weg von Kriegsnot und Nachkriegselend, in ihrem Schloßchen die schwärmerisch veranlagte Julia de Weert, Vollwaise und eben volljährig geworden. Ihr Vormund Onkel Josse nutzt sie nach Strich und Faden aus und möchte sie an einen entfernten Neffen verkuppeln, damit er weiterhin die Hand auf Julias Vermögen halten kann. Die jedoch denkt noch immer an ihren Roderich, der vor sieben Jahren in die holländische Kolonie Indonesien gegangen war und seitdem nichts mehr von sich hören ließ. Das ist durchaus möglich, weil mit wachsender Ausbeutung der Widerstand wuchs und die Kolonialbehörden in Atem hielt. Schließlich taucht Roderich auf, hat Julia längst vergessen und verliebt sich in deren Freundin, während Julia sich in jenen entfernten Neffen verliebt, der sich als höchst respektable Mensch entpuppt und Julia den Kopf zurechtrückt. Der Rein-

gefallene ist der raffgierige Onkel Josse. Moral: Jugend und Liebe siegen über Habgier und Intrigantentum.

Nun, gar so aktuell war das ja nicht; es kam darauf an, was Künneke mit der Sache anfangen konnte. Das war, wie sich bald herausstellte, viel. Die Vorlage von Rideamus – Haller muß ihn außergewöhnlich beflügelt haben. Ob ihn der Stoff – selbstverständlich nicht in jeder Phase der Handlung – an das heimatische Emmerich erinnerte? Nicht zuletzt hatten sich Haller und der Textdichter noch nie so angestrengt: Fast jede der Musiknummern ist handlungsbedingt oder zur Figurencharakterisierung notwendig.

Das beginnt bei dem einleitenden Quintett, in dem die beiden Vormünder in ihrem Schmarotzertum geschildert werden, konfrontiert mit der Einstellung von Hannchen, der Freundin Julias:

*Onkel und Tante,  
ja das sind Verwandte,  
die man am liebsten nur von hinten sieht!*

Die junge Hausherrin Julia ist entschieden empfindsamer und hofft, daß ein ganz bestimmter Liebesbote ihr Grüße zu Roderich nach Indonesien trage:

*Strahlender Mond,  
der am Himmelszelt thront –  
nachts zu dir steigen auf meine Lieder.*

Hannchen bringt Julia zurück auf die Erde, ruft den aufdringlichen und in Julia verliebten Sohn des Landrats zur Ordnung und gibt erst nach, als ein Fremder, der sich verirrt, auf märchenhafte Weise empfangen wird und ebenso märchenhaft erklärt, wer er sei:

*Ich bin nur ein armer Wandergesell;  
gute Nacht, liebes Mädel, gut' Nacht!  
Gar dünn ist mein Wams, und gar dick ist  
mein Fell –  
gute Nacht, liebes Mädel, gut' Nacht!*

Im zweiten Akt stellt er sich als Roderich vor und versucht, Julias Zweifel daran zu zerstreuen:

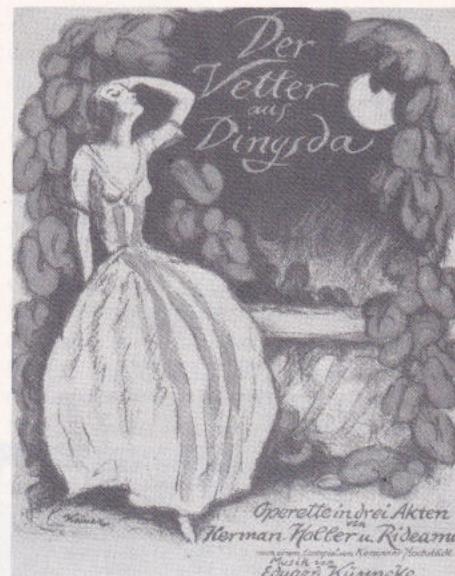
*Kindchen, du mußt  
nicht so schrecklich viel denken;  
küß mich, und alles ist gut.*

Zur allgemeinen Überraschung taucht ein zweiter Unbekannter auf, und das ist der echte Roderich; er weiß, wo er so lange war:

*Sieben Jahre lebt' ich in Batavia,  
sieben Jahre bracht' ich dort in Einsam-  
keit zu ...*

— was erklären soll, warum er sofort auf das kecke Hannchen «fliegt». Zwar gibt es noch ein paar Verwicklungen, doch die passenden Pärchen finden zueinander, und der Landratssohn wird an Roderichs Stelle nach Batavia geschickt.

Zu diesem Werk schuf Künneke eine Musik, die zu seinen besten Kompositionen



zählt; nicht nur, weil sie melodios und zugleich schwungvoll ist, sondern weil die Melodien besonders eng, fast meisterhaft, den Gesangstexten angepaßt sind und, mit ihnen innig verbunden, die Handlung weiterführen und deren Ablauf und Stimmung organisch steigern. Künnekens «Vetter»-Musik ist echte Bühnenmusik, und dennoch kann jede der Einzelnummern für sich bestehen, was von Anfang an ihrer Verbreitung höchst förderlich war. Dabei sind Ensembles und Finales keineswegs von simpler Schlichtheit, sondern durchaus von kunstvollem Aufbau. Dazu musizierte Künneke hier nicht bloß in seiner bisherigen gediegenen Art, die ihn bisweilen freilich nahe an eine sentimentale Melodienseligkeit bringen konnte; er benutzte auch damals als modern geltende Rhythmen, Valse boston, Tango und im berühmten «Batavia-Fox» den Foxtrott. Er setzte diese Rhythmen nicht etwa willkürlich «wirkungsvoll» ein, sondern charakterisierte durch den für die jeweilige Musiknummer gewählten Rhythmus die entsprechende Handlungssituation. Verständlich, daß es der «Vetter» war, der den Namen Künneke außerordentlich populär machte. Die Wirkung des Werkes ist um so erstaunlicher, als der «Vetter» nur ein kleines Orchester erfordert, keinen Chor und kein Ballett verlangt und nur sieben Solisten benötigt.

Die Premiere fand am 15. April 1921 statt, siebeneinhalb Monate nach «Wenn Liebe erwacht». Es war ein neuer Künneke, der sich hier offenbarte, und das Werk schlug nicht nur beim Publikum des Theaters am Nollendorfplatz ein. Ziemlich schnell ging es um die Welt, wurde auf den Bühnen vieler Länder gezeigt und sogar in – Batavia. □

Gekürzter Auszug aus: Otto Schneiderei, Eduard Künneke, © Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin (DDR) 1978

# UFA-Evergreens auf Video

## Amphitryon

2125 Atlas Video Edition

Musik: Franz Doelle

Liedertexte: Charles Amberg, Bruno Balz  
*Amphitryon-Wälzer (Aus den Wolken kommt das Glück) / Tausendmal war ich im Traum bei dir / Ich muß mal wieder was erleben*

## Der blaue Engel

5301 VPS

Musik: Friedrich Hollaender

Liedertexte: Friedrich Hollaender, Robert Liebmann, Richard Rillo  
*Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt / Ich bin die fesche Lola / Kinder, heut' abend / Nimm dich in acht vor blonden Frau'n*

## Hab mich lieb

1704 VPH

Musik: Franz Grothe

Liedertexte: Willy Dehmel  
*Es ist nur die Liebe / Ich möchte so gerne / Komm und gib mir deine Hand / Sing mit mir*

## Hallo, Janine!

3720 UFA

Musik: Peter Kreuder

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann  
*Musik, Musik, Musik (Ich brauche keine Millionen) / Auf dem Dach der Welt / Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben / Lerne lieben, ohne zu weinen*

## Der Mann, der Sherlock Holmes war

2127 Atlas Video Edition

Musik: Hans Sommer

Liedertexte: Richard Busch  
*Jawohl, meine Herr'n!*

## Patrioten

93209 Toppic

Musik: Theo Mackeben

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann  
*Paris, du bist die schönste Stadt der Welt*

## Der Kongreß tanzt

6994 Arcade

2126 Atlas Video Edition

Musik: Werner R. Heymann (unter Verwendung Altwiener Kompositionen)

Liedertexte: Robert Gilbert  
*Das gibt's nur einmal / Das muß ein Stück vom Himmel sein*



## Die drei von der Tankstelle

1112 Atlas Video Edition

Musik: Werner R. Heymann

Liedertexte: Robert Gilbert  
*Ein Freund, ein guter Freund / Liebling, mein Herz läßt dich grüßen / Erst kommt ein großes Fragezeichen / Hallo, du süße Frau*

## Ein Lied geht um die Welt

094 Inter-Pathé

Musik: Hans May

Liedertexte: Ernst Neubach  
*Ein Lied geht um die Welt*

## Es war eine rauschende Ballnacht

12134 EuroVideo

Musik: Theo Mackeben, Peter Tschaikowsky

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann  
*Nur nicht aus Liebe weinen*

## Der Fischer vom Heiligensee

93101 Toppic

Musik: Werner Bochmann

Liedertexte: Walter Brandin  
*Immer, wenn leise der Tag versinkt*

## F.P.1 antwortet nicht

5306 VPS

Musik: Allan Gray

Liedertexte: Walter Reisch  
*Ganz dahinten, wo der Leuchtturm steht*

## Die Frau meiner Träume

93206 Toppic

Musik: Franz Grothe

Liedertexte: Willy Dehmel  
*In der Nacht ist der Mensch nicht gern alleine / Ich warte auf dich / Mach dir nichts daraus (Schau nicht hin, schau nicht her)*

## Glückskinder

93208 Toppic

Musik: Peter Kreuder

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann  
*Fräulein Niemand / Ich wollt', ich wär ein Huhn*

## Die große Liebe

93203 Toppic

Musik: Michael Jary

Liedertexte: Bruno Balz  
*Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n / Davon geht die Welt nicht unter / Blaue Husaren / Mein Leben für die Liebe*

## La Habanera

3551 UFA

Musik: Lothar Brühne

Liedertexte: Bruno Balz  
*Der Wind hat mir ein Lied erzählt*

## Immer, wenn der Tag beginnt

316 Pront Video

Musik: Franz Grothe

*Mitternachts-Blues*

## Karneval der Liebe

3553 UFA

Musik: Michael Jary

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann, Aldo v. Pinelli  
*Haben Sie schon mal im Dunkeln geküßt / Durch dich wird diese Welt erst schön / Hokuspokus / Das Karussell*

## Kautschuk

93214 Toppic

Musik: Werner Bochmann

*Kautschuk*

## Quax, der Bruchpilot

1109 Atlas Video Edition

Musik: Werner Bochmann

Liedertexte: Erich Knauf  
*Heimat, deine Sterne / Ein Flieger hat den Bogen 'raus*

## Romanze in Moll

93204 Toppic

Musik: Lothar Brühne

*Romanze in Moll*

## Rosen in Tirol

3704 UFA

Musik: Franz Grothe

Liedertexte: Ernst Marischka  
*Hoch drob'n auf dem Berg*

## Savoy-Hotel 217

12139 EuroVideo

Musik: Walter Gronostay

Liedertexte: Hans Fritz Beckmann  
*In meinem Herzen, Schatz*

## Sensationsprozeß Casilla

93201 Toppic

Musik: Werner Bochmann

Liedertexte: Erwin Lehnw  
*Wenn du einmal ein Mäd'el magst*

## Zu neuen Ufern

3707 UFA

Musik und Liedertexte: Ralph Benatzky  
*Yes, Sir / Tiefe Sehnsucht / Ich steh' im Regen*

## Donner, Blitz und Sonnenschein

12156 EuroVideo

Musik: Werner Bochmann

Liedertexte: Erwin Lehnw  
*Donner, Blitz und Sonnenschein*

# Werner Richard Heymann

\* 14. Februar 1896 Königsberg  
† 30. Mai 1961 in München

«Aus Königsberg kommste, masurischen Stammes,/doch Kant haste kaum noch verehrt —/dafür hat dir sicher een onklijer Schammes/die reine Vernunft aus dem Talmud jeklärt», dichtete Robert Gilbert zu Heymanns sechzigstem. (Doch war die Familie nach dem Traum eines Onkels, alle Juden in Deutschland würden verbrannt, 1904 zum protestantischen Glauben übergetreten.)

Vater Heymann, Großkaufmann in Getreide, komponierte und dichtete, die Mutter war vorzügliche Pianistin. Das Musische wurde für die Söhne bestimmend. Walther Heymann war bereits in jungen Jahren ein anerkannter Dichter, Werner Richard als musikalisches Wunderkind mit zwölf Mitgliedern des Königsberger Philharmonischen Orchesters und ein Jahr später Schüler von Paul Scheinpflug.

Vom Idealismus der bürgerlichen Jugendbewegung bestimmt, meldet sich Werner Richard wie sein Bruder als Freiwilliger in den Ersten Weltkrieg. Walther fällt 1915 bei Soissons. Dem jüngeren öffnen sich schon in der Ausbildung die Augen. Diphtherie und daraus folgende Herzerweiterung führen endlich zur Freistellung.

1916 führt Scheinpflug in Berlin Heymanns erste große Komposition das *Frühlingsnotturmo*, mit dem Blüthner-Orchester auf. Der endgültige Durchbruch als Sinfoniker scheint im November 1918 erreicht, als Felix Weingartner mit den Wiener Philharmonikern seine *Rhapsodische Symphonie* uraufführt.

Zum Konzert kommt Heymann auf einen Sprung aus Berlin, wo er gerade im «Rat geistiger Arbeiter» November-Revolution schnuppert. Er ist erfüllt von neuen Ideen, konzipiert — beeinflusst von Johannes R. Becher — eine 2. Symphonie gegen den Krieg, verkehrt bei den Dadaisten, lernt dort Walter Mehring kennen. Rudolf Leonhard macht ihn mit dem Regisseur Karl Heinz Martin bekannt, der bald in der «Tribüne» Ernst Tollers Antikriegsstück «Die Wandlung» inszeniert. Im Stil dieses «Andeutungstheaters» schreibt Heymann zwölf Zwischenspiele für Violine. Und Alfred Kerr notiert in seiner Kritik am 1. Oktober 1919: «Das Spiel der einzigen Geige zwischen den Vorgängen tat so viel wie ein halbes Orchester.»

Die *Rhapsodische Symphonie* erregt auch mit den Berliner Philharmonikern Aufsehen. Und im Eröffnungsprogramm von Reinhardts «Schall und Rauch» ist



Heymann im Dezember 1919 unter anderem mit der Musik zu den *Pierrot-Liedern* von Gustav von Wangenheim vertreten.

Doch Musik für die Bühne kann in jenen bewegten Jahren auch großes Risiko bedeuten. Am 5. November 1920, einen Monat nach Max Reinhardts Weggang aus Berlin, wird im Großen Schauspielhaus Georg Kaisers Tanz und Spiel in fünf Bildern «Europa» uraufgeführt. Wieder führt Martin Regie, es spielen Alexander Moissi, Heinrich George, Werner Krauss und Roma Bahn, Klaus Pringsheim dirigiert Heymanns Musik. Die Premiere ist auf Sensation programmiert — und wird eine unter umgekehrten Vorzeichen. Erst fällt der Strom aus, dann liest das Publikum im Schein der Notbeleuchtung die Abend-Schlagzeilen: «Georg Kaiser wegen Diebstahls verhaftet! Teppiche, Silber, Bargeld seiner Zimmerwirtin unterschlagen!» Als die Vorstellung endlich beginnen kann, ist der Ernst raus. Zumal Hubert von Meyerinck, der den Selbstmord eines griechischen Epheben zu tanzen hat, kein «eu» aussprechen kann: «Er stürzte sich schließlich nach den wiederholten, zur Musik passenden Worten «Eiropa, Eiropa, Eiropa» ins Meer. Das Publikum raste vor Lachen. Nun konnte kommen, was wollte, es wurde nur noch gewiebert.» Das Stück bringt es auf nur acht Vorstellungen. Und Heymann ergeht es wie Friedrich Hollaender mit seiner «Frommen Helene» am gleichen Ort drei Jahre später — der Schock, quasi hilflos einem großen Apparat auf Gedeih und Verderb ausgeliefert zu sein, hält ihn von der Mitwirkung an derartigen Unternehmungen auf Jahre hin ab.

Im Frühjahr 1921 erholt er sich mit gepumptem Geld auf Capri, beschäftigt sich mit der kleinen Form, komponiert ein Streichquartett, das in einem Satz von Jazz-Platten inspiriert ist, die er dort bei amerikanischen Nobeltouristen hört. Stefan

Zweig läßt es in seinem Schließchen auf dem Salzburger Kapuzinerberg im Juni aufführen.

Mit der Eröffnung der «Wilden Bühne» von Trude Hesterberg am 15. September 1921 widmet sich Heymann dann einige Zeit ganz dem Kabarett-Chanson, wird mit dem zweiten Programm ihr musikalischer Leiter und reiht sich mit Liedern auf Texte von Walter Mehring, Kurt Tucholsky oder Leo Heller nun endgültig in die erste Garde der legendären Schöpfer des «klassischen» Berliner Kabarett ein. Bleibende Bedeutung, die wie bei den anderen Autoren des Genres erst nachträglich festgestellt wird — und nur noch an den genialen Resten eines großen Oeuvres abzulesen ist. Denn das meiste blieb Manuskript, Noten gingen verloren, oder der Text, nur in Stichworten auf die Klavierstimme gekritzelt, läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Am Erhaltenen ist Heymanns Bandbreite abzulesen — von Tucholskys kessem *Leibregiment* zu Hellers frivolen *Knöpfelschuhen*, von Mehrings düsterem Chanson *An den Kanälen* bis zu einer abgründigen Verspieltheit in *Die kleine Stadt*.

Die künftige Unsterblichkeit bringt kaum genug zum Überleben. Und als die Inflation ihrem traurigen Höhepunkt entgegengetrieben, werden auch die Autorengagen nach einem neuen Schlüssel errechnet. Dabei erhält Heymann wie Mehring als Spitzensatz den Tageseintrittspreis von zweieinhalb Plätzen der teuersten Kategorie. Doch auf Dauer läßt sich auch der größte Idealismus nicht durchhalten. Als im Sommer 1923 die «Wilde Bühne» abbrennt, steigt kein Phönix mehr aus der Asche.

Ein erster Job als Stummfilmkomponist für die UFA scheidet daran, daß der Produzent Erich Pommer Heymanns Gage dem Inflations-Galopp nicht anpassen will. Doch Pommers Idee, die künftige Musik-Untermalung schon während der Dreharbeiten zu entwerfen und so den Rhythmus der Darsteller zu beeinflussen, macht Schule. Bald zieht Heymann als Leiter eines kleinen «Stimmungsorchester» durch die Ateliers. 1925 glaubt das Film-Business wieder aus dem Vollen schöpfen zu können. Ernő Rapée wird aus New York als Dirigent des 100-Mann-Orchesters im UFA-Palast am Zoo geholt. Und Heymann wird sein Assistent (das bedeutet «in einem Jahr rund dreitausend Seiten große Orchesterpartitur») und 1926 sein Nachfolger mit der Oberhoheit über 120 UFA-Filmtheater in Deutschland. Er komponiert die Musik zu spektakulären Produktionen wie Murnaus «Faust» (auch diese Musik ist verschollen, die ZDF-Fassung von 1976 ist von Rolf Uebel und Wolfgang Dauner).

Doch gerade mit solchen Projekten, die die Kosten bei weitem nicht einspielen, übernimmt sich die UFA so sehr, daß sie

sich 1927 dem Hugenberg-Konzern angliedern muß. Und nun wird der Rotstift auch bei den aufwendigen Großorchestern eingesetzt. Heymanns Position (und Gehalt) schrumpft auf ein Minimum. Er verläßt die UFA, arbeitet mit den Tonfilm-Pionieren Masolle, Vogt und Engel, die ihr Patent zwar für ein Butterbrot verkauft haben, aber nach wie vor weiterexperimentieren.

Im April 1929 schlägt auch für Heymann die große Stunde, als ihn die UFA im Rahmen ihrer Tonfilm-Vorbereitungen zurückholt, allerdings im «ernsten» Fach. Für Tonfilm-Schlagere werden andere verpflichtet. Zwar hat Heymann 1928 für Max Reinhardt in «Artisten» ein Lied geschrieben, das Grete Mosheim sang und das Richard Tauber auf Platte zum Welterfolg brachte: *Kennst du das kleine Haus am Michigansee?* Aber dieses Lied, so wird angenommen, war nur ein Zufall. Beim ersten UFA-Tonfilm «Melodie des Herzens» übernimmt er denn auch die melodramatische

Unterhaltungsmusik. (Das Lied für Willy Fritsch schreibt der unbekanntere Paul Abraham: «Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier.») Als Pommer seine erste Tonfilm-Operette «Liebeswalzer» plant (Lubitschs Hollywood-Film «Liebesparade» steht Pate), kommt er in Entscheidungsnot — parallel läuft das Groß-Projekt «Der blaue Engel». Unter dem Druck der Zeit erbietet sich Heymann, die Lieder für «Liebeswalzer» zu komponieren. «Aber Sie sind doch ein «seriöser» Komponist, der keinen Schlager schreiben kann!»

Am nächsten Tag bringt Heymann den Titelschlager, am übernächsten *Du bist das süßeste Mädel der Welt*. Sie entsprechen exakt dem Zeitgefühl, das am Beginn der Depressionszeit das Soße liebt, die weiche Welle, begeistern ein Publikum, das nach zwei Stunden im Märchen-Kino die wunderschön verträumten Refrains als gesummte Lebenshilfe in einen immer deprimierenderen Alltag mitnimmt. Nach einer

Umfrage bei den Filmtheaterbesitzern wird «Liebeswalzer» nach dem englisch-deutschen Katastrophenfilm «Atlantik» der erfolgreichste der Spielzeit 1929/30.

In der nächsten Saison sind «Die drei von der Tankstelle» Spitzenreiter. Neu in der Erfolgs-Mannschaft ist Robert Gilbert als Textdichter. Er und Heymann werden ein unschlagbares Team. Mitten in der Weltwirtschaftskrise diktieren sie in dem unbekümmert frischen Film-Musical mit ihren Schlagern Optimismus, diktieren sozusagen die Liebeserklärungen, die der Bursch von 1930 seinem Mädel zuflüstert. Aufgrund der mehrsprachigen Versionen ist der internationale Erfolg ebenso groß, zumal in Frankreich. Und so singen die Franzosen *Avoir un bon copain (Ein Freund, ein guter Freund)* und *Tout est permis quand on rêve (Liebling, mein Herz läßt dich grüßen)*.

1931/32 macht sich das Pommer-Team selber Konkurrenz. Da steht an erster Stelle der Film-Hits «Der Kongreß tanzt», an

#### Kabarett-Chansons (Auswahl):

(T = Text, I = Erstinterpret)

*Die Kriegsfreiwilligen* (T: Klabund, I: Trude Hesterberg)

Schall und Rauch (1919—1920)

Pierröt-Lieder (T: Gustav v. Wangenheim, I: v. Wangenheim)

*He-Halloh/Abschied von der Bohème*

*Der Spieler* (T: Klabund, Musik mit Friedrich Hollaender, I: Hubert v. Meyerinck)

Schwarzer Pierrot, Zyklus (T: Klabund, Walter Mehring, Musik mit Hollaender, I: Aenn Heusinger)

*If the man in the moon* (T: Mehring, I: Gussy Holl)

*Borneo, Java-Tanz* (T: Fritz Grünbaum)

Wilde Bühne (1921—1923)

Für Trude Hesterberg:

*Die Arie der großen Hure Presse* (T: Mehring)

*Die Knöpfelschuhe* (T: Leo Heller)

*Mein Schorsch* (T: Heller)

*Umzug* (T: Heller)

*Der Boxer* (T: Heller)

*An den Kanälen* (T: Mehring)

*Die Kälte* (T: Mehring)

*Die Kartenhexe* (T: Mehring)

*Die kleine Stadt* (T: Mehring)

*Komm mit mir nach Brasilien*

*Schatten-Fox (Lulalei)* (T: Hans Brenner)

*Charlot* (T: Marcellus Schiffer)

Für Annemarie Hase:

*Kellerleute* (T: Heller)

*Berliner Moritat* (T: Heller)

*Millys Abenteuer* (T: Heller)

*Ringelreihen* (T: Heller)

*Aus Pennen und Kaschemmen* (T: Heller)

Für Kurt Gerron:

*Cabaret* (T: Mehring)

*Immer reell!* (T: Heller)

*Nachspaziergang 1921* (T: Hans Janowitz)

*Der Mörder* (T: Heller)

Für Kate Kühl:

*Das Leibregiment* (T: Kurt Tucholsky)

*Die Dorfschöne* (T: Tucholsky)

Für Isabel Herma:

*Moralisches Glockengeläute* (T: Mehring)

*Der Matrose Siebenhaar* (T: Heller)

Für Vicky Werkmeister:

*Ballade vom abgeschnittenen Zopf* (T: Janowitz)

#### Stummfilmmusiken (Auswahl):

1926 Brennende Grenze

Faust

(Regie: Friedrich Wilhelm Murnau, mit Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn, Wilhelm Dieterle, Yvette Guilbert)

1927 Der große Sprung

(Regie: Arnold Fanck, mit Leni Riefenstahl, Hanns Schneeberger, Luis Trenker, Paul Graetz)

1928 Spione

(Regie: Fritz Lang, mit Rudolf Klein-Rogge, Gerda Maurus, Lien Deyers, Willy Fritsch, Paul Hörbiger)

#### Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

(\* Oscar-Nominierungen)

1929 Melodie des Herzens

(Regie: Hanns Schwarz, mit Dita Parlo, Willy Fritsch — erster Tonfilm der UFA)

1930 Liebeswalzer (Tonfilm-Operette)

(Regie: Wilhelm Thiele, mit Lilian Harvey, Fritsch)

*Du bist das süßeste Mädel der Welt / Liebeswalzer*

Die drei von der Tankstelle (Tonfilm-Operette)

(Regie: W. Thiele, mit Harvey, Fritsch, Oskar Karlweis, Heinz Rühmann, Olga Tschechowa, Kurt Gerron, Felix Bressart)  
*Liebling, mein Herz läßt dich grüßen / Ein Freund, ein guter Freund / Hallo! Du süße Frau! / Erst kommt ein großes Fragezeichen*

1931 Ihre Hoheit befiehlt

(Regie: H. Schwarz, mit Käthe von Nagy, Fritsch, Paul Hörbiger)

*Du hast mir heimlich die Liebe ins Haus gebracht / Frag nicht, wie, fragt nicht, wo Bomben auf Monte Carlo*

(Regie: H. Schwarz, mit Hans Albers, Rühmann, Ida Wüst, Gerron)

*Eine Nacht in Monte Carlo / Das ist die Liebe der Matrosen / Wenn der Wind weht*

Der Ball

(Regie: W. Thiele, mit Lucie Mannheim, Dolly Haas)

Der Kongreß tanzt

(Regie: Eric Charell, mit Harvey, Fritsch, Conrad Veidt, Lil Dagover, Adele Sandrock, P. Hörbiger)

*Das muß ein Stück vom Himmel sein / Das gibt's nur einmal*

1932 Der Sieger

(Regie: Hans Hinrich und Paul Martin, mit Albers, von Nagy, Wüst, Sandrock, Willi Domgraf-Faßbaender)

*Es führt kein anderer Weg zur Seligkeit / Hoppla! Jetzt komm ich!*

Ein blonder Traum

(Regie: P. Martin, mit Harvey, Fritsch, Willi Forst, P. Hörbiger, Trude Hesterberg)

*Wir zahlen keine Miete mehr / Irgendwo auf der Welt / Alles verstehen, heißt alles verzeih'n / Einmal schafft's jeder*

Quick

(Regie: Robert Siodmak, mit Harvey, Albers, P. Hörbiger)

*Gnädige Frau, komm und spiel mit mir*



Bei den Dreharbeiten zu «Ein blonder Traum»: Willy Fritsch, Werner Richard Heymann, Lilian Harvey, Willi Forst

zweiter «Bomben auf Monte Carlo». Im Frühjahr 1931, als «Bomben auf Monte Carlo» vorbereitet wird, ist Heymann auf Urlaub in Nizza. Pommer kabelt ihm: «Wir brauchen was in Richtung französischer Militärmarsch. Lassen Sie sich endlich mal was einfallen!» Gleich darauf macht der französische Präsident Besuch auf einem Kreuzer, der vor Villefranche ankert. Heymann spioniert aus der Ferne die akustischen Signale aus und skizziert sofort eine Melodie. Gilbert ist in Berlin «auf einem anderen Dampfer» und textet darauf: «Marie, wir wollen in den Wald geh'n, / denn die Bäume sind so grün, / ach, die Bäume sind so grün...» So ambivalent die Marschmelodie offenbar ist — berühmt wird sie als *Das ist die Liebe der Matrosen* und gehört bald unter dem Titel *C'est nous, les gars de la marine* zum festen Repertoire der französischen Kriegsflotte.

Und dann entsteht für «Der Kongreß tanzt» der Schlager, dessen Titelzeile Motto

- Ich bei Tag und du bei Nacht  
(Regie: Ludwig Berger, mit von Nagy, Fritsch, Wüst, Rudolf Platte)  
*Wenn ich sonntags in mein Kino geh'*
- 1933 Saison in Kairo  
(Regie: Reinhold Schünzel, mit Renate Müller, Fritsch, Gustav Waldau, Eric Ode)
- 1934 Caravan  
(Songs mit Gus Kahn; Regie: Charell, mit Loretta Young, Charles Boyer, Jean Parker)
- 1938 Bluebirds Eighth Wife (Blaubarts achte Frau)  
(Musik mit Friedrich Hollaender; Regie: Ernst Lubitsch, mit Claudette Colbert, Gary Cooper, David Niven)
- 1939 Ninotschka  
(Regie: Lubitsch, mit Greta Garbo, Melvyn Douglas, Sig Rumann, Alexander Granach, Bressart, Bela Lugosi)
- 1940 One Million BC\*  
(Regie: Hal Roach, Hal Roach jr., D. W. Griffith, mit Victor Mature, Carole Landis, Lon Chaney jr.)  
The Shop Around the Corner (Rendezvous nach Ladenschluß)  
(Regie: Lubitsch, mit James Stewart, Margaret Sullavan, Frank Morgan, Joseph Schildkraut, Bressart)
- 1941 That Uncertain Feeling\* (Ehekomödie)  
(Regie: Lubitsch, mit Merle Oberon, M. Douglas)
- 1942 To Be or Not to Be\* (Sein oder Nichtsein)  
(Regie: Lubitsch, mit Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack, Stanley Ridges, Bressart, Lionel Atwill, Rumann, Tom Dugan)  
They All Kissed the Bride (Flitterwochen mit Hindernissen)  
(Regie: Alexander Hall, mit Joan Crawford, M. Douglas)
- 1943 Appointment in Berlin  
(Regie: Alfred E. Green, mit George Sanders)

- 1944 Knickerbocker Holiday\*  
(Verfilmung des gleichnamigen Broadway-Musicals von Kurt Weill und Maxwell Anderson mit dem berühmten «September-Song»; Regie: Harry Joe Brown, mit Charles Coburn, Nelson Eddy, Shelley Winters)  
Hail the Conquering Hero  
(Regie: Preston Sturges, mit Eddie Bracken, William Demarest, Ella Raines, Franklin Pangborn)
- 1945 Kiss and Tell  
(Regie: Richard Wallace, mit Shirley Temple, Robert Benchley)
- 1947 Mad Wednesday  
(Regie: Preston Sturges, mit Harald Lloyd, Jimmy Conlin)
- 1949 A Kiss for Corliss  
(Regie: R. Wallace, mit Niven, Temple)  
Tell It to the Judge  
(Regie: Norman Forster, mit Rosalind Russell, Robert Cummings)
- 1951 Heidelberger Romanze  
(von und mit Paul Verhoeven, mit O. W. Fischer, Liselotte Pulver, Gunnar Möller, Hans Leibelt)
- 1952 Alraune  
(Regie: Arthur Maria Rabenalt, mit Hildegard Knef, Erich v. Stroheim, Karlheinz Böhm, Trude Hesterberg)  
*Lied vom einsamen Mädchen*
- 1955 Der Kongreß tanzt  
(Regie: Franz Antel, mit Rudolf Prack, Johanna Matz, Oskar Sima, Karl Schönböck, Gunther Philipp, Marte Harell, Hans Moser, Josef Meinrad, Ernst Waldbrunn)  
Die drei von der Tankstelle  
(Regie: Hans Wolff, künstl. Oberleitung: Willi Forst, mit Adrian Hoven, Walter Müller, Walter Giller, Germaine Damar, Willy Fritsch, Sima, Wolfgang Neuß, Moser)

Filme für das State Departement der USA

#### Bühnenwerke (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- Florestan I. Prinz von Monaco, Operette (Buch: Sacha Guitry, Paris, Bouffes Parisiens, 1934)
- Trente et quarante, Operette (Paris, Bouffes Parisiens, 1935)
- Dame Nr. 1 rechts, musikalisches Lustspiel (Urform zu «Kiki vom Montmartre»)
- Professor Unrat (Bühnenfassung des Romans von Heinrich Mann, Chansontexte: Robert Gilbert mit Trude Hesterberg, München, Kleine Komödie 1952)  
*Mir liegen die älteren Jahrgänge*
- Kiki vom Montmartre, musikalisches Lustspiel (Buch: Robert Gilbert, Stuttgart 1954)  
*Das Schönste sind die Damen*
- Eine Nacht in Monte Carlo, musikalische Komödie

#### Bühnenmusiken (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- «Europa» von Georg Kaiser, Tanz und Spiel (Berlin, Großes Schauspielhaus, 5.11.1920, mit Heinrich George, Werner Krauss, Roma Bahn, Alexander Moissi, Harald Paulsen, Hubert v. Meyerinck, Willy Fritsch)
- «Artisten» von George Waters und Arthur Hopkins, Komödie (Gesangstexte von Marcellus Schiffer, Berlin, Deutsches Theater, 9.6.1928, Regie: Max Reinhardt, mit Wladimir Sokoloff, Grete Mosheim, Karin Evans, Tibor v. Halmay, Dagny Servaes, Lea Seidl, Jakob Tiedke, Hans Moser, Max Gülstorff, Paul Hörbiger, Maria Solveg)  
*Kennst du das kleine Haus am Michigansee? / Eine bleibt dir immer treu*

#### Verschiedenes

Rhapsodische Sinfonie für Bariton und Orchester (UA 1918, Wiener Philharmoniker unter Felix Weingartner), Frühlings-Notturmo für Orchester — Streichquartett — Lieder und Gesänge

für eine ganze Ära und ihre Evergreens geworden ist: *Das gibt's nur einmal*. Als der Refrain steht, schauen sich die Autoren verduzt an — das ist so zwingend, das muß es doch schon geben. Am nächsten Vormittag spielen sie allen Berliner Verlegern und Sortimentern die Melodie vor, aber allen ist sie neu. Nur Pommer fragt: «Großartig! Aber was ist das?» Den zweiten Schlager, das Heurigenlied *Das muß ein Stück vom Himmel sein*, hat es dagegen schon einmal gegeben. Das Hauptthema zitiert Heymann aus dem Walzer «Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust» von Josef Strauß.

Trotz dieser Umarmung der Donaumetropole fällt das von Eric Charell aufs raffinierteste und Opulenteste inszenierte UFA-Musical bei der Wiener Premiere erst einmal durch. Erst allmählich gewöhnen sich die Wiener daran, daß ihr Kongreß von Preußen gemacht und bevölkert ist. *Das gibt's nur einmal* aber wird zum Code. Laut «Time-Magazin» holen die Russen 1945 nach den letzten verbissenen Straßenkämpfen in Berlin mit diesem Lied, das aus einem Lautsprecher-Wagen ertönt, die Zivilbevölkerung aus ihren Verstecken.

Doch Heymann verfügt auch über andere magische Töne. In dem Siodmak-Film «Quick» komponiert er für Hans Albers ein merkwürdig verzauberndes Clown-Lied *Gnädige Frau, komm und spiel mit mir...* Das ist kein gängiger Schlager, sondern quasi eine Tonfilm-Parallele zu den früheren Kabarett-Chansons.

Überhaupt wird 1932 galante und forsche Fröhlichkeit mehr und mehr von Schatten durchzogen. Eben noch sang Hans Albers in «Der Sieger» *Hoppla, jetzt komm ich!* Und gleich darauf stellen Harvey, Fritsch und Forst in «Der blonde Traum» fest: *Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines Stückchen Glück...*

Am 28. März 1933 hält Joseph Goebbels im Berliner Kaiserhof vor den Filmschaffenden seine Grundsatzrede. Am nächsten

Tag sieht sich der UFA-Vorstand zur Reaktion gezwungen. Vor wenigen Wochen wurde mit Charell ein Vertrag über die Verfilmung der «Odyssee» als «große romantische heiter-ernste Opern-Operette» geschlossen (es läßt sich träumen, welche musikalischen Facetten Heymann bei diesem Projekt gezeigt hätte). Nun wird Charells Vertrag ebenso wie der von Erich Pommer «mit Rücksicht auf die gegenwärtigen Verhältnisse» gelöst, ebenso wie die zahlreicher anderer jüdischer Mitarbeiter. Zum Thema Heymann aber wird beschlossen: «... mit Rücksicht auf den anständigen Charakter von Werner Richard Heymann und der (sic!) Tatsache, daß er als Frontsoldat den Krieg mitgemacht hat, sich bei der Regierung für seine Weiterverwendung in den Diensten der UFA einzusetzen, zumal er getauft ist und dem evangelischen Glaubensbekenntnis angehört».

Heymann aber versteht unter Anstand etwas anderes. Er flüchtet mit zwei Koffern und 600 Mark über das Saarland nach Paris. Seine Popularität in Frankreich verschafft ihm sofort neue Beschäftigung. Er komponiert für die Bouffes Parisiens die Operette «Florestan I., Prinz von Monaco» auf ein Buch von Sacha Guitry. Und wieder schießt ein Marsch den Vogel ab: *Margot*. (Den werden die französischen Truppen singen, wenn sie elf Jahre später ins befreite Paris einmarschieren.)

Dann wird er von Charell nach Hollywood geholt, wo der Regisseur mit «Caravan» eine amerikanische Karriere versucht, die jedoch beim ersten Versuch mißlingt. Noch eine Operette komponiert Heymann für die Bouffes Parisiens, dann einen Maurice-Chevalier-Film in London. 1936 riskiert er einen zweiten Anlauf in Hollywood und hat nach langer Wartezeit 1939 endlich Glück mit der Musik zu Ernst Lubitschs «Ninotschka». Der *Ninotschka-Walzer* wird eine Lieblings-Melodie von Greta Garbo, Heymann nennt seine beiden Setter-Hündinnen Nina und Notschka.

Bis 1949 komponiert er für insgesamt 30 Hollywood-Filme den musical score. «Caravan» blieb der einzige, für den er (mit dem Erfolgs-Textdichter Gus Kahn) Songs schrieb. Der Grund, den er dafür findet: mit deutsch und französisch ist er aufgewachsen, mit dem Englischen nicht: «Ohne die Melodie der Sprache findet man nicht die richtige Melodie.» Meist wird er für Wort-Komödien eingesetzt. Aber über den zeitlich geringen Einsatz von Musik hinaus, der diesem Genre eignet, wird er in diesen Unterhaltungsmusiken zurückhaltend, oft geradezu wortkarg.

Noble Diskretion zeichnet auch den score für Lubitschs gratwandernde Komödie aus dem Warschauer Ghetto «Sein oder Nichtsein» aus. Dafür erhält er eine seiner vier Oscar-Nominierungen, eine andere für die

adäquate filmische Umsetzung von Kurt Weills großem Broadway-Musical «Knickerbocker Holiday» (aus dem der berühmte *September Song* stammt). Insgesamt läßt sich sagen: Hollywood in seiner ganzen Vielschichtigkeit hat die sprudelnde Quelle Heymann nicht erkannt und fast zum Versiegen gebracht.

1950 kehrt er nach Deutschland zurück. Doch auch der deutsche Film ist nicht mehr sein Film. 1951 muß ihm die «Heidelberger Romanze» nicht wenig merkwürdig vorgekommen sein. Ein Teil des Films spielt in Rückblende vor dem Ersten Weltkrieg. Und die Burschenschafter, die darin auftreten, führen sich auf wie eine Neufassung von «Junge Adler». Diese neue alte Welt friert Heymanns Inspiration (ebenso wie den Textdichter Hans Fritz Beckmann) ein: *Drunt am Neckarstrand* für Tenor, und ein zweitesmal für dicken Sopran, ist im Oeuvre beider Autoren ein Fremdkörper. Hildegard Knefs Lied vom *Einsamen Mädchen* in «Alraune» im gleichen Jahr ist dagegen in seinem melancholischen Dreivierteltakt ein Versprechen auf die künftige Chanson-Sängerin.

Damit ist Heymanns Filmschaffen beendet, bis auf die farbigen, pompösen Remakes von «Die drei von der Tankstelle» und «Der Kongreß tanzt», die den Originalen ebenso wenig das Wasser reichen können, wie die neu hinzugefügten Lieder einen Vergleich mit den inzwischen zu Evergreens gewordenen alten Schlagern aushalten.

Doch Heymann, ein Naturell ohne Verbitterung, ohne Ressentiments, freut sich am Leben, heiratet 1952 die junge Wiener Schauspielerin Elisabeth Millberg. Im gleichen Jahr bringt Gerhard Metzner in seiner «Kleinen Komödie» in München die Bühnenfassung von Heinrich Manns «Professor Unrat» heraus. Und Heymann komponiert auf Gilberts Texte für Trude Hesterberg in der Rosa-Valetti-Rolle: *Mir liegen die älteren Jahrgänge, es kommt mir nicht an auf die Haarlänge...* Das Experiment gelingt gegen die Legende des «Blauen Engel» — die Serie erzielt 75 verkaufte Vorstellungen. Und die Kritik stellt fest: «Mehr Hey — als Mann!» Was gegen die Produktion, aber für den Komponisten spricht.

1954 verwirklicht Heymann in Stuttgart einen Lieblingsplan, die musikalische Komödie «Kiki vom Montmartre» mit Gilberts Texten, ein Stück, das die junge Käthe Dorsch mit großem Erfolg gespielt hatte. Eines der Hauptlieder ist wie eine Überschrift über Heymanns und Gilberts Leben: *Das Schönste sind die Damen...* Ein Lied im Marsch-Rhythmus, eines Marches, der Heymann im Laufe seines schöpferischen Lebens durch zahllose musikalische Landschaften brachte. Oder wie Gilbert formulierte: Werner Richard Heymann — ein «Kosmopo-Lied» ... mp



Werner Richard und Elisabeth Heymann mit Töchterchen Kiki

## «Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände»

Die Berliner Unterhaltungskultur am Anfang der 30er Jahre

*Die Geschichtsschreibung über die Vertreibung und Vernichtung der jüdischen Künstler (zumal jener der Leichten Muse, falls sie erwähnt werden) orientiert sich am Gerüst äußerer Daten. So gilt der 30. Januar 1933 pauschal als Stichtag für die Zerstörung der Berliner Kultur der Weimarer Zeit. Differenzierung steht noch aus. Am Beispiel von Paul Abraham soll hier versucht werden, die letzte Blüte und den Untergang einer großen mitteleuropäischen Unterhaltungstradition an ihren unmittelbar Beteiligten zu beschreiben.*

23. Dezember 1932. Im Großen Schauspielhaus in Berlin ist Gala-Premiere von Paul Abrahams neuester Operette *«Ball im Savoy»*, eine Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten des Vereins Berliner Presse (dies ein geschickter Schachzug der Theaterunternehmer Rotter, die damit die traditionell mürrischen Rezensenten in die Pflicht nehmen). Das Publikum im 3000-Plätze-Haus rast. Ein Augenzeuge (Hal Haller) erinnert sich an den Triumph: «Es war ein sensationelles Erlebnis, die kleine Gitta Alpar allein auf der Bühne stehen zu sehen und zu hören, wie sie *«Toujours l'amour»* herauschmetterte mit den Koloraturen. Es gab da capo über da capo. Seit Jadowkers *«Hab ein blaues Himmelbett»* und Taubers *«Dein ist mein ganzes Herz»* hatte man so was nicht mehr erlebt.»

Längst nach Mitternacht zieht das ganze Ensemble mit farbigen Lampions im Kreis um die Arena, und die Alpar singt noch einmal hinter der letzten Parkettreihe stehend: *«Toujours l'amour»*. Anschließend feiert die Prominenz in der Grundewaldvilla der Rotters weiter, darunter Staatssekretär Otto Meißner, der schon zwei Reichspräsidenten gedient hat und bald auch dem «Führer» zur Verfügung stehen wird.

Doch der Glanz und der Sensationserfolg dieser letzten großen Premiere vor dem Ende sind trügerische Eruption eines Tanzes auf dem Vulkan, der — was die wirtschaftliche Realität betrifft — bereits eher ein Hopsen auf offenen Gräbern ist. Denn der Berliner Theaterbetrieb liegt am Boden zerstört, Folge der Weltwirtschaftskrise wie (daraus resultierend) einer inflationären Eintrittskarten-Politik der rivalisierenden Theater-Konzerne, die einander absurd fast zum Nulltarif heruntergeschraubt haben, nur um die Häuser zu füllen.

Der erste, der die (monetären) Zeichen der Zeit erkannt hat, war Eric Charell, der nach dem internationalen Dauererfolg des *«Weißen Rössl»* keine weitere Bühnenproduktion mehr in Berlin gestartet hat. Doch auch Max Reinhardt zieht sich Mitte 1932 aus der Spree-Metropole zurück, nicht nur, weil ihm die Kritiker seine Arbeit hier endgültig verleidet haben. Zug um Zug haben

sich die Brüder Rotter die verlassenen Hinterlassenschaften einverleibt, zum Metropoltheater den Admiralspalast, Lessingtheater, Lustspielhaus, Theater des Westens, Theater in der Stresemannstraße, Gastspiele Plaza, und als letzten Coup das Große Schauspielhaus. Die katastrophale Baisse, die ein Überangebot arbeitssuchender Darsteller, Choristen, Tänzer zeitigt, diktiert die Bedingungen: Gagen werden regelmäßig nur an die Stars bezahlt, Abendkassen auf Konten ins Ausland transferiert. Noch bis Mitte Januar 1933 hält der Saison-Knüller *«Ball im Savoy»* den endgültigen Crash der Rotters auf. Dann setzen sie sich bei Nacht und Nebel mit unbekanntem Ziel ab...

Daß *«Ball im Savoy»*, daß Paul Abraham für die Brüder Rotter Spekulations-Objekte in einer immer mehr austrocknenden Szene sein konnten, war kein Zufall. Denn ebensowenig zufällig war schon die erste Abraham-Erfolgsoperette *«Viktoria und ihr Husar»* in ihrer endgültigen, deutschsprachigen Form entstanden — mehr noch als viele andere Werke im Geschmack der Zeit kalkuliert.

Im Dezember 1929 ist der 37jährige Ungar Paul Abraham, bislang als Komponist auch in seiner Heimat nur sporadisch erfolgreich, durch einen glücklichen Zufall ins mitteleuropäische Gespräch gekommen. für den ersten UFA-Tonfilm *«Melodie des Herzens»* (der in Ungarn spielt) und erst während der Dreharbeiten auf Ton umgestellt wird) wurde ein authentischer Komponist gesucht — und Abraham gefunden. Willy Fritsch singt *«Bin kein Hauptmann, bin kein großes Tier»* und macht Abraham zumindest für Insider interessant.

Doch in Budapest fällt Anfang 1930 Abrahams Operette *«Victoria»* durch. Folkloristische Refrain-Zeilen wie *«Mein Hühnchen»* oder *«Die Windmühle dreht sich nicht mehr in Dorozaman»* reißen im ungarischen Klein-Paris keinen mehr vom Stuhl.

Abrahams Berliner Verleger aber, Armin Robinson, wittert in der Musik neue Aktualität, modernen Nervenkitzel, als ihn Lehár oder Kálmán in ihren letzten Werken zu bieten haben.

Bei den sogenannten «Großkampftagen» in Bad Ischl, wo sich allsommerlich in Analogie zur versunkenen Monarchie die Operetten-Könige und -Fürsten treffen, gelingt der große Coup: Der Kálmán-Librettist Alfred Grünwald und der Lehár-Librettist Dr. Fritz Löhner-Beda werden als neues Team für die deutsche Fassung zusammengeschweißt, die den Titel *«Viktoria und ihr Husar»* bekommt. Mit mondänen Textzeilen wie *«Pardon, Madame»*, *«Mausi, süß warst du heute nacht»*, und satt sentimentalen wie *«Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände»* mausert sich das Dorfentelein zum modisch schicken Schwan im Operettentrend von 1930. Die schnellen Tempi immer wieder prall von Amerikanismen zum Beinezucken, die Melodieflokeln kurz und bündig wie die ungeduldige Zeit — das ist Tanzoperette hoch drei.

Die Uraufführung bei den Leipziger Operetten-Festspielen wird einer der «lauteften Erfolge des Jahres». Und bevor auch der Run der kleinsten Provinzbühnen einsetzt, kommt die Novität schon im August im Berliner Metropol-Theater heraus. Alfred Einstein, der spätere Mozart-Experte, analysiert das Geheimnis des Erfolgs: *«So etwas Ungarisches oder vielmehr Ungarisches wie diese Operette ... kann man lange suchen ... von diesen drei Paaren — und das macht diese Operette zu einer Volloperette, einer Überoperette, daß dem seriösen Liebespaar gleich zwei weniger seriöse gegenüberstehen — ... sind mindestens fünf ungarischen Geblüts ... Wie das kommt, müßt ihr euch selber ansehen. Vor dem dunklen Hintergrund des Weltgeschehens zieht die Operette ihre weiß und grün und roten Girlanden, hängt sie ihre heiteren Lampions auf. Melodram und Hopsasa in schönem Gleichgewicht.»*

Als ein Jahr später im Metropol-Theater Abrahams *«Die Blume von Hawaii»* herauskommt, erreicht die Weltwirtschaftskrise ihren Höhepunkt. In Deutschland wird der Sommerhochstand von 3 956 000 Arbeitslosen registriert. In einer so traurigen Lage ist Reizhäufung noch üppiger angesagt. Löhner-Beda und Grünwald betreiben offenen Auges und mit außerordentlichem Raffinement die totale Inflationierung des Genres nach der Devise *«Nach uns die Sintflut»*. (Die chaotische Dramaturgie später geborener Operettenlibretti ist eine der Folgen.)

Auch Abraham selbst wird maßlos. Die Zeiten werden immer mieser, doch er verdient nach Jahren der Not immer gigantischere Summen. Und bestellt sich auf einen Sitz 60 Anzüge und 300 Seidenhemden. Seine Frau verkraftet den Tantiemenregen noch schlechter. Eben noch gertenschlank wird sie nun unmäßig dick und stopft ganz

sinnlos dicke Geldscheinbündel in ihre Handtasche. Bald trennen sich die Ehepartner.

Aber auch international ist Abraham auf Erfolgskurs. Im September 1931 kommt im Londoner Palace Theatre ›Victoria und der Hussar‹ heraus und läuft ein halbes Jahr. Sein Filmschlager «Ich bin ja heut' so glücklich» wird in der englischen Version «Today I am so happy» ebenfalls ein Hit. Im gleichen Jahr wird ›Viktoria und ihr Husar‹ verfilmt. Abraham scheint das Glück gepachtet zu haben.

Doch in der Provinz gibt es bereits allorts Boykotts gegen jüdische Schauspieler und Regisseure. Und auch in Berlin formiert sich immer lautstärker die antisemitische Hetze. Am 1. September 1932 hat ›Eine Frau, die weiß, was sie will‹ von Oscar Straus im Metropol-Theater Premiere, mit Fritz Massary in ihrer letzten Glanzpartie nach 30 Jahren Berlin-Präsenz als regierende Königin des Unterhaltungstheaters. Ihr Biograph Otto Schneiderei schildert die letzten Auftritte: «Der Kampf der Nazis gegen ›die Jüdin‹ nahm an Heftigkeit zu. Organisierte Besuchertrupps pfeifen und brüllten in den Saal: ›Juden raus!‹ Unter die am Bühnenausgang Wartenden wurden Sprechchöre postiert, die im Takt zu rufen hatten: ›Wir wollen auf einer deutschen Bühne keine Juden sehen!‹ Spätestens jetzt wußte Fritz Massary, was in Deutschland die Stunde geschlagen hatte. Noch vor Weihnachten verließ sie das Metropol-Theater und zusammen mit ihrem Mann Max Pallenberg Deutschland.»

Doch die Massary ist die Ausnahme, was die Konsequenzen aus der Analyse des politischen Klimas betrifft. Galoppierende Wirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit verdecken die Fanale am Horizont. Das Theatergroßunternehmertum antwortet mit gigantomanen Traumfabrikpremierer wie dem ›Ball im Savoy‹ (der übrigens seinen Autoren die selbstfabrizierte Inflation heimzahlt und hauptsächlich durch die Traumbesetzung gerettet wird).

Die Terror- und Verhaftungsaktion vor den März-Wahlen 1933 gilt auch nicht den Juden als solchen, sondern politischen und intellektuellen Persönlichkeiten der Linken. Darum, und nur darum, setzt sich Hollaender ins Ausland ab.

Im Großen Schauspielhaus in Berlin geht alles weiter, als sei nichts geschehen. Der ›Ball im Savoy‹ hat an Anziehungskraft noch gewonnen, spielt fröhlich in die ersten Monate des Dritten Reichs hinein. Die Schauspieler bekommen ihr Geld. Abrahams Tantiemen gehen nun auf ein Sperrkonto. Aber er hat ja genug verdient, die Filmarbeit geht munter weiter. Der Erfolg des ›Ball im Savoy‹ ist ihm auch so einen achten Luxuswagen wert, und die Feste in der Façanenstraße werden noch rauschen-

der. Gitta Alpar, Star aus dem ›Ball im Savoy‹, läßt zu Victor de Kowas großem Erstaunen aus einem Beutel eine große Handvoll Rohdiamanten über die Tischplatte kollern...

Erst nach den Reichstagswahlen vom 5. März 1933 beginnt dann die erste Welle der antisemitischen Gesetze und Terrorakte, die ihren Höhepunkt am 1. April mit dem von Partei und SA organisierten Boykott der jüdischen Geschäfte erreicht. Doch erst am 29. März, am Tag nach Goebbels Rede im Kaiserhof, befürchtet der UFA-Vorstand (festgehalten im Vorstandsprotokoll 905) «erheblichen Widerstand des nationalen deutschen Publikums gegen Projekte mit jüdischen Mitarbeitern».

Weniger gefährdet sind vorläufig noch die nicht-deutschen Juden. Der Wiener Textdichter Fritz Rotter teilt noch in der April-Nummer des «Musik-Echo» mit, daß er mit den Gebrüdern Rotter weder identisch noch verwandt ist. Nach der Verfilmung von Abrahams ›Blume von Hawaii‹ stellt eine Pressenotiz am 23. April fest: «Ein Film... hatte durch die Popularität, die die Melodien dieser Operette erlangt hatten, von vornherein Anwaltschaft auf Publikumserfolg.»

Und das, obwohl bereits am 11. März unter der Überschrift «Schlager-Schwerindustrie ins Ausland abgerückt!» mitgeteilt wurde: «Diesen Schwerverdienern des Volksliedes ist scheinbar der Boden in Deutschland zu heiß geworden und sie haben sich schnell mit dem Geld, welches ihnen in großen Mengen vom deutschen Volk nachgeworfen wurde, ins Ausland geflüchtet.»

Berufsausübung auf künstlerischem Sektor ist nach dem Frühsommer 1933 nur noch in Ausnahmefällen möglich. So inszeniert der halb-jüdische Regisseur Reinhold Schünzel noch bis 1937, bevor er Deutschland verläßt. Das Repertoire aber hält sich noch einige Zeit. Am 28. September 1934 ist die Berliner Premiere einer deutsch-tschechoslowakischen Verfilmung von ›Eine Frau, die weiß, was sie will‹ von Oscar Straus mit Lil Dagover. Und Camilla Horn erinnert sich, daß sie noch 1935 auf einer bunten Abendtournee zwei der Hauptlieder daraus vorgetragen hat.

Der Strom der Emigranten (und die Komponisten sind naturgemäß in besserer Lage als die Textdichter) teilt sich. Nach Paris gehen gleich zu Anfang Hollaender und Heymann, Walter Jurmann, Bronislaw Kaper, Franz Wachsmann, die bald in der Filmmusik von Hollywood eine ansehnliche Rolle spielen werden (die beiden Letzgenannten sogar bis in die frühen sechziger Jahre). Für London entscheiden sich Mischka Spoliansky, Hans May, Allan Gray. Die andere Richtung (die, welche nach wie vor überzeugt sind, daß der braune Spuk

definitiv nicht länger als ein halbes Jahr dauern kann) zieht sich auf Warteposition nach Wien zurück. Und wartet dort bis zum «Anschluß» ab, obwohl spätestens 1934, als Dollfuß durch österreichische Nationalsozialisten ermordet wird, die Zeichen auch hier zu erkennen wären. Am Beispiel Abraham: Jahr für Jahr entsteht — zum Teil mit den alten Librettisten — ein neues Bühnenwerk unter neuer Genre-Bezeichnung, die nicht kaschieren kann, daß die Erfolgsserie in dem wenig inspirierenden Wien der Dreißiger Jahre abgerissen ist: «‹Lustspieloperette› lautet der neue Spitzname für Bühnenstücke mit Musik, die weder Lustspiele noch Operetten sind, von beiden etwas, von Früherem vieles, von der Gegenwart die Garnierung haben.» (Wiener Neueste Nachrichten 30. März 1934).

Dann kommt der 12. März 1938. Die deutsche Wehrmacht marschiert in Österreich ein. Die meisten der Berlin-Emigranten werden davon völlig überrascht, ebenso wie die Autoren, die Österreich als ihre angestammte Heimat betrachten. Dr. Fritz Löhner-Beda, provozierend auch als Freigeist und als Besitzer der Schratt-Villa bei Bad Ischl, wird als einer der ersten ins KZ verschleppt und kommt 1942 im Arbeitslager Ausschwitz III ums Leben. Der Tragödien sind unendlich viele. Manche können entkommen — wie Robert Stolz, der Umgang mit einer geheimen Hilfsorganisation hat; wie Fritz Rotter, der Textdichter, oder Robert Gilbert, der so leichtsinnig war, daß er seinen Reisepaß verloren hat und in einer Nacht- und Nebelaktion über das Saarland nach Frankreich geschmuggelt wird. Daß der immer schwerfälliger Paul Abraham überhaupt die Energie aufbringt, sich nach Paris abzusetzen, hat er sicher nur dem gerade noch rechtzeitigen Drängen ungarischer Freunde zu verdanken.

Das ist die zweite Emigrationswelle nach Paris. Die Emigranten der ersten Stunde sind bereits fast alle in Amerika. Chancen gibt es also auch für die Nachzügler. So rangiert Abraham immerhin 1939 Musik von Schubert in dem Film «Serenade» mit Louis Jouvet und der ebenfalls emigrierten Lilian Harvey. Eine extrem wichtige Einnahmequelle, denn seit der Besetzung der Tschechoslowakei sind auch seine letzten Tantiemenquellen versiegt. Bis jetzt warf er großspurig 15 000 hinaus, wenn er 10 000 verdient hatte. Nun gehört er zu jenen Armen, die von Yvonne Louise Ulrich unterstützt werden, und die sie dafür «Einzi», die Einzige nennen. Im Café Cristal macht Paul Abraham Einzi mit Robert Stolz bekannt...

Mit dem Eintritt Frankreichs in den Zweiten Weltkrieg verschärft sich die Situation durch Mißtrauen gegenüber den Emigranten und Verwaltungsschikanen, wie sie

auf der ganzen Welt üblich sind. Als das Unbegreifliche geschieht, als Frankreich fällt, sitzen die Emigranten in der Falle. Zahlreiche Autobiographien berichten über diesen letzten Exodus in die Freiheit.

Paul Abraham kann nur noch (aber immerhin!) ein Visum nach Cuba ergattern und schlägt sich von dort illegal bis nach New York durch. Ob ihm eine gescheiterte Broadway-Produktion des *«Ball im Savoy»* (der im September 1933 eine Serie im Londoner Drury Lane begann) den letzten Rest gibt, oder ob auch dieses Projekt nur noch Hirngespinnst war — nun kommt eine latente Lues zum Ausbruch, sein realitätsfremdes Selbstwertgefühl flüchtet sich in die geistige Nacht.

Und während in Deutschland die Jugendwiderstandsgruppen der Edelweißpiraten neben ihren bündischen Liedern auch sein *«Ich hab ein Diwanpüppchen»* aus *«Blume von Hawaii»* singen — äußerste *«stilistische»* Abgrenzung gegen das ungeneigte HJ-Liedgut —, stellen die Ärzte im New Yorker Belvue-Hospital bei Abraham akute Denkparalyse fest. Er wird in ein Irrenhaus eingeliefert.

Durch die Film-Remakes seiner Operetten im deutschen Nachkriegskino zwischen 1953 und 1955 rückt er wieder ins Bewußtsein, und die Schlagzeilen, die Sensationsberichte überschlagen sich. Und bewirken (im Gegensatz zu anderen *«Fällen»*) auch Positives, Abrahams Rückkehr nach Deutschland am 1. Mai 1956, die neue Schlagzeilen liefert: *«Paul Abraham erkannte seine Melodien nicht wieder!»* In der Hamburger Klinik des Psychiaters Hans Bürger-Prinz stirbt er am 7. Mai 1960.

Ein ungarischer Komponist — ein deutsches Schicksal. Das Schicksalsfinale der Berliner-Wiener Operette jüdischer Provenienz — kulminierend in einem Phönix, der nur drei Jahre Schaffenszeit zur Verfügung hatte, um bis heute Bleibendes und ungebrochen Populäres ins Leben zu rufen. Ein tragisches Schicksal, nicht nur durch die barbarische Zäsur des Dritten Reichs, das Unzähligen Entsetzlicheres zugefügt hat.

Ob diese versunkene Kultur, die in ihren Zitaten bis heute lebendig geblieben ist, sich ohne den Einbruch der Nacht über Deutschland selbst aus ihrer Endzeit-Apokalypse hätte befreien können, ist eine müßige Frage. Das amerikanische Musical, der amerikanische Musikfilm, fast durchwegs jüdischer Kreativität zu danken, ist nur *ein* Hinweis darauf, was *wir* alles eingeübt haben. Denn Nachfolgeentwicklungen größeren Stils hat es bei uns seither nicht mehr gegeben...

Maurus Pacher

Maurus Pacher

## «Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht»

Zum 25. Todestag von Hugo Hirsch



In heutigen Operettenführern wird man Hugo Hirsch vergeblich suchen — da springt das Alphabet von Heuberger gleich auf Jessel, erwähnt allenfalls nach Georg Jarno. Dabei war er in den Zwanziger Jahren ein berühmter Mann, unter den Berliner Operettenkomponisten zwar eher in der zweiten Reihe wie Bromme oder Goetze, doch eine Zeit lang auch international erfolgreich.

Hugo Hirsch wurde am 12. März 1884 in der damaligen preußischen Provinz Posen in Birnbaum an der Warthe (dem heutigen Miedzzychód) geboren. In Breslau beginnt er ein Medizinstudium, wechselt auf das Konservatorium in Stettin und wird wie viele andere magisch von Berlin angezogen (die praktisch alle schon bei der Ankunft auf dem Fremdenbahnhof zu eingefleischten Berufsberlinern werden). Er studiert bei Johannes Doebber, der neben Symphonischem auch Operetten komponiert.

Damit ist Hugo Hirschs Weg zwischen der typischen Berliner Posse und der typischen Berliner Operette vorgezeichnet, ihrem bewußten Verzicht auf Sentimentalität, der eingängigen und sehr rhythmusbestimmten Melodik und der kessen Note. Die Nachfrage auf den zahllosen Bühnen des Deutschen Reichs ist unersättlich. Bereits 1912 kann er zwei Erstlings-Vaudeville-Operetten placieren — *«Das Broadwaygirl»* am 1. Juli im Victoria-Theater in Breslau und *«Eine kitschige Geschichte»* am 31. Oktober im Lustspielhaus Düsseldorf. Und hat schon zu Beginn das Glück, mit versierten Textautoren zu arbeiten. Für Düsseldorf liefert Rudolf Schanzer die Gesangstexte. Mit ihm erlebt Hugo Hirsch auch sein Berlin-Debüt mit der großen Posse *«Tango-fieber»* am 15. Januar 1914 im Walhallatheater — hier bereits, wie der Titel zeigt, im Aufgreifen musikalischer und auch modi-

scher Trends mit der Nase vorne. Hirschs rascher Aufstieg — auch in jener Zeit der massierten und ebenso rasch wieder ad acta gelegten Uraufführungen durchaus hoffnungsvoll — findet bei Kriegsausbruch keine direkte Fortsetzung. Die nächsten dokumentierten Aktivitäten gibt es erst wieder 1916 mit der Gesangsposse *«ne feine Familie»* von Alfred Müller-Förster im Metropoltheater Köln und dem musikalischen Schwank *«Die Heiratsinsel»* im Walhallatheater in Berlin. Richtig populär wird in der zweiten, der resignierenden Phase des Ersten Weltkriegs das Titellied der Posse *Geh'n Se bloß nicht nach Berlin* von und für Otto Reutter.

Das sind die Vorspiele. Stichtag für die Unsterblichkeit (wenn auch als heute vergessener Urheber eines Evergreens) ist der 2. September 1920, an dem im Berliner Westen in Barnowkys Deutschem Künstlertheater in der Nürnberger Straße, direkt vis a vis vom Eden-Hotel, *«Die Scheidungsreise»* herauskommt.

Trotz Nachkriegsnot, Inflation — der Bedarf nach Unterhaltung ist größer denn je. Einen Tag später wird in Herman Hallers Theater am Nollendorfplatz Eduard Künnekes *«Wenn Liebe erwacht»* uraufgeführt (am Samstagnachmittag läuft noch immer Künnekes *«Der Vielgeliebte»*), am 4. ist im Metropoltheater die Berliner Erstaufführung von Kálmáns *«Hollandweibchen»*. En suite laufen im Berliner Theater *«Der letzte Walzer»* von Oscar Straus, Jean Gilberts *«Der ersten Liebe goldene Zeit»* im Theater des Westens, Benatzkys *«Liebe im Schnee»* in der Komischen Oper. Das ist zeitlich mehr oder weniger ferngerückte Bühnenwelt, die unberührt ist von der gierigen Lebenspanik der Berliner Tanzwütigen, die Walter Mehring mit *«Berlin, dein Tänzer ist der Tod»* apostrophiert, einem Motto, das die Staatsregierung besorgt für warnende Plakate übernimmt.

Auch der Musikalische Schwank *«Die Scheidungsreise»* von Leo Walter Stein mit der Musik von Hugo Hirsch orientiert sich an bewährten dramaturgischen Mustern. Es ist alles wie gehabt, aber in den Zutaten neuer, *«moderner»*, wie ein beliebtes neues Wort es will. Und daß die Story um einen Ehemann in spe, der erst seine überaus hartnäckige Geliebte loswerden muß, in eine *«deutsche Großstadt»* verlegt ist, ändert nichts daran, daß die Accessoires direkt aus dem *«modernen»* Berliner feeling kommen.

Zum Ohrwurm wird ein Terzett, das die wechselnden amourösen Beziehungen (die es ja auch bislang nicht nur in Lustspiel und Operette gab) in eine schnoddrig neue Sachlichkeit überführt:

*Wer wird denn weinen,  
wenn man auseinander geht,  
Wo an der nächsten Ecke  
schon ein anderer steht.  
Man sagt «Auf Wiedersehn!»  
und denkt sich heimlich bloß:  
«Na, endlich bin ich wieder  
mein Verhältnis los!»*

Mit dieser Melodie, schreibt die Hesterberg, die die temperamentvolle Geliebte polnischen Geblüts spielte, «war meine Popularität auf Galerie und Parkett besiegelt». Auch die anderen Protagonisten sind handverlesen: Max Adalbert, Käte Haack, Paul Morgan.

Hugo Hirsch hat jedenfalls nun den Erfolg gepachtet. Es entstehen in meist rascher Folge Operetten, die ausgezeichnete (und ausgezeichnet funktionierende) Gebrauchsunterhaltung sind, mit meist eingängig einfacher Melodik, die auch bei komplizierteren Harmonien — ganz in der Berliner Tradition — mühelos erfassbar bleibt. Dazu gibt es durchweg geschickte und witzige Libretti, die vom Komponisten nicht die höheren Weihen gebauter Ensembles oder großer Finali fordern. Es sind im Grunde immer musikalische Komödien für singende Schauspieler, für Virtuosen der Pointe.

In dieser Konstellation vor allem liegt Hirschs Popularität. Operette ist ja an sich unbeweglicher als andere, offene Formen des Amüsiertheaters, beschäftigt sich hauptsächlich mit dem verlorenen Gestern. Im Berlin Anfang der Zwanziger aber regiert das Heute (das bewegt etwa den Theaterdirektor Herman Haller, von der Operette immer noch alter Schule auf die Revue umzusteigen). Hugo Hirsch aber hat das Glück, daß ihm findige Librettisten immer wieder Aktualitäten einbauen.

1923 kommt im Berliner Theater der Meinhard-Bernauer-Bühnen «Dolly» auf ein Libretto von Arnold und Bach heraus, für das der vielseitige Rudolf Bernauer die Gesangstexte schreibt. Da treten acht Mädchen in «schamlosen Badekostümen» (so eine Dialogstelle) auf, und der Verehrer singt sie an:

*Begegn' ich wo 'ner Kleinen,  
Schau erst ich nach den Beinen.  
Dann wissen wir Männer,  
Gleich was, wie und wo.  
Denn gehst du nach den Beinen,  
Bist du sofort im Reinen —  
Die machen dem Kenner  
Kein X für ein O.*

Das ist fesch, findet bald Wiederholungen in den Badebildern der Revuen und ist noch

sieben Jahre später up to date in der Bade-szene im «Weißen Rössl».

Im Deutschen Künstlertheater geht die Hirsch-Serie weiter. 1922 gibt es «Die tolle Lola» in Zusammenarbeit mit Gustav Kadelburg, einem der «Rössl»-Väter, und dem witzigen Allround-Texter Arthur Rebner, der bereits *Wer wird denn weinen...* schrieb. 1923 folgt — nun bereits unter der Direktion von Felix Saltenburg — «Der Fürst von Pappenheim» mit Trude Hesterberg, Max Adalbert, Fritz Schulz und — in einer kleinen Rolle — Hans Albers. Und hier gibt es einen weiteren H.H.-Evergreen: *Und zum Schluß, ganz zum Schluß schuf der liebe Gott den Kuß*. Trude Hesterberg erinnert sich in ihren Memoiren:

«Während der Proben zum 'Fürst von Pappenheim' saß unten im Parkett ein blasser Jüngling, der aussah wie ein Primaner. Der Direktor war etwas verwundert über den jugendlichen Gast und noch besorgter um dessen Moral, denn das Chanson, das geprobt wurde, war immerhin ein bißchen frivol. Er wandte sich an die Mitautoren Arnold und Bach: 'Soll der Junge da nicht lieber hinausgehen, bis die Hesterberg das Lied gesungen hat?' Arnold grinste: 'Ich halte das für überflüssig. Er hat es selber geschrieben!' Der Jüngling hieß Willi Kollo. Für ihn war es das erste Hervortreten als Textdichter!»

Mit diesem Werk hat Hugo Hirsch auch international Erfolg. Das Londoner Shaftesbury bringt es am 12. Mai 1924 unter dem Titel «Toni» heraus. «Toni» läuft en suite über ein Jahr und wird vom König und Mitgliedern der königlichen Familie besucht.

1924 ist Hugo Hirsch wieder mit der Nase im Wind. «Señora» mit einem Libretto von Rudolf Presber wiederholt zwar weniger charmant die Dreiecksituation der «Scheidungsreise». Aber da gibt es als neue Farbe — kurz nachdem Lehárs «Gelbe Jacke» mit dem wehleidigen chinesischen Prinzen durchgefallen ist — die Figur des geistreich radebrechenden und durchaus dabei psychologisch hintergründigen Japaners Itzi Katzu, der auch eine große Nummer mit acht Geishas bekommt:

*Du entzückende, feine,  
berückende, kleine Li-Ho-San,  
Du hast reizende Beine,  
wie sonst sie hat keine in Japan.*

Das strahlt in seinen unbekümmert gereimten Exotismen gewiß auf Löhner-Beda und Grünwald aus, die später artverwandt und nicht weniger unbekümmert vorgehen werden, vom «Land des Lächelns» bis zur «Blume von Hawaii». Und Itzi Katzu ist überdies ein direkter älterer Bruder im Geiste und in der Laune von Mustapha Bey, dem türkischen Attaché in «Ball im Savoy».

Doch meist geht es bei Hirsch und seinen Librettisten hauptsächlich — und damit

steht das gesamte Oeuvre zwischen Operette und Boulevard — um die möglichst erfindungsreiche Verpackung von Eindeutigkeiten. Da herrscht unterschwellig im Stil der Zeit ein frivol servierter Sodomasochismus, beherrscht von einer dominanten ausländischen Pracht-Hyäne, kontrapunktiert von einem Möchte-Gern-Lebemann. Im Theater in der Kommandantenstraße spielt Siegfried Arno in «Wenn man verliebt ist» (Buch: Martin Zickel und Arthur Rebner) ein solches Exemplar, das zum Vollzug der Ehe mit einer jungen Frau nicht in der Lage ist. Doch als sich zum Schluß drei Paare überkreuz gefunden haben, wippen — dank einem sinnig von August dem Starken eingebauten Mechanismus — die Amoretten auf drei Pavillons mit den Flügeln. Wobei dem armen Arno noch die Genugtuung wird, daß die Amorette auf seinem Pavillon kräftiger wippt als die anderen.

Es sind wohl auch diese Deftigkeiten der überall gespielten Hugo-Hirsch-Operetten, die Dr. Fritz Löhner-Beda (dem zu dieser Zeit die Trauben eines erfolgreichen Librettisten überdies noch zu sauer sind) zu ironischer Glossierung inspirieren. In einem seiner satirischen Gedichte in der Wiener Sonn- und Montagzeitung notiert er am 13. Oktober 1924 über die «Liederstadt» Wien als letzte Strophe:

Die Direktoren wollen Schnepfen ködern  
Und geh'n ins Sumpfgelände auf die Pirsch —  
Oh Schnepfendreck, garniert mit  
Straußenfedern...  
In drei Theatern spielt man Hugo  
Hirsch!

1925 kommt es noch üppiger. Da wird Hugo Hirsch in Berlin gleich viermal uraufgeführt. Das Operettenhaus am Schiffbauerdamm bringt «Komm doch endlich», das Theater am Schiffbauerdamm «Der blonde Traum», das Lessingtheater den musikalischen Schwank «Die Abenteuer des Herrn Meiermax». Und das Deutsche Künstlertheater bringt auf ein Buch von Richard Keßler und des Kabarettisten Kurt Robitschek die Operette «Monsieur Troulala» mit Max Adalbert und Curt Bois und dem Shimmy-Fox mit Berliner Marsch-Schmiß *Deine Sorgen möcht ich haben!* 1926 folgt die Operette «Yvonne» im Theater am Kurfürstendamm und Musik für die Posse «Kyritz-Pyritz», einen Stoff, der vom Thema ein merkwürdig unerklärlicher Rückzug in das Leben und Treiben von anno dunnemal ist. Kleinbürger aus der Provinz auf Abenteuer-Urlaub in Berlin — das hat Jean Gilbert bereits 1910 in der «Keuschen Susanne» viel virtuoser aufbereitet.

Hugo Hirsch ist der Typ Künstler, der sich (wie später Frederick Loewe) auf der Höhe seines Ruhms ins Lebenskünstlertum zurückzieht und die kreative Arbeit, zu der ja sehr viel Sitzfleisch gehört, als außeror-

dentlich wohlhabender Mann nicht mehr so wahnsinnig interessant findet. Für die 1926er Revue *Wieder Metropol* für und von Friedmann-Frederich im Metropoltheater ist ihm offenbar die Zeit zu schade. Er bestellt sich den noch nicht achtzehnjährigen Franz Grothe, der sich mit Arrangements bereits einen gewissen Namen gemacht hat.

Grothe hat später diese erste Begegnung sehr bildhaft beschrieben. Vor dem Haus in der Giesebrechtstraße 10 in Charlottenburg ein großer Mercedes mit einem silbernen Notenbanner «Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht». Ein livrierter Diener, im Salon überall die riesig eingestickten Initialen «H.H.». Und schließlich der Meister selbst, der auf einem einzigen Notenblatt die Melodiestimmen von zehn Nummern notiert hat. Er spielt dem jungen Adepten das Knochengerüst der Revue vor und bestellt dann ganz selbstverständlich die Orchestrierung für dreißig Musiker und eine hübsche Ouvertüre — eine Bewährungsprobe, die der Anfang von Grothes Karriere ist.

Zur Werbung hat Hugo Hirsch ein ganz inniges Verhältnis. Immer wieder tauchen in seinen Werken dezente Anspielungen auf seinen Thema-Song *Wer wird denn weinen...* auf. Für das Berliner Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrsamt schafft er den Propagandamarsch *Jeder einmal in Berlin* (so haben sich die Zeiten seit Otto Reutters *Gehn Se bloß nicht nach Berlin* geändert). Und für Mercedes-Benz hat er liebäugelnd den Schlager *Der Traum einer Frau* komponiert. Die Direktion von Mercedes-Benz verlangt noch einige textliche Änderungen und belohnt ihn dann mit einem 6-Zylinder-Modell, genau wie es der Reichspräsident Hindenburg fährt. Die Reihe setzt sich fort. 1930 unternimmt er auf dem Hapag-Lloyd-Dampfer «Hamburg» eine Reise nach den USA und finanziert sie mit einem *Hapag-Lied* (Untertitel «Hamburg-Amerika-Song»), gesungen von Kammer Sänger Eduard Lichtenstein. Ein Zeppelin-Marsch hat offenbar nicht die gleiche Wirkung — jedenfalls ist von einer Zeppelin-Fahrt Hirschs nichts überliefert. Und welchem geschäftlichen Interesse ein *Max-Schmeling-Marsch* (Untertitel: «Hymne der deutschen Faustkämpfer») diene, entzieht sich ebenfalls der Kenntnis der Nachwelt.

1928 schließt sich am Deutschen Künstlertheater, dem Ort von Hugo Hirschs erstem durchschlagenden Erfolg, der Kreis seiner Bühnenwerke: «Fräulein Mama» nach Louis Verneuil von Richard Keßler mit Trude Hesterberg, Max Hansen und Willi Schaeffers (in der Voraufführung am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg war auch noch Ralph Arthur Roberts dabei).

Ein Fazit ist zu ziehen: Die Stücke und die Besetzungen, die Hugo Hirsch musika-

lisch verpackt oder garniert hat, würden manches heutige Boulevardtheater noch ihrer Sorgen entheben können. Aber es war eben vorwiegend Musik zum Anlaß, textbezogen und in einer Zeit, die wie die Zwanziger Jahre von permanenter Hit-Reizüberflutung bestimmt war, in den meisten Fällen vom Stück nicht lösbar. Wären diese Produktionen — mit ihrem heute gar nicht mehr herstellbaren Kaliber von Besetzungen — original wiederholbar wie die musikalischen Tonfilmkomödien der Dreißiger Jahre, dann würden sich auch Hugo Hirschs Melodien in viel größerem Maß noch unbeschädigter Beliebtheit erfreuen.

Aber als der Tonfilm kommt, ist Hugo Hirsch bereits nicht mehr aktiv. Sein erster Erfolgsschlager jedoch schreibt nun ein Kapitel Filmgeschichte mit. 1929 erhält einer jener Übergangsfilm, die ursprünglich stumm gedreht und später zum Teil nachsynchronisiert werden, nachträglich als Titel und Titelschlager *Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht*. Nach der Premiere am 30. September 1929 ist der Schlager wieder einmal ganz «in». Und als Marlene Dietrich von Josef von Sternberg zu Testaufnahmen für den *Blauen Engel* geholt wird, trällert sie (begleitet von Friedrich Hollaenders Assistent Peter Kreuder) eben diesen — und siegt. Es ist — zehn Jahre nach der Entstehung — noch immer der Pulsschlag eines «modernen» Berlin in dieser Musik und in diesem Text. Wahrscheinlich noch mehr. Denn Marlene macht aus dem ursprünglichen Terzett nun erst eine Lebenshaltung, eine Weltanschauung eines Individuums, genauso wie es ihr mit Hollaenders genau so altem «Jonny» gelingt, der von Blandine Ebinger kreierte wurde.

Dank Dietrich und ihren verschiedenen Aufnahmen des Hirsch-Hits ist er bis heute ein Hit geblieben. Ein sehr verwandtes Thema, ebenfalls von Hirsch, hat sie auf ihrer *Das ist mein Milljöh*-Platte 1965 leider interpretatorisch so zersungen, daß die Melodie unkenntlich ist:

*Wenn du einmal eine Braut hast,  
Der du immer sehr vertraut hast,  
Und du triffst sie mit 'nem andern,  
laß sie wandern, laß sie wandern...*

Der zweite Hirsch-Evergreen liefert immerhin eine weitere Albers-Anekdote in Sachen Text-Improvisation. Albers, der so gerne mit Text-Unsicherheit posiert, kann sich bei der Aufnahme von *Und zum Schluß, und zum Schluß schuf der liebe Gott den Kuß* gerade den anspruchsvollen Anfang nicht merken und bietet statt «Und zum Schluß» den Schimmel «Zicke-meck, zickemeck» an.

Viel mehr bleibt über Hugo Hirsch, dessen beliebteste Lieder in zahlreichen Sprachen in über zwei Millionen Noten-Exemplaren über die halbe Welt verbreitet

waren, nicht mehr zu melden. Er, der in einer reichen Zeit so früh aufhörte, ist zwischen die Register der Chronisten gefallen. Da finden sich nur noch vage Daten, so 1930 *La danseuse espagnole*, eine Revue für die Folies Bergère mit Maurice Chevalier, oder 1933 eine Revue für Joséphine Baker (oder wohl Beiträge dazu), die vierhundertmal lief.

1933 muß Hugo Hirsch emigrieren, geht nach London, dann nach Belgien (wo die Nazis später sein gerettetes Notenarchiv vernichten). In Frankreich werden er und seine nichtjüdische Frau nach der Besetzung in getrennte Internierungslager gebracht. Beide — eine der wenigen Ausnahmen — überstehen diese Zeit. Anfang der fünfziger Jahre kehrt er in seine Lieblingsstadt Berlin zurück, ungebrochen, dem Genuß zugewandt. Und das einzige, was ihn grämt, wo er nun wieder aktiv werden will, ist, daß ihm jüngere Kollegen bedeuten, daß nun sie an der Reihe sind.

Durch die Initiative des damaligen Regierenden Bürgermeisters Ernst Reuter entschließt sich Hugo Hirsch, zu seinem bereits in den Zwanziger Jahren erfolgreichen Marsch *Jeder einmal in Berlin* von Bruno Balz einen neuen Text schreiben zu lassen, der jetzt so endet:

*Hätten wir nicht vier Sektoren,  
wä'r'n wir richtig neugeboren,  
doch auch das kann anders werden,  
ewig dauert nischt auf Erden!  
Kommt nun her aus allen Zonen,  
ein Besuch, der wird sich lohnen,  
denn hier ist man nun einmal  
immer international.*

Dann feiern im Zuge der großen Operettenwelle des deutschen Films der fünfziger Jahre zwei seiner Operetten fröhliche Wiederauferstehung. 1952 kommt *Der Fürst von Pappenheim* mit Victor de Kowa, Hannelore Schroth, Grethe Weiser und Georg Thomalla heraus. Zur gleichen Zeit komponiert er für einen Kurzfilm das Lied *Kleine Hände* auf einen Text von Karl Farkas, ein Thema, das sich sehr früh der verwaisten Kinder in der ganzen Welt annimmt, und dessen Erlös dem Roten Kreuz zur Verfügung gestellt wird. 1954 wird *Die tolle Lola* mit Herta Staal, Wolf Albach-Retty, Grethe Weiser, Paul Dahlke und Walter Giller verfilmt. Es entstehen noch einige neue Kompositionen mit Berlin-bezogenen Texten. Bully Buhlan singt *Wenn es regnet in Berlin*, und im Duett mit Rita Paul *Frühlingsnacht an der Havel* (Text: Günter Neumann). 1955 erhält Hugo Hirsch das Bundesverdienstkreuz.

Im Alter von 77 Jahren starb Hugo Hirsch am 16. August 1961 in Berlin. Daß er schon vorher fast vergessen war, kann kein Werturteil sein, sondern sollte revidiert werden. □

## Klaus Wunderlich zieht alle Register

**Romantische Melodien** bringt Klaus Wunderlich auf Polydor (823 485-1), darunter: *Du warst für mich der schönste Liebes- traum* von Werner Bochmann; *Träume kann man nicht verbieten* aus Friedrich Schröders Operette «Nächte in Schanghai»; den Evergreen *Mein Liebling heißt Mädi (Linger Awhile)* als Quickstep; und, einmal in anderer Auffassung, easy swingin': *Komm in den Park von Sanssouci* von Robert Stolz. Im gleichen Rhythmus swingt René Sylvianos *Premier rendez-vous* — eine LP zum Tanzen wie zum Zuhören.

Mit großem Können und viel Geschmack spielt Deutschlands vielbewährter Top-Organist auf einer anderen LP, diesmal unter dem Titel «**On The Sunny Side Of The Street**» (Ariola 206 124) Altes und Neues aus internationalem Bereich, aufgenommen natürlich wieder im eigenen Studio: *Ain't She Sweet* und *Bei dir war es immer so schön*, ein Friedrich Hollaender- und ein Irving-Berlin-Medley, aber auch ein Elton-John- und ein Alan-Parsons-Medley. Wer Wunderlichs Vielseitigkeit kennt, den wird das nicht überraschen.

Schließlich ist Klaus Wunderlich, der in England so Erfolgreiche, auch noch auf englischer Polydor (POLD 5180) zu hören, diesmal «**Strictly For Dancing**», mit internationalen Melodien. Die nach acht Tanz-

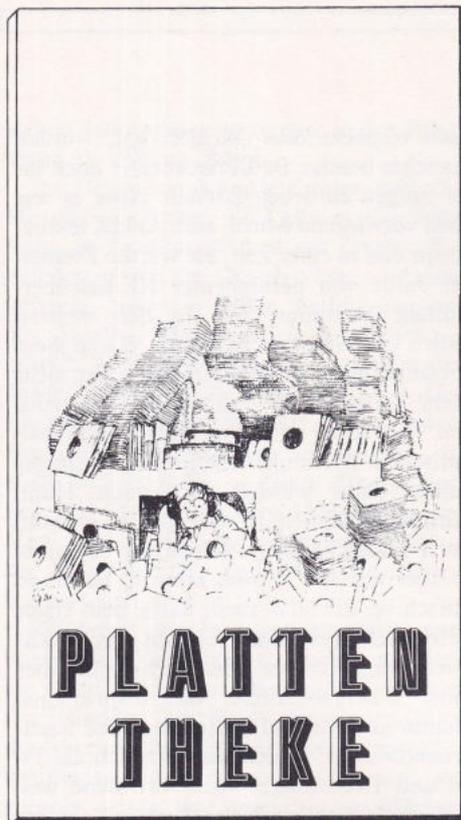


arten unterschiedenen Medleys von 2-3 Titeln wurden von den UFA-Musikverlagen produziert.

## Robert Stolz, neu aufgenommen

Evergreens und Altbewährtes, aber auch Schallplatten-Premieren:

Der Tenor Erwin Stephan singt, von Gerhard Becker am Flügel begleitet, ein Dutzend der allerbekanntesten Stolz-Melodien unter dem Titel «**Ein Abend mit Robert Stolz**» (Elite special 40-113). Natürlich stehen typische Tenorlieder im Vordergrund,



bei denen die Begleitung durch das Klavier allein auch durchaus passend erscheint. Bei anderen Titeln, wie *Wenn die kleinen Veilchen blühen*, fehlt dann schon ein bißchen rhythmischer Background, kommen auch Leichtigkeit und Heiterkeit dieser Musik ein wenig zu kurz. Frau Einzi Stolz traf jedenfalls ein gerechtes Urteil, als sie Erwin Stephan — wie auf der Tasche nachzulesen — bescheinigte, er singe mit «viel Herz, echtem Einfühlungsvermögen und innigem Empfinden».



Aus Belgien eine gelungene Neuaufnahme der «**Blumenlieder**», dem Zyklus auf Texte von Bruno Hardt-Warden und Günter Loose, zuzurechnen dem unterhaltsamen Kunstlied. Die Sopranistin Claudine Granger singt zur Begleitung des Pianisten Benjamin Rawitz diese romantisch wohlklingenden Robert-Stolz-Lieder, poetische Miniaturen, die zwischen heiterem Chanson-Ton und gefühlsbetonter Stimmungsmalerei abwechseln. (T.L.P. Records 93002.)

Wie populär und weit verbreitet die Melodien von Robert Stolz sind, erweist sich

an einer Aufnahme wie derjenigen mit dem Rheydter Jugendchor «**Theo Laß**» (Karusell 827 346) unter dem Gesamttitel «**Vor meinem Vaterhaus steht eine Linde**». Es klingt oft ganz lustig, wenn man diesen zwölf, meist sehr bekannten, Titeln zuhört — weil die Texte ja überhaupt nicht für Kinder geschrieben wurden.

Die originellste Stolz-Neuerscheinung der letzten Zeit kommt aus Frankreich. Der dort lebende australische Pianist Brian Stanborough hat elf Klavierstücke des Grazer Meisters unter dem Plattentitel «**Valse d'amour**» eingespielt (T.L.P. Records 93001) — konzertante Tänze, kurze Stücke, deren Überschrift den Inhalt oder das «Programm» charakterisieren: *Atlantic Seaport, Rosita, Peasant Wedding, Arabian Moon, Tatjana*. Oft ist es kaum möglich, den Komponisten dieser semiklassischen Miniaturen zu erraten: Chopin und Liszt klingen an, melodisch wie harmonisch, und auch französische Einflüsse — etwa von Godard bis Debussy — sind nicht zu überhören. Stanborough hat die Art und den jeweiligen Stil dieser Stücke sehr schön erfaßt.

Eine «**Trumpet Romance**» gibt es bei Intercord, eingespielt von Roy Etzel. Als besonders trompetengeeignet erweist sich (unter den aufgenommenen Stolz-Melodien) der Langsame Walzer *Du, du, du, schließ deine Augen zu* aus dem Singspiel «*Wenn die kleinen Veilchen blühen*», dessen Titelmelodie auch enthalten ist, ebenso wie *Salome* und *Auch du wirst mich einmal betrü-*



gen und in einem besonders hübschen Arrangement *Komm in den Park von Sanssouci*. «**Mood music**» — Musik zum Träumen und Entspannen.

## Operettiges

Unter dem Motto «**Ewig junge Operette**» erscheint auf Signal 131 001.1 eine «Operetten-Star-Gala», die bei der ZDF-Show «*Karneval der Operette*» in Böblingen aufgezeichnet wurde. Darauf veröffentlicht ist ein ganzer Paul-Abraham-Block (von sechs Titeln), aber auch in anderen

Abschnitten ist der UFA-Bestand vertreten: Mit Benatzky (*Es muß was Wunderbares sein*), Dostal (*Ein Walzer zu zweien*) und Kollo (*Wenn ein Mäd'el einen Herrn hat, Kleine Mädchen müssen schlafen gehn*).

Nach sechsjähriger Pause hat sich Ingeborg Hallstein wieder zu einer LP entschlossen: Auf RCA RL30 879 erschien **«Ich bin eine Frau»**, begleitet vom Rundfunkorchester (Ost-)Berlin unter Leitung

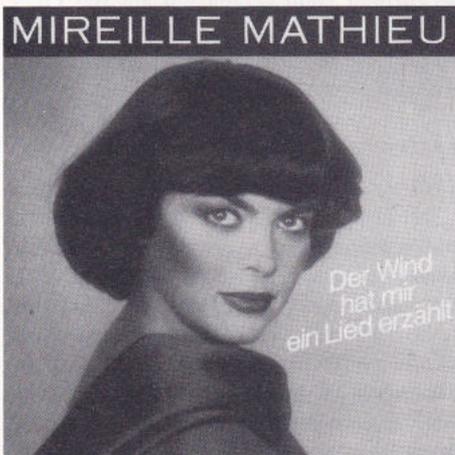


von Wolfgang Ebert. Zu hören sind darauf Auszüge aus *«Madame Pompadour»* von Leo Fall (mit Hans Clarin als Josef) und aus *«Eine Frau, die weiß, was sie will»* von Oscar Straus — also aus einstigem Masary-Repertoire — sowie das Schwips-Lied aus Abrahams *«Blume von Hawaii»*.

Kiri Te Kanawa, die weltberühmte neuseeländische Sopranistin, brachte ihre erste Pop-Platte heraus: **«Blue Skies»** (Decca 6.43281, CD 414 666-2), Evergreens von Irving Berlin bis Kurt Weill und Cole Porter. Die Arrangements schrieb Nelson Riddle, es wurde seine letzte Produktion, er starb Anfang Oktober 1985.

### Evergreens neu gefaßt

Mireille Mathieu gibt mit ihrer Aufnahme von Lothar Brühnes **«Der Wind hat mir ein Lied erzählt»** eine aparte Alternative zu

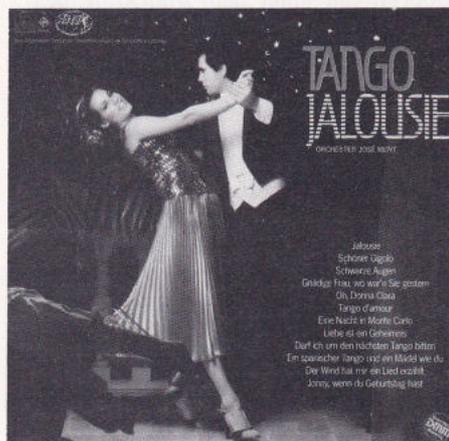


Zarah Leander. Die französische Fassung dazu, *«La star des années trente»*, erscheint auf einer LP: *«Made in France»*. (Ariola 107 607 als Single, 207 094 als LP.)

Für Mireille Mathieus LP *«Welterfolge aus Paris»* (Ariola 207 107) schrieb Bernd Meinunger zu **«Le premier rendez-vous»** von René Sylviano die deutsche Version *«Ein bißchen Glück ist genug»*.

Max Greger jun. wandelt auf Peter Kreuders Spuren; als Klavierplauderer mit Orchester-Background (dem schön swingenden Rundfunkorchester der DDR) und gleich auch mit dem Eröffnungs- und Titelsong der Produktion: **«Für eine Nacht voller Seligkeit»**. Mackeben und Hollaender sind vertreten, Heymann und Grothe, Jary und Bochmann, Winkler und Abraham und Robert Stolz gleich zweimal; dazu als Tango-Intermezzo Fred Markushs Evergreen *«Liebe war es nie»*. Die gefälligen, gut klingenden Arrangements schrieb Igor Rosenow. (EMI IC 038-14 7004).

Unter dem Obertitel **«Tango Jalousie»** nahm das Orchester José Ment in den Hamburger Polydor-Studios — digital im DMM-Verfahren — eine Auswahl von zwölf besonders bekannten Tangos auf, die vom Allgemeinen Deutschen Tanzlehrerverband als Tanzplatte empfohlen wird. Außer der



Titelnummer wird darin ein Querschnitt durch das deutsche Standard-Repertoire an Tangos geboten, vom *«Schönen Gigolo»* und *«Oh, Donna Clara»* über *«Liebe ist ein Geheimnis»* und die *«Nacht in Monte Carlo»* bis *«Gnädige Frau, wo war'n Sie gestern»* und *«Der Wind hat mir ein Lied erzählt»* (Ariola 206 114).

Auf All Star 55561 läßt sich mit geschultem, kräftigem Bariton Peter Parsch vernemen: Begleitet vom Streichorchester Hans-Georg Arlt singt er **«Heimat, deine Sterne»** von Werner Bochmann. Parsch, aus Böhmen stammend, ist übrigens ein vielseitiger Mann: Opernsänger, Trompeter und Weinwirt in Rüdesheim.

Ebenfalls auf All Star 55560 erschienen in einer Neupressung jetzt wieder Franz

Grothes Lieder **«Es ist alles nur geliehen»** und **«Alles kann der Mensch sich kaufen»**, getextet und gesungen von Heinz Schenk.

Ganz hervorragend gelang den King's Singers **«A Tribute To The Comedian Harmonists»** (EMI 270 247), und das will schon etwas heißen. Wie sich diese Engländer in den Stil und die Singweise der legendären deutschen Gesangsgruppe hineingehört haben, kann man — u. a. — an acht UFA-Titeln feststellen, von Heymann, Jurmann, Abraham, aber auch so seltenen wie *«Mein kleiner grüner Kaktus»* oder *«Du armes Girl vom Chor»*, die einst aus Frankreich, bzw. den USA zu uns kamen.

### Historisches

Das Komponistenporträt Werner Bochmann unter dem Gesamttitel **«Mit Musik geht alles besser»** (Hansa 206 809) bringt eine reizvolle Zusammenstellung von Originalaufnahmen (oder den frühesten erreichbaren und technisch akzeptablen Aufnahmen), wie zum Beispiel Rühmann/Feiler mit *«Mir geht's gut»*, Willy Schneider mit dem Orchester Hans Bund in *«Heimat, deine Sterne»*, Herbert Ernst Groh — gesanglich auf Taubers Spuren — im *«Liebestraum»* oder das Orchester Eugen Wolff in der schwungvollen und (fast) stilechten *«Kautschuk-»*



Aufnahme. Es sind so bekannte Fassungen darunter wie die von *«Gute Nacht, Mutter»* mit Wilhelm Strienz und der Goldenen Sieben oder *«Wenn du einmal ein Mäd'el magst»* mit der singenden und pfeifenden Ilse Werner. Den Titel *«Das ist die Sehnsucht von allen Frauen»* gibt es in der Tonwiedergabe der originalen Film-Revueszene. Immer noch aktuell wirkt das fröhlich swingende *«Wenn ich wüßt', wen ich geküßt'»* mit dem Orchester Michael Jary und Rudi Schuricke als Refrainsänger.

In der gleichen Serie erschien — unter dem Gesamttitel **«Sag beim Abschied leise Servus»** — ein Komponistenporträt Peter Kreuder (Hansa 302 585). Auch hier wechseln originale Filmszenen (u. a. aus *«Glückskinder»*): *«Ich wollt' ich wär ein»*



Huhn mit Harvey, Fritsch, Kemp, Sima) mit Originalaufnahmen, wie z. B. dem Chansonvortrag von Ida Wüst *Man muß das Leben nehmen, wie es eben ist*, begleitet von Peter Kreuder mit seinen Solisten. Weitere Interpreten: Hilde Hildebrand, Camilla Horn, Greta Keller, Pola Negri, Marika Röck, Hilde Seipp, Rosita Serrano, Willi Forst, Rudi Godden, Johannes Heesters, Eric Helgar, Rudi Schuricke, sowie die Orchester Adalbert Lutter, Heinz Wehner und das Deutsche Tanz- und Unterhaltungssorchester.

«Die schönsten Melodien von Peter Kreuder» sind auf einer Club-LP (SR International 40 555 5) unter dem Obertitel «Musik, Musik, Musik» zusammengetragen, mit dem Komponisten als Dirigent und natürlich als Pianist und mit vielen bekannten Interpreten, von Josephine Baker und Zarah Leander über Rudolf Schock und Johannes Heesters zu Jimmy Makulis (*Eine Insel, aus Träumen geboren*) und Peter Alexander (*In einer Nacht im Mai; Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben*).

\*

Ein Hinweis noch auf eine umfangreiche Unternehmung: Für die Leser des Wirtschaftsmagazins «Capital» gibt es jetzt vollständig in zwei Kassetten zu je fünf LPs «Die hundertjährige Hitparade— Schlager als Spiegel der Geschichte». Enthalten sind zum Teil sehr rare Originalaufnahmen, besonders im ersten Teil, der bis 1933 reicht; mit Eigeninterpretationen von Lehár und Lincke, Stolz und Fall, Ziehrer und Gershwin, mit Kostproben von Girardi und Caruso, Otto Reutter und Bert(olt) Brecht. Der zweite Teil umfaßt dann die Jahre 1934-1984 und enthält auch — wie der erste — viele UFA-Titel.

Ebenfalls direkt auf Publikumsfavoriten zugeschnitten ist die Anthologie «Ewig junge Melodien» (Kassette mit 8 LPs, Verlag Das Beste), die sogar 16 Komponisten umfaßt: Johann Strauss, Carl Millöcker, Paul Lincke, Leo Fall, Walter Kollo, Robert Stolz, Emmerich Kálmán, Ralph Benatzky,

Franz Doelle, Eduard Künneke, Paul Abraham, Werner Richard Heymann, Theo Mackeben, Werner Bochmann, Michael Jary, Franz Grothe. Auch ein solches Unternehmen macht es möglich, Interpretationen von Ingeborg Hallstein, Marika Röck, Anneliese Rothenberger, Zarah Leander, Peter Alexander, Peter Anders, Richard Clayderman, Nicolai Gedda, Heinz Hoppe, René Kollo, Willy Schneider, Fritz Wunderlich u. v. a. nebeneinander zu stellen.

### Wieder aufgelegt

Aus der Schatztruhe seiner Produktionen — einst Saba und MPS, jetzt (in der Schweiz veröffentlicht) HGBS 19.012 — hat H. G. Brunner-Schwer «Unvergessliche Filmmelodien» neu zusammengestellt, «remastered in digital», aber doch (in den Aufnahmen mit Willi Stech und Erwin Lehn) unüberhörbar «historisch». Besonders erwähnenswert: Lothar Brühnes elegische «Romanze in moll», der köstliche Reitermarsch aus dem «Helden»-Film mit der Musik von Franz Grothe, dann die quasi symphonische Dichtung, die Erwin Lehn über Werner Eisbrenners Filmmusik aus «Zwischen Hamburg und Haiti» geschrieben hat und das stimmungsdichte Arrangement von Grothes *Mitternachts-Blues*.

«Lieder gehen um die Welt» heißt ein Doppelalbum unter dem Marcato-Etikett. Gemeint sind die Lieder von genau einem

Dutzend der «Könige der Unterhaltungsmusik», die durch ihre Musik, durch Kurzbiographien und durch Porträtfotos — teilweise von Seltenheitswert — vergegenwärtigt werden. Zu hören sind berühmte und beliebte Titel aus Filmen und Operetten; einige entstanden auch einzeln zum Vortrag oder für das Repertoire bestimmter Interpreten. Die zwölf Könige sind: Dostal und Stolz, Bochmann, Künneke, Raymond und Schröder, Böhmelt, Bromme, Brühne, Engel-Berger, Kattnigg und Kreuder. Der Umstand, daß es sich um eine Club-Ausgabe handelt (nur für Mitglieder), ermöglichte ein besonders attraktives Angebot an Interpreten; darunter den Damen: Lisa della Casa und Hildegard Knef, Daliah Lavi und Zarah Leander, Julia Migenes, Milva, Wencke Myhre, Erika Pluhar und Caterina Valente. Unter den Herren: Heesters, Schock und Kollo, Howland und Lingen, aber auch Udo Jürgens und Willy Schneider. Und dazu natürlich viele Orchester: von Mantovani bis zum Marinemusikkorps Nordsee.

### ... und zu guter Letzt

«Nachbarn, kommt's rüber» meint Patrizius auf seiner LP (Master Records 6.25719), an der er mit seinem Partner Gustl Gstettner ein Jahr lang arbeitete, um in der Volksmusik neue musikalische Wege zu finden; in der Musik und auch im Text. Nicht jeder wird Patrizius kennen: Schon mit 17 sang er bei den Nielsen-Brothers, an die sich manche noch erinnern werden («Tom Dooley»), eine ganze Weile später kam er dann zu Gert Wildens «Viel-Harmonikern» — als jüngstes Mitglied. «Aber dich gibt's nur einmal für mich» wurde von seinen Kompositionen am bekanntesten. — Den Titel «Ruck a bisserl rüber» aus dieser LP haben auch Marianne und Michael für ihre LP «24 Hüttenzauber-Melodien» aufgenommen.

Soeben erreichte uns noch eine Neupresung «Jung san ma, fesch san ma» mit Marianne und Michael (Ariola 207 073), die neben dem Heurigenmarsch aus der Operette «Reise um die Erde in 80 Tagen» von Robert Stolz auch *Servus, servus* aus «Grüezi» sowie das *Heimatlied* aus «Monika» von Nico Dostal und *Wenn du liebst in der Lerchengass'* von Arno Vetterling singen.

Bayerns heimliche Nationalhymne «Es muß ein Sonntag g'wesen sein» (Toni Sulzböck/Fred Rauch) war im Dezember 1985 Nummer 1 in der Volkstümlichen Hitparade des Bayerischen Rundfunks. Eine Neuaufnahme mit Sepp Viellechner (Ariola 207 461) wird am 9. Januar 1986 in der Weiß-Blauen Musikparade der ARD von Franz Messner präsentiert. krb

#### Impressum

UFA-Musik- und Bühnenverlage  
Sonnenstraße 19, 8000 München 2  
Telefon 55 79 57, Telex 523265

Geschäftsführer: Dr. Josef Bamberger

Redaktion und Dokumentation:  
Maurus Pacher (verantw.), Wolfgang Schäfer

Mitarbeiter: Karl Robert Brachtel, Lutz Kuessner, Otto Schneiderei (†)  
Grafik: Klaus Wagner  
Karikaturen: Pepsch Gottscheber

Bildnachweis: Archiv (11), Archiv/  
H. Angermaier, Thomas Barth, Tita Binz, Walt Disney (2), Hubmann, Horst Maack, Peter Moody Meyer, Photo scope, privat (2), Rick E. Schulze, Sessner, Sikorski, SV (6), Ullstein, WEA

Der Abdruck aus Otto Schneiderei, Eduard Künneke erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch den Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin (DDR).

Satz: Fotosatz Edgar Geiß, Puchheim  
Printed by Heichlinger Druckerei, München

© Wiener Bohème Verlag GmbH, Berlin—München 1986

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages.



## Nico Dostal

\* 27. November 1895 Korneuburg bei Wien  
† 27. Oktober 1981 Salzburg

Der Großvater war Militärkapellmeister, ebenso der Onkel Hermann Dostal (der den «Fliegermarsch» komponierte). Nach dem Gymnasium in Linz beginnt Nico Dostal aber auf Wunsch des Vaters, der oberösterreichischer Landesbeamter ist, ein Jurastudium in Wien. Hauptsächlich jedoch studiert er bei Vinzenz Goller an der Akademie für Kirchenmusik in Klosterneuburg. Eine Messe in D-dur wird im alten Linzer Dom aufgeführt.

Der erste Weltkrieg unterbricht die vorgezeichnete Richtung. Zurückgekehrt entscheidet sich Nico Dostal Ende 1918 für das «Theater» und beginnt als Korrepetitor in Innsbruck. Drei Spielzeiten später ist er bereits Erster Kapellmeister am Salzburger Landestheater und kann sich in zwei eigenen Operetten erproben, mit der «Exzentrischen Frau» (13. Mai 1922) und «Lagunenzauber» (12. April 1924), die sehr wohlwollend aufgenommen werden.

Doch dann ändert Dostal, getrieben von «dämonischer Unentschlossenheit», noch einmal den Weg. Ein Angebot in der gleichen Position nach Stuttgart lehnt er ab und stürzt sich in das Abenteuer Berlin. Es wird eine harte Schule. Dostal ist nacheinander Musiklektor, Tournee-Dirigent, Notenkopist, Arrangeur und Pianist bei Franz Doelle in der Komischen Oper.

Ein Zufall wendet 1927 das Blatt. Als Dostal eine Klavierstimme von Walter Kollo kopiert, entdeckt er einen kompositorischen Fehler. Kollo ist so beeindruckt, daß er ihm nicht nur die Instrumentation seiner Operette «Drei arme kleine Mädels» im Theater am Nollendorfplatz überträgt, sondern auch die musikalische Leitung.

Ab nun wird Nico Dostal für die nächsten Jahre der Arrangeur für fast alle Großen aus Operette, Film und Kabarett, von

Lehár über Heymann bis Nelson, für Schallplattenaufnahmen mit Marek Weber oder Richard Tauber. Viele dieser Arrangements sind nach fast sechzig Jahren immer noch en vogue wie das Große Potpourri aus Abrahams «Die Blume von Hawaii» oder die unübertroffene Melodienfolge «Fünf-Uhr-Tee bei Robert Stolz».

Diese rastlose Arbeit für andere nährt sich aus tiefem Mißtrauen gegen alles, was gesicherte Existenz vorgaukelt, überbürdet sich mit Aufträgen, «dies alles in einem Ausmaß, daß ich zum Komponieren überhaupt nicht gekommen wäre». Immerhin entstehen 1928 erstmals Schlager mit erfolgreichen Textdichtern der Zeit, mit Charles Amberg *Wonderful Girl*, mit Walter Rillo *Man liebt nur einmal* (als *Blue Heaven* auch in Amerika gefragt), mit Arthur Rebner *Geh nicht wieder fort*. Doch das sind mehr Fingerübungen, um die Berechtigung der GEMA-Mitgliedschaft unter Beweis zu stellen, «noch nicht aus einem inneren Zwang oder einer «Intuition» heraus komponiert».

Und doch entsteht in dieser Zeit ein bleibendes Werk, die *Spanischen Skizzen*, ursprünglich für das UFA-Stummfilmorchester von Ernő Rapée in Auftrag gegeben, doch vor Rapées Rückkehr nach Amerika nicht mehr realisiert — und deshalb als Orchestersuite zum Eigenleben bewahrt.

1931 bricht dann der «innere Zwang» zum Komponieren endgültig durch, entsteht — wieder durch Zufall — Dostals erster Schlager-Evergreen. Mit Robert Gilbert hat er den Auftrag, einen Tango zu schreiben. Bei einem Spaziergang im Berliner Tiergarten sehen sie auf einer Bank ein Liebespärchen. Dostal philosophiert: «Na, was glaubst du, wer da in ein paar hundert Jahren sitzen wird?» Da hat Gilbert die Textzeile: *Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein*.

Dostals eigentliches Ziel aber ist die Operette — und das erreicht er erst 38jährig. Die Zeit ist alles andere als günstig für einen Newcomer, zumal wenn er sich in den Kopf setzt, in Berlin uraufgeführt zu werden. Weltwirtschaftskrise, Depression, Konzernbildung und finanzieller Zusammenbruch der großen Privattheater lassen noch kurz vor dem Dritten Reich mehr oder weniger einen Scherbenhaufen zurück.

Für die neuen Machthaber ist Operette im Gegensatz zum Film keine Propagandagröße. Das blutet die eben noch gewesene Operetten-Metropole noch zusätzlich aus, hat aber den Vorteil, daß unbeschadet von Einflußnahme freier Wettbewerb nach wie vor stattfinden kann — so man ein Haus und Geldgeber findet.

Mit zäher Geduld findet Nico Dostal beides für seine «Clivia». Der Operettentenor Walter Jankuhn, frischgebackener Pächter des Theaters am Nollendorfplatz, über-

nimmt die männliche Hauptrolle. Die weibliche findet Dostal in Wien — «den wichtigsten Menschen in meinem Leben» —, Lillie Claus, Koloratursopran an der Wiener Staatsoper (und einige Jahre später seine zweite Frau). Am 23. Dezember 1933 ist Premiere: «So hatte ich alles auf eine Karte gesetzt. Ich mußte einen Erfolg haben, oder es war alles vorbei. Dann blieb mir nur die Laufbahn als Arrangeur, Kapellmeister und gelegentlicher Schlagerkomponist.»

Und er gewinnt. In der B.Z. steht: «Tango-Melodien singen, wundervoll dezent wird gejazzt. Holzbläser flirten dazwischen, süße Lyrik schmachtet, bis ein wilder Trubel in der Musik alles hinwegfegt und sich die Beifallssalven auf offener Szene nur so jagen.» Erik Ode, der damalige Buffo, erinnert sich an die *Dacapos*... Wir mußten singen, tanzen, steppen, bis uns die Zunge zum Hals heraushing, die Knie schlackerten und die Füße brannten... Die «Clivia» lief unendlich lange, ich bestand nur noch aus Untergewicht...»

«Clivia» schießt in dieser Berliner Saison den Vogel ab. Daneben gibt es immerhin Künnekes neue Operette «Die lockende Flamme» und (mit Käthe Dorsch) eine Reprise der «Kaiserin» von Leo Fall, der noch nicht auf der Verbotsliste steht. Möglich ist auch noch Dostals Librettist Franz Massarek, der sich als Schriftsteller F. Maregg nennt und aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie stammt.

Massarek schreibt auch für die nächste Operette, «Die Vielgeliebte», wieder eine Traumrolle für Lillie Claus, deren Interpretation ideale Entsprechung zu Dostals Komponier-Noblesse ist — Operetten-Seligkeit beglückend ernsthaft, erlesene Technik und erlesener Geschmack, Schlankheit im Ton wie in Dostals Orchestrierung. (Wer die alten Schellack-Platten hört, begreift auch sehr schnell als Nachgeborener, was seit den fünfziger Jahren der Bearbeitungswahn auch mit Dostals Werken bisweilen angestellt hat. Zusammengestrichen bis zur Unkenntlichkeit etwa auch die meisterlichen Finali aus «Clivia».)

«Die Vielgeliebte» kommt — nach einer Vorpremierenserie in Leipzig — am 15. März 1935 im Berliner Schillertheater heraus. Die Zeile des Hauptlieds *Du nur bist das Glück meines Lebens* hat Dostal selbst beigesteuert — Erinnerung an den Abschiedsbrief eines Mädchens aus seinen tristen Berliner Anfängen.

Nun — so scheint es — ist er aus dem Berliner Musiktheater nicht mehr wegzudenken. Quasi nebenbei schreibt er für Lillie Claus eine virtuose Weltstadtnummer für das Varieté «Wintergarten», den *Koloratur-Foxtrot*, ein hinreißendes textloses Bravourstück. Ihre Schellackplatte 47389 B auf dem Label der Deutschen Grammophon ist einziges Dokument ge-



Nico Dostal am Pult des Berliner Schillertheaters 1935

blieben: «Der Koloratur-Foxtrot gehört Lillie Claus ganz allein.»

Doch die (Berliner) Verhältnisse, «sie sind nicht so». Wieder beginnt sich eine Art Monopol zu bilden: «Die Situation der Operette ... sah damals ungefähr so aus: Heinz Hentschke, ehemals Kartenakquisiteur der Rotterbühnen, hatte sich des Metropoltheaters in der Behrenstraße bemächtigt und führte dort ein ziemlich selbstherrliches Regiment mit staatlichem Zuschuß und allerdings einem sehr guten Ensemble. Er schrieb sich selbst die Operettenlibretti und konnte also für uns kein angenehmer Partner sein.»

Ein Zufall kommt zu Hilfe. Das Kölner Opernhaus bringt zu Anfang jeder Saison einen Monat lang eine Operette. Für den Herbst 1936 bestellt man bei dem inzwischen erfolgsverwöhnten Nico Dostal eine Novität, «Prinzessin Nofretete», deren Sujet zwischen dem heutigen Ägypten und der Pharaonenzeit wechselt. «Eine meiner wertvollsten Partituren, aber das Buch war für die damalige Zeit zu überkandidelt.» So hat das Werk im Gegensatz zu den Vorgängerinnen, die auch in Österreich und der Schweiz, in der Tschechoslowakei und Finnland nachgespielt werden, nur wenig Reprisen.

Doch von nun an verlegt Dostal seine Uraufführungen weg von Berlin, aus der «Schußlinie» der offiziellen Kunstpolitik. Nach Massareks Emigration aber muß er erst einen neuen Partner finden. Er gewinnt Hermann Hermecke, den Librettisten von Arno Vetterlings musikalischem Lustspiel «Liebe in der Lerchengasse». Der erste Stoff ist «Monika»: «Es war einmal etwas anderes als eine sogenannte Frackoperette.» Ideal ist das Uraufführungshaus, das Staatstheater Stuttgart. «Hier war das schwäbische, volksechte Milieu garantiert

— schon durch die original Rottweiler Maskengruppen, für die ich eine Ballettmusik komponierte.» Diesmal ist Lillie Claus, die als «Clivia» und «Vielgeliebte» landauf, landab gastiert, nicht dabei. Und weil Dostal-Operetten bislang der Protagonistin virtuose Hauptnummern boten, kommt es nun beinahe zu einem unverzeihlichen Veto. Kurz vor der Premiere soll das *Heimatlied* gestrichen werden: «Das ist ja viel zu langweilig und hält auf. Und die Sängerin hat keinen hohen Ton!» Dostal setzt sich durch, macht nur einen Strich im Mittelteil. Schon die Dacapos in der Premiere am 3. Oktober 1937 geben ihm recht. Und das *Heimatlied* ist eines seiner populärsten Lieder geblieben — klingender Beweis für seine Fähigkeit, auch volksliedhaft sentimental zu schreiben, ohne ins Kitschige abzugleiten.

Die Operette wird 1939 unter dem Titel «Heimatland» («Monika») ist als Filmtitel bereits dagewesen) verfilmt — nicht sehr geglückt und vor allem musikalisch auf ein Minimum kaputtgekürzt. Nico Dostal und der Film gehen miteinander überhaupt meist sparsam um. Illustrationsmusiken interessieren den Meister des großen dramaturgischen Bogens wohl nicht sehr. Oder aber er dient mutig dem Original wie in «Fiakerlied», dessen titelgebendes Lied von einem Nichtarier komponiert wurde und im Film von Dostal ohne eigene Zutaten bei jeder Gelegenheit auch instrumental in purer Form quasi demonstrativ eingesetzt wird.

Eine Ausnahme ist die Partitur zu «Geierwally», die unter seiner Leitung von den Berliner Philharmonikern aufgenommen wird (nachdem Dostal erst Wilhelm Furtwängler beweisen mußte, daß er ein «seriöser» Komponist sei). Das Erlebnis mit dem Weltklasse-Orchester wiederholt sich übrigens vierzig Jahre später, als die LP «Konzertante Musik von und mit Nico Dostal» entsteht — großartiges Dokument auch für den Farbenreichtum von Dostals Instrumentations-Kunst und für die ungebrochen souveräne Dirigier-Eleganz des 84jährigen.

Auch im Bereich des Filmschlagers bleibt «Lied der Wüste» mit Zarah Leander eine Ausnahme, obwohl der Film ein Flop ist — doch Lieder wie *Ein paar Tränen* und *Heut abend lad ich mir die Liebe ein* bleiben in ihrer Gediegenheit im Leander-Repertoire erhalten.

«Glück bei Frauen» mit Heesters dagegen ist vom Dramaturgischen eine äußerst undankbare Aufgabe, denn der Tenor ist über weiteste Strecken des Films damit beschäftigt, nicht mehr Tenor, sondern Charakterdarsteller sein zu wollen. Der Nachkriegs-Marika-Rökk-Film «Kind der Donau» wiederum, in der russischen Zone gedreht, fällt unter das Gerangel der Besatzungs-Idiosynkrasien — und damit wird auch der Ohrwurm *Donau, sing dein altes Lied* viel zu wenig bekannt. Fazit: Wie fast alle der

großen Operetten-Komponisten ist Dostal mit dem Film mehr am Rande beschäftigt, weil ihn die meist marginalen Möglichkeiten allzusehr einschränken.

Zurück zur Bühne: 1939 entsteht — ebenfalls für Stuttgart — Dostals heute noch populärste Operette «Die ungarische Hochzeit»: «Denn welcher österreichische Operettenkomponist hat nicht eine ungarische Operette geschrieben?» Ein Jahr später gibt es — wieder mit Lillie Claus — eine letzte Stuttgarter Premiere, «Die Flucht ins Glück». Ein Thema, das sich für die blauäugig blonden Moralvorstellungen der Zeit kühn ausnimmt — eine Frau will ein Kind, ohne sich deshalb einen Mann auf Lebenszeit einhandeln zu müssen: «Ich such ein kleines Abenteuer». (Doch so abwegig oder kraß ist das Thema damals offenbar doch nicht — 1943 taucht das Grund-Motiv in dem Kirsten-Heiberg-Film «Liebespremiere» in verschärfter Form wieder auf.)

Nach «Flucht ins Glück» trennen sich die Wege von Dostal und Hermecke (der sich selbst den «Differenzen-Hermann» nennt) für einige Jahre. Und 1942 bekommt Dostal, weil seine neuen Librettisten Alexander Lix und Hans Adler über seinen Kopf hinweg mit dem Berliner Admiralspalast abgeschlossen haben, es doch noch mit Heinz Hentschke zu tun, der sein Imperium inzwischen vergrößert hat. Am 28. November ist Premiere von «Manina» und gleichzeitig ein Endpunkt: «Mit «Manina» hatte ich eine Phase meiner Operetten abgeschlossen, von der ich fest glaube, Melodien gefunden zu haben, die mir besonders aus dem Herzen kamen. Auch im Aufbau der Finali bemühte ich mich, dem «klassischen Vorbild» nahe zu kommen.»

«Manina» ist auch der Angelpunkt für zwei entscheidende Nachkriegserlebnisse. 1947/48 erreicht sie im Wiener Raimundtheater eine Serie von über hundert Vorstellungen: «Als die Zuschauer im Zwischenspiel des Orchesters die Melodie von *Ich such' in jeder Frau Manina* mitsummten, wußte ich: Wir hatten gewonnen!» Die nächste Premiere ist in Luzern. Dostal hat Gelegenheit, ins Schlaraffenland Schweiz zu fahren, versehen mit einem Text von Erich Meder, der ihm sagt: «Die Nummer geben Sie in Zürich dem Verleger Wild. Verlangen Sie keinen Vorschuß, sondern sagen Sie ihm, er soll uns zwei Monate lang Freßpakete schicken.» Das Lied, das Dostal noch im letzten Moment im Zug komponiert, ist *Florentinische Nächte*. Rudi Schüricke erzielt mit der Platte «einen Umsatz, mit dem er sich ein Hotel kaufen konnte, mit dem er aber leider pleite machte».

Doch Dostal — da hilft ihm sein Mißtrauen gegen die Dame Fortuna zu kühler Abschätzung der Lage — spürt viel früher als andere, daß die Zeit den schönen Schein der Operette nur noch archivieren, keine

neuen Abbilder mehr produzieren will und kann: »Ich habe für Uraufführungen keine günstigen Gelegenheiten mehr gesehen.«

Trotzdem gelingt ihm 1950 ein dreifacher Hat-Trick. Am 2. März hat in Hamburg »Der Kurier der Königin« Premiere, am 3. März »Zirkusblut« in Leipzig und gleichzeitig auch in Schwerin, Görlitz, Rostock, Bautzen, Quedlinburg, Limbach und Plauen. «...eine solche Häufung einer Uraufführung... ist in der hundertjährigen »Operettengeschichte« noch nie dagewesen...» (Leipziger Zeitung).

Mit »Zirkusblut« (und dem letzten großen Tenor-Lied *Ich sing mein Lied für alle schönen Frau'n*) gab es einen Neuanfang mit Hermann Hermecke. Und 1952 überredet ihn Dostal zum Genre-Wechsel: »Die Zeit der Operette ist vorüber. Es ist zu schwer, ein neues Werk im alten Stil zu starten.« Im Opernhaus Nürnberg kommt der »Doktor Eienbart« heraus, der Versuch eines Volks-Spectaculum für Schauspieler mit Bänkelsängern und Chansons. Die Produktion ist so erfolgreich, daß sie immer wieder aufgenommen und zehn Jahre später vom ZDF aufgezeichnet wird. (Merkwürdig, daß diese Form, die der Operette ebenso wie dem Musical demonstrativ ausweicht, in der Bundesrepublik — abgesehen von jüngsten Unternehmungen — so ganz ohne Nachfolge bleibt.)

Es folgen noch einige Bühnenwerke. Doch nach »Rhapsodie der Liebe« in Nürnberg 1963 schreibt Nico Dostal nur noch konzertante Musik: »Ich war vom Wort befreit.«

Daß die Nachkriegswerke nicht an die ganz großen Erfolge anschließen konnten, dafür sieht er mehrere Gründe: »Diese Zeit



Nico Dostal bei Schallplattenaufnahmen mit Erika Köth und Rudolf Schock

läßt keinen Erfolg mehr groß werden. Nennen Sie mir eine deutsche Operette oder ein deutsches Musical nach 45, das nach diesen Maßstäben ein Erfolg war. Alles, was in Berlin oder Wien früher nicht dreihundert Vorstellungen en suite hatte, war schon durchgefallen.« Aber er sagt auch: »Man kann von niemandem verlangen, daß er ewig gleich und ewig gut ist. Auch wenn ich Ihnen erzähle, daß ich heute noch komponiere, so werde ich heute doch niemals eine »Clivia« komponieren können. Ich hab immer nur an eines gedacht: Wenn du mal vierzig bist, dann mußt du etwas gemacht haben, was bleibend ist. Wenn man das später macht, dann ist es nicht mehr das.«

In seinen Erinnerungen »Ans Ende deiner Träume kommst du nie — Berichte, Bekenntnisse, Betrachtungen«, die nach seinem Willen erst postum erschienen sind, erweist er sich auch für die Nachwelt als

Analytiker ohne nostalgische Verbrämung der wechselnden Zeitläufe: »Man hat halt früher eine Melodie mit etwas Herzbluten geschrieben. Und bald werden die Noten aus dem Computer fallen. Aber die Jugend marschiert. Das muß man anerkennen. Wir sind 1925 auch marschiert...» mp

### Bühnenwerke

und die bekanntesten Titel daraus:

- 1933 Clivia, Operette (Buch: Charly Amberg und F. Maregg, Berlin, Theater am Nollendorfpfplatz, Regie: Heinz Lingen, mit Lillie Claus, Walter Jankuhn, Lili Sweet, Erik Ode, Leitung: der Komponist)  
*Man spricht heut nur noch von Clivia / Man muß mal ab und zu verreisen / Ich bin verliebt / Am Manzanares / Wunderbar, wie nie ein Wunder war*  
(verfilmt 1954 von Karl Anton, mit Claude Farell (d. i. Monika Burg), Peter Pasetti, Paul Dahlke, Herta Staal, Paul Henckels, Hans Richter, Charles Regnier, Ulrich Beiger, Lou van Burg)
- 1935 Die Vielgeliebte, Operette (Buch: Maregg und Rudolf Köller, Berlin, Schillertheater, Regie: Walter Brüggemann, mit Claus, Hermann Wolder, Friedel Pisetta, Kurt Vespermann, Oskar Sabo, Leitung: der Komponist)  
*Du nur bist das Glück meines Lebens / Ein Spiel mit der Liebe ist gefährlich / Sizilianischer Wein und ein Mädels*
- 1936 Prinzessin Nofretete, Operette (Buch: Köller, Köln, Opernhaus, mit Claus, Johannes Schocke, Leitung: der Komponist)
- 1937 Extrablätter, Operette (Buch: Gustav Quendenfeldt, Bremen, Staatstheater, mit Manny Bremer, Leitung: der Komponist)  
*Ich hab mein Herz verschenkt*  
Monika, Operette (Buch: Hermann Hermecke, Stuttgart, Württembergische Staatstheater, mit Margarethe Düren, Leitung: Otto Winkler)  
*Heimatlied / Einmal rechtsrum, einmal*



Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Landeshauptstadt Salzburg, 1980: Bürgermeister Dipl.-Ing. Josef Reschen, Nico Dostal und Lillie Claus-Dostal

*linksrum / Ein Walzer zu zweien / Ich bin immer dein*

(verfilmt 1939 als «Heimatland» von Ernst Martin, mit Hansi Knotek, Wolf Albach-Retty, Bruni Löbel, Ursula Herking)

- 1939 Die ungarische Hochzeit, Operette (Buch: Hermecke, Stuttgart, Württembergische Staatstheater, mit Paula Kapper, Karl Mikorcy, Leitung: der Komponist)  
*Spiel mit das Lied von Glück und Treu / Märchentraum der Liebe / Kleine Etelka / Heimat, deine Lieder*



- 1940 Die Flucht ins Glück, Operette (Buch: Hermecke, Stuttgart, Württembergische Staatstheater, mit Claus)

*Meines Herzens brennende Sehnsucht / Wenn dein Herz von Liebe spricht / Wiegenlied / Das soll der schönste Walzer sein*

- 1942 Die große Tänzerin, Operette (Buch: Hans Schachner, Chemnitz, Opernhaus, Leitung: der Komponist)

Eva im Abendkleid, musikalisches Lustspiel (Buch: Franz und Maria Gribitz, Chemnitz, Opernhaus)

Manina, Operette (Buch: Alexander Lix und Hans Adler, Berlin, Admiralspalast, Regie: Rudolf Schündler, mit Carla Spletter, Julius Katona, Hertha Mayen, Cordy Millowitsch, Kurt Seifert, Karl Heigl, Elvira Erdmann, Leitung: Paul Hühn)  
*Ich such in jeder Frau Manina*

- 1949 Süße kleine Freundin, musikalisches Lustspiel (Buch: Franz Gribitz, Wuppertal, Kammerspiele)

- 1950 Der Kurier der Königin, Operette (Buch: Kurt Feltz und Max Wallner, Hamburg, Theater am Besenbinderhof, mit Julius Katona, Hilde Kuntz, Jupp Hussels, Ilse Gramholz, Leitung: der Komponist)

Zirkusblut, Operette (Buch: Hermecke, Leipzig, Volksbühne)  
*Ich sing mein Lied für alle schönen Frau'n*

- 1952 Doktor Eisenbart, Spektakulum (Buch: Hermecke, Nürnberg, Opernhaus, Regie: Helmut Hansels, mit Kurt Pschigode, Doris Schade, Klara Klotz, Kyra Mladek, Karl

Mikorey, Anny Coty, Leitung: Max Loy)  
*Ich bin der Doktor Eisenbart, zwilliwilliwick bumbum!*

- 1954 Der dritte Wunsch, Operette (Buch: Adler, Nürnberg, Opernhaus, Regie: Paul Hager, mit Liselotte Schmidt, Spiro Makri, Coty, Mikorey, Leitung: Loy)

- 1955 Liebesbriefe, Operette (Buch: Hubert Marischka und Rudolf Österreicher, Wien, Raimundtheater, Regie: Marischka, mit Marischka, Mimi Stelzer, Rudolf Carl, Julia Drapal, Fritz Imhoff)

- 1961 So macht man Karriere, Musicalette (Buch: Peter Herz und Willy Fuchs, Nürnberg, Opernhaus)

- 1963 Rhapsodie der Liebe (Buch: Herz und Paul Knepler, Nürnberg, Opernhaus, Regie: Willi Auerbach, mit Sonja Knittel, Freia Lahn, Edy Tranker, Kurt Huemer, Leitung: der Komponist)  
*Adieu, mein liebes Wien / Wenn die Georginen blühen*

### Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- 1930 Drei Tage Mittelarrest (Musik mit Artur Guttman; Regie: Carl Boese, mit Fritz Schulz, Felix Bressart, Lucie Englisch, Max Adalbert, Ida Wüst, Gretl Theimer, Paul Hörbiger)

- 1931 Kopfüber ins Glück (Regie: Hans Steinhoff, mit Jenny Jugo, F. Schulz, Alexa Engström, Szöke Szakall, Kurt Lilien, Austin Egen, Luigi Bernauer) (französische Version «Chacun sa chance» mit Jean Gabin)  
 Hirsekorn greift ein (Ausflug ins Leben) (Musik mit Walter Jurmann; Regie: Rudolf Bernauer, mit Bressart, Charlotte Susa, Rosa Valetti, Truus van Aalten, Albert Paulig, Annie Rosar, Carl Zeska)

- 1933 Kaiserwalzer (Audienz in Ischl) (Musik nach Johann Strauß, Carl Millocker und Franz von Suppé; Regie: Friedrich Zelnik, mit Marta Eggerth, Willi Eichberger, P. Hörbiger, Hansi Niese, Szakall, Fritz Gebauer, Truder Berliner)  
*Heut macht die Welt Sonntag für mich*

- 1936 Fiakerlied (Regie: E. W. Emo, mit P. Hörbiger, Gusti Huber, Franz Schafheitlin, Erika Dannhoff)

- 1938 Das Mädchen mit dem guten Ruf (Regie: Hans Schweikart, mit Olga Tschchowowa, Attila Hörbiger, Josef Eichheim, Will Dohm, Anton Pointner, Robert Dorsey, Franz Nicklich)

Mordsache Holm (Regie: Erich Engels, mit Walter Steinbeck, Elisabeth Wendt, Ursula Deinert, Harald Paulsen, Aribert Wäscher)

Dreizehn Stühle (Regie: Emo, mit Heinz Rühmann, Hans Moser, Rosar, Hedwig Bleibtreu)

Der Optimist (Regie: Emo, mit Viktor de Kowa, G. Huber, Henny Porten, Else Elster, Theo Linggen, Oskar Sima)  
 Konzertwalzer «Optimisten»

- 1939 Das Lied der Wüste (Regie: Paul Martin, mit Zarah Leander, Herbert Wilk, Gustav Knuth, Friedrich Domin, Carl Günther, Franz Schafheitlin)  
*Ein paar Tränen / Heut abend lad ich mir die Liebe ein / Sagt dir eine schöne Frau: «Vielleicht»*

- 1940 Die Geierwally (Regie: Steinhoff, mit Heidemarie Hatheyer, Sepp Rist, Winnie Markus, Gustav Waldau)

- 1943 Schwarz auf Weiß (Regie: Emo, mit Moser, P. Hörbiger, Elfriede Datzig, Hans Holt, Rosar, Walter Janssen)

- 1944 Glück bei Frauen (Regie: Peter Paul Brauer, mit Johannes Heesters, Hertha Mayer, Lotte Lang, Hans Olden, Sima)  
*Mein Herz ist gleich mit allen Frau'n per du / Glück bei Frau'n*

- 1950 Das Kind der Donau (Regie: Georg Jacoby, mit Marika Röck, Fred Liewehr, Harry Fuß, Fritz Muliar, Rosar, Nadja Tiller)  
*Donau, sing dein altes Lied*

- 1951 Frühling auf dem Eis (Musik mit Hanns Elin; Regie: G. Jacoby, mit Eva Pawlik, Herta Mayer, Holt, Sima)  
*An einem kleinen Tisch bei Kerzenschein*  
 Das Herz einer Frau (Regie: G. Jacoby, mit Marianne Schönauer, Stefan Skodler, Kurt Baumgartner, Heinz Conrads)  
*Willst du meine Mutter werden*

- 1952 Seesterne (Regie: J. A. Hübler-Kahla, mit Eva Kerbler, Franz Meßner, Edith Prager, Fritz Eckhardt, Muliar)

- 1953 Komm in die Gondel (Eine Nacht in Venedig) (Musik nach Johann Strauß; Regie: Georg Wildhagen, mit Jeanette Schultze, Marianne Schönauer, Peter Pasetti, Olden, Lang, Rosar, Hermann Thimig)

### Einzeltitle:

- 1931 *Es wird in hundert Jahren wieder so ein Frühling sein*  
 1936 *Koloratur-Foxtrot* (für Lillie Claus)  
 1947 *Florentinische Nächte*

### Orchesterwerke (Auswahl):

Spanische Skizzen — Blues-Fantasie — Wiener Erinnerungen, Konzertwalzer — Aus meinen Bergen, Suite — Lyrische Szenen — Impressionen — Salzburger Dirndl, Konzertwalzer aus Salzburger Volkslied-Motiven — Goldene Schuhe — Kasperltheater — Exotika — Fröhliches Spiel

### Verschiedenes:

Messe in D-dur  
 Ans Ende deiner Träume kommst du nie, Berichte — Bekenntnisse — Betrachtungen (Innsbruck/Frankfurt a. M. 1982)



Lutz Kuessner:

## Hans Carste

Ein Grandseigneur  
der leichten Muse

Am 5. September 1909 wird dem Diplomingenieur Fritz Häring und seiner Ehefrau Rosa geb. Ewerhard im pfälzischen Frankenthal ein Sohn geboren, dem sie die Vornamen Hans Friedrich August geben.

Der 5. September ist ein Sonntag und der Knabe nach landläufiger Ansicht ein Sonntagskind, aus dem einmal ein vom Schicksal begünstigter Mensch werden wird. Doch im Falle des kleinen Hans kommt es leider anders. Der Junge bleibt bei der Mutter und verlebt seine Kindheit im niederösterreichischen Marbach an der Donau, wo er die Klosterschule besucht und dort nebenher Klavierunterricht erhält. 1920 geht der Elfjährige mit der Mutter nach Mährisch-Ostrau, macht dort 1927 das Abitur und beginnt in Wien das Studium der Staatswissenschaften. Aber nebenher besucht er die Musikakademie, und diese Studien bei hervorragenden Lehrern werden für ihn berufsentscheidend. Er sagt der Universität ade und geht 1929 für zwei Jahre als Korrepetitor nach Breslau an die Oper. Den nun vollzogenen Einstieg in einen künstlerischen Beruf dokumentiert er durch die Annahme eines Künstlernamens und nennt sich fortan nach dem Mädchennamen einer Groß-

mutter Carste. 1939 wird dieses Pseudonym auch als bürgerlicher Name von der Behörde anerkannt.

Als Korrepetitor kann man weder Lorbeeren ernten, noch reich werden. Damals wie heute. Aber man kann wertvolle Erfahrungen sammeln, wenn man Augen und Ohren aufsperrt. 1931 glaubt Hans Carste, für seine einundzwanzig Jahre genug gelernt zu haben und geht nach Berlin. Doch dort muß er sehr bald erkennen, daß man auf ihn nicht gewartet hat. Er übernimmt alle möglichen Gelegenheitsarbeiten, von denen sich das Arrangieren fremder Kompositionen für die Schallplatte und den Film am einträglichsten erweist. Und darüber kommt er dann 1932 zu seinem ersten eigenen Filmmusik-Auftrag. Bis 1940 werden es dreiundzwanzig, darunter «Roman einer Nacht» mit Liane Haid und Gustav Dießl (1933), «Variété» mit Hans Albers und der Französin Annabella (1935), der ebenfalls im Artistenmilieu spielende Film «Die gläserne Kugel» mit Albrecht Schoenhals (1937) und «Die Frau ohne Vergangenheit» mit Sybille Schmitz und Albrecht Schoenhals (1939).

Die Arbeit für den Film macht ihm nicht nur viel Spaß, sie macht ihn auch endlich frei von finanziellen Sorgen. Ja, der eine oder andere Schlager aus diesen Filmen beginnt ein, wenn auch meist bescheidenes Eigenleben und bringt Tantiemen von der STAGMA — so hieß die GEMA damals —, deren Mitglied Carste 1933 wird. Andere Filmmelodien, die oft nur kurz anklingen dürfen, lassen sich zu beachtlichen Konzertstücken ausarbeiten. Ist der Dreißiger nun doch noch ein Sonntagskind des Schicksals geworden?

Leider nicht. Als der Zweite Weltkrieg ausbricht, ist Carste nicht prominent genug, um vom Kriegsdienst freigestellt zu werden. Er hat auch keine einflußreichen Freunde oder Gönner, die ihm dazu verhelfen können. So wird er zur Infanterie eingezogen und gerät 1942 schwerverwundet in russische Gefangenschaft. Halbwegs wiederhergestellt, beginnt er auf selbstgemachtem Notenpapier zu komponieren, um nicht dem Stumpfsinn des Gefangenenseins zu erliegen. Und auf einmal hat er ein kleines bißchen Glück im Unglück. Der russische Kommandant hat ein Herz für Künstler. Carste darf ein kleines Orchester aus kriegsgefangenen Musikern zusammenstellen und mit ihm in Lagern für seine Leidensgefährten, aber auch in Theatern für russisches Publikum Konzerte geben.

1948 wird er aus der Gefangenschaft entlassen und kehrt nach Berlin zurück. Dort trifft er alte Bekannte, gewinnt neue Freunde, und als er hört, daß der von den Amerikanern betriebene RIAS einen Leiter der Musikabteilung und zugleich Dirigenten des Rundfunkorchesters sucht, bewirbt

er sich und wird engagiert.

Die Schreibtischarbeit ist neu für ihn, aber er findet sich schnell hinein und geht mit so viel Schwung und Tatkraft ans Werk, daß man meint, er wolle die verlorenen Jahre in kürzester Zeit nachholen. Daß dabei der Künstler Vorrang vor dem Abteilungsleiter hat und behält, ist verständlich. Dem RIAS-Orchester kommt das nur zugute. Der Dirigent Carste formt es mit diplomatischem Geschick und behutsamer Strenge zu einem Klangkörper, mit dem er bald erfolgreiche Konzert-Tourneen unternehmen kann. Und der künstlerische Erfolg des Orchesters strahlt auf seinen Leiter zurück. Carste wird ein gern gesehener und geschätzter Gastdirigent bei vielen europäischen Orchestern.

Auch der Film meldet sich wieder bei ihm. Daneben entstehen mehrere Werke der gehobenen Unterhaltungsmusik, Ouvertüren, Suiten, Konzertwalzer, Lieder. Und 1952 wird seine Operette «Lump mit Herz» am Opernhaus Nürnberg und gleichzeitig im Bayerischen Rundfunk uraufgeführt.

Ein nachhaltiger Erfolg ist diesem Bühnenwerk nicht beschieden, trotz ansprechender, eingängiger Musik, aus der sich ein, zwei Lieder bis heute im Repertoire der Rundfunksender erhalten haben. Carste erkennt, daß die Zeit für neue Operetten nicht günstig ist und unternimmt keinen zweiten Versuch auf diesem Gebiet. Außerdem hat er schon seit einiger Zeit die stürmische Aufwärts-Entwicklung des modernen Musicals in Amerika beobachtet. Vielleicht sollte er sowas mal versuchen?

Aber er läßt sich Zeit. Und die braucht er mehr und mehr für seine wachsenden Aufgaben aller Art. Da ist die 1945 wiedererstandene GEMA, deren Aufsichtsrat er seit 1949 angehört. Da ist das Bureau International de l'Édition Mécanique in Paris, dessen Präsident er 1957 als erster Deutscher wird. Und 1958 wählt ihn der GEMA-Aufsichtsrat zum Vorsitzenden. Hinzu kommen noch die Schallplattenverträge, die pünktlich erfüllt werden müssen und für die Carste den Großteil der Arrangements selber schreibt. Ein volles Programm. Man könnte darüber fast vergessen, daß Carste hauptamtlich am RIAS angestellt ist ...

Aber er schafft alles. Scheinbar spielend. Und die Ehrungen gehen weiter. 1961 erhält er in Hahnenklee den Paul-Lincke-Ring. 1966 ernennt ihn der österreichische Bundespräsident zum Professor.

Hans Carste ist nun siebenundfünfzig. Spät, aber wie es scheint, rechtzeitig hat sich das Schicksal auf sein Sonntagskind besonnen. Da trifft ihn aus heiterem Himmel ein harter Schlag. Neid, Mißgunst und Habgier von Menschen, die er für Freunde gehalten, denen er genützt oder sogar geholfen hatte, verwickeln ihn in einen häßli-

chen Rechtsstreit, den er vornehm aus der Welt schafft. Aber diese schlechte Erfahrung mit Menschen, die ihm nahegestanden hatten, kann er nicht verkraften. Verbittert legt er im November 1967 seine Ehrenämter bei der GEMA nieder und zieht sich ganz auf seine Arbeit am RIAS zurück.

Nun, vielleicht um sich abzulenken, greift er sein Musical-Projekt auf. Es soll ›Rampenlicht‹ heißen, und der Stoff entstammt dem unverwüthlichen Schwank ›Der Raub der Sabinerinnen‹. Aber die Arbeit will nicht recht vorangehen. Plötzlich macht ihm die Gesundheit zu schaffen. So kommt es 1969 nur zur Uraufführung einer Hörfunkfassung am Bayerischen Rundfunk. Eine komplette Bühnenfassung wird nicht mehr fertig. 1970 verschlechtert sich sein Gesundheitszustand immer mehr, so daß er schließlich dem Drängen seiner Frau folgt und nach Bad Wiessee geht.

Dort stirbt Hans Carste am 11. Mai 1971.

Hans Carste hat sein Können als Dirigent und Komponist vornehmlich in den Dienst der Unterhaltung gestellt. Als Leiter der Musikabteilung am RIAS hat er seine Hauptaufgabe darin gesehen, deutsche Unterhaltungsmusik zu pflegen und ihre Komponisten zu fördern. Seine eigenen Werke für Orchester zeigen seine Vorliebe für einen wohlklingenden Satz und für gradlinigen Schwung. Seine Schlager sind bei aller Popularität stets geschmackvoll und von echten musikalischen Einfällen getragen. Daß sein kompositorisches Lebenswerk nicht von Ewigkeitsdauer sein würde, wußte Carste selbst am besten. Aber er hat es niemals anders gewollt. Seine Musik sollte den Mitmenschen gefallen und sie erfreuen. Sonst nichts. Deshalb ist er souverän erhaben über jene akademischen Kritiker, die sich über den ›Carste-Sound‹ mokieren.

Hans Carste — ein Grandseigneur der leichten Muse.

Ein Querschnitt der schönsten Melodien von Hans Carste auf Schallplatte:

*Zwischen Tag und Traum*

Folge 1: Hallo, wie wär's mit einer Fahrt ins Glück

Folge 2: Spaziergang mit Musik

Karussell 823 554/555-1 · MC 823 554/555-4

Jede LP enthält eine Seite mit konzertanten Werken (u. a. *Ouvertüre zu ›Lump mit Herz‹*, *Surprise de Valse*, *Auf der Promenade*, *Blüten über Blüten*) sowie je eine Seite mit einem bunten Strauß seiner bekanntesten Schlager (*Du trägst ein entzückendes Kleidchen*, *Küß mich*, *Sie will nicht Blumen und nicht Schokolade*, *Du spielst 'ne tolle Rolle* u. v. a.) mit den Orchestern Hans Carste, Dieter Reith, dem RIAS-Orchester unter Hans Carste und Helmuth Brandenburg, Margot Eskens, Peter Hinnen, Ann Anderson, Paul Kuhn, Barbara Schöne und dem Botho Lucas-Chor.



## Erinnerung an Eugen Bodart

Am 8. Oktober 1985 wäre Eugen Bodart achtzig Jahre alt geworden. Er war — als Sohn eines belgischen Vaters und einer deutschen Mutter — in Kassel zur Welt gekommen, begann schon früh zu komponieren, war auch schon als Organist tätig, bevor er ans Leipziger Konservatorium (u. a. zu Stephan Krehl und Paul Graener) ging. Später absolvierte er noch eine Meisterklasse bei Hans Pfitzner.

In diese Tradition stellte Bodart voll und bewußt sein reiches kompositorisches Schaffen. Als Geistesverwandte wären noch Ermanno Wolf-Ferrari und Emil Nikolaus von Reznicek zu nennen, bis zu einem gewissen Grad auch Richard Strauss, der seinen jüngeren Kollegen geschätzt (und gefördert) hat. Das Unbeschwertere, auch Unterhaltende lag Eugen Bodart besonders, und es ist kein Zufall, daß sich sein Erfolg und seine Bekanntheit zu allererst auf zwei heitere Opern stützt: ›Die spanische Nacht‹ (1935) und ›Der leichtsinnige Herr Bandolin‹ (1942), beide unter Karl Elmendorff am Mannheimer Nationaltheater uraufgeführt. Seine Opernstoffe nahm der Komponist u. a. von Lope de Vega, Carl Hauptmann und Heinrich Laube, aber die Libretti schrieb er sich alle selbst.

Auch in seiner Instrumentalmusik überwiegt das Leichte, Heitere, meist auch die kleine(re) Form: ein Divertimento, Serena-

den, stilisierte Tänze, Ouvertüren, Variationszyklen (nach Schubert und E. Th. A. Hoffmann), Capricci und Intermezzi. Gleich nach Kriegsende konzentriert sich die strenge ›E-Musik‹: mit einem Klavierkonzert (op. 33) und zwei Streichquartetten (op. 36) im Jahr 1946 und der Sinfonie in h-moll (op. 39) ein Jahr später. Hinzu kommen Lieder (mit Klavier und Orchester), eine Reihe konzertanter Werke, vor allem für Holzbläser, und Instrumentationen: von drei Brahms-Walzern, einem Thema mit Variationen von Franz Strauss (Richard's Vater) und sogar von Mahlers frühem Klavierquartett.

Fast ebenso wichtig aber war Bodarts andere Tätigkeit: die eines Dirigenten am Rundfunk und am Theater (Weimar, Köln, Kaiserslautern) bis zum Generalmusikdirektor (und einmal sogar Intendanten) in Altenburg und Mannheim. Mannheim war überhaupt ein Zentrum für die Tätigkeit des Musikers Bodart — nicht zuletzt auch nach dem Krieg, als er (1951) in Heidelberg das Kurpfälzische Kammerorchester mitbegründete und leitete und damit seine besondere Aufmerksamkeit der sogenannten Mannheimer Schule zuwandte. Etwa hundert Werke, die — teilweise in weiterem Sinn — dieser vorklassischen Entwicklungsstufe angehören, bearbeitete und rekonstruierte Bodart, darunter solche von Johann und Carl Stamitz, Richter, Filtz, Toeschi, Holzbauer, Cannabich und Fränzl, von Abbé Vogler und Peter von Winter; als Quellen hatte er die Bayerische Staatsbibliothek in München und die Fürstlichen Bibliotheken in Amorbach, Oettingen-Wallerstein und Regensburg angezapft.

Ab 1957 wirkte Bodart nur noch freischaffend und zog sich an den Starnberger See zurück. Er starb am 13. Oktober 1981.

Karl Robert Brachtel

## Margot Werner polyglott mit drei Robert-Stolz-LP's

«Traumflüge» heißt die neue LP von Margot Werner — zwölf Titel von Robert Stolz führten zu einer Kooperation der Sängerin mit der Deutschen Lufthansa. Der Entstehungszeit der Titel entsprechend, ziert die berühmte JU 52 der alten Lufthansa den Plattencover.

Robert Stolz-Evergreens wurden in deutscher, englischer und französischer Sprache von Roland Baumgartner, dem jungen Erfolgskomponisten der 90er Jahre — bekannt durch Serien- und Filmmusiken wie den Tatorthit «Dreams in the city» oder amerikanische Filme wie «Deadly game» — neu bearbeitet.

Die deutsche Version mit dem poetischen Namen «Traumflüge» enthält Titel wie: *Du sollst der Kaiser meiner Seele sein, Männer, Männer, Männer, Salome, Ich liebe dich, Frag nicht, warum ich gehe und Auch du wirst mich einmal betrügen.*

Als Single wurden die Titel *Männer, Männer, Männer* und *Ich liebe dich* ausgekoppelt.

Die Idee zum jetzigen Stolz-Album liegt schon längere Zeit zurück. «Ich sang bei einer Gala in München», erinnert sich Margot Werner, «es muß 1979 oder 1980 gewesen sein, die beiden Lieder «Auch du wirst mich einmal betrügen» und «Servus du». Unter den Mitwirkenden waren beispielsweise auch Peter Minich und Renate Holm. Nach der Vorstellung kam Einzi Stolz zu mir und erklärte, Robert Stolz hätte «Servus du», falls er mich gekannt hätte, glatt für mich komponiert. Irgendwie tauchte dann der Gedanke auf, eine LP mit Liedern von Stolz zu machen. Er hatte meiner Meinung nach noch das «griffigste» Repertoire. Mittlerweile verging einige Zeit. Ein Bekannter gab mir die Nummer des Wiener Produzen-



ten und Komponisten Roland Baumgartner. Ich rief ihn an, sprach auf's neue von den Stolz-Liedern, und gemeinsam entwickelten wir ein Konzept, das wir schließlich realisieren konnten.»

«Die Frage war», so ergänzt Roland Baumgartner, «wie wir die Stolz-Melodien bearbeiten konnten, ohne sie zu verfremden, zu verfälschen oder zu abstrahieren. Ich denke, wir haben eine gute Lösung gefunden. Die Musik hat nun einen satten, sinfonischen «Unterbau». Gleichermäßen verende ich aber auch moderne Mittel wie zum Beispiel einen Drum-Computer.»

Margot Werner: «Hinzu kam, daß wir meine Stimme — das' war ein sehr harter Arbeitsprozeß — um eine Terz heraufsetzen. Auf diese Art gewann die Stimme an Höhen. Einzi Stolz erlaubte uns, auch die Texte zu bearbeiten. Wolfgang Hofer sorgte in der Folge für die deutsche, Dr. Sepp Tatzel für die englischen und Robert Frank-Jacobi für die französischen Fassungen. Mein Ehrgeiz war, in allen drei Sprachen genau zu phrasieren.»

«Traumflüge» S 190 851 B ·  
MC M 190 851 B  
«Dream flights» S 191 851 B  
«Rêve d'espace» S 192 851 B  
Singleauskopplung S 193 851 Z  
auf Orfeo International



Einzi Stolz und Margot Werner

## Robert-Stolz- Wettbewerb in Hamburg

In Hamburg fand vom 20. bis 23. November 1985 der Robert-Stolz-Wettbewerb in den Kategorien Oper, Operette sowie Lied und Chanson statt. Initiator des Wettbewerbs ist Walter Gehlert, 1. Vorsitzender des Landesverbandes der Tonkünstler und

Musiklehrer Hamburg, der gemeinsam mit Sylvia Geszty auch die Finalisten im Abschlußkonzert in der Hamburger Musikhalle präsentierte.

Der Wettbewerb wurde zu einer internationalen Stätte der Begegnung junger Sänger, ohne trennende Barrieren zwischen U- und E-Musik. Zugelassen waren Bearbeitungen der Werke von Robert Stolz und die Übersetzung seiner Lieder in fremde Sprachen.

Das wahrhaft internationale Ergebnis bestätigte die Attraktivität (und die Notwendigkeit) eines solchen Unternehmens, zu

dem die Robert-Stolz-Stiftung e. V. die ausgesetzten Geldpreise zur Verfügung stellte.

Den ersten Preis (DM 3.000,—) erhielt die Japanerin Fumi Kikuchi, den zweiten (DM 2.000,—) die Chinesin Fan Yu Ping, die *Spiel auf deiner Geige das Lied von Leid und Lust* in chinesischer Sprache sang. Drei dritte Preise (je DM 1.000,—) gingen an Elke Hermanns, Deutschland, Silvia da Ros, Italien, und Imre Remenyi, Österreich. Außerdem wurden zwei Sonderpreise (ebenefalls DM 1.000,—) an Ines Francisca Salazar aus Venezuela, und Regina de Ventura, Italien, vergeben.

# Gesamt-Inhaltsverzeichnis der Autorenporträts

in et cetera und et cetera special

(Bei Nachbestellung gewünschter Beiträge erbitten wir Angabe der Heftnummer.)

- ABRAHAM Paul**  
 - *Kronprinz der Operette*. Vor zwanzig Jahren starb Paul Abraham (krb) Heft 12 (1980)  
 - *Paul Abraham* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 15 (1982)  
 - «*Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände*». Die Berliner Unterhaltungskultur am Anfang der 30er Jahre (mp) Heft 19 (1986)  
 - Monographie: *Der Kronprinz der Operette* (mp) special Oktober 1982
- BALZ Bruno**  
 - *Vom Wind erzählt*. Bruno Balz zum 75. (krb) 1977  
 - *Bruno Balz* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 15 (1982)
- BECKMANN Hans Fritz**  
 - *Hans Fritz Beckmann* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 18 (1983)
- BENATZKY Ralph**  
 - *Ralph Benatzky* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 15 (1982)  
 - Monographie: *Vom pikanten Chanson zum Musical* (mp) special Mai 1984
- BERLIN Irving**  
 - *Irving Berlin 90* Heft 1/1978
- BOCHMANN Werner**  
 - «*Ein barfüßiger Indio als Fachmann*». Werner Bochmann zum 75. Geburtstag (Lutz Kuessner) Heft 1 (1975)  
 - «*Ist die Melodie vielleicht noch frei?*» Werner Bochmann erinnert sich an 45 UFA-Jahre Heft 1 (1978)  
 - *Heimat, deine Sterne*. Werner Bochmann zum 80. Geburtstag (mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 11 (1980)
- BODART Eugen**  
 - *Erinnerung an Eugen Bodart* (krb) Heft 19 (1986)
- BÖHMELT Harald**  
 - *Kleiner Mann was nun?* Harald Böhmelt zum 80. Geburtstag (mp) Heft 14 (1980)  
 - *Von Halle nach Eschnapur* (Nachruf) (mp) Heft 16 (1982)
- BRAMMER Julius**  
 - *Der schöne Gigolo kommt wieder* (krb) Heft 1 (1978)
- BRANDUARDI Angelo**  
 - *Ein fröhliches Ritual* (mp) Heft 9 (1979)
- BRÜHNE Lothar**  
 - *Taktstock und Stoppuhr*. Lothar Brühne zum 80. Geburtstag (mp) Heft 12 (1980)
- BURKHARD Paul**  
 - *Paul Burkhard 65* (krb) Heft 3 (1976)
- CARSTE Hans**  
 - *Hans Carste — ein Grandseigneur der leichten Muse* (Lutz Kuessner) Heft 19 (1985)
- COWLER Jim**  
 - *Der Herr mit den Mokkas*. Erinnerung an Jim Cowler (krb) Heft 16 (1982)
- DOELLE Franz**  
 - *Franz Doelle* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 17 (1983)
- DOSTAL Nico**  
 - *Ein Evergreen für ein Freßpaket*. Nico Dostal zum 80. Geburtstag (mp) Heft 2 (1975)  
 - *Geburtstagsgruß für Nico Dostal zum 80.* (Günther Schwenn) Heft 1 (1976)  
 - *Der letzte Grandseigneur der Operette*. Nico Dostal zum 85. Geburtstag (mp) Heft 14 (1980)  
 - *Nico Dostal* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 19 (1986)
- EICHHORN Bernhard**  
 - *Ein Stiller der Filmmusik*. Zur Erinnerung an Bernhard Eichhorn (krb) Heft 11 (1980)
- EISBRENNER Werner**  
 - *Mann der ersten Stunde*. Werner Eisbrenner zum 70. (krb) Heft 2 (1978)  
 - *Erinnerung an Werner Eisbrenner zum 75.* (krb) Heft 18 (1983)
- FALL Leo**  
 - *Vom lieben Augustin und der Madame Pompadour*. Vor fünfzig Jahren starb Leo Fall (krb) Heft 2 (1975)
- FALL Richard**  
 - *Der geizige Verschwender*. Richard Fall zum 100. Geburtstag (mp) Heft 15 (1982)
- GILBERT JEAN**  
 - *Jean Gilbert — Ein gelernter Berliner* (mit Werkverzeichnis) (krb) Heft 9 (1979)
- GILBERT Robert**  
 - *Ein Freund, ein guter Freund ...* Zum Tode von Robert Gilbert (krb) Heft 1 (1978)  
 - *Der gespaltene Dichter*. (Robert Gilbert zum 80. Geburtstag; mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 10 (1979)
- GROTHER Franz**  
 - *Mister Evergreen vom Tegernsee*. UFA-Verlagsautor Franz Grothe wird 70 Jahre alt (krb) Heft 2 (1978)  
 - *Gershwin aus Germany* (Nachruf) (Reginald Rudolf) Heft 16 (1982)  
 - *Franz Grothe* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 17 (1983)  
 - Monographie: *Mister Evergreen vom Tegernsee* (mp) special Januar 1985
- HAENTZSCHEL Georg**  
 - *Berlin ohne Seitenblicke*. Georg Haentzschel, ein Siebziger (krb) 1977  
 - *Der Mann, der Münchhausen zu Musik machte*. Zum 75. Geburtstag (krb) Heft 16 (1982)
- HEYMANN Werner Richard**  
 - *Der Ostpreuße und das Wienerlied*. Werner Richard Heymann zum 80. Geburtstag (krb) Heft 1 (1976)  
 - *Werner Richard Heymann* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 19 (1986)  
 - Monographie: *Den gab's nur einmal* (mp) special April 1981
- HIRSCH Hugo**  
 - *Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht*. Hugo Hirsch zum 25. Todestag (mp) Heft 19 (1986)
- HOLLAENDER Friedrich**  
 - *Abschiednehmen mit Musik* (Nachruf) (Heinz Greul) Heft 1 (1976)  
 - *Mein kleiner Nachbar zur Rechten* (Siegfried Sommer) Heft 1 (1976)  
 - *Friedrich Hollaender* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 19 (1986)
- IGELHOFF Peter**  
 - *Peter Igelhoff* (Nachruf) (krb) Heft 1 (1978)
- JARY Michael**  
 - *Schlagerkönig wider Willen?* — Michael Jary zum 70. Geburtstag (mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 2 (1976)  
 - Monographie: *Von Marienliedern zum Schlager* (mp) special August 1981
- JURMANN Walter**  
 - *All God's Chillun Got Rhythm*. Ein Blick zurück auf Walter Jurmann (krb) Heft 2 (1976)  
 - *Walter Jurmann* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 17 (1983)  
 - Monographie: *Von Semmering nach Hollywood* (mp) special Mai 1983
- KALMAN Emmerich**  
 - *Oh Bajadere!* Marginalie zum 100. Geburtstag (mp) Heft 15/1982
- KAPER Bronislaw**  
 - *Dr. jur. Jazz*. Bronislaw Kaper zum 75. Geburtstag (krb) Heft 3 (1976)  
 - *Ein Pole in Berlin und Hollywood* (Nachruf) (krb) Heft 17 (1983)
- KATTNIGG Rudolf**  
 - *Operettenkomponist wider Willen*. (Zum 85. Geburtstag; mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 11 (1980)
- KNAUF Erich**  
 - *Erich Knauft* (mp) Heft 11 (1980)
- KOLLO Walter**  
 - *Gassenhauer für Berlin*. Vor hundert Jahren wurde Walter Kollo geboren (mit Werkverzeichnis) (Otto Schneiderei) 1977

- KREUDER Peter**  
 – *Immer auf Tournee!* Peter Kreuder zum 70. Geburtstag (Günther Schwenn) Heft 1 (1975)  
 – *Schön war die Zeit.* Peter Kreuder zum 75. Geburtstag (mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 13 (1980)
- KÜNNEKE Eduard**  
 – *Aus Dingsda um die Welt* (Bruno Aulich) Heft 2 (1978)  
 – *Über die Entstehung des «Vetter aus Dingsda»* (Otto Schneiderei) Heft 19 (1986)
- LÖHNER-BEDA Fritz**  
 – *Fritz Löhner-Beda* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 16 (1982)  
 – Monographie: *Der Heine des Schlagers* (mp) special Juni 1983
- MACKEBEN Theo**  
 – *So oder so ist Mackeben.* Theo Mackeben zum 80. Geburtstag (krb) Heft 3 (1976)  
 – *Theo Mackeben* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 15 (1982)  
 – Monographie: *So und so war Mackeben* (mp) special Juni 1982
- MELICHAR Alois**  
 – *In mir klingt ein Lied* (Nachruf) (krb) Heft 2 (1976)
- NELSON Rudolf**  
 – *Immer noch nach Tamerlan zumut.* Rudolf Nelson zum 100. Geburtstag (Heinz Greul) Heft 1 (1978)
- NUSSIO Otmar**  
 – *Otmar Nussio 80* Heft 16 (1982)
- PETERSBURSKI Jerzy**  
 – *Oh, Donna Clara!* Jerzy Petersburski zu Besuch 1977
- PROFES Anton**  
 – *Anton Profes 80* Heft 1 (1976)
- RAUCH Fred**  
 – *Fred Rauch feiert sein 30jähriges Berufsjubiläum* (Toni Sulzböck) Heft 9 (1979)
- RAYMOND Fred**  
 – *Heidelberg-Epidemie — made in Vienna.* Zum 80. Geburtstag von Fred Raymond (mp) Heft 11 (1980)
- REISCH Walter**  
 – *Frag nicht, warum ich gehe* (Nachruf) (mp) Heft 17 (1983)
- SCHRÖDER Friedrich**  
 – *Evergreens mit Spätzündung.* Friedrich Schröder zum 70. Geburtstag (mit Werkverzeichnis) (mp) Heft 13 (1980)
- SCHULTZE Norbert**  
 – *Norbert Schultze wird 75* (mp) Heft 19 (1986)
- SCHWARZ Friedrich**  
 – *Erinnerung an Friedrich Schwarz* (krb) Heft 19 (1986)
- SCHWENN Günther**  
 – *Günther Schwenn* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 16 (1982)
- SPOLIANSKY Mischa**  
 – *Es lag in der Luft.* Mischa Spoliansky zum 80. Geburtstag (George Salmony) Heft 2 (1978)  
 – *Mischa Spoliansky* (Kurz-Bio und Werkverzeichnis) (mp) Heft 18 (1983)
- STOLZ Robert**  
 – *«Zwei Herzen im Dreivierteltakt».* Robert Stolz zum 95. Geburtstag (mp) Heft 1 (1975)  
 – *Zur Erinnerung an Robert Stolz* (Robert Gilbert) Heft 2 (1975)  
 – *Ein Leben im Dreivierteltakt.* Zum 100. Geburtstag (mp) Heft 12 (1980)
- SULZBÖCK Toni**  
 – *Bekanntnisse seiner Kunstfertigkeit* Heft 1 (1975)
- VETTERLING Arno**  
 – *Das gibt's nur in der Lerchengasse.* Erinnerung an Arno Vetterling (krb) Heft 1 (1978)
- WALDENMAIER August Peter**  
 – *August Peter Waldenmaier zum 65. Geburtstag* (krb) Heft 14 (1980)
- WALTER Fried**  
 – *Fried Walter 75* (krb) Heft 16 (1982)
- WINKLER Gerhard**  
 – *Chianti — Capri — Casanova.* Gerhard Winkler zum 70. Geburtstag (krb) Heft 2 (1976)  
 – Monographie: *Mit Schnauze und mit Herz* (mp) special Mai 1981

krb = Karl Robert Brachtel; mp = Maurus Pacher

With compliments  
 of  
 Maurus Pacher



## Zur Erinnerung an Friedrich Schwarz

Am 8. Juni 1895, also vor neunzig Jahren, wurde Friedrich Schwarz in Berlin geboren. Er war der Sohn eines Wiener Journalisten und der Pianistin Ilona Preßburg und erbt beides: die literarische wie die musikalische Begabung. Auch die doppelte Bindung an Berlin wie an Wien blieb in seinem kurzen Leben erhalten; er studierte in beiden Städten: Musikwissenschaft und Germanistik einerseits, die musikalischen Fächer andererseits (bei Mandyczewski, Braunfels, Schreker). Die anderen europäischen Metropolen spielten erst später eine Rolle in seinem Leben: London, wo er die Tochter des Berliner Filmproduzenten Max Nivelli heiratete, und dann — 1933, als er Berlin verlassen mußte — zunächst Prag und danach Paris; dort wurde er am 23. Juli des Jahres seiner Flucht in seinem Hotelzimmer tot aufgefunden.

Schwarz war gleichermaßen Komponist, Pianist und Textautor; er arbeitete mit Willy Rosen und Hans May, mit Ernst Neubach, Kurt Schwabach und Charlie Amberg zusammen. Bei seinem ersten großen Erfolg zeichnete er für Text und Musik verantwortlich: *Wenn ich die blonde Inge abends nachhause bringe* entstand 1929. Zwei Jahre später folgte, preisgekrönt, der Tango *Ich hab dich einmal geküßt* (Musik: Joe Hajos), wieder ein Jahr danach kreierte Paul O'Montis sein vielleicht populärstes Lied, *Es war einmal ein Musikus* (Text und Musik: F. Sch.) — abgesehen davon, daß auch das zum Volkslied gewordene *Nachhause, nachhause gehn wir nicht* ein Werk von Friedrich Schwarz ist. Den Tango *Adios muchachos* machte ein Schwarz-Text zum deutschen Evergreen: *Zwei rote Lippen und ein roter Tarragona*. Wer weiß, wie viel noch von ihm zu erwarten gewesen wäre, hätte sein Leben nicht so abrupt schon mit 38 Jahren geendet.

## ... und Gina Nivelli-Schwarz

Die Komponistin und Textautorin Gina Nivelli ist am 3. November 1885 im Alter von 79 Jahren in Hove bei Brighton, ihrem langjährigen Wohnsitz, gestorben. Sie war die Tochter des Berliner Filmproduzenten Max Nivelli, in dessen Filmen u. a. Hans Albers, Eugen Klöpfer und Conrad Veidt spielten. In jungen Jahren heiratete sie Friedrich Schwarz, für dessen Werk sie sich ihr ganzes Leben lang einsetzte. Gina Nivelli selbst komponierte Unterhaltungsmusik (*Berlin-Concerto, L'heure bleue*), Lieder und Songs.

krb



## In memoriam Armin L. Robinson

Armin Robinson, am 23. Februar 1900 in Wien geboren, kam 25jährig über Leipzig nach Berlin, in die dortige Filiale des Wiener Bohème Verlags. 1928 gründete er gemeinsam mit Viktor Alberti den Alrobi-Verlag, der sich dank Robinsons Gespür sehr rasch einen zentralen Platz im musikalischen Leben Berlins eroberte. *Es liegt in der Luft*, Spolianski/Schiffers überragender Kabarettrevue-Erfolg, war als eine der ersten Verlags-Erwerbungen gleichsam Motto für sein Erfolgsrezept. 1929 war Alrobi an der Gründung des Ufaton-Verlages beteiligt. 1930 erwarben Alberti und Robinson die musikalischen Werke des Dreimasken-Verlages, den Grundstein für die spätere Verlagsgruppe Dreiklang-Dreimasken.

1933 emigrierte Armin Robinson in die Schweiz, 1940 in die USA. Nach seiner Rückkehr ließ er sich 1949 mit seinen Verlagen in Wiesbaden nieder, 1957 übersiedelte er mit ihnen nach München. 1964 setzte er sich zur Ruhe und verkaufte die Verlagsgruppe an Bertelsmann. Robinson, der mit Trude Lieske verheiratet war, dem ersten Klärchen im *Weißem Rössl*, starb am 12. September 1985 in Bad Ischl. Er zählte zu den großen Verleger-Persönlichkeiten der 20er und 30er Jahre.

## Raymondgasse in Wien

Nach Fred Raymond ist in Wien zu seinem 30. Todestag eine Gasse benannt worden. Raymond (recte Raimund Friedrich Vesely) begann seine Karriere in seiner Heimatstadt. 1923 faßte sich der junge Bankangestellte ein Herz und spielte seine Melodien dem berühmten Conférencier und Textdichter Fritz Grünbaum vor. Der erkannte das junge Talent, ließ den Anfänger im Kabarett auftreten und ermunterte ihn nach den ersten Erfolgen zur Komposition einer kleinen Revue, die 1924 im Wiener Kabarett *«Die Hölle»* im Untergeschoß des Theaters an der Wien uraufgeführt wurde. Raymond sang auf den Text von Grünbaum selber sein Lied *Ich hab das Fräul'n Helen' baden 'sehn*. Auch eine Gelegenheits-Arbeit mit den Textautoren Ernst Neubach und Dr. Fritz Löhner-Beda wurde 1925 zum Top-Hit: *Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren*. Daraus ergab sich 1927 das gleichnamige romantische altfränkische Singspiel, das an der Wiener Volksoper uraufgeführt wurde und — ausgehend von der Donaustadt — wie der Schlager zu einer Heidelberg-Epidemie führte. Im gleichen Jahr ging Fred Raymond nach Berlin. Ein bißchen Heimweh schwang da zumindest am Anfang noch mit. Denn das Lied *In einer kleinen Konditorei* entstand 1929 zwar in einer kleinen Konditorei am Kurfürstendamm, ist aber atmosphärisch ganz eindeutig in Wien beheimatet.