

# et cetera



VERLAGSZEITSCHRIFT DER UFA-MUSIK- UND BÜHNENVERLAGE



*Titelgeschichte*  
*zum 750. Stadtjubiläum von Berlin*

**«Ich bin die Marie  
von der Haller-Revue»**  
**Reminiszenzen an eine Weltstadt**



Liebe Kollegen,

in ein deutsches Restaurant kam ein Gast und verlangte Rehrücken, von dem er wußte, daß ihn der Koch besonders schmackhaft zubereitete. Stattdessen knallte ihm der Kellner die Karte mit exotischen Gerichten vor die Nase, die er nicht entziffern konnte, weil er nicht zu den 8 Prozent der Deutschen gehörte, die des Englischen mächtig sind. Auf seinen schwachen Protest hin wurde er noch von einem Gast am Nebentisch angepöbelt, der meinte, das Servieren eines Rehrückens sei für den Kellner unzumutbar.

Die Geschichte ist natürlich nicht passiert, weil sie undenkbar ist. Sie passiert aber tagtäglich im kulinarischen Pop-Angebot der Medien, in denen auf dem Plattenteller fast nur noch angerichtet wird (und zwar in des Wortes doppelter Bedeutung), was der Service für gut befindet, der weitgehend die Sender zu seinen Privat-Discotheken umfunktioniert hat. Und ein Magazin wie der «Stern» attestiert den Jockeys und anderen Trend-Reitern, daß der Einsatz deutscher Musiktitel für sie die «reinste Strafe» wäre. Heinz Korn, Vorsitzender des deutschen Textdichterverbands, fragt nicht zu Unrecht: «Der Verlag Gruner & Jahr sieht es doch auch lieber, wenn in Deutschland der «Stern» verkauft wird und nicht die englischsprachigen Magazine «Time» und «Newsweek».

Andererseits würde einem Haus wie dem

Bayerischen Hof in München auch nicht im verträumtesten Rückgriff auf Tradition einfallen, sein Angebot auf aufgeschmalzene Brotsuppe, Surhax'n und Dampfnudeln einzuschnurren. Vergleichbares aber wird dem Bayerischen Rundfunk in der neuen Linie seines 3. Programms unterstellt. Ob bei dem neuen Alttrend Thomas Gottschalk tatsächlich die Ohren abfallen, bleibt interessiert abzuwarten.

Uwe Lencher stellt im «Musikmarkt» («Vorwärts in die Vergangenheit») an sich jedenfalls schon Ermüdungserscheinungen fest. «Mir gefallen die ollen Songs — schließlich bin ich auch alt genug dafür. Aber — ehrlich gesagt — sie gehen mir langsam auf den Wecker. Wer mag schon morgens gerne vor seinem Kaffee sitzen und sich ständig an seine Jugendsünden ermahnt fühlen? ... Es geht hier nicht um ein regionales Problem. Es scheint vielmehr, als habe der Muff in den Etagen derjenigen Einzug gehalten, die sowieso besser daran täten, sich um etwas anderes zu kümmern.»

Bahnt sich eine «Wende» an, ein Machtkampf zwischen konservativen und progressiven Musikgestaltern, der den Hörern letztlich wenig bringt; soll das Kind wieder einmal mit dem Bade ausgeschüttet werden, nur diesmal über den anderen Rand der Wanne gekippt?

Es gibt auch ganz andere Ergebnisse. Seit Anfang 1985 läuft im WDR IV das sogenannte «Kölner Modell», das nur Musiksendungen bringt, vorwiegend deutschsprachige, von Evergreens bis zu heutigen Schlagern, von der Operette bis zu konzertanter Unterhaltungsmusik. Eine Programmstruktur, die jeder Medien-Prophet höhnisch oder wehmütig (je nach Ausrichtung) für völlig chancenlos gehalten hätte.

Die Zahlen beweisen das pure Gegenteil. Bereits im letzten Winter konnte der neu konzipierte Musikkkanal seine Einschaltquote mit 19 Prozent beinahe verdoppeln, die Quoten für WDR I sanken von 9,7 auf 8,2 Prozent, die des populären zweiten Programms von 34,7 auf 31,8 Prozent. Bedenkenswert ist ein Satz des neuen Intendanten Friedrich Nowotny: «Wenn wir nicht begreifen, daß wir unseren Auftrag im Sinne der Bedürfnisse unseres Publikums interpretieren, haben wir verloren.»

Und das kann nur funktionieren, wenn Redakteure und Programmgestalter über breitestes Grundwissen in Sachen Reper-

toire, Entwicklungen, Künstler etc. verfügen und nicht hauptsächlich ihre Lieblingsrichtungen hätscheln (wobei natürlich auch der beschlagenste Allroundman nicht ohne arbeitsteiligen Einsatz von Spezialisten zwischen Volksmusik, Rock oder Kabarett auskommen wird).

Leicht machen kann es sich heute eben keiner mehr. Mit Ausnahme der «Unabhängigen Landesanstalten für neue Medien» (ist der Titel erst mal da, meint man bei uns offenbar immer noch, wird sich der Sinn schon von selber einstellen). Diese Privatanbieter (das ist das einzig «neue» an ihnen) meinten auf der Konferenz ihrer Direktoren in Stuttgart allen Ernstes: «Angesichts der — zumindest in der Anfangsphase — unbestimmten Akzeptanz neuer Programmangebote sollte ... vermieden werden, durch prohibitive Urheberrechtsleistungen neuen Programmveranstaltern unzumutbare Belastungen aufzubürden.» Ein toller Stil in jeder Beziehung. «Prohibitive Urheberrechtsleistungen» bedeutet schlichter, daß die zuständigen Verwertungsgesellschaften ihnen mit ihren Inkasso-Bemühungen bei ihrer Programmgestaltung «hinderlich» sind.

Um auch diesen Fall etwas gewandelt darzustellen: Familie Neureich gibt ein Fest mit allem nötigen Aufwand (Miete der Villa, Personalaufwand, Boutiquen-Schick — den Tapezierer und die Möbel aus dem Antikshop nicht zu vergessen sowie die Blumenarrangements, die das nötige Flair geben). Beim Party-Service, der auch das leibliche Wohlbefinden der Gäste garantiert, ordert man auf Teufel komm raus. Doch als die Rechnung präsentiert wird, heißt es: «Also da müssen Sie uns schon entgegenkommen, die Preise wie Frau Konsul X können wir natürlich nur zu einem Bruchteil berappen!»

Etwas viel Gastronomie diesmal, aber uns allen stinkt einiges in der Nase, meint

Ihr

Dr. Josef Bamberger

# et cetera



VERLAGSZEITSCHRIFT DER UFA-MUSIK- UND BÜHNENVERLAGE

## Inhalt

### TITELGESCHICHTE

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Zum 750 Stadtjubiläum von Berlin:<br>«Ich bin die Marie von der Haller-<br>Revue» |    |
| Reminiszenzen an eine Weltstadt                                                   | 5  |
| Berliner Revuen 1905—1934                                                         |    |
| Diskographie                                                                      | 14 |

### AUTORENPORTRÄT

|                 |    |
|-----------------|----|
| Michael Jary    | 19 |
| Werner Twardy   | 25 |
| Gerhard Winkler | 27 |
| Hans May        | 35 |

### BACKGROUND

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| «Müssen Schlagertexte schlecht sein?»                |    |
| Gedanken aus dem Jahr 1964<br>von Ralph Maria Siegel | 31 |
| Vom «Schwarzen Hecht» zu «Feuerwerk»                 | 32 |
| Aus Theo Mackebens Werkstatt                         | 39 |
| «Heimatland» — so etwas wie ein Volkslied            |    |
| Entstehungsgeschichte<br>der Operette «Monika»       | 33 |

### PLATTENTHEKE

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| Original Soundtrack<br>von Angelo Branduardi<br>zu Michaels Ende's «Momo» | 34 |
|---------------------------------------------------------------------------|----|

### SERVICE

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Wir erinnern an ...                 |    |
| Gedenktage vom 1. 9. 86 — 31. 8. 87 | 4  |
| Die ganze Welt ist himmelblau       |    |
| Robert und Einzi Stolz erzählen     | 36 |

### Impressum

## Titelgeschichte

1926 gab es in Berlin 13 große Revue-Inszenierungen: «Neun Theater suchen für jeden Abend etwa 11.000 Revuefreunde; das ist, auch für Berlin, ein Rekord und eine ernstliche Gefahr für die Schauspielbühnen» (Berliner Tageblatt, 7. Juli 1926) ... und das war nur die Spitze des Eisberges.

Maurus Pacher bringt einen Querschnitt durch die **Berliner Revuen**, die bereits 1871 ihre ersten Vorläufer hatte. Seite 5



Trude Hesterberg  
in der Haller-Revue  
«An und Aus»

## Autorenporträt

«Musikanten spielen, Musiker arbeiten — das ist der Unterschied», sagt **Michael Jary**, der am 24. September 1986 seinen 80. Geburtstag feiert. Seite 19



## Autorenporträt

Mit den «Capri-Fischern» schuf er für die Deutschen den dauerhaftesten Ersatztraum, aus «Mütterlein» wurde der Welthit «Answer Me», mit der «Schützenliesl» schuf der Rixdorfer **Gerhard Winkler** bleibend Bayrisches. Am 12. September 1986 wäre er 80 Jahre alt geworden. Seite 27



# Wir erinnern an . . .

(1. September 1986 — 31. August 1987)

## Autorengedenktage

|              |                      |                 |
|--------------|----------------------|-----------------|
| 2. 9. 1986   | Ernst Erich Buder    | 90. Geburtstag  |
| 12. 9. 1986  | Gerhard Winkler      | 80. Geburtstag  |
| 21. 9. 1986  | Walter Borchert      | 95. Geburtstag  |
| 22. 9. 1986  | Edmund Nick          | 95. Geburtstag  |
| 24. 9. 1986  | Michael Jary         | 80. Geburtstag  |
| 3. 10. 1986  | Walter Mehring       | 5. Todestag     |
| 13. 10. 1986 | Gerhard Mohr         | 85. Geburtstag  |
| 13. 10. 1986 | Eugen Bodart         | 5. Todestag     |
| 18. 10. 1986 | Friedrich Hollaender | 90. Geburtstag  |
| 25. 10. 1986 | Hermann Hermecke     | 25. Todestag    |
| 27. 10. 1986 | Nico Dostal          | 5. Todestag     |
| 31. 10. 1986 | Erwin Ralph          | 90. Geburtstag  |
| 7. 11. 1986  | Werner Eisbrenner    | 5. Todestag     |
| 21. 12. 1986 | Paul Burkhard        | 75. Geburtstag  |
| 23. 12. 1986 | Heinrich Riethmüller | 65. Geburtstag  |
| 24. 12. 1986 | Franz Wachsmann      | 80. Geburtstag  |
| 28. 12. 1986 | Werner Twardy        | 60. Geburtstag  |
| 29. 12. 1986 | Harold M. Kirchstein | 80. Geburtstag  |
| 5. 1. 1987   | Theo Mackeben        | 90. Geburtstag  |
| 5. 1. 1987   | Ernst Arnold         | 25. Todestag    |
| 16. 1. 1987  | Werner Twardy        | 10. Todestag    |
| 21. 1. 1987  | Ernst Erich Buder    | 25. Todestag    |
| 5. 2. 1987   | Bronislaw Kaper      | 85. Geburtstag  |
| 5. 2. 1987   | Günter Loose         | 60. Geburtstag  |
| 7. 2. 1987   | Gottfried Huppertz   | 50. Todestag    |
| 12. 2. 1987  | Ernst Arnold         | 95. Geburtstag  |
| 23. 2. 1987  | Allan Gray           | 85. Geburtstag  |
| 27. 2. 1987  | Franz Wachsmann      | 20. Todestag    |
| 11. 3. 1987  | Gottfried Huppertz   | 100. Geburtstag |
| 25. 3. 1987  | Kurt Drabek          | 75. Geburtstag  |
| 11. 4. 1987  | Michael Krausz       | 90. Geburtstag  |
| 10. 5. 1987  | August Pepöck        | 100. Geburtstag |
| 29. 5. 1987  | Hermann Hermecke     | 95. Geburtstag  |
| 1. 6. 1987   | Konstantin Wecker    | 40. Geburtstag  |
| 5. 6. 1987   | Jara Beneš           | 90. Geburtstag  |
| 17. 6. 1987  | Martin Boettcher     | 60. Geburtstag  |
| 28. 6. 1987  | Richard Rodgers      | 85. Geburtstag  |
| 30. 6. 1987  | Erwin Bootz          | 80. Geburtstag  |
| 29. 7. 1987  | Sigmund Romberg      | 100. Geburtstag |

## Operettenjubiläen

|              |                                                                     |               |
|--------------|---------------------------------------------------------------------|---------------|
| 13. 12. 1986 | «Prinz von Thule» von Rudolf Kattnigg 1936 in Basel                 | 50. Jahrestag |
| 31. 12. 1986 | «Liebe in der Lerchengasse» von Arno Vetterling 1936 in Magdeburg   | 50. Jahrestag |
| 31. 12. 1986 | «Große Rosinen» von Walter Kollo/Willy Bredschneider 1911 in Berlin | 75. Jahrestag |
| 2. 2. 1987   | «Kaiserin Katharina» von Rudolf Kattnigg 1937 in Berlin             | 50. Jahrestag |

|             |                                                                    |               |
|-------------|--------------------------------------------------------------------|---------------|
| 3. 2. 1987  | «Der liebe Augustin» von Leo Fall 1912 in Berlin                   | 75. Jahrestag |
| 16. 3. 1987 | «Autoliebchen» von Jean Gilbert 1912 in Berlin                     | 75. Jahrestag |
| 2. 4. 1987  | «Das Wirtshaus im Spessart» von Franz Grothe 1977 in Gelsenkirchen | 10. Jahrestag |
| 27. 4. 1987 | «Schwindelmeier & Co.» von Rudolf Nelson 1912 in Berlin            | 75. Jahrestag |



## Filmpremieren vor 50 Jahren

|              |                                                                                                                                                                                                   |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 19. 9. 1936  | Glückskinder<br>Musik: Peter Kreuder<br>mit Lilian Harvey, Willy Fritsch<br><i>Ich wollt', ich wär ein Huhn</i>                                                                                   |
| 18. 12. 1936 | Das Hofkonzert<br>Musik: Edmund Nick<br>mit Marta Eggerth, Johannes Heesters<br><i>Nun faltet der Tag seine Flügel / Die Spröde / Wunderschön ist es, verliebt zu sein</i>                        |
| 15.1.1937    | Und du, mein Schatz, fährst mit<br>Musik: Franz Doelle<br>mit Marika Röck, Hans Söhnker<br><i>Ach, ich hab ja so viel Rhythmus / Man kann beim Tango sich so schöne Dinge sagen</i>               |
| 15. 7. 1937  | Der Mann, der Sherlock Holmes war<br>Musik: Hans Sommer<br>mit Hans Albers, Heinz Rühmann<br><i>Jawohl, meine Herr'n</i>                                                                          |
| 3. 8. 1937   | Die Austernlilli<br>Musik: Robert Stolz<br>mit Gusti Wolf, Hermann Thimig, Theo Lingen<br><i>Wenn jetzt der Richt'ge käm / Mon chéri, mon ami / Man darf bei den Mädels nicht schüchtern sein</i> |
| 3. 8. 1937   | Sieben Ohrfeigen<br>Musik: Friedrich Schröder<br>mit Lilian Harvey, Willy Fritsch<br><i>Ich tanze mit dir in den Himmel hinein</i>                                                                |
| 31. 8. 1937  | Zu neuen Ufern<br>Musik: Ralph Benatzky<br>mit Zarah Leander<br><i>Yes, Sir / Tiefe Sehnsucht / Ich steh im Regen</i>                                                                             |



Zum 750. Stadtjubiläum von Berlin

## «Ich bin die Marie von der Haller-Revue»

Reminiszenzen an eine Weltstadt

Von Maurus Pacher

«Kopf an Kopf schöne, elegante Frauen aus der ganzen und der halben Welt. Ein Flüstern, ein Raunen, ein verhaltenes Kichern, ein Blühen und Duften von frischen Blumen und feinen künstlichen Parfüms zieht durch den Saal. Wenn diese Frauen in ihren, mit blaßfarbenen Federn geschmückten Riesenmänteln, mit den lang nachschleppenden Seiden- und Spitzenkleidern durchs Foyer rauschen, glaubt man diese bezaubernden Huldinnen geradewegs dem Bühnenbild voll Schick und Eleganz entstieg.»

Der schwärmerische Gesellschaftsbericht der Schriftstellerin Dora Duncker aus dem Jahr 1907 schildert die Premierenatmosphäre der Revue «Das muß man seh'n!» im Metropoltheater. Und «Das muß man seh'n!» sagt nicht nur die Berliner Society. Auch für die Ausländer und die Besucher aus der Provinz gibt es in der Reichshauptstadt nur drei Dinge von unabdingbarer Wichtigkeit zu sehen: Den Kaiser Wilhelm, die Ablösung der Wache Unter den Linden und eben die Metropol-Theater-Revue.



*Freiluft-Revue 1886 zur Jubiläums-Kunstausstellung vor dem Pergamon-Museum: Rund 1500 als Pergamener und Gefangene ausgestaffte Musensöhne und -töchter nehmen an diesem Zug teil, «Parther, Indier, Syrier sowie auch das nubische Kriegsvolk in einem wunderbar wirkenden Farbengemisch der Kostüme».*

1864 — Berlin zählt gerade etwas mehr als eine halbe Million Einwohner — wird in der Münzstraße das Viktoria-Theater erbaut, Europas größtes Theater nach der Mailänder Scala, eines der vielen Pleite-Unternehmen, wie es in den ersten Jahren

scheint. Bis 1871 Emil Hahn als vierter Direktor in diesem Jahr die Leitung übernimmt. Er wird mit seinen Feerien (Vorläufern der Ausstattungsrevue) und ihren nie gesehenen Bühneneffekten der Cecil B. de Mille des Berliner Theaterlebens.

Den größten Erfolg haben in dieser Fantasywelt mit 710 Aufführungen «Die Kinder des Kapitän Grant» nach Jules Verne, die auch über ungezählte andere Bühnen gehen. Die Sensationen sind ein Bergrutsch, ein Erdbeben, ein ankommendes Schiff, Szenen am Nordpol und im Eismeer und — das Ballett in Männerhosen.

Nicht nur die special effects machen Kasse. Die Feerien sind mit parodistischen und zeitsatirischen Anspielungen gespickt. Der Beginn der Großindustrialisierung, das Maschinenzeitalter, die Telegraphie, die Luftschiffahrt, die neuen Superkanonen — all dies und viele andere Zeiterscheinungen werden hier glossiert. Auch, daß die Könige das dauernde Reisen erfunden haben. 1875 wird ein König nebst kleinem Gefolge sogar auf den Mond geschossen — und zwar in der «Reise in den Mond» zur Musik von Jacques Offenbach. Doch so theaterversessen die Berliner auch sind — eigene «Musike» ist in dieser Stadt nicht drin, abgesehen von den Couplets für die Lokalposen, die gelegentlich Gassenhauer werden.

Das ändert sich erst, als 1898 Berlins attraktivster, mit dem Es-ist-erreicht-Schnurrbart gezierter Kapellmeister von den Folies Bergères zurückkehrt — Paul Lincke.

### Die erste Frau im Mond

Das Apollo-Theater, an das sich Lincke heimgekehrt hat, steckt in der Krise. Nun wird das Schema Variété im ersten Teil und ein Operetteneinakter im zweiten Teil wieder erfolgsträchtig. Lincke und sein Librettist Heinz Bolten-Baeckers haben zwar, so scheint es, für die neue Mini-Operette des Jahres 1899 keinen übermäßig originellen Einfall — wieder einmal das Thema «Die Reise in den Mond». Nur — diesmal wird sie von Berlin aus unternommen und führt, obwohl jedes deutsche Kind weiß, daß es nur den Mann im Mond gibt, direktemang zur «Frau Luna».

Linckes Melodien zünden wie heitere Blitze. Hier ist endgültig der musikalische Rhythmus für Spree-Athen gefunden. «Laßt den Kopf nicht hängen, Kinder, seid nicht dumm» beschwingt die preußische Marschmanie mit Schnauze und Herz,

trifft das Lebensgefühl des aus allen Nähten platzenden Molochs Metropolis genau auf den Punkt und ist außerdem mit einem Tropfen Pariser Nonchalance parfümiert.

Die Revue kräht begeistert im Stechkissen über ihre neue Zukunft in Berlin. Eine erste Berliner Lokal-Revue mit dem Titel «!!!Rund um Berlin!», verfaßt von Julius Freund, komponiert von Julius Einödshofer, kommt im gleichen Jahr im Metropol-Theater heraus. Eine Mischung aus Pikantem (das 1. Bild spielt «An der Chansonnettenecke») und aktueller Satire. Um 10.15 Uhr — so versnobt ist man schon, daß der Anfang jedes Revue-Bilds in den Annoncen angegeben ist — ist die «Lex Heinze» an der Reihe.

Damit hat es — speziell auch für unser Thema — eine besondere Bewandnis. Die Kaiserin Auguste Viktoria (die auch ein gigantisches Kirchenbauprogramm auf die Beine gestellt hat, damit es in Berlin endlich mehr Kirchen als Theater und ähnliche Lusttempel gibt, womit sie sich in eine aussichtslose Eskalations-Konkurrenz begab) hat durchgesetzt, daß die Berliner Bordelle aufgehoben werden. Daraus entstand ein erbitterter Kampf zwischen der Sittenpolizei und den Berliner Zuhältern. 1899 im Dirnenmordprozeß gegen den Zuhälter Heinze empört sich der Reichstag besonders über die rohe Verworfenheit der Sprache in jenen Kreisen. In diesem Prozeß fällt zum erstenmal in der Öffentlichkeit der Ausdruck «Die Kohlrübe muß runter!» und provoziert ein neues, übertrieben scharfes Sittengesetz.

Doch die pietistische Spießerei wirkt als permanenter Kontrapunkt zu Berlins Nachtschwärmertum nun erst recht belebend. Unter einer solchen Zensur kann das «Je ne sais quoi», das Angedeutete zwischen den Zeilen und in einer vagen Geste erst richtig seine Blüte entfalten. Unsere heutigen Eindeutigkeiten würden den damaligen Zweideutigkeiten im Niveau konkurrenzlos unterliegen.

### Das Metropol und die Sünde von Berlin

Daß die zehn Revuen des Metropol-Theaters zwischen 1903 und 1912 zum Clou der Belle Epoque werden, hat viele Gründe. Formal übernehmen sie das Pariser Schema der «revue de fin d'année» mit einer Berliner Variante, die Bolten-Baeckers und Lincke schon 1897 in dem Einakter «Venus auf Erden» angeschlagen haben, einer spie-

gelverkehrten «Frau Luna». Daß sich der Olymp über das Jahresgeschehen in der Metropole Spree-Athen informiert, bietet sich an. Doch auch andere außer-, über- und unterirdische Instanzen begeben sich in den Trubel, so der Halleysche Komet 1910 in «Hurra! Wir leben noch!»

Um echte Berliner Nächte dreht es sich immer, und bis früh um fünf ist nicht nur die kleine Maus auf Achse. Ein Großstadtführer (erschieden 1912) rühmt: «Das Berliner Nachtleben ist erwiesenermaßen mit dem Nachtleben keiner anderen Stadt,



Fritzi Massary als «Berliner Börse»

selbst nicht mit dem von Paris, zu vergleichen.» Der einzige, der das 1906 in «Der Teufel lacht dazu» nicht glauben will, ist «Ihre Pestilenz persönlich», Luzifer, der «in einer lustigen, urfidelen Hölle mit Teufelinnen in verdammt lüsternen Seidentrikots» der Sünde von Berlin die Leviten liest — denn in Berlin wird ihm nicht genug gesündigt. Inspektion tut not: «Aus dem rauchenden Vesuv heraus schießt weit in die Höhe das rote Automobil und rollt dann den Abhang hinunter. Die im Parkett folgen mit Staunen diesem wunderbaren Kinematographen-Kunststückchen. Unter Husa und Hallo geht die Jagd weiter, bis sie vor dem Passage-Eingang in der Friedrichstraße in Berlin ihr Ende erreicht. Mitten in die Silvesternacht platzen der Teufel und seine Begleiterin hinein und sind nicht wenig überrascht über den ungeheuren Rummel.»

Die Sünde von Berlin ist Fritzi Massary, Luzifer ist Josef Giampietro. Beide stammen aus Wien wie Richard Schultz, der Direktor des Metropol. Guido Thielscher, der komischste aller Komiker seiner Zeit, der 1907 der dritte Fixstern wird, kam aus Königshütte. Und damit stoßen wir auf den

Kern des Phänomens, das die Weltstadt Berlin ausmacht. Ihr Integrations-Sog ist so gewaltig, daß die Neuankömmlinge quasi schon auf den Perrons des Schlesiens oder des Anhalter Bahnhofs vom Bazillus kollektiver Kreativität und Genialität infiziert werden.

Viktor Hollaender, der Vater von Friedrich Hollaender, Komponist der meisten Metropol-Revuen, ist ein Musterbeispiel für den magischen Zauber der Infiltration. Geboren im schlesischen Leobschütz kommt er über den Umweg des Londoner Circus Barnum and Bailey 1901 in die Reichshauptstadt und löst 1902 Julius Einödshofer, den Hauskomponisten und -dirigenten des Metropol ab, der wacker, aber nicht genügend bedarft ist. Die erste Ausstattungssposse mit Julius Freund im gleichen Jahr, «Die 12 Frauen des Japhet», bringt Hollaenders ersten Volltreffer: «Die Kirschen in Nachbars Garten». Und 1905 gibt es in der Revue «Auf ins Metropol!» eine einschmeichelnde Walzermelodie, die weltberühmt wird: das «Schaukellied».

### Pikante und andere Pointen

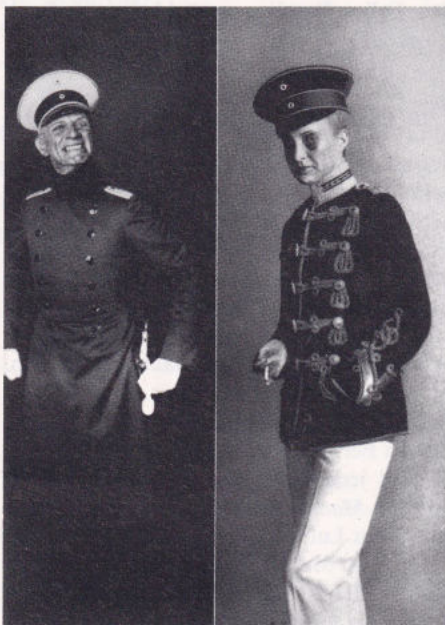
Doch das sind nur die volkstümlichsten Schlager in einer irisierenden Bühnenwelt von Flitter, Pikanterie, eleganten Nadelstichen und Milljöh-Maskeraden. In «Auf ins Metropol» treten Fritzi Massary und Henry Bender als Lumpenjuste und Schmierenkarl auf.

Er: «Mir haben sie verpiffen,  
weil ick'n Hufeisen gefunden habe.»

Sie: «Weiter nisch?»

Er: «Det Pferd war noch dran.»

In ihrem Lach-Couplet verkichert die Mas-



Josef Giampietro  
in «Donnerwetter» —  
tadellos!

und die Parodie  
von Gussy Holl

sary dann ansteckend ihre «Erfahrungen» mit einem Berliner Bühnenleiter:

Da hab ich den ersten Kontrakt mir erlacht  
in einer lustigen Nacht, in einer  
lustigen Nacht...

Die Pointen sind nicht nur frivol oder deftig, sie bespötteln auch das System. So fordern 1904 in «Ein tolles Jahr» die Berliner Denkmäler:

Gestattet sei der Marmor drum nunmehr  
Nur noch für Götter oder Militär!  
Es soll der Mensch allein  
Vom Leutnant aufwärts marmorfähig sein!

1908 komponiert Paul Lincke die Revue «Donnerwetter, tadellos!» (nach einem Lieblingsausspruch des Kaisers). Josef Giampietro singt in «Donnerwetter, wir sind Kerle»:

Garde meist sehr exklusiv  
von feudalem Geist,  
sieht auf Bürgerpack nur schief,  
weil der Grundsatz heißt:  
«Adelsprädikat bezweckt,  
daß kein Plebs uns naht!  
Völlig wertlos so'n Subjekt  
ohne Prädikat!»

Er erfüllt dabei die Figur des Gardeleutnants so tausendprozentig (Karikatur ist nicht nötig, die besorgen die adeligen Herren bereits selbst), daß dem Militär der Besuch der Revue verboten wird.

Natürlich bleiben auch die kritischen Stimmen der geistigen Elite nicht aus. 1906 verteilt die «Schaubühne» in einem Bericht über französische Revuen Seitenhiebe: «Richard Schultz... der Bühnenprophet jenes Sprengels von Berlin W., der sich einbildet, eine «Lebewelt» zu sein... das nationale deutsche Wesen sträubt sich auch rein aus Naturtrieb gegen das satirische Bacchantentum der Bühne, dem der Gallier zujauchzt. Wer musikgeschulte Ohren hat, vergleiche nur die phonetischen Wirkungen der Sprache. Wiederhole im beliebt klobigen, die derben Worte wie Zaunpfähle herausreckenden Deutsch einen nicht ganz stubenreinen Satz, der eben im duftigen Französisch, unauffällig eine angenehme Wirkung hinterlassend, gleich einer Wolke vorbeigleitet.»

### Ein Hauch von Anarchie

Hier zeigt sich ein weiteres kollektives Phänomen, der Minderwertigkeitskomplex des deutschen Denkers gegenüber dem gallischen Nachbarn. Die Angst, daß man sich unter Niveau amüsieren könnte, entbehrt in jener Zeit aber jeder Grundlage. 1910 schreibt das Berliner Tageblatt über die Revue «Hurra! Wir leben noch!»: «... soll ich den discours sur l'amour wiederholen, den die unerreicht schicke Massary als Madame Granier hält mit Pointen, die einem Zensor

die Röte ins jungfräuliche Gesicht treiben könnten, wenn er sie verstünde.»

Und Kurt Tucholsky beklagt Anfang 1914 in seinem Nachruf auf Giampietro, daß er ihn nicht mehr bei Reinhardt im «Nachtasyl» erlebt hat: «Die Zuschauer versichern, daß er durch den dünnen Theaterboden des Asyls hindurchgebrochen sei, direkt in die Hölle... Dann haben wir über ein Jahrzehnt bewundert, wie Daumier im Variété den Schnellzeichner machte. Daß er es konnte, hat keinen verblüfft; daß er es so lange konnte, jeden... Aber er konnte mehr... es kamen doch immer Momente, wo sein dunkles Blut zu toben anfang... Was war das? Ein Tonfall vielleicht nur, ein drohendes Aufblitzen der sonst gleichgültigen Augen, ein Krampfen der Hand — und man fühlte im Rücken etwas Unbehagliches. Dabei hatte der da oben nichts gesagt, aber alles ahnen lassen.»

Und das alles im «beliebt klobigen, die derben Worte wie Zaunpfähle herausreckenden Deutsch». Giampietros Tod am 29. Dezember 1913 ist seine letzte Pointe, die ein Geheimnis bleibt. Er litt unter Depressionen, hatte über seinem Bett ein Schild befestigt, auf dem die magische Zahl «40 000» stand, die Höhe seiner Jahresgage.

Die erhaltenen Tondokumente der Metropol-Revuen lassen noch vage ahnen, daß da nicht alles Amusement war. Deutlicher als in den Kabarettrevuen der Zwanziger Jahre weht hier ein Hauch von Anarchie, eine champagnerlaunige Endzeitphilosophie, die Graf Boni in der «Czár-dásfürstin» 1915 auf die Formel bringen wird: «Dieses ganze Jammertal ist für mich ein Nachtlokal».

Es ist auch nicht so, daß diese Vergnügungen nur einer Geld-Elite zugänglich waren. Wie jedes Theater (außer den Hoftheatern) bemüht sich auch das Metropol, seine Kapazitäten in kleinerer Münze auszuwerten. In Nachmittags-Vorstellungen «zu erm. Preisen» stehen die Revuen des Vorjahres weiter auf dem Spielplan.

1912 in «Chauffeur — ins Metropol!» ist sich Heinrich Zille nicht zu schade, in seinem lebendig gewordenen berühmten Bild «Im Freibad Wannsee» höchstpersönlich aufzutreten.

### Der Ganove Schieber-Max

Und Revue ist auch nicht bloß die Sucht von Berlin Mitte. J. w. d., in der äußeren Frankfurter Straße bringt das Rose-Theater, dessen Stammpublikum die Arbeiterschaft des Berliner Ostens ist, die Revue «Es gibt nur ein Berlin». Mit so großem Erfolg, daß Bernhard Rose seinen ältesten Sohn Hans damit auf Deutschland-Tournee schickt.

Zille gefällt die Revue so gut, daß er 1914 für eine weitere Revue «Rund um die Spree»



im Walhalla-Theater Ausstattung und Plakat entwirft. Hier hat Hans Rose seinen ersten Berliner Erfolg mit dem Schlager «Max, du hast das Schieben raus», den bald die ganze Stadt singt. Meist, ohne etwas von dem Geheimcode zu ahnen, der sich dahinter verbirgt. Hans Rose erinnert sich: «Natürlich mischten sich unter das Publikum auch die echten Brüder des Schiebermax, die Ganoven und Zuhälter aus der Alexgegend, die ja aus dem damaligen Berlin nicht wegzudenken sind. Sonst besuchten sie unser Theater nicht allzu häufig, jetzt aber saßen sie allabendlich auf der Galerie auf dem billigsten Platz des Walhalla-Theaters und piffen den «Schiebermax» mit, machten auch milieugerechte Zwischenrufe und verschwanden dann wieder. Den Rest der Revue sahen sie sich gar nicht erst an, im letzten Akt war die ganze Galerie wieder frei.»

Die Aktualität, die diese Jahresrevuen seismographisch vereinfacht abbilden, findet sich in Wechselwirkung auch in den Berliner Operetten von Walter Kollo (Walter Elimar Kollodzieyski aus dem ostpreussischen Neidenburg) oder Jean Gilbert (Max Winterfeld aus Hamburg), die meist im Gegensatz zu den nostalgischen Wiener Operetten das Heute benutzen wie in «Autoliebchen» und «Kinokönigin» und — ebenfalls anders als Wien — kein aus Ungarn oder Paris importiertes Milieu zur Massensuggestion brauchen. Gilberts männliches «Puppchen (du bist mein Augengestern)» aus der gleichnamigen Posse erfaßt 1912 nicht nur tout Berlin wie eine Epidemie.

### Die Kriegsrevuen — ein Greuel?

Dann beginnt der Erste Weltkrieg und — nach vorübergehender Schließung der Theater — eines der schändlichsten Kapitel der Berliner Theatergeschichte, die Kriegsrevuen, die ihr Fähnlein kommerziell unter der Fahne des Hurrah-Patriotismus mitflattern lassen. Es ist auch zu arg, was da getrieben wird in diesen patriotischen Revuen. Am 14. September beginnt Rudolf Nelson mit «Der Kaiser rief», schon am 16. zieht das Rose-Theater nach mit «Die Waffenherr», jahrelang hält sich Walter Kollo

«Immer feste druff» (Premiere 1. Oktober). Und als Nachzügler kommt Jean Gilberts «Woran wir denken» im Metropol-Theater (mit Fritz Massary als Tochter eines Wollwarenfabrikanten, die Weihnachten mal eben in einem Schützengraben an der Front vorbeischaufelt).

Kriegshetzerei also der übelsten Sorte? Ausgerechnet Egon Friedell, der sich 1938 vor dem Zugriff der Gestapo aus einem Fenster seiner Wiener Wohnung in die ewige Freiheit stürzen wird, schreibt am 29. Oktober 1914 in der «Schaubühne»: «Kein Krieg ist jemals so bewußt und deutlich um Kultur geführt worden und nur um Kultur, wie dieser ungeheure und ungeheuerliche Kampf, in dem alle moralischen, intellektuellen und physischen Kräfte des Menschen gesammelt ins Treffen geworfen werden... und all das einzig und allein, um festzustellen, ob der helle deutsche Gedanke auch weiterhin in Europa siegreich bleiben soll oder nicht...»



Die Zeitungen sind sich alle einig, von der Vossischen bis zur Berliner Morgenpost: «Die gewaltige, die furchtbare und heilige Angelegenheit des Krieges wollen wir uns nicht mit Couplets und Kalauern begrinsen lassen.» Und um noch einmal die «Schaubühne» vom 1. Oktober 1914 zu zitieren: «Es ist eine Schweinerei ohnegleichen, daß eine Sache ohnegleichen auf solche Weise verhunzt, beleidigt, entwürdigt wird...»

Doch bald wird der vaterländische Zungenschlag in beiden Lagern kleinlaut. Auch die Schauspielbühnen kehren von «Colberg», «Wallensteins Lager» und — Gipfel der Ausgelassenheit auch in ernstesten Zeiten — der «Minna von Barnhelm» zu gemischten Spielplänen zurück. Lediglich «Immer feste druff!» bleibt ein Renner und ist im Theater am Nollendorfplatz noch Ende 1917 in Nachmittagsvorstellungen zu besichtigen.

James Klein, dem Skrupellosesten des

Theatergeschäfts der Zeit, gelingt es, dem Pulverfaß Weltkrieg vor der Zündung der letzten Lunte noch schnell die Krone aufzusetzen: Im Apollo-Theater bringt er im September 1918 die Große Varieté-Ausstattungsschau «Die Welt geht unter!» heraus.

Und doch beschreibt der Titel der Not-Revue vorgreifend die kommenden Berliner Jahre. Im Gegensatz zu München, dem die kurze Räterepublik die Liberalität vollständig austreibt, wird das Berliner Lebensgefühl weder von Novemberraufstand und Spartakisten noch vom Kapp-Putsch tangiert. Die Genußsucht gestaltet sich im Zuge der Inflation immer hektischer — die Mahnung der Staatsregierung mit den Plakaten «Berlin — dein Tänzer ist der Tod!» verhallt.

Neu — erst hinter Schleiern in privaten Hinterzimmern, bald in den Etablissements und auf den kleinen und großen Revuebühnen — ist der Kult der Nacktheit. Mit dem Ende des Kaiserreichs sind auch fürs erste die Zensurbestimmungen gefallen. Das macht die Freiheit exzessiv. Und der Oberleutnant Seveloh, wie die meisten kaiserlichen Offiziere nun ohne Einkommen, sieht sich noch nicht als den «schönen Gigolo», der Eintänzer werden muß. Er läßt tanzen: seine Freundin Cäcilie Schmidt aus Rheydt bei Mönchengladbach, die den Namen Celly de Rheidt annimmt. In den Sommermonaten 1920 gastiert sie bereits mit enormem Zulauf im Nelsontheater am Kurfürstendamm.

### Nelsons «Taschen»-Revuen

Seit Rudolf Nelson mit «Chauffeur! Ins Metropol!» 1912 der letzte Komponist der glanzvollen Revue-Ära war und wie alle 1914 beim patriotischen Hurrah mitmachte, ist er, der beständigste Kabarett-Prinzipal



Käthe Erlholz

der Kaiserzeit, zur Form der Kabarett-Revue übergegangen, oder vielmehr zur großen Jahresrevue im Taschenformat: «Tänze und Lieder, ulkige Szenen, hübsch gewachsene Frauen, prächtig be- und entkleidet, dekorative Tricks, gesellschaftliche und politische Satire» (Berliner Tageblatt, 15. 10. 1920).

Aber das hat alles die alte (nicht *alte*) Eleganz. Und Kurt Tucholsky, der bereits 1913 über Nelsons Frau Käthe Erlholz das etwas prüde Lob «losgelöst aus dem üblen Rahmen ihrer Tätigkeit» fand, bringt sich von «Total Manoli» (1920) bis «Wir stehn verkehrt!» (1922) lustvoll in den «üblen Rahmen» mit ein.

Als Beispiel, wie die «neue Berliner» der Nachkriegszeit von ihm gesehen wird, ein paar Zeilen aus «Die Dame mit'n Avec» («Käthe Erlholz in Liebe gewidmet!») in «Bitte zahlen» von 1921:

Alle könn' sie mir, könn' sie mir',  
könn' sie mir!  
Huch, die Männer!  
Sie sind alle hier, alle hier, alle hier  
nisch wie Penner!  
Erst da tun sie mächtig fein,  
laden mich zum Abend ein.  
Und ich kann mich dann nicht halten,  
seh ich des Monokels Glanz,  
sag den Jungen und den Alten  
grad heraus beim Foxtrot-Tanz:  
Ich hab nu mal den Schwung ins Ordinäre!  
Ick bin die richtige Berliner Beere!  
Und bei der Liebe hops ick jrade  
wie beim Zeck,  
übern Rinnstein, Rinnstein, Rinnstein,  
Rinnstein, sst,  
mit'n Avec!

### Klein, Haller, Charell

Wie ein Zeck, aber mit etwas weniger Avec heftet sich James Klein (nunmehr in der Komischen Oper) an den neuen Trend: Auf seine «Fleischschau-Revuen» zielt Fritz Giese 1923 in dem Buch «Die Girl-Kultur». Ihn erinnern die unverhüllten Direktheiten an «landwirtschaftliche Ausstellungen — oder es waren Wandervogeltypen».

Dabei gibt sich Klein alle Mühe. 1924 gibt es in «Das hat die Welt noch nicht gesehen» nicht nur «Pariser Apachen, spanische Tänzer, jüdelnde Agenten, eine New Yorker Jazzband, englische Girls, Modeschönheiten, eine Soldatenburg mit 90 Zwergen und Knaben sowie das Bild «Was unter einem Frauenrock alles zu sehen ist»». Auch Leo Slezak tritt auf und singt im Kostüm «Land so wunderbar» aus der «Afrikanerin».

Klein hat den Aufwand nötig, denn er macht sich im Apollo-Theater mit «Das lachende Berlin» nicht nur selber Konkurrenz. 1923 hat Herman Haller den Admirlspalast zum Revuetheater gemacht und mit der Inflations-Revue «Drunter und drü-

ber» eröffnet, in der die Erlebnisse der Familie Schliephake geschildert wurden: «Ein ungeheuerliches Aufgebot an Menschen, Kostümen, Nuditäten, Bildern mit und ohne Zusammenhang. Alles «en gros» und nach dem Grundsatz «wir haben's ja dazu». Hunderte mehr oder weniger entkleideter «show-girls», glänzende Bühnenbilder, deres erstes — eine Berliner Straße bei Nacht — wahrhaft suggestiv wirkt. (Beiläufig, wo gibt es in Pleite-Berlin so strahlend erleuchtete Straßen?) Im übrigen ein Mixtum compositum von Sinn und Unsinn, Derbheit (in Nacktkultur) und Sentimentalität, höchstem Raffinement und tiefstem Ungeschmack. Zwischen einer modernen Berliner «Käse-Rundfahrt» für die Edelvalutarier aller Länder und einer Kremserpartie aus der Zeit, als «Großvater die Großmutter nahm», bunte Visionen und Halluzinationen — und alleweil zwischen zwei handfesten Ungeschminktheiten, drallen, prallen Zötchen in Wort und Bild, irgendeine überzuckerte, limonadenhafte Sentimentalität. Etwas «Fridericus Rex» mit den aufmarschierenden «langen Kerls», dem Hohenzollern-Marsch und dem obligaten tosenden Beifall des Hauses. Oder gar «Blüchers Übergang über den Rhein» mit



abermaligem Johlen, Nationalhymne und allgemeinem Sicherheben.» (Zitiert bei Otto Schneidereit: «Berlin — wie es weint und lacht».) Haller huldigt eben nach wie vor seinem so erfolgreichen «Immer feste druff»-Rezept. Ganz nebenbei fällt Walter Kollo für diese Revue übrigens das kleine Lied «Solange noch Untern Linden» ein.

1924, als sich Pleite-Berlin wieder die Edelvalutarier engagieren kann, trumpft Haller erst richtig auf mit den Original Lawrence Tiller-Girls, der exaktesten Girltruppe der Welt. Diese Sensation hat er seinerseits dringend nötig, denn nun ist im

Großen Schauspielhaus neue Konkurrenz erwachsen, das der Tänzer und Choreograph Eric Charell am 18. Oktober der Revue zuführt.

Charell hat das Haus durch einen Deal bekommen — sein Bruder, Repräsentant des Bankhauses Lazar Frères, das soeben bei Bemberg-Samt und -Seiden eingestiegen ist, garantiert kostenlose Lieferung von Kostümen und Ausstattung. Während der eigentliche Hausherr Max Reinhardt gnadenlos über ihn urteilt («der süßlich und weich verschwommene Dilettant»), hat er einen glühenden Verfechter in Alfred Flechtheim, dem Kunst- und Trendpapst und Herausgeber der Trend-Zeitschrift «Querschnitt»:

«Charell will, daß wir in seiner Revue wieder Weltluft atmen. Charell will keine Revue bringen, aufgebaut auf dem internationalen Admiralsgarten-Klimbim, in dem immer noch viel von der Plüschmöbelzeit, von Makartbuketts und dem Trompeter von Säckingen, von den seeligen Amorsälen und den Blumensälen steckt. Er will eine Revue zeigen, die zeitgemäß ist, zeitgemäß wie Mozart und das Kleinauto...»

So zickig, wie Flechtheims programmatische Erklärung klingt, wird Charells erste Revue «An alle» dann doch nicht. Er bestellt bei der Crème de la crème: von Benatzky und Nelson bis zum Reinhardt-Bühnenbildner Ernst Stern, engagiert als Antwort auf Haller die John Tiller-Girls, die Furore mit Leon Jessels «Parade der Zinnsoldaten» machen, bringt — um den internationalen Snob-Appeal zu betonen — für wohl nicht wenig Geld Irving Berlins Welthits «Always» und «Linger Awhile» in kongenialen deutschen Adaptionen dem Berliner Ohr erstmals zu Gehör (nicht ohne Drolligkeit meint Helga Bemann in ihrem Claire Waldoff-Buch: «Zu den Hits des Ta-

ges gehörten die Schlagerchen «Weißt du, was das heißt: Heimweh» und «Mein Liebling heißt Mädy») — beide für die Revue von Dr. Fritz Löhner-Beda übersetzt.

Doch darf, über Tagessatire hinaus, auch bei ihm das selbstbewußte Berlin-Flair nicht fehlen. Claire Waldoff (zeitgemäß wie Mozart oder wie das Kleinauto?) bekommt von Walter Mendelssohn eines ihrer hinreißendsten Lieder: «Warum soll er nicht mit ihr vor der Türe stehn, warum soll er nicht mit ihr mal konditor'n gehn?» Da dürfte Irving Berlin, der in der Stadt, die er als Pseudonym wählte, in dieser Zeit seine Geschäfte persönlich wahrnimmt, wohl den Hut gezogen haben.

### Inflation der Superlative

Die Jagd der Konkurrenten nach Superlativen nimmt zwangsläufig inflationäre Züge an. Bei Klein gibt es («Von A - Z» 1925) im Bild «Die Pracht der Pelze» einen Vorhang aus Chinchilla, bei Haller im glei-



Kostüm aus der Haller-Revue  
«Achtung, Welle 505»

chen Jahr («Achtung! Welle 505») ist er aus Goldspitze und weißem und schwarzem Pelz, und in einer Paradiesvogel-Szene bilden 250 echte Paradiesreier das kostbare Nichts an Kostüm.

Die Gigantomanie lockt nicht nur an, sie reizt auch zum Spott. Schon 1924 glossiert die Vossische: «36.726 1/2 Bilder, lese ich, soll die Revue lang sein... Um 2 Uhr nachmittags beginnen wir mit dem Packen... Um 9 Uhr beginnt es: 1. Bild: Ein Mann (erscheint auf der Bühne und sagt): Pst! (Geht wieder ab.) 2. Bild: 63.478 unangezogene Damen zeigen mit den Zehen nach links oben... 31. Bild: Eine Frau (kommt ausnahmsweise mit Partner, bekleidet, deklamiert): Pssst!...»

Doch das sind nur bescheidene Rekorde, gemessen daran, daß es in der Saison 1926/27 in Berlin nicht weniger als 13 große Revue-Inszenierungen gibt: «Neun Theater suchen für jeden Abend etwa 11.000 Revuefreunde; das ist, auch für Berlin, ein Rekord und eine ernstliche Gefahr für die Schauspielbühnen» ((Berliner Tageblatt, 7. Juli 1926).

Die Berliner Groß-Revue der Zwanziger ist in ihrer Vielfalt eines der Abbilder ihrer Stadt: Elektrisierende Arrangements etwa (die mühelos Nachhilfeunterricht in Sachen Sound geben könnten); Revue-Foxtrot, jazzig aufgepulvert; flirrendes Girls-Gesumse; ein Xylophon-Chorus, der (bei Haller) verblüffend in den Titelsong «Wann und wo» übergeht — konservierte Ohrwürmer aus der Haute Cuisine von anno dazumal.

Bei Charell entstehen 1925 «Für dich» die Doppel-Conferenzen von Wilhelm Bendow und Paul Morgan (er nennt die beiden «Aufbau-», nicht «Umbau»-Komiker), die noch ferne Jahrzehnte zum Lachen bringen werden, wie «In der Oper» oder «Auf dem Rennplatz». 1926 in «Von Mund zu Mund» düst Claire Waldoff in einem Streitwagen in den römischen Senat und bringt eine Parodie auf die Emanzen, von denen Friedrich Hollaender ein Lied zu singen wußte: «Rrraus mit den Männern aus dem Rreichtag?» Und Hans Wassmann singt, was heutige Ignoranten in ihrer unkenntnisreichen Wissenlosigkeit für typischen Schlager-Schwachsinn der Zeit halten, was aber eine gar nicht so blöde Parodie auf die Dadas war, die allmählich in das Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit gekommen waren:

Eins zwei dreia — Quatsch mit Eia.  
Eichenlaub und Mamelucke —  
vivat Koks! Futsch ist die Spucke!  
Lehmann Lady Lude Louis.  
Oben hui und unten pfui.  
Schnurrriburri töff-töff-töff,  
Malzkaffee mit Blöff-blöff-blöff.  
Veni-vidi-vimm —  
da haste den Klimbin!

Der animierenden Beispiele wäre kein Ende, die selbst bei den spekulativsten Geschäftemachern aus der Taufe gehoben werden. James Klein hat bereits 1925 Bankrott gemacht, ist 1926 eingesennt und nicht mehr geschäftsfähig, bringt aber über Strohmannen eine Revue nach der anderen, die weiter als James Klein-Revuen firmieren. Die Titel werden immer nackter.

Die Revue im Herbst 1928 — jene, in der Hans Albers vom Kronleuchter in ein Bassin springt und eine Minute später tadellos trocken wieder im Frack erscheint — firmiert erst unter dem Titel «Donnerwetter — tausend Frauen». In den Berliner Tages-Annoncen aber läuft sie bald als «Tausend nackte Frauen». So viele werden es wohl nicht gewesen sein, aber immerhin gibt es ein Bild, in dem sich ein Vorhang aus



«Warum soll er nicht mit ihr vor der Türe stehn?» (Waldoff-Karikatur von Jo Steiner)



Vorgriff auf Charell: «Die Liebesabenteuer Casanovas», Finale der Revue «Wien gib acht» im Herbst 1924 im Lessing-Theater mit Hans Albers als Casanova (man beachte die lebenden Kandelaber)

Avantgarde auch in den Kostümen: Oscar Schlemmers «Triadisches Ballett» in der Metropol-Revue «Wieder Metropol», 1926

künstlichem Flieder auf die Bühne senkt und in seinen Zwischenräumen die Oberkörper der Beauties topless freigibt, während Ruth Arden vor der knusprigen Kulisse singt: «Wenn der weiße Flieder wieder blüht».

Schließen wir dieses Kapitel mit Herman Hallers letzter Revue «Schön und schick» 1928/29 (der letzten nur deshalb, weil die baupolizeilichen Auflagen eine Renovierung des Hauses erzwingen). Haller hat für dieses noch nicht geahnte Finale ein Gastspiel des inzwischen 14jährigen Hollywood-Kinderstars Jackie Coogan (1920 war er Charlie Chaplins «The Kid»). Neben den Tiller-Girls und Eugenie Eduardowa's russischen Tänzerinnen gibt es auch noch die Admiralsgirls. Und über die singt Lea Seidl eine Hymne, die mehr über den Stellenwert des Genres aussagt als alle Analysen:

Ich bin die Marie von der Haller-Revue!  
Im Tanzen bin ich ein Genie!  
Von mir stehn Artikel bei Mosse  
und Scherl,  
man hält mich sogar für ein Tillergirl!  
Ich bin die Marie von der Haller-Revue!  
Sie sehn meine Photographie  
in der BZ!  
Darunter steht fett:  
Marie von der Haller-Revue!

### Charells Revue-Operette

Eric Charell dagegen ist rasch der typischen Revue-Zutaten müde geworden. Ihm schwebt für sein Riesenhaus ehrgeizig die Form der Revue-Operette vor, die sich all der verschwenderischen und gigantomanischen Errungenschaften der Ausstattungsschau bedient und ihm als Regisseur mehr Phantasie-Spielraum für die Bewegung der Menschen und Menschenmassen läßt. Es ist gleichsam die vorweggenommene Film-

operette, die er im 3 D-Breitwandformat von nun an auf die Bühne wuchten wird.

1928 wird «Casanova» uraufgeführt, mit Musik von Johann Strauß in der Bearbeitung von Ralph Benatzky. Michael Bohrens Brutal-Röhre entspricht auch klanglich dem Bild vom Macho-Protz, wie es im Programmheft ohne Rücksicht auf Galanterie beschworen wird: «Zeige die weißen Zähne deines Raubtiergebisses, das du in weiße Frauenleiber schlägst! ... Umkrämpfe mit deinen weißen, fleischigen und doch muskulösen Händen den Griff deines Stoßdegens! Blähe die Nüstern auf wie ein feuriger Hengst! Kauere dich zusammen zum Sprung auf die Frauen der Welt ...» Das klingt nach dem Jahrmarktsgeschrei von James Klein, nur ambitionierter.

Doch wird an Raffinesse nicht geknauert, La Jana auf einem Silbertablett auf die Bühne getragen — nackt natürlich. Als Serenadensänger in den Zwischenakten ge-

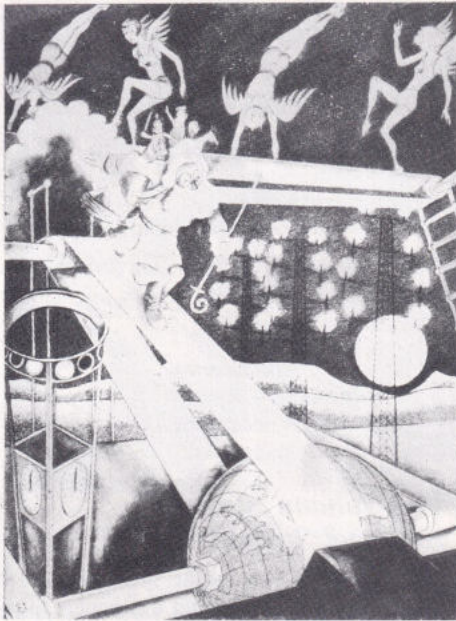
ben die Comedian Harmonists ihr Debüt, noch nicht ganz ausgefeilt (Synagogen-Sopran mit Schrumm-Schrumm-Quartett), aber doch schon eine neue Farbe. Und als Finale zieht ein venezianischer Maskenzug vom Markusplatz am Dogenpalast vorbei über die Brücken des Canale Grande nach dem Rialto. Berlin hat nach vierzig Jahren wieder einen Cecil B. de Mille.

Das Rezept, die Revue nicht mehr «heutig» zu präsentieren, sondern ins historische Kostüm zu stecken, ist so erfolgreich, daß Charell mit Benatzky gleich die zweite Produktion angeht, «Die drei Musketiere» 1929. Die Musik (vierzig Nummern zwischen Revue, Operette und Opernparodie im ironisierenden Pasticcio-Verfahren) ist verschwenderisch wie die Besetzung. Als flottes Trio agieren Alfred Jerger von der Wiener Staatsoper, Max Hansen und Siegfried Arno, die Hesterberg ist dabei und La Jana, und den brandgefährlichen Richelieu spielt Paul Wegener. Und da ist noch ein kleiner Zigeuner mit einer ganz großen Stimme — Joseph Schmidt in seiner einzigen Bühnenrolle.

### Revue zwischen links und literarisch

Revue — in welcher Verkleidung auch immer — diktiert alle ästhetischen und auch ideologischen Richtungen. 1925 führt Erwin Piscator die politisch-proletarische Revue «Roter Rummel» als Propaganda für die KPD zu den Reichstagswahlen in verschiedenen Berliner Bezirkssälen auf («sie hatten ihre Vorläufer in den bunten Abenden, wie ich sie zusammen mit der Internationalen Arbeiterhilfe veranstaltet hatte»). In der Piscator-Bühne im Theater am Nollendorfplatz wird die Multimedia-Show dann noch ausgefeilter: Musik, Chanson,





Im Parodieverfahren: Unser lieber Weihnachtsmann in der Inszenierung bei Piscator  
(Zeichnung von Fritz Eichenberg in «Uhu», Dezember 1929)

Akrobatik, Schnellzeichnung, Sport, Projektion, Statistik, Rollbänder — alles nicht L'art pour l'art, sondern von wegen die Kontraste: Mietskasernen — Sektdielen / Blaugoldstrotzender Portier — bettelnder Kriegskrüppel.

Liegt es am Standort des Theaters in einer prosperierenden Gegend oder am virtuoson Links-Appeal — Piscators Gefolgschaft ist die progressive Schickleria von Berlin-W., der angesprochene Proletarier aber geht lieber ins Rose-Theater, das sich auf solche Kampfhandlungen in seiner ganzen Geschichte nicht einläßt. (1930 muß Piscator mit seinen gescheiterten Provokationen auf Tournee die Provinz schockieren, verbittert, daß Berlin ihn auf der Jagd nach immer neuen Reizen bereits vergessen hat.)

Auch die Revue im Taschenformat hat eine neue Blüte, wobei die Form der Jahresrevue Nelsonscher Prägung von den Jüngeren als Zeitsatire unter einem Generalthema angesiedelt wird, als permanente Jagd nach dem roten Faden. Im Februar 1926 beginnt Friedrich Hollaender im Renaissance-Theater mit «Laterna magica — Farbige Dias für eine Kindergesellschaft von Erwachsenen», die er pfiffig provokant «Auch eine Revue» nennt. Der «Querschnitt», ausstattungsrevue-müde wie Charell (oder auch bereits Charell-müde) ordnet ein: «Die erste Brosche in die Berliner Theaterkonvention hat Friedrich Hollaender gelegt. Sie ist keine Pracht der Prächte, denn es ist eine wirkliche Revue mit Einfällen, Improvisationen, ein ausgezeichneter Anfang, um endlich aus dem Elend herauszukommen.»

Dem Elend soll abgeholfen werden! denkt auch Marcellus Schiffer und glossiert in seiner «Fleißigen Leserin» im Renaissance-

Theater anschließend mit Serien-Erfolg die mondäne Abonnentin der Zeitschrift «Die Dame», die ebenfalls bei Ullstein erscheint.

Daraufhin tun sich die beiden Kontrahenten Hollaender und Schiffer zusammen und bringen im Kleinen Theater Unter den Linden «Hetärengespräche» heraus — die Welt aus der Nuttenperspektive, aber mit so viel Esprit, daß die linksintellektuelle Presse das «Anliegen» vermißt, und Hollaender zum darling der geistigen Snobiety wird.

### Thomas Mann protestiert

Das schafft Fronten. Weihnachten 1927 bringt Hollaender im Theater am Kurfürstendamm, begleitet von den Weintraub-Syncopators «Bei uns um die Gedächtniskirche rum» heraus. Worauf ihn Hanns Eisler in einem Artikel in der «Roten Fahne» der Kleinbürgerlichkeit bezichtigt und ihm vorwirft, «die Satire von vorgestern als Aktualität» anzupreisen. Dabei hat sich Hollaender alle Mühe gegeben, anzuecken. Ein Lied gegen die Reichswehr ist allerdings nicht halb so protestträchtig wie die Parodie auf Klaus Mann «Wer kauft Inzeste?». Hubert von Meyerinck (»seine exzentrische Type erneuert sich von einer Degeneration zur anderen«) singt:

Ich benehme mich immer unmöglich,  
ich hab mich noch immer blamiert,  
ich finde mich selbst unerträglich,  
ich bin eben degeneriert...

Thomas Mann schreibt einen empörten Brief. Darauf wird der Name Klaus Mann verfremdet in Kaspar Lehmann (phonetisch «Kasperle Mann»).

Noch nerviger wird im Mai 1928 das Lebensgefühl in Berlin-W. von Mischa Spoliansky und Marcellus Schiffer in «Es liegt in der Luft» in der Komödie am Kurfür-



Wenn die beste Freundin mit der besten Freundin: Margo Lion und Marlene Dietrich in «Es liegt in der Luft»

# Nelson

**KÜNSTLER-SPIELE**  
KURFÜRSTENDAMM 217

BIST LARCK  
9831-32

## Tombola

EINE LUSTIGE  
**NICHT-REVUE**  
in 2 Abteilungen

**MUSIK** von Rudolph Nelson

### Premiere 4. Jan.

FREITAG  
9 Uhr präz.

**Autorität**  
Friedrich Hollaender  
Erich Kaestner  
Walter Mehring  
Franz Molnar  
Fritz Rötter  
Theobald Tiger  
Erich Weinert  
Henry Winterfeld

**Mitwirkendes**  
Hans Albers v. Deutsch. Theater  
Irene Ambros  
Gertrude Berliner  
Elisabeth Lenz  
Walter Ritter  
Willi Schaffers v. Metropol-Th.  
Otto Sigmund  
Jenny Steiner  
Fritzi Schadt  
Ernst Verbeke  
Otto Wallburg v. Deutsch. Theat.  
Walking Brothers  
Corinne Williams und Leon  
Varkas v. Palace-Theater, New York  
Anneliese Würtz  
und die Nelson-Girls  
An zwei Füßen  
Rudolph Nelson u. W. Joseph

**Ausstattung**  
Benno v. Arent  
ausgeführt von d. Fa. Looped Veroh

**Dekorationen**  
Atelier Marion  
Choreographien  
Leon Varkas

Karten im  
Vorverkauf  
ab Mißw.  
2. Jan.  
tägl. 11-7  
von Mk.  
2.-  
bis  
6.-

Kein  
Wein-  
zwang  
Kein  
Gedeck-  
zwang

stendamm komprimiert, der erfolgreichsten literarischen Revue dieser späten Zwanziger:

Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit,  
es liegt in der Luft eine Stachlichkeit,  
es liegt in der Luft was Idiotisches,  
es liegt in der Luft was Hypnotisches,  
es liegt in der Luft, in der Luft...

Schauplatz ist ein Warenhaus quer durch alle Etagen, in dem sich Hubert von Meyerinck und Marlene Dietrich als Kleptomannen tummeln:

Wir haben einen kleinen Stich,  
wir stehlen wie die Raben,  
trotzdem wir es ja eigentlich  
gar nicht nötig haben.  
Uns treibt nicht finanzielle Not,  
nein, ein ganz and'rer Grund:  
Wir tun's aus sexueller Not!  
Aber sonst fühl'n wir uns gesund!

Unnachamlich elegant gelingt die Parodie auf eine andere sexuelle Not, auf Edouard Bourdets Lesberinnen-Tragödie «Die Gefangene», mit der Helene Thimig



Süß und doof und ohne Portemonnaie sitzen die Literatur-Liebchen im Stammcafé. Chanson-Szene im Romanischen Café in der Hollaender-Revue «Bei uns um die Gedächtniskirche rum» (mit Willi Schaeffers in der Mitte)

das gleiche Haus monatelang füllte. Marlene Dietrich und Margo Lion trällern, accompagniert von Oskar Karlweis: «Wenn die beste Freundin mit der besten Freundin ...»

Doch nicht alles ist in dieser prosperierenden Zeit so frivol, so gescheit veralbert. Im Juli 1928 knüpft Hollaender in der Rummelplatz-Revue «Es kommt jeder dran» mit der Schießbudenfigur der Trommlerin an das politische Chanson des frühen Nachkriegskabarets an:

Die Herr'n, für die der Krieg zu  
kurz gewesen,  
Die treten gern an meine Bude hin  
Und zielen ohne vieles Federlesen  
Auf meine Wenigkeit, die Trommlerin.

Karl Kraus übernimmt in seinen Vortragsabenden Ende 1929 den Text und leitet ihn mit der Vorbemerkung ein: «Von allen späteren Antikriegsprodukten ... hat mir keines einen so starken Eindruck hinterlassen wie die «Trommlerin» ... in der ergreifenden szenischen Gestaltung von Blandine Ebinger aus einer Revue hervorstechend: ... wichtiger zur Frontabschreckung als die Propaganda für Quark und Remarque.»

### Aktualität im Dolby-Verfahren

Doch war es wohl eher ein politischer flash, ein Lichtblitz für eine Momentaufnahme. Inzwischen ist der verspielte Hollaender zu Nelson zurückgekehrt, wo zum Ende des Jahrzehnts noch einmal die musikalischen und textlichen Pailletten im alten Glanz aufblitzen. Marcellus Schiffer folgt bald hinterher, und am zweiten Flügel sitzt Peter Kreuder.

Für die Revue «Das spricht Bände» hat der Frauengenieur Rudolf Nelson als besondere Attraktion die russische Emigran-

tin Mary Losseff, die ihm mit abgetretenen Absätzen in einem Kurfürstendamm-Café zugelaufen ist. Mit dem Schmelz der Schönheit singt sie (viel leidenschaftlicher als später Marlene Dietrich) «Peter, Peter, komm zu mir zurück».

An der Wende zur Weltdepression knistert bei Nelson das Leben quasi im Dolby-Verfahren. In der Nummer «Schallplatten, die große Mode» meint Willy Prager:

Wer «Stille Nacht, heil'ge Nacht»  
doppelt hat,  
tauscht gegen «Kol Nidre» von Rosenblatt.  
Wer will zwei Schaljapins?  
Mir sind se zu grell.  
Gefragt sind die Revellers —  
von wegen sexuell.  
Leg auf das Ding und knips die  
Lampe aus.  
Am schönsten doch erotelt sich's zuhaus.  
Spar dir den Sekt, verlaß dich auf  
die Scheibe.  
Wenn die sich dreht, erwacht das Viech  
im Weibe.  
Du ahnst ja nicht, indem du leicht gesiegt,  
daß sie dich mit — den Revellers betrügt.

Auch in der nächsten Revue «Der rote Faden», in der das Mini-Ballett den roten Faden der Revue im Publikum sucht, werden Aktualitäten anekdotisch behandelt. Ein Leserbrief an die «Weltbühne» liefert den Stoff:

«Seit Monaten betätigt sich in Berlin ein Einbrecher, das «Nachtgespenst». Er geht nachts in die Wohnungen, jagt den Schlafenden entsetzlichen Schreck ein, stiehlt Geld und Schmucksachen. Mittwoch nacht erlebten wir diese Aufregung. Wir bewohnen eine Dreizimmerwohnung in der ersten Etage Gartenhaus. Unsere Tochter erwachte dadurch, daß ihr eine im Blendlicht einer Taschenlampe erkennbare Männerhand das Deckbett fortzog, und hörte eine merkwürdig sanfte Stimme sprechen: «Ilse, du kennst

mich doch... bist still.... Ich will dich doch nur mal — — ! Laß mich doch nur mal...».

Bei Hollaender klingt das knackiger:

Sei bloß nicht so erschreckt,  
du wirst nur aufgedeckt,  
und wenn du aufgedeckt,  
dann wirste wieder zugedeckt!

Wobei die Pointe in der dritten Strophe das Elend des nächtlichen Lüstlings mit seinem Ehedrachen enthüllt:

Sie ist das Nachtgespenst  
mein mieses Nachtgespenst!!!...  
Gott, hab ich mich erschreckt:  
Sie hat sich aufgedeckt!

### Von Johann Strauß zu Vogel Strauß

Noch mehr Aktualität im Spiegel der Bühne ist nicht zu Beginn des neuen Jahrzehnts. Das Tagesgespenst der Weltwirtschaftskrise bleibt im Berliner Theatergeschäft säuberlich zugedeckt. Es ist wie an einem schönen Sommernachmittag, wenn die Luft stehen bleibt vor dem großen Gewitter (die Uraufführung von «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny» läßt sich von den Leipziguern auspöbeln, bevor ab Dezember 1931 immerhin 42 Vorstellungen im Theater am Kurfürstendamm stattfinden).

«Zeittheater!» heißt eine Glosse in Versen von Alice Ekert-Rotholz:

Zeittheater?  
«Ich bitt Sie, das gibt so leicht Skandal!  
Das Publikum spuckt mir ins Personal...  
Außerdem schießen se heut immerzu —  
In meinem Theater will ich mei Ruh!»  
spricht der Direktor und Vater  
vons Zeittheater.  
Denn der Berliner von Rang und Parkett  
möchte gern lachen oder ein Bett...  
Er verlangt für sein teures Freibillet:  
Rührung, Brüste, die man genau durchs  
Zeittheater? Glas bewundert —  
Aber gern!  
Aus der Zeit um 1900...  
Und deswegen kommt es auf Folgendes  
raus:  
Man spielt Johann Strauß oder Vogel  
Strauß...  
Das Zeittheater — merken Se wat?  
findet außerhalb des Theaters statt.

Die Sensation des Sommers 1930 spielt immerhin in der Zeit nach 1918, ist allerdings ein doppelter Import. Anfang des Jahres ist weit hinten in Budapest eine Operette des auch dort nicht übermäßig bekannten Paul Abraham geflopt. «Viktoria» hieß sie und enthielt so aktuelle Nummern wie «Mein Hühnchen», «Die Windmühle dreht sich nicht mehr in Dorozamán» oder «Weit von hier, irgendwo».

Auf dem Umweg über Berliner Verlags-Know-how, die Operettenbörse in der Som-



Braintrust für  
«Viktoria und ihr  
Husar», v. l., sitzend:  
Fritz Löhner-Beda,  
Paul Abraham,  
Alfred Grünwald,  
dahinter stehend:  
Alexander Marton  
und Emmerich  
Földes

merfrische von Bad Ischl, zwei raffinierte Wiener Librettisten und die Neu-Präsentation bei den Operetten-Festspielen in Leipzig wird «Viktoria und ihr Husar» ab August der Schlager von Berlin. Eine moderne Tanzoperette hoch drei, mondän («Pardon, Madam»), schmachkend («Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände»), keß («Mausi, süß warst du heute nacht») — die Effekte nach dem Revue-Prinzip gedoppelt und verdreifacht.

Ein Sommer der glitzernden Effekte vor dem dunklen Hintergrund des Weltgeschehens. Im Renaissance-Theater gibt es monatelang als Import aus Wien die Revue «Die Wunder-Bar» von Farkas und Herczeg mit der Musik von Robert Katscher («Wenn die Elisabeth»). Formal haben sich die Autoren was Neues einfallen lassen. Das ganze Theater ist in eine Bar verwandelt, die Dekoration beginnt bereits am Straßeneingang, und die Zuschauer sind die Barbesucher.

Revuehaft aufgezogen ist im Deutschen Theater auch Fritz von Unruhs Komödie «Phäa» über den entmenschten Moloch Tonfilmindustrie (Reinhardt haßt das Filmgeschäft), die es trotz schlechter Presse auf 110 Vorstellungen bringt. Den Erfolg schafft nicht die überbelichtete Aussage, sondern Hollaenders zündende Schlagermusik für Curt Bois («Schau doch nicht immer zu dem Tangogeiger hin») und Grete Mosheim («In St. Pauli bei Altona»).

### Im Weißen Rössl

Inzwischen bereitet Charell sein größtes Risiko-Unternehmen vor — als Allerneuestes das Allerälteste. Das Lustspiel «Im Weißen Rössl» von Blumenthal und Kadelburg aus dem Jahr 1897 war 1928 im Theater an der Klosterstraße wieder aus der Versenkung geholt worden. Und als Silvester-Vorstellung 1928 gab es im Deutschen Theater einen Heidenspaß mit Lucie Höflich als Rössl-Wirtin, Jakob Tiedtke als Giesecke, Gustaf Gründgens als Dr. Siedler,

Mathias Wieman als Sigi Sülzheimer und Marianne Hoppe als Piccolo.

1930 in der Sommerfrische am Wolfgangsee wird Charell von Emil Jannings der Stoff erneut ins Gedächtnis gebracht. Das Verlockendste an der Idee ist, daß Jannings mit der Rolle des Giesecke kokettiert (und Charell dann doch sitzen läßt).

Aber Charells Strategie ist diesmal so ausgeklügelt, daß er auch ohne den Superstar auskommt. Ralph Benatzkys Partitur ist bereits fertig. Da besteht er — zum begreiflichen Ärger des Komponisten — auf Einlagen von Robert Stolz und Bruno Granichstaedten. «Was kann der Sigismund dafür» komponiert Robert Gilbert gleich selber, der auch alle anderen Liedtexte

nau zu kopieren. Zur Starbesetzung (Hansen, Spira, Wallburg, Arno) werden dreitausend Komparsen engagiert.

Trotzdem scheint das Debakel nicht aufzuhalten. In der öffentlichen Generalprobe sitzt das Publikum fast regungslos im Zuschauerraum. In den ersten Szenen der Premiere regt sich ebenfalls nichts. Im dritten Bild geben dann die aufblasbaren Bäume (die Ernst Stern konstruieren ließ, um blitzschnelle Verwandlungen zu ermöglichen) den Blick auf einen Kuhstall frei. Ein melkender Mädchenchor singt: «Eine Kuh so wie du ist das Schönste auf der Welt». Break. Die Mägde formieren sich zur Girl-Truppe, die Stallburschen zu Boys. «Die ganze Welt ist himmelblau» erblickt im Kuhstall als rasanter Revue-Fox das Licht der Öffentlichkeit. Das Haus tobt vor Begeisterung. Ein virtuosos Spiel mit Anachronismen, mit Trachtenkapellen und einem frechen Badebild am Wolfgangsee der Jahrhundertwende, mit einem mondänen 5-Uhr-Tanztreiben in der Almhütte «Waldeinsamkeit», wo zur verzazzten Melodie «Waldesruh» Charleston getanzt wird — und einem alten Kaiser (Paul Hörbiger), der wie eine Märchenfigur durch diese verrückte Welt wandelt, als ob es ihn immer noch gäbe.

Benatzkys Musik, die gleichsam einen Panoramablick über das Salzkammergut gibt, der mondänere Tanzschlager-Ton von Stolz, die Wienerlied-Nostalgie von Granichstaedten («Zuschaun kann i net») — sie



«Im Weißen Rössl»  
1931 in London:  
Regisseur Eric  
Charell inmitten  
des Ensembles

schreibt und für einen Wahl-Urberliner das österreichische Idiom verblüffend fehlerlos trifft.

Noch nie ist Charell so total auf Nummer Sicher gegangen. Die Ausstattung kostet eine halbe Million. Für die exakte Kostümierung der Trachtendeputationen aus ganz Österreich bei der Ankunft des Kaisers wird ein Zeichner nach Innsbruck geschickt, um die Andreas Hofer-Fahne ge-

sind in der szenischen Formung des Magiers Charell Einheit geworden und erleben einen Welterfolg von London nach New York, von Wien bis Kairo. Immer (so wie das heute bei Broadway-Musicals selbstverständlich ist) im Modell der Charell-Inszenierung. (In London, das 651 Vorstellungen erlebt, ist übrigens Lea Seidl, die «Marie von der Haller-Revue», die Rössl-Wirtin.)

# Berliner Revuen 1905–1934 · Diskographie

(Originalaufnahmen bzw. Original-Interpreten in Remakes — Auswahl)

## 1905 AUF INS METROPOL (V. Hollaender/ Freund)

*Lachcouplet*  
Fritzi Massary  
Rococo 4005  
*Schaukellied*  
Max Steidl  
Ariola 64 694

## 1908 DONNERWETTER — TADELLOS! (Lincke/Freund)

*Ach Börse, liebe Börse*  
*O du kleine fixe Donaunixe*  
Fritzi Massary, Henry Bender  
Rococo 4005  
*Schutzmannlied*  
Arnold Rieck m. Chor  
Ariola 64 694

## 1912 CHAUFFEUR — INS METROPOL!

*Berlin ist ja so groß*  
Otto Reutter  
Karussell 2652 042

## 1924 AN ALLE (Charell-Revue)

*Warum soll er nich mit ihr* (Walter Mendelssohn)  
Claire Waldoff  
EMI 148-31 606/07

## 1926 VON MUND ZU MUND (Charell-Revue)

*Berliner sein genügt (Een Tröppken aus de Panke)* (H. May/Brennert)  
Claire Waldoff  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## AN UND AUS\* (Haller-Revue)

*Annemie* (Kollo/Rideamus)  
Die Tiller-Girls u. d. Eiserne Gustav  
Electrola E 83 348  
*Mein Berlin* (Kollo/Wolff)  
Die Tiller-Girls  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## 1927 WANN UND WO (Haller-Revue)

Querschnitt (Kollo/Rideamus/Wolff):  
*Schöne Frau, komm zu mir heut nacht / Die kleinen Mädchen sind wie die Sterne / Ein bißchen Französisch ist gar nicht so schwer / Banjo, Banjo, sing dein Lied / Winkt dir ein Mund, rosig und rund / Wann und wo*  
Marcelle Rahna, Herman Feiner, die Tiller-Girls, Orch. d. Revue, Ltg. Willi Lachner  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## DIE REVUE (Emil Schwarz-Revue im Theater des Westens)

*Ich red mir ein, es geht mir gut* (Leopoldi/Wauwau/Katscher)  
Max Hansen  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## DIE LICHTER VON BERLIN\* (Nelson-Revue)

Querschnitt (Nelson/Welisch/Schanzer/Rotter/Zerlett/Rebner/Stransky):  
*Und wenn du denkst, ick liebe dir / Lichter von Berlin / Rudi Meyer ist junger Komponist / Morgen will ich vernünftig sein, nur heute nicht / Columbia / Ausgeschlossen, meine Frau betrügt mich nicht / Lichter von einst / Wenn ein Fräulein eine kleine Frau wird*  
Käte Erholz, Trude Lieske, Oskar Karlweis u. d. Nelson-Ensemble, an 2 Flügeln: Rudolf Nelson, Walter Josef  
Odeon 1 C 134-45 017/18

Die mit \* versehenen Titel sind im Wiener Bohème Verlag und den angeschlossenen Verlagen erschienen.

## BEI UNS UM DIE GEDÄCHTNIS- KIRCHE RUM (Hollaender-Revue)

Querschnitt (Hollaender/Schiffer):  
*Bei uns um die Gedächtniskirche rum / Kellner-Lied / Frag mich was / Zwei dunkle Augen, zwei Eier im Glas / Schnorrer-Lied / Wiener Schmarrn / Klaus-Mann-Parodie*  
Hubert von Meyerinck, Willi Schaeffers, Anni Mewes, Marion Palffy, Martin Koslek, an 2 Flügeln: Friedrich Hollaender, Stephan Weintraub  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## 1928 SCHÖN UND SCHICK (Haller-Revue)

*Ich bin die Marie von der Haller-Revue\** (Ehrlich/Haller/Amberg)  
Lea Seidl, Orch. Dajos Béla  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Großmama, laß dir die Haare schneiden\** (H. May/Schiffer)  
Hermann Feiner, Orch. Dajos Béla  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Ich war nie mit Lilly allein* (Lynton/Haller/Amberg)  
Hubert von Meyerinck, Orch. d. Revue, Ltg. Willi Lachner  
Odeon 1 C 134-45 017/18

## CASANOVA (Joh. Strauß/Benatzky/ Schanzer) (Charell-Revueoperette)

*Ständchen des Casanova*  
Michael Bohnen  
Marcato 73 940  
*Italienisches und spanisches Intermezzo*  
Comedian Harmonists  
HÖR ZU 1 C 148-32 255/56  
*Du kannst von mir noch lernen*  
*Heut morgen da hab ich an nichts noch gedacht*  
Siegfried Arno, Trude Lieske, Orch. d.



Großen Schauspielhauses, Ltg. Ernst Hauke  
Discophilia DIS 13/UG - A-1

**ES LIEGT IN DER LUFT\***  
(Spoliansky-Revue)

Querschnitt (Spoliansky/Schiffer):  
*Abwärts, aufwärts, aufwärts, abwärts / Nur zurückgesetzt / Ich sag überhaupt nichts mehr / Wir haben einen kleinen Stich / Feiertage müssen ungemütlich sein / Es liegt in der Luft*  
Marlene Dietrich, Oskar Karlweis, Margo Lion, Käte Lenz, Otto Wallburg, Ida Wüst, Hubert v. Meyerinck, Mischa Spoliansky u. s. Revueorch.  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Wenn die beste Freundin mit der besten Freundin*  
Marlene Dietrich, Margo Lion, Oskar Karlweis, Klavier: Mischa Spoliansky  
Electrola E 83 348

**DONNERWETTER 1000 FRAUEN**  
(James Klein-Revue)

*Man schenkt sich Rosen* (Doelle/Egen)  
Vicky Werkmeister  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Ich brauch für Sonntag eine neue Braut\**  
(Doelle/Egen/Schwabach)  
Paul Westermeier, Orch. Dajos Béla  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Wenn der weiße Flieder wieder blüht*  
(Doelle/Rotter)  
Ruth Arden  
Odeon 1 C 134-45 017/18

1929 **TOMBOLA** (Nelson-Revue)

*Ich will Sie küssen, wenn Sie es verlangen\** (Nelson/Rotter)  
Hans Albers, Irene Ambrus  
Odeon O 83 321

**DAS SPRICHT BÄNDE** (Nelson-Revue)

Querschnitt (Nelson/Hollaender):  
*Schallplatten, die große Mode\* / Auf Abzahlung, auf Abzahlung / Laß mich einmal, nur einmal Papa und Mama mit dir spielen / Peter, Peter, komm zu mir zurück\**  
Mary Losseff, Hugo Fischer-Köppe, Willy Prager, an 2 Flügeln: Rudolf Nelson, Peter Kreuder  
Odeon 1 C 134-45 017/18

1930 **DER ROTE FADEN** (Nelson-Revue)

Querschnitt (Nelson/Hollaender/Schiffer):  
*Schenk mir doch ein ganz ganz kleines Auto, ein Autogramm / Galapagos (Links stehn Bäume, rechts stehn Bäume) / Großstadt-Infanterie / Der erste Brief ist stets der letzte Brief / Das Nachtgespenst*  
Camilla Spira, Kurt Gerron, Gretl Berndt, Arthur Schröder u. d. Nelson-Revue-Ens.  
Odeon 1 C 134-45 017/18

**WIE WERDE ICH REICH UND GLÜCKLICH** (Spoliansky-Revue)

Querschnitt (Spoliansky/Joachimson):  
*So eine lausige Veranstaltung ist eine Af-*

*fenschande / Wie werde ich glücklich, wie werde ich froh? / Erstens kommt es anders, zweitens, als man denkt / Du und ich, wir beide, wir sind armer Leute Kind / Man möchte so gern und man kommt nicht dazu / Wir sind so verschieden / Auf Wiedersehen*

Blandine Ebinger, Oskar Karlweis, Anni Mewes, Heinz Rühmann m. Mischa Spoliansky u. Orch.  
Odeon 1 C 134-45 017/18

**IM WEISSEN RÖSSL\*** (Charell-Revue-Singspiel)

*Im Weißen Rössl am Wolfgangsee*  
(Benatzky/Gilbert)  
*Es muß was Wunderbares sein* (Benatzky/Gilbert)  
*Zuschaun kann i net* (Granichstaedten)  
Max Hansen  
Discophilia DIS/UG - H-1  
*Was kann der Sigismund dafür* (Gilbert)  
*Und als der Herrgott Mai gemacht*  
(Benatzky/Gilbert)  
Siegfried Arno, Orch. Marek Weber  
Discophilia DIS 13/UG - A-1

**GNÄDIGE FRAU, WAS MACHEN SIE HEUTE?** (Haus Vaterland-Revue)

*Unerhört küßt die Malwine\** (Karl M. May/Amberg)  
Siegfried Arno, Orch. Marek Weber  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Wenn du sehr nett bist* (Oberfeld/Robitschek/Hansen)  
Irene Ambrus  
Odeon 1 C 134-45 017/18

1932 **ES HAT GEKLINGELT** (Nelson-Revue)

*Vom Fahrstuhl auf den Barstuhl*  
(Nelson/Schwabach)  
Eva Busch, Ernst Verebes, an 2 Flügeln: Rudolf Nelson, Fred Freed  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*Die Dame von der alten Schule*  
(Nelson/Zerlett)  
*Die Zeitfurie* (Nelson/Zerlett)  
Hilde Hildebrand  
Discophilia DIS/UG - H-2

**ETWAS FÜR SIE** (Nelson-Revue)

*Ein Kuß, der muß aus Spanien sein*  
(Nelson/Zerlett)  
Eva Busch, an 2 Flügeln: Rudolf Nelson, Fred Freed  
Odeon 1 C 134-45 017/18  
*O Annabella* (Nelson/Zerlett)  
Hilde Hildebrand, an 2 Flügeln: Rudolf Nelson, Fred Freed  
Odeon 1 C 134-45 017/18

1934 **DU AHNST ES NICHT** (Eden-Revue)

*Was will der Piccard in der Stratosphäre*  
(Einegg)  
Hilde Hildebrand  
Telefunken 6.41908

Eine Zusammenstellung der «Schallplatten-Aufnahmen mit Titeln aus Stücken des Metropol Theater Berlin, 1898—1913» von Manfred Weiermüller ist erschienen in «DiscoGraphie», Heft 2 und 3 (Archiv für Populäre Musik, Bremen 1982).

Zwischen dem 8. November 1930, dem Abend der Uraufführung, und heute liegen nicht nur 66 Jahre. Die bieder-braven Produktionen des ungebrochen populären Werks in unserer Zeit trennen Welten von jenem unverschämten Feuerwerk, das dort explodierte.

## Reinhardt lernt bei Charell

Für Charell markiert bereits dieser Stichtag ein Ende. Das «Rössl» ist seine letzte Berliner Theater-Inszenierung. Er studiert es in Paris und London ein. (Die Berliner — und nicht nur sie — beschenkt er nur noch mit der Über-Tonfilm-(Revue-)Operette «Der Kongreß tanzt» von 1931.)

Der Charell-Bazillus aber grassiert weiter auf den Berliner Bühnen. Im Sommer 1931 schütteln Abraham & Cie. das Operetten-Kaleidoskop mit «Blume von Hawaii» noch abwechslungsreicher als bei «Viktoria und ihr Husar». Zu den inzwischen schon obligaten zwei Buffopaaren wird auch noch die Primadonna gesplittet, ist in einer Doppelrolle Hawaii-Prinzessin und französischer Music-Hall-Star, der in Monte Carlo ein Wienerlied singt. Zwischen hawaiianischem Tangoraum unterm Mangobaum und dem Al Jolson-haften «Bin nur ein Jonny» gibt es kaum eine Revueoperetten-geeignete Geographie, die nicht hineinbalanciert wird.

Bereits bei Reinhardts «Schöner Helena» im Theater am Kurfürstendamm im Juni 1931 vermerkt Erich Polgar: «Reinhardt hat bei Charell viel gelernt» (man muß nachschmecken, wie ersteren der Vergleich mit dem einstmals als «weich und süßlich» apostrophierten «Dilettanten» gefreut haben mag).

Am 27. November übernimmt Reinhardt das verwaiste Große Schauspielhaus wieder selber mit der Mammutrevue-Oper «Hoffmanns Erzählungen» unter Verwendung von Offenbach in der Bearbeitung von Leo Blech mit Neutextierungen von Egon Friedell. Dreizehn Bilder, Rahmenhandlung um die Rahmenhandlung, die arme einsame Puppe Olympia durch sechs weitere Automaten bereichert, der Giulietta-Akt durch eine viersätzigte Ballett-Einlage gestreckt, die als Finale ein Bacchanal zeigt — mit, nebbich schon wieder, La Jana als Königin des Festes.

Im Sommer 1931 will er «Carmen» in der Bearbeitung von Erich Wolfgang Korngold auf die Bühne stemmen (was gewiß aufregender gewesen wäre, als die Karajansche Cinemascope-Fassung heute in Salzburg). Doch schon bei der Ankündigung des Plans bekommt er kräftig eins auf die Finger. «Reinhardt, Hand weg!» heißt die Schlagzeile in der «Weltbühne», und weiter: «Es ist Zeit, Reinhardt zu sagen, wie zurückgeblieben, barbarisch-bürgerlich die Vorstellung ist, daß er, um solche Bühnen-

schaufeste entfesseln zu können, des Vorwands eines künstlerischen Anlasses bedarf.»

Reinhardt ist durch die fast allgemeine publizistische Vorweg-Ablehnung beleidigt, steigt aus dem Berliner Theatertanz auf dem Vulkan aus und überläßt das Große Schauspielhaus den Brüdern Rotter, die alsbald zu einem Hopsen auf offenen Gräbern anheben werden.

### «Falscher Zug»

Aber noch sind wir nicht so weit. Denn inzwischen gibt es im Depressionssog, im Klima galoppierender Arbeitslosigkeit und dem Radau der Straßenkämpfe zwischen braun und rot in der literarischen Revue wieder ein dünnes Stimmchen, das — obwohl von Geburt unpolitisch — aufmerksam machen will, daß etwas faul ist im Staate. Ende 1931 hat Friedrich Hollaender mit den Finanzen seines «Blauer Engel»-Booms ein eigenes Theater eröffnet, das «Tingel-Tangel» im Keller im Theater des Westens, wo einst Trude Hesterberg ihre «Wilde Bühne» hatte und später Wilhelm Bendow sein «Tü-Tü». Streng sind jetzt hier die Sitten: Keine Tische mehr, an denen gesoffen werden kann, sondern Reihen ohne Konsumation.

Da gibt es im Eröffnungsjahr «Spuk in der Villa Stern», einen Kostümball der Familie, die «mit Spießern verwandt, mit Neu-reichs verschwägert ist». Darin die sanft-abgründige Nummer «An allem sind die Juden schuld» auf die Habanera aus «Carmen».

In einem anderen Chanson wird zwei Strophen lang von der Ahnfrau erzählt, die vergeblich versucht, die Leute zu erschrecken, die dritte ist aktuell:

Huhu! Huhu!  
Du Du Du Du Du Du!  
Ich bin der kleine Hitler  
und beiße plötzlich zu!  
Ihr alle werdet in den bösen Sack gesteckt!  
Huhu! Hihi! Haha? Wauwau!  
Kein Aas hat sich erschreckt!



Friedrich Hollaender

Im gleichen Jahr witzelt Werner Finck in der Katakomben: «In den ersten Wochen des Dritten Reiches werden Paraden abgehalten, sollten diese Paraden durch Regen, Hagel oder Schnee verhindert werden, werden alle Juden in der Umgebung erschossen.» In seinen Erinnerungen «Alter Narr — was nun?» stellt er 1972 fest: «Wir Kabarettisten machten in der Weimarer Republik keine Ausnahme: auch wir unterschätzten Hitler: «Ein Verrückter!» (Als ob das was ausmacht in der Politik!).»

Von all dem, was in der Villa Stern spukt, bleibt bezeichnenderweise die «Kleptomatin» (Hollaenders eigene, nicht die aus Spolianskys Kaufhaus):

Schon als Mädel war ich immer so erregt,  
Lag was da, was einer achtlos hingelegt.  
Immer gab's mir durch den Körper einen Riß,  
Und dann stahl ich einmal das und einmal  
diss;  
Ach, ich stahl schon meinem Vater das  
Gebiß!

Hollaenders Terrain bleibt die Leichtigkeit, die Ausgefeiltes wie übermütige Augenblicks-Improvisationen erscheinen läßt. Dennoch gelingt ihm 1932 in seiner letzten Revue «Höchste Eisenbahn» noch einmal, was Herbert Ihering nach «Bei uns um die Gedächtniskirche rum» gehofft hatte: «Endlich beginnt man in Deutschland einzusehen, daß die Revue die aktuelle, gesprochene, gesungene Zeit ist!»

In der Nummer «Falscher Zug» heißt der letzte Refrain:

Hab ich ein falsches Kursbuch? Sollte der  
Fahrplan lügen?  
Ist das richtig, daß der Zug verkehrt  
verkehrt?  
Ich bin doch schließlich in den «Pazifik»  
gestiegen;  
Wie kommt's, daß der nach «Nazedonien»  
fährt??

Die anderen aber feiern im Salonwagen noch die letzte große Orgie. Am 23. Dezember 1932 hat Abrahams dritte Revue-Operette «Ball im Savoy» Weihnachtspremiere. Im programmatischen Widmungsge-dicht von Alfred Grünwald heißt es:

... Märchenhafte Perlen Ketten,  
Jauchzende Champagner-Chöre:  
Vor dem Lächeln der Soubretten  
Schmilzt die ganze Weltmisere.  
Es gebigt sich Wunderbares:  
Vor den Trillern eines Stares  
Ist die Krise überwunden;  
Wenn auch nur für kurze Stunden.

Längst nach Mitternacht zieht das ganze Ensemble mit farbigen Lampions im Kreis um die Arena, und Gitta Alpar singt noch einmal, hinter der letzten Parkettreihe stehend: «Toujours l'amour!»

Die Krise läßt nur noch Tage auf sich warten. Mitte Januar 1933 verduften die Di-

rektoren Rotter bei Nacht und Nebel ins Ausland und hinterlassen als letzte Mammutproduktion einen betrügerischen Bankrott. «Ball im Savoy» läuft zwar noch in den ersten Wochen des Dritten Reiches. Aber die immer ausschweifendere Berliner Unterhaltungskultur ist wie ein Kartenhaus in sich zusammengebrochen, bevor die Nazis auch nur püsteten.

### Die Revue im «tausendjährigen» Berlin

Die Revue und ihre Varianten sind unver-sehens ausgestorben. Sind sie es?

1934 annonciert der «Wintergarten» zum 1. Mai in einer Festvorstellung die «Ballett-Revue Carise» (es handelt sich um jene Erna Carise, die den in den siebziger Jahren, völlig aus dem Leim gegangen, dennoch die Punkte-Ditât propagieren wird). Heinz Hentschke, der neue Herr des Metropol-Theaters, kündigt Fred Raymonds Olympia-Vorschau «Lauf ins Glück» als Große Revue-Operette an. 1935 gibt es im Europa-Palmengarten die große lustige Wiener Ausstattungsrevue «Alles fürs Herz» mit 200 künstlerischen Kostümen und den Orchestern Bernhard Etté, Jonny Lang und Eugen Jahn. 1936 präsentiert der Admiralspalast die Neufassung von Linckes «Frau Luna» ebenfalls als Ausstattungsrevue. Und

**ADMIRALSPALAST**  
16 2901 · 16 2951 · DIR. FRITZ RANDOW  
TÄGLICH  
**8¼**

Sonnenschein für Alle  
Die Grosse  
Schau der 100 schönen Frauen  
Preise ab 1.— Vorverkauf ab 10 Uhr vorm.  
DER BEISPIELLOSE  
**Revue-Erfolg!**  
**Rekordbesuch**  
**130 000**  
Besucher in zwei Monaten



Clou der Dreißiger Jahre: Die Scala-Girls auf ihren rollenden Kugeln. Der Nachwelt erhalten in dem Film «Nanu, Sie kennen Korff noch nicht?» (s. Autorenporträt Michael Jary, S. 21)

am 1. Januar 1937 startet das Variété «Scala» erstmals seine Winter-Revue «Scala — etwas verrückt!» (wobei das «etwas» den guten Willen zeigt, nicht mit den Verrücktheiten der «Systemzeit» konkurrieren zu wollen).

Dann beginnt der Krieg. Der Admiralspalast kontert mit «Sonnenschein für alle — die Große Schau der 100 schönen Frauen» (130 000 Besucher in zwei Monaten). Das klingt fast wie James Klein und lockt auch mit dem Schattenriß einer Nackten, die einen Schleier hinter sich wehen läßt. Man trägt wieder nackt. Das hängt mit den Landsern zusammen, die etwa im mehr genossenen als besetzten Paris Dinge und Dinger gesehen haben, die man ihnen nun auch nicht auf Heimaturlaub versagen will. Doch daß die Variété- und Revue-Direktoren quer durch Deutschland in ihre Verträge mit den Beauties wieder schreiben können: «... ist verpflichtet, mit freier Brust zu arbeiten» hat seinen Hauptgrund wohl in Goebbels imperialem Wahnsinn. Als künftiger kulturell-propagandistischer Beherrscher Europas (und morgen der Welt?) will er seinem Prestige nicht nachhumpeln. Aus dem gleichen Grund (um international nicht nur als Eroberer aufzutumpfen zu können) werden die Revue-Filme im Verlauf des Kriegs immer aufwendiger — und werden von der deutschen Nachkriegsproduktion nie mehr erreicht.

Als der Spuk (der keiner war, obwohl ihn viele heute noch für etwas derartiges halten) vorbei ist, hat für die große Revue das allerletzte Totenglöcklein geläutet. In den eisigen kohlenlosen Wintern zieht man sich an, nicht aus. Und überhaupt wird sich auf die Werte besonnen, die eben noch ihren marktschreierischen Ausverkauf hatten.

### Schwarzer Jahrmarkt — Anfang und Ende

In Berlin-W. (fast identisch mit dem alten, nun durch die Demarkationslinie vom alten Zentrum im Osten getrennt) scheint

sich die Tradition der literarischen Revue mit neuen Impulsen zu neuer Blüte zu entwickeln. Günter Neumann, genialisch wie Hollaender oder Schiffer oder irgendeiner, startet am 12. Februar 1947 als Komponist und Textdichter seine erste Kabarett-Revue «Alles Theater», die Gustaf Gründgens inszeniert. Die Zeitwidrigkeiten werden am Thema Theater glossiert, die Stromsperre gibt es in Variationen als Drama nach Schiller, Ibsen, Shakespeare und als feurige Kálmán-Operette. Am Jahresende folgt der berühmt gewordene «Schwarze Jahrmarkt», in dem Hubert von Meyerinck als ehemaliger Regimentskommandeur beim Anblick des Gewehrs in der Schießbude in die Hurrahrufe ausbricht:

Zwei, drei Zeil'n,  
und wir wer'n zur Fahne eil'n,  
janz egal zu welcher, und bejinn' von vorn!...  
Augen jradeaus!  
Unsre Zeit is nich vorbei!

Die der literarischen Revue schon. Mit dem Tag der Währungsreform muß der «Ulenspiegel» in der Nürnberger Straße, in dem diese Revuen stattfinden, schließen — mangels Geld und mangels Interesse, das nun wieder den fleischlichen Genüssen entgegenstrebt.

Die spezielle Situation in Westberlin, die im gleichen Jahr mit der Blockade eingeleitet wird, verbietet auch derartig leichtfertige Vergnügungen wie die ehemaligen Groß-Revuen von selbst. Nicht mehr gilt der alte Theaterspruch: «In guten Zeiten Goethe, Dante — in schlechten Zeiten «Charleys Tante»». Man starrt wie gebannt auf den feindlichen Bruder im Osten. Und als Rudolf Nelson 1949 zurückkehrt, textet Günter Neumann für die Revue «Berlin W-Weh» den zeitlosen «Tamerlan» um in ein Spottlied auf einen Ostberliner Helden der Arbeit: «Mir ist heut so nach Hennecke, nach Hennecke zumut...»

Mit der Zeit besinnt man sich glücklicherweise wieder auf die originale Form der Glanznummern aus den literarischen Revuen aus den Zwanzigern. Aber auch hier trottet der «Zeitgeist» mit:

«Sie sagen auf. Sie rezitieren, und wie rezitieren sie! ... Sie sprechen das auf Schallplatten. Sie «bearbeiten» es. Sie modeln es um; sie «bringen» es. Und der Autor guckt in den Mond ... O Zuhörer. Wahrlich, ich sage dir: wenn du ein Gedicht von mir in einem Cabaret hörst, ein Chanson oder sonst etwas: meist kann ich nichts dafür.»

Die Klage stammt allerdings von Kurt Tucholsky und wurde bereits 1931 geführt, einer Zeit, in der für unsere Ohren wenigstens in der Interpretation die Welt noch in Ordnung war. Was hätte er erst gesagt, wenn er erlebt hätte, wie etwa der arme «Tamerlan» nun geschunden wurde in freier, in freierer, in freier Gestaltung, in der die Melodie oft nicht einmal mehr an der Kasse abzuholen war. Sie «brachten» es.

Eine andere Entwicklung beschädigte die Erinnerung noch totaler. Als nach der langen Zeit der Verdrängung gegen Ende der fünfziger Jahre die unbewältigte Vergangenheit aus allen Poren herauszuschwitzen begann, schuf Berlins Unterhaltungsblüte bis in die vierziger Jahre (unter dem Aspekt «Unterhaltung im Dritten Reich») mehr und mehr Nachdenkern dauerhaftes Unbehagen. Dabei übersahen sie geflissentlich, daß auch jenes Berlin noch von dem Erbe



Günter Neumanns «Schwarzer Jahrmarkt»



Der 1984 neuerbaute Friedrichstadtpalast

zehrte, das ihm zu einem beträchtlichen Teil und quasi federführend jüdische Intelligenz und jüdisches Künstlertum hinterlassen hatten. Bis heute wird also «denunziert», was die «Lichterstadt Berlin» weltberühmt gemacht hatte.

### Hereinspaziert in Berlin-O!

Es gibt allerdings nach wie vor die große Ausstattungs-Schlager-Variété-Revue in Berlin, es gibt sie in Ost-Berlin. Und als ob es die selbstverständlichste Sache der Welt wäre, singen sie zur Eröffnung der Herbstsaison 1985 aus voller Kehle «New York, New York».

Das ist nur auf den ersten Blick verwunderlich. Denn auch die Revue ist in Partei und Staat verankert. Die Definition im kulturpolitischen Wörterbuch lautet: «Unterhaltung in der DDR — das ist ein wesentliches Element der Lebensweise der Werktätigen.» Und weiter: «Unterhaltung umfaßt verschiedene Formen praktischer und geistiger Lebenstätigkeit in der Freizeit, vor allem jene, die zugleich kommunikative wie reproduktive Funktionen erfüllt.»

Das klingt nur so. Die Praxis hat große Klasse. Es begann, als im August 1945 das Große Schauspielhaus (im Dritten Reich zum KdF-Theater des Volkes verkommen) wiedereröffnet wurde. Am 1. November 1947 wurde es in Friedrichstadtpalast umbenannt. 1949 gab es die erste Revue «Berlin atmet auf» — ein Statement, das nach der Aufhebung der Blockade eigentlich den Westen die Beine hätte werfen lassen müssen.

Kabarett, Tanz, Artistik, Variété mit Zeitgeist — und alles, was international Rang und Namen hatte, trat hier auf. Satchmo und Josephine Baker, Hazy Osterwald und Chris Barber. 1980, als die Säulenkonstruktion durch Grundwasserabsenkungen für den benachbarten Charité-Neubau wacke-

lig geworden war, fand die letzte Vorstellung im traditionsreichen Haus statt. Bereits 1984 wurde ein paar hundert Meter weiter in der Friedrichstraße 107 der neue Feenpalast im postmodernen Stil eröffnet.

Die Kosten sind unbekannt und würden hierzulande von keinem Politiker «mitgetragen» werden können (von wegen nix Kultura). 1900 Plätze nur hat das neue Haus, aber eine Bühne, die zu den größten der Welt zählt, und technische Einrichtungen von gigantischen Ausmaßen auf dem modernsten Stand der Technik. Ein Wasserbecken von 12 Metern Durchmesser mit gläsernen Wänden, das hochgefahren werden kann (Füllmenge: 200 000 Liter, Gewicht: 320 000 Tonnen). Wenn die Nixen sich ausgetummelt haben, steigen Fontänen in respektable Höhen, und auf dem Rundsteg um den See schmalzt ein indonesischer Sänger einen wunderschönen Hawaii-Song als Vision vom unerreichbaren Südsee-Paradies.

Doch scheut man erst recht nicht die Effekte von heute. Hinter der Eisfläche, die in Minutenschnelle das Bassin ersetzt, leuchten zur Disco-Nummer heiße Motorrad-Scheinwerfer auf. In einer Macho-Sado-Dressur wird der «Panther» (brünstig coole Frau im knappen Fell) vorgeführt. Virtuose Parterre-Akrobaten haben ihr Repertoire um Break Dance erweitert. Und in einem Science Fiction-Ballett wird der Laser so unerhört perfekt eingesetzt, daß man meint, die «Star wars» könnten von dieser psychologischen Kriegsführung noch was lernen.

«Hereinspaziert» heißt in guter Tradition diese Revue, von deren 750 festangestellten Mitarbeitern allein 80 Tänzer sind, die jedem westdeutschen Fernsehballt eine Menge vormachen könnten. Nicht in der Tradition ist lediglich die Musik. Charell kaufte sich den neuesten Irving Berlin aus Snob-Appeal ein. Das völlige Überwiegen

amerikanischer Musik im Friedrichstadtpalast dokumentiert dagegen offenbar, daß auch der Ostberliner Komponismus sich nicht mehr in der Lage sieht, den flotten Sound zum Weltstadtfair («Hauch von Weltstadt») sagen die neidischen BRD-Kommentatoren) zu liefern.

Und was sagt der Fachmann (West) dazu? Originalton Friedrich Luft in einem Feature des NDR: «Das Publikum will ja schlemmen eigentlich, wie Fehling früher immer sagte. Es will ja mit vollem Munde Schlagsahne essen eigentlich. Und das wird ihm im Variété eigentlich am besten geboten. Leider gibt es Variétés in dem Sinne bei uns kaum mehr oder gar nicht mehr ...»

Es handelt sich um eben jenen Friedrich Luft, der 1956, als eine Initiative (s. Seite 30) ein wesentlich bescheideneres Haus zu ähnlichem Zweck in Westberlin forderte, das Unternehmen schon im Denkansatz mitverhindern half.

Sehn Se, das ist Berlin!

*Originalbeitrag für et cetera — Studien zu einer Gesamtdarstellung der Berliner Unterhaltungsmusik von Maurus Pacher, die im Frühjahr 1987 in der Verlagsgruppe Ullstein-Langenmüller erscheint.*

### GEHÖRT, GELESEN, ZITIERT

Karl Schumann berichtet in der Süddeutschen Zeitung vom 11. 8. 1986 über ein Gastspiel des Budapester Operettentheaters:

*«Zu bestaunen ist eine perfekte Konserve des Operettenstils der zwanziger und dreißiger Jahre: frontal aufs Parkett gerichtetes Theater, Schwung ohne toten Punkt, herzhafte ausgespielte Situationen, Abglanz eines mondänen Märchens ... Operette als Selbstzweck, ohne Experimente, ohne Klimmzüge nach höheren Zielen. Eine nostalgische Reise in die Vergangenheit: Man sitzt im München des Jahres 1986 und sieht, wie auf legendären Operettenbühnen des silbernen Zeitalters Lehar gespielt worden ist. Und allen gefällt es.*

*Das Budapester Operettentheater hat leicht aufzutun. Es verfügt noch über Sänger wie Chargenspieler, die das rechte Temperament, die rechte Ausstrahlung und die rechte Freude an der Unnatur mitbringen, weder Opernsänger auf dem an- oder absteigenden Ast sind, noch leicht genierte Kunstpriester, die sich ins Flachland der Unterhaltung herablassen. ... Der ungarische Akzent wirkt anheimelnd und authentisch. So ähnlich dürfte anno dazumal der Dialog gesprochen worden sein, überpointiert, wie eine fremde Sprache.»*



## Michael Jary

\* 24. September 1906 Laurahütte bei Kattowitz

In der Nelson-Revue *«Wir stehn verkehrt!»* von 1922 gibt es auch diesen Gag: *«Oh, Sie sind wohl nicht von hier?» «Nee, ick bin Berlina!» «Also doch Russe!»* Die aktuelle Anspielung meint die Teilung Oberschlesiens im Oktober 1921, die Berlin mit einer Flut von Zuwanderern aus dem Osten überschwemmt. Die in der alten Heimat auf der nunmehr polnischen Seite bleiben, müssen umlernen. Aus Laurahütte etwa ist Siemianowice Slaskie geworden...

Als Maximilian Michael Andreas Jarczyk hier im verrußten Stadtteil *«Ägypten»* geboren wurde, war der Vater Kumpel, brachte es später bis zum Ingenieur in der berühmten Königshütte. Die Mutter leitet einen Mode-Salon und fördert die musikalischen Anlagen der Söhne.

1918 wird der Älteste Missionszögling im Kloster Heiligkreuz der Societas Verbi Divini (*«eine Zucht wie in der amerikanischen Kadettenanstalt West Point — ein Missionar, der dort herangezogen wurde, verhält sich zu einem gewöhnlichen Priester wie ein Fallschirmspringer zu einem Landser»*). Apologetik, Schweige-Exerzitien stehen ebenso auf dem Stundenplan wie hartes Baseball-Training. Die Konzentrationsübungen aber erweisen sich später als wichtigstes Training:

*«Dadurch ist es mir möglich gewesen, viel schneller und ausdauernder zu arbeiten. In meinen besten Zeiten konnte ich 58 Stunden hintereinander Musikaufnahmen machen. Wenn die Musiker, die ohnehin wechselten, nicht mehr konnten, habe ich mich ans Klavier gesetzt und die Klavierstimme auf die Aufnahme draufgespielt.»*

Einen weiteren Impuls, sagt er, gaben

ihm die Marienlieder, die *«Gottesschläger»*. Mit fünfzehn komponiert er selbst eines, allerdings auf eine jugendliche schlesische Maria, und hat darauf das Kloster zu verlassen. Wird nun im doppelten Sinn ein Grenzgänger, fährt jeden Tag hinüber in das deutsche Beuthen und lernt am dortigen Gymnasium und Konservatorium.

### *Von Neiße nach Berlin*

Die musikalische Entwicklung verläuft in strikt ökonomischen Schritten. Caféhaus-Musik, Stummfilmkino, Leitung des Kirchen- und Arbeiterchors. Der Sender Glewitz bringt erste Kammermusikwerke, am Stadttheater in Neiße wird er als zweiter Kapellmeister engagiert.

Fingerübungen für das erste große Ziel: Die Kompositionsklasse an der Staatlichen Musikhochschule in Berlin, in die Maximilian Jarczyk im ersten Anlauf 1929 aufgenommen wird. Die kargen Finanzen bessert er verbotenerweise als Pianist im Café Pingpong in Moabit und im Mokka Efti in der Friedrichstraße auf. Da ist 1931 der Beethovenpreis der Stadt Berlin nicht nur besondere Auszeichnung — noch überwältigender ist die damit verbundene Summe von tausend Mark.

Allmählich werden auch die Nebenerwerbe lukrativer. Er arrangiert Filmmusiken für Leo Leux, Otto Stransky und Franz Doelle, für die Orchester Bernard Etté und Jack Hylton und wird von Barnabas von Géczy als Zwischenpianist engagiert. Dabei führt er jedoch kein musikalisches Doppelleben: *«Die Lehrer an der Akademie, von Schönberg bis Kleiber, waren alle tolle Musikanten. Musikanten spielen, Musiker arbeiten — das ist der Unterschied. Fast alle Weltsprachen benutzen das Wort «spielen», wenn von Musik die Rede ist. Ich selbst habe nie in meinem Leben gearbeitet, sondern immer nur das getan, was mir Spaß macht — gespielt habe ich!»*

Doch im Abschlußkonzert der Musikhochschule am 8. Februar 1933, in dem er mit seinem *Konzert für zwei Klaviere, Trompete und Posaune* alles auf eine Trumpfkarte setzt, verspielt er. Zehn Tage nach der *«Machtergreifung»* inszeniert der *«Kampfbund für deutsche Kultur»* einen Skandal. Und die Zeitungen drucken anderntags das Statement Paul Graeners ab, des neuen Direktors am *«arisierten»* Sternschen Konservatorium, der *«gegen das intellektuelle, bolschewistische Musikgestammler eines polnischen Juden»* protestiert. Den Russen-Witz in der Nelson-Revue elf Jahre vorher hat die neue Realität aberwitzig überholt...

Maximilian Jarczyk wird zwar unter der Hand *«rehabilitiert»*, doch sogar seine Jobs büßt er nun ein, wird immer wieder auf den Sankt-Nimmerleins-Tag vertröstet, bis ihm

der Agent der Singing Babys weiterhilft: *«Vergiß dein Konzert für zwei Scharniere, Trompete und Gaskocher und schreib den Babys was Nettes auf den Bauch.»*

Es folgen drei Jahre unter diversen Pseudonymen von Jackie Leed bis Max Janzen. Auf Platte erhalten ist die Musik zu Chansons für Hilde Hildebrand (*«das Stück zu fünf Mark»*), die 1935 einen unverträglichen Hang zum Seriösen hat. Die Piecen wie *Warum nimmt jedes Glück ein Ende* oder *Einsamkeit* klingen wie der Vortrag eines depressiven Damen-Imitators und müssen dem vor Vitalität berstenden Komponisten Qual bereitet haben (in diese merkwürdige Selbsteinschätzung einer *«Pikanten»* paßt auch Hilde Hildebrands brüske Ablehnung des Balz-Textes *«Kann denn Liebe Sünde sein»*, der ursprünglich für sie bestimmt war). Da ist für Jary die aufgezwungene Russen-Maskerade auf der Tournee einer Nachfolge-Truppe von Jushnijs *«Blauem Vogel»* wohl noch erheiternder.

### *Die kleine und die große Welt*

Geradezu symbolisch führen die Arrangements für Doelle im *«Amphitryon»* die Doppel- und Dreifach-Existenz zu einem guten Ende. Einerseits: *«Wenn Hitler ein Jahr später an die Macht gekommen wäre, wäre ich heute bei Bärenreiter verlegt.»* Andererseits: Ausgerechnet ein Kampfbündler verschafft ihm in München den Auftrag für eine erste eigene Filmmusik, für *«Die große und die kleine Welt»* mit Heinrich George, Adele Sandrock und Victor de Kowa. Und drittens: Hier beginnt eine Jahrzehnte dauernde Partnerschaft mit Bruno Balz, der damals vor allem Doelles ständiger Textdichter ist.

Vor seinem ersten Filmschlagert hat der frischgebackene Filmkomponist Michael Jary (so heißt er, nachdem auch aus seinem Namen alles *«Anstößige»* entfernt worden ist) dennoch Bammel: *«Das liegt mir doch gar nicht!»* Mit vereinten Kräften kommt *Heut und alle Tage ist die Welt so schön* zustande, de Kowa singt im Film sechzehn Takte davon, Herbert Ernst Groh nimmt den Titel auf Platte auf. In die Schlager-Geschichte geht er nicht ein.

Doch so, wie Michael Jary Unterhaltungskomponist wider Willen werden mußte, wird er nun bald Evergreen-Komponist eher nebenbei. Denn an der Filmmusik interessieren ihn vor allem die vielfältigen Möglichkeiten des sound-track, und die reizt er bereits in den Anfängen virtuos aus — in *«Spiel an Bord»* etwa mit einem den ganzen Film überziehenden Swing-Arrangement erster Güte, das die Ankunft der *«Bremen»* in New York auch klanglich beglaubigt.

Doch auch wenn die Untermalung schicksalhaft symphonisch wird wie in

«Auf Wiedersehen, Franziska», herrscht dramaturgisch ausgefeilte Leitmotivik und der Klang des großen internationalen Kinos der Dreißiger Jahre, in dem die Musik die Bilder trägt. Die zentrale Melodie wird nachträglich von Bruno Balz betextet: *Wir geh'n so leicht am großen Glück vorbei.*

### Von Serrano zu Leander

Der erste Hit aber entsteht im Plattenstudio der Telefunken, wo die Chilenin Rosita Serrano phonetisch den Zungenbrecher-Text *Der Onkel Jonathan* auf Wachs zu bannen versucht und vor dem glücklichen Endergebnis aus Wut ihre Gitarre zerpflegt. Die Arbeit ist auch sonst leidenschaftlich:

«Schiller hatte faule Äpfel in der Schublade, Gottfried Keller soll ja wohl Backpflaumen gegessen haben. Und ich brauche den Anblick einer interessanten Frau! Das hört sich wie eine Schnulze an, aber es ist so. Es genügt nicht, in der Frau nur die Interpretin seiner Lieder zu sehen. Man muß sich auch privat kennenlernen, ihre Fähigkeiten, ihre Grenzen, ihre Besonderheiten...»

Was nicht hindert, daß Jary für Rosita Serranos anschließenden und erfolgreichsten Plattentitel eine Untermalungsmusik aus «Schwarzfahrt ins Glück» der Zweitverwertung zuführt und Balz daraus *Roter Mohn* macht...

Im Frühjahr 1939 gelingt dem Autorenteam auch im Film der erste große Wurf, ein Stimmungslied für eine Männer-Fete, das Heinz Rühmann, Hans Brausewetter und Josef Sieber vortragen sollen. Der Film heißt «Paradies der Junggesellen», Kurt Hoffmann hat hier sein Regie-Debüt, und ihm und Rühmann ist beim Vorspielen der

Song zu wenig dynamisch. Doch sie haben nicht mit Jarys schlesischem Sturschädel gerechnet. Er ändert — nichts. Und so hat der Film mit dem Lied *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern* am 1. August Premiere.

Dann beginnt der Zweite Weltkrieg, und das schnoddrige Junggesellenlied wird unversehen quasi zur Überschrift über die erste militärisch erfolgreiche Phase: Am 14. Oktober versenkt das U-Boot «U 47» unter dem Kapitänleutnant Günther Prien im englischen Kriegshafen Scapa Flow das Schlachtschiff «Royal Oak» — und hat an Bord die Platte *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern*... Das Wunschkonzert für die Wehrmacht hat auf lange Zeit seine Nummer eins. (Eine Publicity, die der Propagandaminister Dr. Joseph Goebbels in seinem ständigen Bestreben um «Durchhaltelieder» nie erreichen wird. Denn Volkes Ohr läßt sich nicht zwingen, auch nicht im Dritten Reich.)

1940 werden Jary/Balz von der Odeon als Nothelfer geholt. Zarah Leander, die Stütze des Plattengeschäfts (meist mit Texten von Balz), ist mit den Liedern aus ihrem neuen Film «Das Herz der Königin» unverkäuflich. Die Chansons von Theo Mackeben und Hans Fritz Beckmann sind historisierend (immerhin singt sie als Maria Stuart) zu kostbar.

Rettung in der Flaute können nur rasch produzierte Einzeltitel bringen. Im brainstorming einer langen Nacht entstehen *Waldemar* und *Du sollst mir nie mehr rote Rosen schenken*.

Erst 1942 setzt sich diese erfolgreiche Partnerschaft im Film fort. «Die große Liebe» erreicht 27,8 Millionen Besucher und gehört zu den drei erfolgreichsten Filmen des Dritten Reichs — nicht zuletzt dank der

Lieder *Mein Leben für die Liebe, jawohl, Davon geht die Welt nicht unter* und *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn*. Die Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, setzt (ungewöhnlich, da die Musik in den filmischen «Kunstabhandlungen» auch damals meist stiefmütterlich behandelt wird) zu einer blumigen Hommage an: «... der Gesang schwillt an, wächst nicht mikro-, nein makrophonetisch zu riesigen Klangeffekten und proklamiert Michael Jary zu einem Filmkomponisten großen Formats. Die Lautsprecher werden immer häufiger in seinen drei Hauptschlagnern schwelgen, und die seelischen Resonanzböden werden zärtlich davon widerhallen.»

Zarah Leander, was Zarah Leanders ist, eben. Die späteren Deutungen, von den «typischen Durchhalte-Liedern» bis zur bemühten Unterstellung einer «Hyperbel... aus naivem Größenwahn einer Kolonialmacht, die 1942 schon Rittergüter für den Friedensschluß verteilt» (Karsten Witte) haben die «seelischen Resonanzböden» bis heute nicht erschüttern können, weil solche Ansatz-Punkte schlichtweg falsch sind. Balz, der Textdichter, der für die «Moral von der Geschichte» zeichnet, ist durch die diktirte Moral der Regimes äußerst gefährdet. Und daß die Botschaft auf fruchtbaren Boden fällt, wird von den geheimen Lageberichten des Sicherheits-Dienstes der SS in der Kategorie Inlandsfragen (Rote Serie) unter dem Datum des 8. Juli 1943 mit der nötigen Entrüstung («... daß das Anhören und Weitererzählen politischer Witze eines gewissen Schlages für den anständigen Deutschen und Nationalsozialisten einfach eine Unmöglichkeit ist») registriert: «Nächstens gibt es mehr Butter, weil die Führerbilder entrahmt werden.» Zarah Leander wurde ins Führerhauptquartier verpflichtet, sie muß dem Führer vorsingen: Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn...»

Jary und Balz, die so ungleichen Dioskuren über Jahrzehnte, schreiben in mehrfacher Weise deckungsgleich, miteinander, für die Interpreten, für den dramaturgischen Anlaß — und damit für das Publikum.

### Brasilien eingedeutscht

Manches ergibt sich dabei holterdiepolter. Während auch die klatschsüchtigsten Illustrierten-Memoirenschreiber der sechziger Jahre nichts Pikantes zwischen Leander und Jary vermelden, findet sich genügend Stoff mit einem etwas stürmischen Füllen, das bereits mit Peter Igelhoff den Scat-Song «Dieses Lied hat keinen Text» aufgenommen hat — Evelyn Künneke, der Tochter vom «alten Eduard», der Jary warnt: «Ich hab's auch schon versucht. Aber sie ist hoffnungslos unbegabt.»



Michael Jary bei den Dreharbeiten zu «Paradies der Junggesellen»

Jary findet das nicht und setzt einmal mehr seine Fähigkeit ein, Schlager zu «inszenieren». Die Entstehungsgeschichte ist etwas bizarr wie die neue Interpretin. Da gab es in «Auf Wiedersehen, Franziska» die kurze Schallplatten-Darbietung eines portugiesisch gesungenen Liedes mit Hawaii-Gitarren im südamerikanischen Urwald, durch den auch noch höchst unpassend ein Kamel trabte. Balz, der gerade die deutsche Version von «Mamma» aus dem Gigli-Film «Mutter» textet (eine Beschäftigung, die knapp dreißig Jahre später dank Heintje lohnt), ist in besinnlicher Stimmung und verfaßt auf das exotische Fragment ein weiteres Mal Milchwarmes: *Sing, Nachtigall, sing...*

Die «brasilianische» Weise ist deutsch, deutscher, am deutschen geworden. Jary unterstützt das trickreich, indem er die schräge Stimme der Künneke mit den sonoren Glätten des Waldo-Favre-Chors kontrastiert. Bei Odeon ist man entsetzt. Bis der gigantische Erfolg einsetzt. Und alle späteren Aufnahmen begreifen Jarys stilistisches Prinzip ebensowenig — daß durch die bewußt gesetzten Gegensätze die teutonische Sing-Nachtigall beinahe zu einer Swing-Nachtigall wird. Kontrast-Effekte wie in einer Revue.

Der Revuefilm selbst nutzt erst spät die tanzversessene Vitalität der Jaryschen Musik, seine schier unerschöpflichen Einfälle in den rhythmischen Verwandlungen einer Melodie und die Zaubereien der Orchestrierung. Für «Nanu, Sie kennen Korff noch nicht?» entstand ein Block mit Nummern aus der Winterrevue der Berliner Scala — «Scala etwas verrückt» — von 1938 mit dem damals berühmten Tanz der 20 Scala-Girls auf rollenden Kugeln. In «Männer müssen so sein» versuchte Arthur Maria Rabenalt ein Tanzfinale mit Kameratricks im Stil von Busby Berkeley ohne Konsequenz und für den Komponisten wenig dankbar.

Welche Leidenschaftlichkeit Jary als kongenialer Bearbeiter und Arrangeur in die Partitur fegt, erweist sich 1942 in Paul Martins Verfilmung von Fred Raymonds «Maske in Blau». Da türmen sich die Nummern «Ja, das Temp'rament» und «die Julischka aus Buda-Budapest» in immer neuen Steigerungen zu furioser und trotzdem transparenter Architektur. (Auch als Jazzpur entwickelt er ein geradezu infernalisches Temperament — etwa 1940 in seinem Titel *Warum ist die Banane gelb* mit Willy Berking, Benny de Weille, Adolf Steimel und Kary Barnet als Chorus-Sänger.)

### Endlich Revuefilm

Jarys erster eigener großer Revue-Film «Karneval der Liebe» findet erst 1943 statt, wieder in der idealen Partnerschaft mit

Paul Martin, in der sich zumal in der zentralen Szene musikalische Laune und filmische Umsetzung zu einer phantasievollen und an amerikanischen Maßstäben zu messenden Sequenz vereinen. *Das Karussell fährt immer, immer rundherum* — im schnellen Fox, der in einen Watscheltanz der Pinguine retardiert, als großer Walzer, als Musette, als Schießbudenmusik. Das gehört zum Besten und Durchdachtesten, was der deutsche Film in diesem Genre hervorgebracht hat.

In einer anderen Nummer wird «Karneval der Liebe» ein Beispiel für Zensur. Daß Evelyn Künneke etwas un gelenk steppt, geht noch durch. Aber ein Lied muß geschnitten werden: «Ihr Gesang und Tanz bei der Nummer *Haben Sie schon mal im Dunkeln geküßt* ist obszön und moralgefährdend.» Darum gibt es im Film nur den Spezialtext *Junger Mann, wenn Sie auch nett und charmant sind*, gesungen von Dorit Kreysler und Johannes Heesters — das Original aber wird trotz der unerwünschten Assoziation zur Verdunklung populär.

Ungenutzt bleibt dagegen ein von Goebels angeforderter aufbauender Nach-Stalingrad-Schlager (*Ja, das schaffen wir schon, ja, das schaffen wir schon, wir werden das Ding schon dreh'n*), weil der Film «Nante» mit Hans Albers, für den er vorgesehen ist, nicht produziert wird. Für einen allerletzten Film der Kriegsproduktion, «Fahrt ins Glück», schreiben Jary und Balz das bezaubernde Chanson *Wenn ein Mann zu mir von der Liebe spricht, dann erwacht mein Temperament*, mit dem Käthe Dorsch noch einmal an ihre glorreiche Soubretten-Vergangenheit anknüpft. Der Streifen kommt erst 1948 in die Kinos und findet keine Beachtung mehr.

Auch bei Kriegsende wird Michael Jary nicht von seinem Glück verlassen. Als er in Gatow bei Berlin von den Russen überrollt wird, erkennt ihn ein Sowjetmajor wieder, mit dem er 1936 eine deutsch-polnische Gemeinschafts-Produktion gedreht hatte. Ein Passierschein und der Besitz eines Fahrrads ermöglichen einen Ausflug in das Funkhaus in der Masurenallee. Und kurz darauf ist das RBT gegründet, das Radio Berlin Tanzorchester. Erwin Lehn ist dabei, Horst Kudritzki, der Klarinettist Rolf Kühn, der Wundertrompeter Horst Fischer, und ein kleiner Klavierspieler: Hans Joachim Buhlan, den schon seine Schulkameraden «Bully» genannt haben.

Als das RBT ihm nichts Neues mehr zu bieten hat, geht der rastlose Michael Jary durch die immer noch sperrigen Besatzungszonen auf Tournee, dirigiert mit den Bamberger Symphonikern konzertante Filmmusik, läßt sich 1947 in Saarbrücken nieder, baut das Saar Radio Tanzorchester auf und gründet im Keller seines Hauses einen eigenen Musikverlag mit einer Rota-

printmaschine. Hier gibt es auch nach sechseinhalb Jahren ein Comeback für Zarah Leander: «Das Konzert am 13. November 1948 in Saarbrücken, in der damaligen französischen Besatzungszone, mit Michael Jary als Kapellmeister, ist tatsächlich ein Schlüssel zu meiner Nachkriegskarriere gewesen.»

Jary, der Wohnungen und Wohnorte wechselt wie andere die Hemden, zieht nach Hamburg und hat daneben eine Wohnung in München. Hier schreibt er mit Kurt Schwabach seinen ersten Nachkriegs-Hit, den Evelyn Künneke singt: *Allerdings, sprach die Sphinx: Rück das Dings mehr nach links. Und dann ging's*. Ein Text, der



«Allerdings sprach die Sphinx» singt Evelyn Künneke 1950

zu Fehldeutungen Anlaß geben kann wie bei dem Vopo, der am Grenzübergang in Berlin sagt: «Wissen Sie, endlich haben Sie mal was Jescheites jeschrieben. Wir drehn die Platte den ganzen Tag.» Rück das Dings mehr nach links — jeder interpretiert das eben auf seine Weise.

### Der Ruhm der frühen 50er

1950 ist in Hamburg dann der Startschuß für Jarys legendäre Revuefilm-Triumphe der frühen fünfziger Jahre bei der Real-Film von Walter Koppel und Gyula Trebitsch, allerdings gegen Koppels Willen, denn er möchte künstlerische Filme drehen. Doch wird er vom Erfolg schon der ersten Produktion «Die dritte von rechts», die er nach den ersten Mustern für unaufführbar hält, überrollt. (Der Regisseur Géza von Cziffra schätzt seine Rolle dabei sehr realistisch ein: «Vielleicht lag der Grund dafür, daß meine Revuefilme zündeten und beim Publikum ankamen, ... darin, daß ich auf Teamarbeit allergrößten Wert legte. Meine

## Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

## 1936 Die große und die kleine Welt

(Regie: Johannes Riemann, mit Viktor de Kowa, Heinrich George, Adele Sandrock, Paul Henckels, O. E. Hasse, Ernst F. Fürbringer)

*Heut und alle Tage*

Spiel an Bord

(Musik mit Heinrich Strecker; Regie: Herbert Selpin, mit Kowa, Carsta Löck, Hubert v. Meyerinck, Günther Lüders)

## 1938 Schüsse in Kabine 7

(Regie: Carl Boese, mit Maria Andersgast, Hermann Speelmans, Fita Benkhoff, Harald Paulsen, Maria Koppenhöfer)

*Im Mai*

Schwarzfahrt ins Glück (Die kleine Sünderin)

(Regie: Boese, mit René Deltgen, Volker v. Collande, Ruth Hellberg, Viktoria v. Balasko, Paul Dahlke, Ernst Waldow, Rudolf Platte, Lüders)

*Roter Mohn*

Nanu, Sie kennen Korff noch nicht?

(Regie: Fritz Holl, mit Heinz Rühmann, Agnes Straub, Franz Schafheitlin, Fritz Rasp, Will Dohm, Platte, Lüders, v. Meyerinck)

Lauter Lügen

(Regie: Heinz Rühmann, mit Hertha Feiler, Albert Matterstock, Benkhoff, Hilde Weißner, Johannes Riemann, Just Scheu, Wolfgang Staudte)

*Lauter Lügen*

## 1939 Männer müssen so sein

(Regie: Arthur Maria Rabenalt, mit Feiler, Hans Söhnker, Hans Olden, Paul Hörbiger, Charlott Daudert, Lüders)

Der Florentiner Hut

(Regie: Wolfgang Liebeneiner, mit Rühmann, Herti Kirchner, Christl Mardayn, Henckels, Helmut Weiß, v. Meyerinck, Elsa Wagner, Alexa von Porembsky)

Paradies der Junggesellen

(Regie: Kurt Hoffmann, mit Rühmann, Hans Brausewetter, Josef Sieber, Trude Marlen)

*Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern*

Kitty und die Weltkonferenz

(Regie: Helmut Käutner, mit Hannelore Schroth, P. Hörbiger, Fritz Odemar, Daudert, Maria Nicklisch, v. Meyerinck, Helmut Weiß, Leo Peukert, Wilhelm Bendow)

## 1940 Zwei Welten

(Regie: Gustaf Gründgens, mit Marianne Simson, Antje Weißgerber, Max Eckard, Ida Wüst, Edda Seippel)

*Ach, es liebten sich zwei in der Rosenzeit / Leg eine Tangoplatte auf*

## 1941 Auf Wiedersehen Franziska

(Regie: Käutner, mit Marianne Hoppe, Söhnker, Speelmans, Rudolf Fernau, Margot Hielscher, Odemar, Bruno Hübner, Ursula Herking)

*Sing, Nachtigall, sing*

Familienanschluss

(Regie: Boese, mit Karin Hardt, Speelmans, Ludwig Schmitz, Else v. Möllendorff, Plat-

te, Odemar, Rolf Weih)

*Laß mich heut abend nicht allein*

Kleine Mädchen — große Sorgen

(Regie: Boleslav Barlog, mit H. Schroth, Geraldine Katt, Hermann Braun, Löck, Odemar, Dagny Servaes, Brausewetter, Roma Bahn, Maria Bard)

Was geschah in dieser Nacht?

(von und mit Theo Lingen, Lili Murati, Irene v. Meyendorff, Lucie Englisch, Karl Ludwig Diehl, Brausewetter, v. Meyerinck)

## 1942 Die große Liebe

(Regie: Rolf Hansen, mit Zarah Leander, Viktor Staal, P. Hörbiger, Grethe Weiser, Wolfgang Preiß, Viktor Janson, Scheu, Erna Sellmer, Agnes Windeck)

*Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn / Davon geht die Welt nicht unter / Mein Leben für die Liebe / Blaue Husaren*

Das große Spiel

(Regie: Robert A. Stemmle, mit Deltgen, Gustav Knuth, Heinz Engelmann, Sieber, Andersgast, Karl Schönböck, Staudte, Lucie Höflich, Lucy Millowitsch und Fußballspielern der Nationalmannschaft)

*Was macht die Fußballbraut am Sonntag-nachmittag? / Und dann: «Hinein»*

## 1943 Karneval der Liebe

(Regie: Paul Martin, mit Johannes Heesters, Dora Komar, Hans Moser, Dorit Kreysler, Richard Romanowsky, Axel v. Ambesser, Gustav Waldau, Tibor v. Halmai, Evelyn Künneke)

*Durch dich wird diese Welt erst schön / Das Karussell / Hokuspokus (Eins, zwei drei) / Junger Mann (später: Haben Sie schon mal im Dunkeln geküßt)*

Ein Mann mit Grundsätzen

(Regie: Géza v. Bolváry, mit Elfie Mayerhofer, Söhnker, Koppenhöfer, Lola Müthel, Herking, Waldow, Odemar, Lisa Lesko)

*Laß dein Herz bei mir zurück / Hallo, Fräulein*

## 1944 Intimitäten (Dreimal klingeln)

(Regie: P. Martin, mit de Kowa, Gretl Schörg, Paulsen, Camilla Horn)

## 1945 Du bist Musik für mich (Liebe nach Noten)

(Regie: Geza v. Cziffra, mit Olly Holzmann, Rudolf Prack, Olden, Paul Kemp, Sonja Ziemann)

Fahrt ins Glück

(Regie: Erich Engel, mit Käthe Dorsch, Rudolf Forster, Knuth, Hildegard Knef, Werner Fuetterer, Max Eckard, Janson)

## 1947 Und finden dereinst wir uns wieder

(Regie: Hans Müller, mit Dahlke, Helmut Heyne, Käthe Haack, Kaspar Brünninghaus, Carl Raddatz)

## 1948 Straßenbekanntschaft

(Regie: Peter Pewas, mit Gisela Trowe, Alice Treff)

## 1950 Gabriela

(Regie: v. Cziffra, mit Leander, Raddatz, Siegfried Breuer, Weiser, Vera Molnar, Haack, Arno Aßmann, Gunnar Möller)

*Es gibt keine Frau, die nicht lügt / Wenn der Hergott will, leuchten alle Sterne*

Die dritte von rechts

(Regie: v. Cziffra, mit Molnar, Peter van Eyck, Weiser, Kemp, Platte, Oskar Sima,

Paulsen, Eva Pflug, Maria Litto, Laya Raki, Künneke, Iska Geri, Bruce Low, Gerhard Wendland, die 4 Sunshines, Orch. Alfred Hause, Original Hiller-Girls)

*Leise rauscht es am Missouri / Winke-Winke / Happy-Happy Days / Wenn ich will, stiehlt der Bill für mich Pferde*

## 1951 Schön muß man sein

(Regie: Akos v. Ratony, mit Anny Ondra, Ziemann, Willy Fritsch, Hardy Krüger, Platte, Hans Richter, Herking, Michael Jary, Wolfgang Neuß, Josef Offenbach, Bruno Fritz, Hiller-Girls)

Die verschleierte Maja

(Regie: v. Cziffra, mit Litto, Fritsch, Weiser, Platte, Haack, Waldow, Sima, Anneliese Rothenberger, Geri, Wendland, Peter Schütte, Hiller-Girls)

*Das machen nur die Beine von Dolores / Das ist nichts für kleine Mädchen / Fahrn Sie nicht zum Nordpol / Liebe ist ja nur ein Märchen*

Kommen Sie am Ersten

(Regie: Engel, mit H. Schroth, Lüders, Inge Meysel, Joachim Teege, Robert Meyn, Offenbach, Liselotte Malkowsky, Orch. Benny de Weille)

*Ausgerechnet du (Du hast mir g'rade noch zu meinem Glück gefehlt)*

## 1952 Der bunte Traum

(Regie: v. Cziffra, mit Molnar, Josef Meinrad, Felicitas Busi, Walter Giller, Sima, Olden, v. Meyerinck, Edith Schollwer, Eckart Dux, Joe Furtner, Rothenberger, Vico Torriani, Wendland, Cornel-Trio, Sunshine-Quartett, Schöneberger Sängerknaben, Maxi u. Ernst Baier mit ihrem Eisballett)

*Greif nicht nach den Sternen / Santa Fé*

Der keusche Lebemann

(Regie: Boese, mit Georg Thomalla, Joe Stöckel, Weiser, Schönböck, Kreysler, Ethel Reschke, Marianne Koch, Weih, Herking, Bully Buhlan, Cornel-Trio)

Toxi

(Regie: Stemmle, mit Elfie Fiegert, Paul Bildt, Johanna Hofer, Ingeborg Körner, Carola Höhn, Wilfried Seyferth, Elisabeth Flickenschild)

*Ich möchte so gern nach Hause gehn*

Tanzende Sterne

(Regie: v. Cziffra, mit Germaine Damar, Benkhoff, Ambesser, Thomalla, Herking, Meysel, Sima, Carl Heinz Schroth, Offenbach, Ilja Glusgal, Künneke, Rita Paul, Leila Negra, Kenneth Spencer, Wendland, Lonny Kellner, Cornel-Trio, Sunshine-Quartett, Hiller-Girls, Filmorch. Michael Jary, Macky Kaspar, Günther Fuhlisch, Rolf Kühn)

*Lebe wohl, du schwarze Rose / Mäcki-Boogi*

Königin der Arena

(Regie: Rolf Meyer, mit Litto, Söhnker, Jan Hendriks, Kemp, Weiser, Horn, Low, Buhlan, Kellner, Horst Winter, Peter Alexander, Fred Weyrich, Cornel-Trio, Sunshine-Quartett, Helmut Zacharias)

*Ein Mensch wie du und ich / Manhattan Boogie / Was versteht denn ein Cowboy von Liebe*

## 1953 Das singende Hotel

(Regie: v. Cziffra, mit Söhnker, Benkhoff, Buhlan, Zacharias, Platte, Schollwer, Wastl Witt, Offenbach, Friedel Hensch und die Cyprys)  
*Optimisten-Boogie*

## 1954 Fräulein vom Amt

(Regie: C. H. Schroth, mit Renate Holm, Thomalla, Benkhoff, Buhlan, Jupp Husels, Stephan, Mona Baptiste, Sunshine-Quartett)  
*Heut liegt was in der Luft*

## Große Starparade

(Regie: Martin, mit Adrian Hoven, Holm, Gunther Philipp, Jary, Buhlan, Elfie Pertramer, Fritz Imhoff, Aribert Wäscher, Glusgal, Ziemann, Prack, Markus, Hannelore Bollmann, P. Alexander, Noucha Doina, Kurt Edelhagen, Cornelia Froboess, Peterli Hinnen, Will Höhne, Kaspar, Kühn, Künneke, Malkowsky, Hazy-Osterwald-Sextett, Geschwister Schmid, Fritz Schulz-Reichel, Sunshine-Quartett, Caterina Valente, Winter, Katherine Dunham mit ihrem Ballett)  
*Bongo-Boogie / Das ganze Jahr lang blühen keine Rosen / Mein roter Bruder wohnt in Arizona / Robinson-Mambo / Unser Leben soll nur Liebe sein / Schnurri-Burri-Burri-Bum*

## 1955 Die Stadt ist voller Geheimnisse

(Regie: Fritz Kortner, mit Karl Ludwig Diehl, P. Hörbiger, Hoven, Löbel, Charles Regnier, Schönböck, C. H. Schroth, Thomalla, Margot Trooger, Rudolf Vogel, Weiser, Annemarie Düringer, Lucie Mannheim, Susi Nicoletti, Seyferth, Schellow, Lou van Burg)

## Wie werde ich Filmstar

(von und mit Lingen, Tiller, Harald Juhnke, Bibi Johns, Sima, C. H. Schroth, Windeck, Buhlan, Peter Garden, Stephan, Baptiste, Glusgal, Hinnen, Kuhn, Zacharias, Horst Fischer, Fatty George's Dixieland-Band, Südfunkorch. Erwin Lehn)  
*Ich möchte auf deiner Hochzeit tanzen / Zwei Herzen im Mai / Nach uns die Sintflut*

## 1956 Ich und meine Schwiegersöhne

(Regie: Georg Jacoby, mit Weiser, Giller, Platte, Christiane Jansen, Herking)  
*Ich hab dir aus Ägypten einen Kaktus mitgebracht*

## 1957 Es wird alles wieder gut

(Regie: Bolváry, mit Hannerl Matz, Bernhard Wicki, Paul Hartmann, Peter Mosbacher, Claus Biederstaedt, Nadja Regin, Platte, Frank Forster)  
*Du darfst so nicht von mir gehn*

## Das Herz von St. Pauli

(Regie: Eugen York, mit Albers, Hansjörg Felmy, Fröbe, Carla Hagen, Spira, Werner Peters, Peer Schmidt, Hans Richter, Karin Baal, Mady Rahl, Lys Assia, Christa Williams, Don-Kosaken-Chor)  
*Das Herz von St. Pauli / Das letzte Hemd hat keine Taschen*

## Nachts im grünen Kakadu

(Regie: Jacoby, mit Marika Röck, Dieter Borsche, Renate Ewert, Gunnar Möller, Hans Nielsen, Loni Heuser, Offenbach)

*Nachts im grünen Kakadu / Träumen zwei Herzen von Liebe*

## Die Zürcher Verlobung

(Regie: Käutner, mit Liselotte Pulver, Wicki, Paul Hubschmid, Wolfgang Lukschy, Finck, Platte, Ziemann, Schmeling, Ondra)

*Ja, ja die Liebe in der Schweiz*

## Die Beine von Dolores

(mit René Carol, Udo Jürgens, Williams, die Peter-Sisters, Olive Moorefield, Spencer)

## 1961 Mein Mann, das Wirtschaftswunder

(Regie: Ulrich Erfurth, mit Röck, Froboess, Heinz Erhard, Helmuth Lohner)

## Kauf dir einen bunten Luftballon

(Regie: v. Cziffra, mit Toni Sailer, Ina Bauer)

## Bühnenwerke (Auswahl):

1942 Die erste Nacht  
Faschingstraum (Dresden)

1946 Die Tänzerin vom Moulin Rouge

1963 Pension Schöller (Hamburg)  
Nicole (Nürnberg)

## Einzeltitel (Auswahl):

(und ihre Erstinterpreten)

1939 *Der Onkel Jonathan / Oui, Madame*  
(Rosita Serrano)

1941 *Du darfst mir nie mehr rote Rosen schenken / Er heißt Waldemar / Wen ich liebe* (Zarah Leander) / *Der kleine Liebesvogel* (Serrano) / *Wir gehn so leicht am großen Glück vorbei* (Willi Forst)

1949 *Allerdings — sprach die Sphinx / Oh-la-la* (Erst kommt der rechte Fuß) (Evelyn Künneke)

1960 *Wir wollen niemals auseinandergehn* (Heidi Brühl)



*Als es Goldene Schallplatten erst für eine Million verkaufter Tonträger gab: Michael Jary und Heidi Brühl und «Wir wollen niemals auseinandergehn»*

Mannschaft bestand bei jedem Film aus denselben Personen, besser gesagt: Persönlichkeiten.»)

Rein filmisch ist «Die dritte von rechts» ein Rückschritt. Die Kamera verläßt in den Revue-Blöcken kaum je die Ebene der Bühnenrealität. Choreographie, Dekoration und Kostüme illustrieren die Abfolge der Schlager meist bereits in der Art, die bald vom Fernsehen mit seinem Zwang zur raschen Produktion übernommen wird. Nur in einer Nummer zeigt sich der Mut zu originell überdrehtem Superkitsch: *Leise rauscht es am Missouri* in einem stehenden Gewässer, wo gerade auch einige Hawaiianerinnen auf Visite sind und die Geburt eines neuen Schlagerstars erleben: Bruce Low.

Wesentlich an diesen Filmen, die nun in rascher Folge produziert werden und eine Fülle von Nachziehern anderer Firmen provozieren, sind die Schlager, die in der Tat zünden, wobei Jary und Balz im blitzschnellen Aufgreifen von Trends nicht allzu wählerisch sind und damit den Geschmack der Zeit auf eingängig Plakatives genau treffen, zumal die Verarbeitung von erster Schlagerqualität ist. Und ebenso wesentlich ist dabei das Aufspüren neuer Stimmen, neuer Gesichter (für Zarah Leander schreibt Jary im gleichen Jahr nur noch ein letztesmal Lieder in «Gabriela» mit zu geringem Erfolg).

Auf Bruce Low folgt als neuer Stern am Schlagerhimmel Gerhard Wendland (in «Die dritte von rechts» hatte er nur eine kleine Gesangs-Sequenz), der 1951 in «Die verschleierte Maja» seinen Durchbruch mit einem Lied hat, über dessen Text Cziffra sagt: «Das hätte Fritz Rotter nicht einmal in den Zwanziger Jahren geschrieben, so was Altmodisches.» Und dann, als der Erfolg kam: «Was hab ich gesagt? Ist sich große Nummer!»

Dafür tut Cziffra auch szenisch nicht das Geringste für diese Nummer. Dabei wurde Balz durch die Dekoration für Evelyn Künnekes *Winke-Winke* in «Die dritte von rechts» inspiriert, in der eine Allee überdimensionaler Frauenbeine die Kulisse bildete, und hat nun getextet: *Das machen nur die Beine von Dolores...*

Im selben Jahr hört Jary in einem seiner «Stammlokale», dem Nightclub «Belle Epoque» des Spielcasinos in Travemünde, den jungen Schweizer Vico Torriani, baut ihn in den nächsten Film «Der bunte Traum» ein und schreibt ihm mit *Santa Fé* seinen ersten Hit.

Auch ein weiterer Barbesuch hat nachweislich Schlagergeschichte gemacht. Ein Kneipenwirt in Altona beschwert sich über das Boogie-«Gedudel» aus dem Radio. «Das finden Sie nur schrecklich, weil improvisiert wird und weil kein Text drauf ist», sagt Jary und beschließt unter souve-



Fast 30 Jahre  
Partner:  
Michael Jary  
u. Textdichter  
Bruno Balz

rärer Mißachtung seiner eigenen recht lupenreinen Swing-Vergangenheit einen Boogie zum deutschen Normalgebrauch zu bauen. Der *Mücki-Boogie* in «Tanzende Sterne» führt zur Deutsch-Boogie-Manie. Der *Optimisten-Boogie* in «Das singende Hotel» von 1953 scheint sich dabei auf ein weiteres Debüt zu beziehen, denn mit Händen und Füßen sträubt sich Helmut Zacharias, zum erstenmal vor die Kamera zu treten und nicht nur zu geigen, sondern auch eine Rolle zu spielen.

### Die größte Starparade

«Die Masche», mit der man eine Richtung heute wieder und wieder aufnimmt, war schon damals wirksam», bekennt Jary. Und doch führt diese virtuos variierte «Masche» 1954 zu einem einsamen Höhepunkt im deutschen Musikfilm der 50er Jahre. «Die große Starparade» wird nicht in Hamburg produziert, sondern in Berlin bei Atze Brauner, und Regisseur ist nicht Cziffra, sondern eben jener Paul Martin, der bereits elf Jahre vorher in «Karneval der Liebe» Revuefilm-Maßstäbe setzte.

Der Glamour-Titel führt in die Irre. Ein Verliebtler etabliert in einem Alpendorf einen Schwarzsender, um die Braut zu gewinnen. Die Nummern entwickeln sich, ähnlich den phantasievollen Produkten der Nicht-MGM-Filme in den amerikanischen Dreißigerjahren, auf dem Dachboden, im Heustadel, auf der grünen Wiese. Das Budget für die Schauplätze ist billig, die Besetzung bietet so ziemlich alles, was Rang und Namen im Musikgeschäft hat. Ganz nebenbei ist der Film eine einzige große Hommage auf Michael Jary (während im gleichen Jahr in «Bei dir war es immer so schön» das Andenken an Theo Mackeben getrübt, statt gefeiert wird).

Es beginnt mit einem Funkkonzert im Berliner Sendesaal. Jary als Big Band-Dirigent herrscht wie ein wiedergeborener Renaissance-Fürst, mit einer Herzensbrecher-Dämonie, die im musikalischen Im-

petus wie in der Ausstrahlung der Persönlichkeit mit Legenden vergleichbar sein mag, wie sie zu ihrer Zeit als Dirigenten ihrer eigenen Musik die feschen Johann Strauß Sohn und Paul Lincke waren.

Musikalisch bleibt der ganze Film, in stem Wechsel der Rhythmen, die fast jede Nummer in raffinierten Arrangements zwischen Swing und langsamem Walzer, Boogie, Country-Sound und lateinamerikanischer Hitze wechselbaden lassen. Dazu ein witziges Medley aus den größten Jary-Hits, filmisch brillant wie improvisiert aufgelöst.

Es gab diese Qualität auch in den nur geschmähten fünfziger Jahren. Dennoch signalisiert dieser Film bereits den Anfang vom Ende der Freiheit des deutschen Musikfilms, die Ausgelassenheit der musikalischen und optischen Phantasie, die Blöcke viertelstundenlang sich in immer neuen Varianten austoben läßt. Denn hier geben ihr Film-Debüt die größten kommenden Stars Caterina Valente und Peter Alexander. In winzigen Auftritten nur (die Valente vorher bereits mit «Malaguena» und der deutschen Version von «Ganz Paris träumt von der Liebe» zwar Platten-As, aber optisch noch Entlein, Alexander als sächselnder Buffo bereits auf dem Weg zu seinen Parodien), doch hier präsentiert sich die unmittelbare Zukunft.

### Ausklänge

Wie Michael Jary sich nun selbst aus dem kommenden Spiel bringt, hängt wohl mit der ehrenwerten Eigenschaft zusammen, daß er Talente zwar erkennt und fördert, aber in seiner eigenen Kreativität exklusive Bindungen erst gar nicht in Erwägung zieht. Als Valente und Alexander, im ersten Film gemeinsam, dann getrennt die eigentlichen Musikfilmstars sind, hat Kurt Feltz sie als Plattenproduzent und Textdichter unter Vertrag. Und er denkt wesentlich kommerzieller als die Firma Jary/Balz. Die Musiknummern im Film haben, wo immer möglich, mit der Laufzeit

einer Musikbox-Single übereinzustimmen, dürfen also nicht länger als drei Minuten sein. «Feltz marschmäßig ausgerüstet» nennt die Branche den neuen Trend. So bleibt die «Große Starparade» das Beispiel, daß die Entwicklung auch anders hätte laufen können, und bedauerlicherweise für den deutschen Film nicht so gelaufen ist.

Aber noch schöpft und lebt Jary aus der Fülle der Zeit, die nach wie vor die seine zu sein scheint. Die Autohupe, die ihm seine Frau Christina auf die Anfangstöne von *Zwei Herzen im Mai* aus «Wie werde ich Filmstar?» konstruieren läßt, ist dabei ein kleines Statussymbol, denn solche Extravaganzen sind im deutschen Einheitsverkehr verboten.

Daß einige filmische Fingerübungen nicht zuletzt wegen der Sparsamkeit der Produzenten mit der linken Hand erledigt werden (die fadenscheinige Combo in «Es wird alles wieder gut» 1957, zu der Frank Forster säuselt, verhält sich zu Jary-Musik wie ein Mäusepups zum Donnergrollen), tut nichts zur Sache.

Seit Februar 1955 hat Jary in der 42. Straße in New York eine Verlagsfiliale «Michael Jary Production Inc. N.Y.». Eine Honky-tonk-Version von *Das machen nur die Beine von Dolores* bringt es in den USA auf einen Verkaufserfolg, der der Einfachheit halber mit der üblichen Million angegeben wird. Und in Hamburg — 1957 entsteht hier der Film «Das Herz von Sankt Pauli» mit einigen gefühlvollen Songs des späten Albers — gründet Jary die Filmproduktionsfirma «MJP». Unterschreibt Schecks wie andere Getränkerechnungen. Eine verbundene Firma geht pleite, und plötzlich ist der Ernst des Lebens da. Die vorderen Plätze in den Erfolgsranglisten werden nun von anderen eingenommen. Die Jarys ziehen sich nach Lugano zurück, o b w o h l Michael Jary erst kürzlich für «Die Zürcher Verlobung» den Text *Ja, ja, die Liebe in der Schweiz, holle-ro-i-di, cha-cha-cha* vertont hat, was fast als feindlicher Akt zu werten wäre.

### Ein glückhaftes Finale

Doch noch einmal wird Michael Jary der Branche und dem Publikum zeigen, was eine Harke ist. Gloria de Voss hat nach der Trennung von Kalanag ihr phänomenales Gedächtnis für Telefonbuch-Adressen in ein Libretto für ein Musical umgemünzt. Da kommen und verschwinden Leute zwar ohne Sinn und Zweck, und Jary meint, daß er ein so konfuse Zeug sein Leben lang noch nicht gesehen hat. Aber die Hauptzeile eines Liedes fasziniert ihn: «Wir wollen nie mehr auseinandergeh'n. Bloß — n i e m e h r, das ist nicht gut. Das ist wie Versöhnung nach der Scheidung.» Er schaut seine vierjährige Tochter Micaela an: «Es

muß heißen: *Wir wollen nie m a l s auseinandergeh'n!*»

Bruno Balz macht aus der Zeile einen Text. Die Gelegenheit, den gelungenen neuen Schlager zu präsentieren, würde sich bei der deutschen Vorentscheidung zum Grand Prix 1960 anbieten (damals werden die Autoren noch von einer internen Jury eingeladen). Michael Jary denkt als Interpretin an Heidi Brühl, die im August 1959 erstmals mit «Chico Chico Charlie» in die Charts gekommen ist. Doch Ernst Verch, ihr Produzent bei der Philips, ist strikt dagegen — der Titel würde ihr Image der Kindlichkeit gefährden.

Am 6. Februar 1960 singt Heidi Brühl das Lied bei der Ausscheidung in der Wiesbadener Rhein-Main-Halle dann trotzdem. Und kommt auf den zweiten Platz. Den ersten (damals sitzen in der internen Jury auch die internen Lobbyisten) macht Wyn Hoop mit «Bonne nuit ma chérie» (denn damals dürfen auch ganze fremdsprachige Refrainzeilen eingefügt werden, um den internationalen Erfolg zu betonieren). Der Sieger rangiert im internationalen Contest trotzdem unter ferner liefen und erreicht in den deutschen Charts Platz 44. Heidi Brühl aber darf nach wie vor von ihrem Zweitsieger keine Platte aufnehmen. Denn Teenager haben keine festen Verhältnisse zu haben.

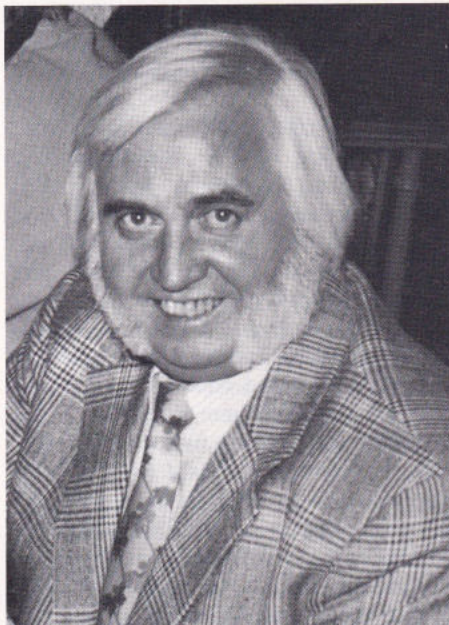
Doch dann ereignet sich etwas, haben die Beteiligten einen Dusel, der in der Schlagergeschichte wohl einmalig ist. Am Faschingssamstag 1960 spricht Pfarrer Theodor Schulz aus Kirchweiler das «Wort zum Sonntag» und ist ganz anderer Meinung als der pingelige Verch. Als Demonstration der Heiligkeit der Ehe mitten im Fest der leichtsinnigen Seitensprünge legt er zum Schluß das Tonband mit Heidi Brühls Grand-Prix-Titel auf. Jetzt muß auf Teufel (pardon) komm raus gepreßt werden. Der Hit hält sich 25 Wochen in den Top Ten und wird Nummer 1 — ein Erfolg, den sie auf diesem Gebiet nie wieder erreichen wird.

Nach diesem letzten und etwas mühsam erkämpften Sieg zieht sich Michael Jary im jugendlichen Alter von vierundfünfzig Jahren aus dem Schlagergeschäft zurück. Er komponiert das Musical «Nicole», das 1963 in Nürnberg uraufgeführt wird, und über das ein Frankfurter Kritiker schreibt: «Die «My Fair Lady» von Nürnberg». In der Bundesrepublik wird es wie fast alle Uraufführungen des leichten musikalischen Genres nicht nachgespielt, doch im Ostblock erreicht es Serien-Rekord, zumal in Polen — womit sich der Kreis geschlossen hat.

Bleibt als Fazit, daß Michael Jary in seiner musikalischen wie rein «weltlichen» Genußfreudigkeit für sich eine Bandbreite der Stile und Trends ausgemessen hat, die damals schon in ihrer zupackenden Verve außergewöhnlich war und noch heute in ihrer Buntheit nachglitzert. Maurus Pacher

Lutz Kuessner:

## Werner Twardy – der «weiße Riese»



Werner Twardy hat sein kurzes Leben zwanzig Jahre zu spät gelebt. Hätte er der Generation seiner Kollegen Eisbrenner, Grothe, Jary, Kreuder angehört, dann wäre sein melodischer Einfallsreichtum, gepaart mit solidem, handwerklichem Können, nicht erst in einer Zeit zur Entfaltung gekommen, die das Schlagerlied zum Verbrauchsmaterial degradiert hat, zum flüchtigen Ohrenschmaus, den man genießt und vergißt.

Aber Werner Twardy wird nicht 1906 geboren, sondern 1926. Am 28. Dezember. Ein Monatsdatum, das den Knaben mit fortschreitendem Alter in dem Verdacht bestärkt, daß die peinliche Nähe des christlichen Wiegenfestes zu einem privaten sich keineswegs verdoppelnd, sondern eher halbierend auf Geschenke auswirkt.

Abgesehen davon verläuft seine Jugend in Oberhausen ganz normal. Der Vater ist Berg-Ingenieur, beruflich viel unter Tage. In seiner Freizeit musiziert er gern. Klavier, Akkordeon. Auch die Mutter ist musikalisch und spielt Geige und Cello. Es ist selbstverständlich, daß der Sohn mit sechs Jahren Klavierunterricht erhält. Er ist begabt, macht gute Fortschritte und bildet sich selbst fleißig weiter, als er 1937 im benachbarten Bottrop aufs Gymnasium kommt. 1943 nimmt diese Schulzeit ein jähes Ende. Ein Jahr vor dem Abitur meldet sich die ganze Klasse, einschließlich des Klassenlehrers, «freiwillig» zum Kriegsdienst für Führer und Vaterland. Der kaum Siebzehnjährige wird Flakhelfer und kommt als Marine-Infanterist an die Westfront. Ein Jahr später gerät er bei Aachen in amerikanische Gefangenschaft und landet in einem Lager bei Reims. Dort gibt es

einen musikfreundlichen amerikanischen Major, und der beauftragt den jungen Prisoner of War, eine Lagerband auf die instrumentalen Beine zu stellen. So geschieht es, und Werner Twardy sammelt erste Erfahrungen als Bandleader.

Die wichtigste Erfahrung dabei ist, daß ihm eine richtige Ausbildung fehlt. Als er 1946 in die Heimat entlassen wird, studiert er ein Jahr an der Folkwang-Schule in Essen und erwirbt schnell jenes handwerkliche Rüstzeug, das ein guter Arrangeur einfach haben muß, um gut zu sein. Denn Arrangeur will er werden. Ans Komponieren denkt er noch nicht. Was soll's auch 1947? Erst braucht man mal was zu essen! Das ertingelt er sich als Pianist und Arrangeur in Ami-Clubs. 1948, als das Geld wieder etwas wert ist, beginnt für ihn die große Reisezeit mit den damals bekannten Tanzkapellen wie Joe Wick oder Fred Bunge in München. Gerade, daß er Zeit findet, am 4. März 1950 im heimatischen Oberhausen-Osterfeld zu heiraten.

Und schon geht's wieder weg, für drei Monate nach Hamburg. Ein kurzes Engagement bei Fred Spannuth. 1951 bis 1952 arbeitet er am NWDR mit Hans Koepke und Bert Kaempfert. Nebenher studiert er schnell noch bei Felix Eberhard von Cube an der Heinrich Schenker-Akademie. Dann geht's zu Kurt Edelhagen nach Baden-Baden. 1954 ist er auf Tournee mit dem Helmut Weglinski-Sextett und darf nach Herzenslust auf dem Klavier «jazzen». Zehn Jahre lang reist er dann hin und her zwischen dem WDR und dem NDR. Hier arrangiert er für Adalbert Luczkowski, dort für Franz Thon und Alfred Hause. Daneben wird er Mitbegründer, Arrangeur und Pianist des Surmann-Saxtetts (ganz richtig: mit «a») am NDR.

Die Arbeit für den WDR wächst. Deshalb verläßt er 1958 seine Vaterstadt Oberhausen und zieht nach Köln, bis ihm 1965 der Zufall ein Haus im Grünen beschert. Kleineichen bei Rösrath wird sein letzter Wohnort. Von dort sind es gerade fünfzehn Kilometer bis Köln mit dem Auto. Und seit er, Anfang der sechziger Jahre, mit dem Plattenproduzenten Hans Bertram zusammenarbeitet, hat er immer häufiger in Kölner Studios zu tun. Jetzt erscheinen seine Langspielplatten, die er als Pianist und Arrangeur unter dem Pseudonym T. W. Ardy herausbringt. Fast gleichzeitig beginnt er seine Karriere als Komponist.

Besonders fruchtbar und erfolgreich wird dabei die Zusammenarbeit mit einem Schlager-Idol jener Jahre: Roy Black. Das heißt, so richtig zum Schlager-Idol wird

Roy erst unter der behutsam sachkundigen Anleitung seines Mentors Werner Twardy. Für die Schlagerlieder *Schön ist es, auf der Welt zu sein*, *Dein schönstes Geschenk* gibt es Goldene Schallplatten. Auch mit Liedern für Chris Roberts erzielt Twardy sechsstelligen Verkaufsziffern. *Ich bin verliebt in die Liebe, Ein Mädchen nach Maß*. Riesenhits damals! Damals ...

Ja, damals ist das melodiöse Schlagerlied noch populär, und Werner Twardy komponiert und arrangiert einen Erfolg nach dem

anderen. Die Melodien fliegen ihm nur so zu. Nicht selten mitten in der Nacht. Dann schleicht er heimlich aus dem Schlafzimmer an den Flügel, obwohl er ihn weder zum Komponieren nötig hat, noch zum Arrangieren. Und wenn dann seine Frau aus dem Schlaf hochschreckt und nachsieht, findet sie ihn vor einer fertigen Partiturskizze.

So geht es weiter, Jahr um Jahr. Neue Kompositionen, neue Arrangements, neue Produktionen. Dazwischen Tourneen mit den beliebten Interpreten. Reklame muß sein. Man wundert sich, daß Werner Twardy noch Zeit für ein Privatleben findet. Aber der Lebenskünstler findet sie. Es gibt immer mal eine Pause, die er in der geliebten Natur verbringen kann oder sportlich auf seinem Rennrad oder am — Küchenherd! Ja, ganz recht, am Küchenherd. Der Einmeterneunzig-Mann ist ein Gourmet. Was man ihm auch ansieht. Und daß ein Gourmet gern eigenhändig zubereitet, was ihm schmeckt, ist gar nicht so selten. Jedenfalls sind Twardys Kochkünste hoch geschätzt, bei seiner Familie und bei guten Freunden, die er gern als Gäste um sich hat.

Kurz vor Mitte der siebziger Jahre macht Werner Twardy sich selbständig. Er gründet eine eigene Produktion und wechselt auch den Musikverlag. Nun gehören Manuela, Paola, Roberto Blanco und andere beliebte Künstler zu seinen Interpreten. Und der Erfolg bleibt ihm treu. Das optimistische Lied *Mit Musik und Humor* wird 1974 ein Paradestück für Roberto Blanco und ein Dauerbrenner in den Rundfunkprogrammen. 1976 verhilft er mit *Applaus für ein total verrücktes Haus* Maggie Mae zu einem zweiten Platz im Spidem-Wettbewerb der deutschen Vorentscheidung für den Grand Prix Eurovision de la Chanson.

Allerdings wächst mit der neuen Produktion auch der Arbeitsstreß, und Frau Anneli macht sich Sorgen um die Gesundheit ihres Mannes. Doch der lacht nur darüber. Und scheinbar verkraftet der Hüne alles. Den Ärger mit Musikern und Terminen, die Hetze von einem Studio zum andern, die rechtzeitige Fertigstellung der Arrangements und Notenausschriften und was es sonst noch alles an Produzentenfreuden gibt. Hinzu kommt noch das Fernsehen. 1976 übernimmt er die musikalische Leitung der Sendung von Peter Frankenfeld «Musik ist Trumpf». Einschließlich aller Arrangements, Proben und so weiter. Aber all das prallt scheinbar wirkungslos an ihm ab. Sein immer heiteres Naturell, seine stete Ausgeglichenheit helfen ihm über noch so verfahrenen Situationen hinweg. Noch heute können sich seine damaligen Mitarbeiter nicht erinnern, jemals ein lautes Wort von ihm gehört zu haben.

Und doch hat Werner Twardy, gewiß ohne es zu ahnen, sich mehr zugemutet, als

sein Körper ertragen konnte. Als er am 28. Dezember 1976 seinen fünfzigsten Geburtstag feiert, steht ihm die Erschöpfung deutlich ins Gesicht geschrieben. Die Freunde sehen es, hoffen aber, daß ein paar Wochen Erholung ihn wieder fit machen würden.

Es kommt nicht mehr dazu. Am 16. Januar 1977 bleibt sein Herz stehen.

Werner Twardy war bei aller menschlicher Konzilianz ein kritisch strenger Musiker. So hat er selbst am besten gewußt, daß er keine Werke von Ewigkeitswert geschrieben hat. Aber er wollte ja gar nicht nach den Sternen greifen. Nicht, weil sie für ihn unerreichbar gewesen wären, sondern weil er mit beiden Beinen auf der Erde stand und seine künstlerische Aufgabe darin sah, den Mitmenschen mit seiner Musik Freude zu bereiten. So, wie er sie beim Komponieren empfand. □

Wolfgang Hirschmann  
(Toningenieur, Studio Cornet):

In der Zeit, als wir beide für Electrola gearbeitet haben, hatten wir das Glück, den «Babysitter Boogie» (nach amerikanischer Vorlage) zu produzieren, den Ralf Bendix sang. Die Produktion dauerte von zwei Uhr nachmittags bis drei morgens. Werner Twardy hatte unheimliche Nervenkraft bei dieser Arbeit. Das Baby haben wir mit Schokolade gefüttert und gekitzelt. Danach haben wir sieben Stunden geschnitten, bis eine der Baby-Arien so zum Rhythmus paßte, daß sie immer wiederholt werden konnte. Die geplante B-Seite wurde übrigens A-Seite.

Dr. Josef Bamberger:

Zum erstenmal begegnete ich dem Namen Werner Twardy in der Zeit, als er mit Helmut Weglinski und seinem Sextett zusammengearbeitet hat. Die erste persönliche Begegnung fand statt im August 1965, als mich ein gewichtiger Herr am Strand von Can Pastilla (Mallorca) vor der intensiven Sonneneinstrahlung in echt mangerischem Deutsch warnte: «Mensch Jung, tu die Füß in den Sand, sonst bisse heut abend ganz schön am Singen.»

Kurt Hertha:

Wir haben in Köln lange im Studio zusammengearbeitet und nach dem Studio im Töller gerne getrunken. Das ist ja ein wesentlicher Bestandteil seiner Persönlichkeit — Werner Twardy hat immer für den notwendigen Ausgleich gesorgt. Er war derjenige, der Roy dazu gebracht hat, seine größten Erfolge «Ganz in weiß» und «Du bist nicht allein» zu singen. Er erzählte oft, wie Roy sich auf die Couch geschmissen und geschrien hat: «Nein, das singe ich nicht — ich bin ein Rock'n Roll-Sänger.»

Roy Black:

Der Spitzname «weißer Riese» stammt von mir. Anlässlich einer Tournee war ich gerade dabei, die Band vorzustellen. Da fiel mir auf, daß er wie ein Riese zum Klavier ging. Ich stellte Werner Twardy dem Publikum vor: «Meine Damen und Herren — der «weiße Riese»!»

#### Impressum

UFA-Musik- und Bühnenverlage  
Sonnenstraße 19, 8000 München 2  
Telefon 55 1508-0, Telex 523 265

Geschäftsführer: Dr. Josef Bamberger

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

Mitarbeiter: Karl Robert Brachtel, Lutz Kuessner

Grafik: Klaus Wagner

Karikatur: Pepsch Gottscheber

Bildnachweis: Archiv, CAVOK, Fackelträger-Verlag, Goldenes Blatt, Kaiser-Panorama, Kilauea, NDF Neue Deutsche Filmgesellschaft, Archiv Dr. Kurt Plapperer, privat, Süddeutscher Verlag, Siegel-Musikverlage, Ullstein Der Abdruck aus Nico Dostal, *Ans Ende deiner Träume kommst du nie*, Ralph Maria Siegel, *Müssen Schlager-texte schlecht sein?* und Lilli Palmer, *Dicke Lilli — gutes Kind* erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Originalverlage.

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.



## Gerhard Winkler

\* 12. September 1906 Berlin-Neukölln  
† 25. September 1977 Kempten

In Rixdorf, wie der Berliner Vorort damals hieß, in dem Gerhard Winkler das Licht der Welt erblickte — in Rixdorf war so viel Musik, daß darüber bereits 1866 der populäre Schlager entstanden war.

Winkler hielt sich schon früh an die Devise. Mit sieben komponierte er sein erstes Lied auf der Zither: «An meinen Buchfink». Mit neun singt er im Domchor und im Kinderchor der Lindenoper. Später besucht er neben der Schule das Englersche Konservatorium, studiert Klavier und Vio-

line, bald Kompositionslehre und Dirigieren. Als er zwölf ist, wird bei einem Schülerkonzert im Askanischen Gymnasium seine *Suite für Streichorchester* «Im Maien» aufgeführt — ein so breit angelegtes Werk, daß anschließend aus Zeitmangel einige Mitschüler ihre mühsam einstudierten Klassiker-Piecen nicht mehr zu Gehör bringen können.

1921 nach dem Stimmbruch ist es aus mit der erhofften Karriere als Opernsänger. Die Eltern bestimmen, daß er sich neben dem Musikstudium zumindest halbtags auf einen Brotberuf vorbereitet. Er tritt als Lehrling in das Großsortiment Robert Rühle am Moritzplatz ein. «Im gleichen Haus wohnte auch Paul Lincke. Und immer, wenn ich meinem Chef etwas vorspielen mußte, meinte er: «Wir schließen erst das Fenster, Paul Lincke hat so feine Ohren.»»

Brotberuf wird dann doch das Musikmachen — in Lokalen, Tanzcafés, Bars. 1924 gibt es das erste feste Engagement ins Kurorchester nach Binz auf Rügen, dann ins französisch besetzte Ruhrgebiet. Der Pianist einer Vier-Mann-Combo nennt sich «Winklair». Im Essener Weinhaus Traube bringt die Combo seine erste Tanzkomposition zu Gehör — den *Trance-Blues*. Große Kollegen werden aufmerksam: «Bernard Etté vom Königshof, Hans Bund vom Arkadia-Kabarett und nicht zuletzt der einmalige Geiger Farkas Miska — allen mußte ich eine Abschrift für ihr Orchester geben.»

### Spezial-Arrangements

Die Jahre in der Provinz, die Arbeit in den nicht immer allerbesten Etablissements, die Wahl des richtigen Repertoires für ein Laufpublikum machen sich bezahlt,

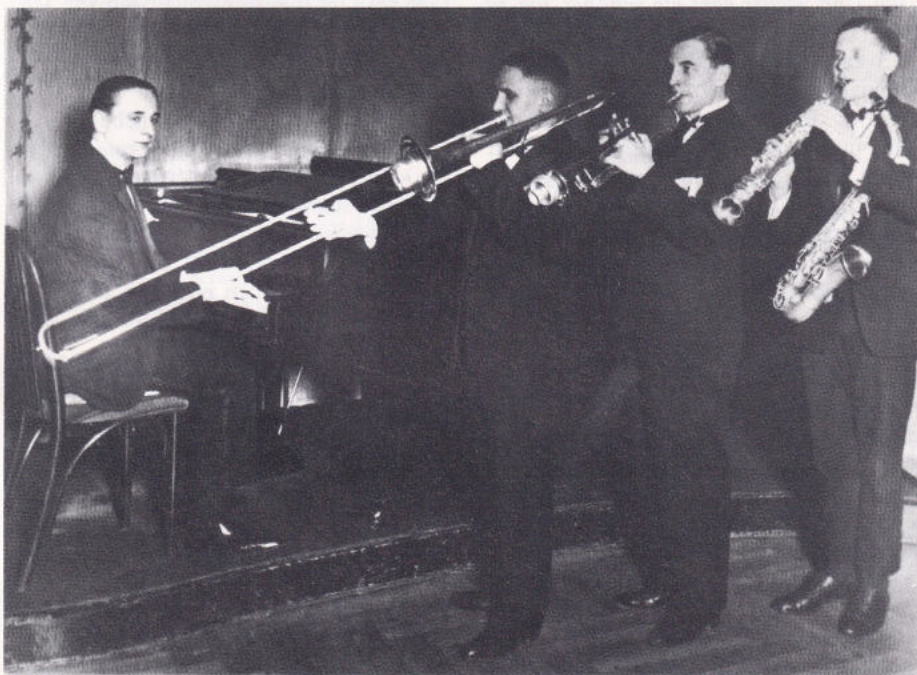
als Winkler 1930 nach Berlin zurückkehrt. Als Arrangeur für den Verleger Ernst Wenig hat er bald eine effektvolle Idee: «Ich hatte ein Potpourri von Studentenliedern im Dreivierteltakt zusammengestellt, in der Instrumentation hatte ich Saxophone mit hineingenommen, was zu dieser Zeit nicht alltäglich war. Die Kapellen setzten sich damals zu gewissen Darbietungen spanische Sombreros oder Seemannsmützen auf. Jetzt konnten sie ihr Repertoire durch Aufsetzen eines Studentenkäppi vervollständigen. Das Potpourri wurde ein schöner Erfolg, es gab Schallplattenaufnahmen mit Männerchor und Blasmusik...»

Gerhard Winkler wird Spezialarrangeur für die Kapellen Paul Godwin, Mitja Nikisch, Ilja Livschakoff, Adolf Ginsburg und hat bald eine eigene Kapelle im Café Schöneberg, wo er eigene Tanzkompositionen wie *Die Rolltreppe* oder *Die Kuckucksuhr* unter die Leute und auch mal bei einem Verleger unterbringt. Falls er nicht mit dem sinnigen Depressionsjahre-Satz abgespeist wird: «Kommen Sie wieder, wenn die Butter billiger wird!» Im Medium Film, das damals die meisten Melodien transportiert, ist es wiederum die Aufgabenstellung, die der Karriere im Weg steht. Es ist auch zu unsinnig, einem Rixdorfer (in «Meine Frau, die Schützenkönigin» von 1934) einen *Bayrischen Dirndl-Walzer* abzuverlangen. (Doch wird Gerhard Winkler siebzehn Jahre später das Unmögliche doch noch möglich machen.)

Filmisch ist er in jenen Jahren dennoch voll ausgelastet. Zwischen 1934 und 1936 komponiert er die Musik zu 300 Werbefilmen, darunter einen für Südamerika bestimmten, in dem er mühelos die Aufgabe löst, zu den Menschen zwischen Buenos Aires und Rio in einer ihnen verständlichen musikalischen Sprache zu reden. 1935 kommt als größter Auftrag ein abendfüllender Werbefilm für die 1932 fusionierte Auto-Union: «Jahr der Arbeit — Jahr der Erfolge». Das Branchenblatt «Unterhaltungsmusik» schreibt darüber: «Der Musiker wird es ermessen können, welche schwierige Aufgabe es für einen Komponisten sein muß, einen Film zu untermalen und auszugestalten, der sich fast ausschließlich um Auto- und Motorradrennen dreht. Winkler enttäuschte nicht. Seine Musik fand einmütigen Beifall.»

### Italienische Visionen ...

Seine Liebe aber gehört Italien und der konzertanten Unterhaltungsmusik. In jener Zeit der Phantasie-Reisen eine vielversprechende Kombination. Doch kann er 1936 für die ersten drei Sätze seiner *Suite Klänge aus aller Welt* nur einen Kreuzworträtsel-Verleger, genannt Papa Schmidt, aus dem Berliner Norden interessieren, der «es ein-



Der Pianist einer Vier-Mann-Combo nennt sich «Winklair»

mal auf diese Weise versuchen» will. «Zu diesen Stücken gehörte auch das *Neapolitanische Ständchen*. Wir gingen zum Vorspielen, denn die Katze im Sack wollte er nicht kaufen, in ein Café am Alexanderplatz. Nachdem das Stück gespielt war, zog er ein säuerliches Gesicht. Er hätte eher an eine Art Toselli-Serenade gedacht.» Doch die ungemein prägnante Hauptmelodie hat dafür die Kapelle fasziniert: «Das Stück hat uns großartig gefallen, wir spielen es gleich noch einmal!»

Und damit ist der «komponierende Italien-Spezialist mit sieben Buchstaben» geboren. Daß er der komponierende Karl May wird, der die Länder, die er schildert, nie gesehen hat, stimmt nicht ganz. Denn irgendwann verbringt er auf einem KdF-Dampfer sogar sieben Stunden in einem tristen verregneten Neapel. Außerdem gehören zur Virtuosität jedes profund ausgebildeten Komponisten Ausflüge in fremde Folkloren, wenn sie auch nicht mehr wie zu Mozarts Zeiten mit «alla...» anfangen. Winkler stellt dazu schnoddrig fest: «Lincke war auch nicht auf dem Mond und hat trotzdem die «Frau Luna» komponiert!»

Entscheidender ist die magische Vision, die Winklers Italien-Lieder von nun an wie eine Fata morgana beschwören werden. Und dazu paßt wohl auch ein wenig ein alter Theaterhasen-Satz: «Es ist gar nicht wichtig, wie die ollen Griechen wirklich ausgesehen haben. Hauptsache, das Publikum glaubt, daß es so gewesen ist!» Für die Texte hat Winkler einen Experten zur Seite. Ralph Maria Siegel hat Jugendjahre in Italien verbracht und kann seine Liebe zu diesem Land auch noch exzellent auf deutsch buchstabieren.

Der Erfolg dieser Konstellation beginnt 1937 mit *Wenn in Florenz die Rosen blühen*, gesungen von Herbert Ernst Groh (der schon 1934 *Ein Lied ohne Ende* des Autoren-Gespanns aufnahm). Im gleichen Jahr präsentiert das Rudi-Schuricke-Terzett *O mia bella Napoli*, das von Tino Rossi in sein Repertoire aufgenommen wird.

Da komprimiert sich Atmosphäre-Kolorit auf kurze Minuten, die ein passionierter Komponist der konzertanten Unterhaltungsmusik quasi mit einem sehnächtigen Freudenseufzer eben mal durchatmet. Aber das ist immer noch erst der Anfang der Winkler-Siegelschen Italomanie. Das *Chianti-Lied* von 1940 ist dabei formal besonders interessant, folgt nicht dem Vers-Refrain-Schema, sondern hat einen musikalisch (und textlich) gleichberechtigten Mittelteil, der nach der schmetternden Tenor-Fröhlichkeit mittelmeer-trunkene Stimmung quasi in wohliger Zeitlupe vorführt. Ein raffinierter Tempo-Wechsel, der ein Beispiel formal allenfalls in Lehárs «Paganini»-Hit «Gern hab ich die Frau'n geküßt» hat.

Die Musik entsteht in Königsberg, wo Winkler, nicht uk-gestellt, das Glück hatte, bei einer Wehrbetreuungsstelle unterzuschlupfen. «Während eines Urlaubs fuhr ich zu einem Odeon-Produzenten, um ihm das Lied vorzuspielen. Er schaute auf die Noten und sagte: «Das ist es!» Aber für die Rückseite brauchte er für Herbert Ernst Groh noch ein im Kolorit ähnliches Lied. Ich log ihm vor, ich hätte noch eins zuhause, schwang mich wieder auf mein Fahrrad und fuhr zu Ralph Maria Siegel. Spielte ihm eine eben ausgedachte Melodie vor, und bald waren auch seine Worte fertig: «Es war einmal ein Märchenprinz». «Nein», sagte ich, «das ist eine italienisch klingende Melodie!» Er zerriß den Text und schrieb: *Es war an einem Frühlingstag im sonnigen Sorrent*. So hatten wir zwei erfolgreiche Lieder auf einer Platte.» Diesmal sagen ihm gleich sieben Verleger ab...

### ... und deutsches Gemüt

Das Bedürfnis in dieser Zeit, die politischen und die Kriegsschrecken mit deutschem Gemüt wegzusingen, ist dagegen allgemein, muß vom Propagandaministerium nicht erst gefördert werden, wie heute unterstellt wird. Und dafür komponiert Winkler im gleichen Jahr 1940 zwei typische Beispiele. Bei einem ist er wieder ganz schrecklich in Eile, handelt Bruno Balz einen Schubladentext ab, den der wegen der Kontingentierung der Auslandsnummern nicht hat unterbringen können — die deutsche Übertragung der «Oscar»-Melodie von 1938 «Thanks for the memory». Und so wird *So wird's nie wieder sein* ein insgesamt deutsches Lied, dessen Wahrheitsgehalt Ilse Werner zum Erfolg führt.

Bei *Und wieder geht ein schöner Tag zu Ende* (kreiert von dem schwedischen Bariton Sven Olof Sandberg, der 1936 in Berlin für eine schwedische Zeitung eine Reportage über Plattenproduktionen schreiben sollte und dabei für die Platte entdeckt wurde) ist die Stimmung der ersten Kriegsjahre für die Nachgeborenen dagegen gewiß nicht als typisch abzulesen. Winkler komponiert die Melodie, als er von zuhause einen Feldpostbrief mit den Worten «Mach dir keine Sorgen» erhalten hat.

Nach zwei Jahren Königsberg landet er dann bei der Luftwaffenfilmstelle, zuletzt beim Berliner Soldatensender. 1942 hört er im privaten Kreis die Sekretärin Magda Hain, die mit der Rarität eines Naturkoloratursoprans begabt ist. Ihre Stimme vermittelt dazu noch den Inbegriff des blonden deutschen Mädels. Sie wird zum Platten- und Rundfunkstar mit *Die Vöglein im Prater, Komm, Casanova, küß mich* und *Möwe, flieg in die Heimat*. 1944 — bereits nach den ersten großen Bombenangriffen auf Berlin — schreiben Winkler/Siegel für



Magda Hain und Gerhard Winkler

sie die *Alt-Berliner Kremserfahrt* als nostalgische Beschwörung einer in Trümmern versunkenen Welt.

### Der Traum von Capri

Seinen dauerhaftesten Ersatztraum aber erschafft das Autorenteam mit den *Capri-Fischern*, und das, obwohl die Startbedingungen denkbar ungünstig sind. Magda Hain hat den Schlager, der ja nun eigentlich kein Frauenlied ist, im März 1943 aufgenommen. Im Juli wird Mussolini abgesetzt. Im Oktober, als Rudi Schuricke mit seiner Version als schmelzender Troubadour nachzieht, hat die königliche Regierung in Süditalien, gestützt auf die Alliierten, Deutschland den Krieg erklärt. Das Lied wird im Rundfunk nicht gespielt. Und selbst das *Chianti-Lied* darf Brigitte Mira nur noch mit geändertem Text singen: «Ja, der Tiroler Wein...»

Doch nach Kriegsende erhebt sich die kollektive Sehnsucht nach der roten Sonne, die «bei Capri im Meer versinkt», visionär über der deutschen Bomben- und Seelenwüste, wächst sich zu einer wahren Capri-Manie aus. Und gerade an diesem Schlager entzündet sich in den nächsten Jahren ein erbitterter Ideologie-Streit um die sogenannte «Trivialmusik».

Als im April 1948 die Musikverlage erste Bilanz der Notendrucke vorgelegt haben, ist (Ausgabe vom 1. Mai) der Kommentator des «Berliner Tagesspiegel» bis ins Mark erschüttert. Denn an erster Stelle rangiert Gerhard Winkler mit 34 Notenveröffentlichungen (darunter viermal die *Capri-Fischer*, die in den Hungerjahren eine Million mal verkauft wurden, wovon er aber noch lange keinen finanziellen Nutzen hat, da die meisten Imperien noch unter Zwangsverwaltung stehen). Dann folgen

## Lieder und Einzeltitel (Auswahl)

(und ihre Erstinterpreten):

- 1934 *Ein Lied ohne Ende* (Herbert Ernst Groh)  
 1936 *Kaffeeklatsch* (Lothar Röhrig)  
 1937 *Wenn in Florenz die Rosen blühen* (Groh) / *O mia bella Napoli* (Rudi Schuricke Terzett)  
 1939 *Das Nachtgespenst* (Peter Igelhoff) / *Der kleine Postillon* (Carmen Lahrmann) / *Georgine* (Schuricke)  
 1940 *Chianti-Lied/Frühling in Sorrent* (Groh) / *So wird's nie wieder sein* (Ilse Werner) / *Und wieder geht ein schöner Tag zu Ende* (Sven Olof Sandberg)  
 1942 *Die Vöglein im Prater / Casanova-Lied* (Magda Hain) / *Tarantella Toskana* (Groh) *Mach dir um mich doch bitte keine Sorgen*  
 1943 *Blau sind die Nächte in Spanien* (Hain)  
 1944 *Möwe, du fliegst in die Heimat / Großmütterlein / Alt-Berliner Kremserfahrt* (Hain) *Capri-Fischer* (Schuricke)  
 1945 *Melodie meiner Träume* (Hain)  
 1946 *Skandal im Harem* (Igelhoff)  
 1949 *Mandolino, Mandolino* (Schuricke)  
 1950 *Ein kleiner Akkordeonspieler* (Liselotte Malkowsky)  
 1951 *Schützenlied-Polka* (Fred Rauch)  
 1952 *Frauen und Wein* (Schuricke) / *Bella, bella, Donna* (Peter Alexander) *Mütterlein (Glaube mir / Answer me)* (Schuricke/Wolfgang Sauer/Nat King Cole) *Schütt die Sorgen in ein Gläschen Wein* (Willy Schneider) / *Happy Day*  
 1954 *Nicolo, Nicolo, Nicolino / Zwei Spuren im Schnee* (Vico Torriani) *Heideröslin* (Orch. Will Glahé) / *Wir sind füreinander bestimmt* (Gitta Lindt/Torriani) / *Wenn du auch nicht mehr der Jüngste bist*  
 1955 *Wo, wo, wo liegt Dixieland?* (Bibi Johns)  
 1960 *Angelique* (Orch. Hans Carste)  
 1963 *Miteinander — Füreinander* (Lawrence Winters)  
 1965 *Schenk mir ein Bild von dir* (Alexander)

## Konzertante Unterhaltungsmusik:

Andalusischer Tanz — Böhmisches Bauernhochzeit — Donna Chiquita — Frühling in Toskana — Kreiselspiel — Neapolitanisches Ständchen — Portugiesischer Fischertanz — Scampolo — Sizilianisches Ständchen — Ungarland

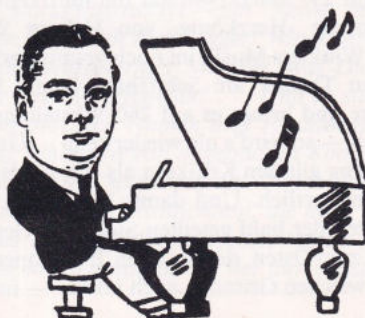
## Bühnenwerke (Auswahl):

- 1946 *Herzkönig, Musikalische Komödie* (Buch: Helmut Weiß, Liedertexte: Curth Flatow, Berlin, Theater am Schiffbauerdamm, mit Rudolf Platte, Lisa Lesco)  
 1950 *Premiere in Mailand, Operette* (Buch: Werner Gillmann, Waldemar Frank und Rogati, Liedertexte: Günther Schwenn, Dortmund, Stadttheater)  
 1957 *Die ideale Geliebte, Operette* (Buch: Hermann Hermecke, Nürnberg, Opernhaus)  
 1960 *Der Fürst von Monterosso, Operette* (Buch: Hermecke, Augsburg, Stadttheater)

## Filme (Auswahl)

und die bekanntesten Titel daraus:

- 1934 *Meine Frau, die Schützenkönigin* (Musik mit Ludwig Rüh; Regie: Carl Boese, mit Lucie Englisch, Ralph Arthur Roberts, Oskar Sima, Paul Beckers, Leo Peukert, Aribert Wäscher, Hugo Fischer-Köppe)  
*Der Schrecken vom Heidekrug* (Regie: Boese, mit Ursula Grabley, Becker, Sabine Peters, Sima, Roberts, Fischer-Köppe)  
*Mein kleines Frühlingslied*  
 1938 *Monika (Eine Mutter kämpft um ihr Kind)* (Regie: Heinz Helbig, mit Maria Andergast, Iwan Petrovich, Carmen Lahrmann, Theodor Loos, Willi Schaeffers, Rudolf Platte)  
*Puppenparade*  
 1947 *Herzkönig (Ein Walzer ins Glück)* (Regie: Helmut Weiß, mit Hans Nielsen, Lisa Lesco, Wilhelm Bendow, Sonja Ziemann, Georg Thomalla, Wäscher, Curth Flatow, Kurt Reimann)  
 1953 *Südliche Nächte* (Regie: Robert Adolf Stemmler, mit Germaine Damar, Walter Müller, Waltraud Haas, Walter Giller, Margit Saad, Leonard Steckel, René Carol, Gitta Lind, Willy Schneider, Franz Fehringer, Sunshine-Quartett, Cornel-Trio)  
*Mandolinen der Liebe erklingen/ Südliche Nächte/ Italienischer Salat*  
 1954 *König der Manege* (Musik mit Anton Profes; Regie: Ernst Marischka, mit Rudolf Schock, Damar, Elma Karlowa, Fritz Imhoff, Hans Richter, Helmut Qualtinger, Heinz Conrads, Teresa Stich-Randall)  
*Vorhang auf (Artisten-Marsch)/ Das Leben ist schön, wenn man richtig verliebt ist*  
*An jedem Finger zehn* (Regie: Erik Ode)  
*darin von G. W.: Das alte Lied von Alabama* (Kenneth Spencer)  
 1956 *Die Rosel vom Schwarzwald* (Regie: Rudolf Schündler, mit Herta Staal, Helmut Schneider, Bibi Johns, Susi Nicoletti, Willy Reichert)  
*Schwarzwaldmelodie* (Regie: Geza v. Bolváry, mit Carl Wery, Siegfried d. J. Breuer, Gardy Granaf, Willy Fritsch, Claus Biederstaedt, Erica Beer, Giller)  
*Die Stimme der Sehnsucht* (Regie: Thomas Engel, mit Schock, Haas, Christine Kaufmann, Mady Rahl)  
*Frutti di mare/ He, Borro, he (Esels-Ballade)/ Sonne Italiens*



statistisch Bach, Schubert und Mozart. Noch lange nicht Beethoven. Denn «dazwischen drängen sich fürchterlich» — abermals deutsche Schlager-Komponisten. Ein harter Schlag für die puritanische Bewegung der Rückbesinnung auf die wahren Werte, die damals etwas auf die Kurzformel zu bringen wäre: Ersatzkaffee ja, Ersatzträume nein danke.

International wird das nicht so eng gesehen, obwohl das engmaschige Netz der AFN-Stationen die US-Hitlisten «so absolut wie einst Missionare die Zehn Gebote bei Negerstämmen» verkündet (Der Spiegel, 2. 10. 1963). Die *Capri-Fischer* werden von den Andrew-Sisters aufgenommen und von Bing Crosby, dessen Aufnahme ca. 3 Millionen verkauft. (Und noch 1952 sind sie in der GEMA-Aufstellung der erfolgreichste deutsche Nachkriegsschlager — 1981 stehen sie in der «Weltmelodien»-Umfrage der Europawelle Saar wieder einmal an erster Stelle.) Lediglich in Italien, das von Italien ja nicht träumen muß, sind Winkler und Siegel für ihre unschätzbaren Verdienste um den Fremdenverkehr nicht einmal vom Ente Turismo geehrt worden.

Doch Winkler und Siegel machen aus ihren Italien-Treffern keine Masche (die von Siegel apostrophierte «Industriefließband-Amore-Serie» wird erst viel später von anderen gefertigt). Bereits 1938 hatten sie mit dem *Nachtgespenst* einen so typischen Peter Igelhoff-Titel hingelegt, daß der Interpret meist auch für den Autor gehalten wurde. 1946 gelingt der gleiche Effekt. Siegel gibt Winkler einen neuen Text «Ich kann den Namen Peter nicht mehr hören, und trägt ihn auch der schönste Mann der Welt». Das würde sich von Igelhoff sehr komisch anhören. Jedoch, so Siegel: «Gerhard komponierte darauf eine rasante Musik, und ich erklärte ihm: «Das ist orientalisches!» Darauf schrieb ich zu seiner Musik einen neuen Text, und der hieß: *Im Harem sitzen heulend die Eunuchen* mit dem Schlußsatz des Refrains «denn einer ist im Dienst total entgleist.» Und das wird für Igelhoff ein noch größerer Erfolg, mit dem gleichen Effekt wie siehe oben...

Anfang der fünfziger Jahre. Beginn des Wirtschaftswunders. Die Berliner in Bayern. Schliersee und Tegernsee rivalisieren um den Namen Lago di GEMA. Siegel textet und komponiert immerhin eines seiner schönsten Lieder «Ich hab noch einen Koffer in Berlin» (die vielen Berlin-Hommagen jener Zeit werden im Branchen-Jargon «Krokodilstränenlieder» genannt). Winkler aber, der Ex-Rixdorfer und begeisterte Skatklapper, hat einen ganz anderen musikalischen Grand mit Vieren in der Hand, den größten Oktoberfestschlager aller Zeiten, den er schamhaft unter dem Pseudonym Ben Bern zu Papier bringt (was auch nicht sehr bayrisch klingt). Text: Sepp Ha-

selbach und Fini Busch. Der Haselbach ist Fred Rauch. Dem hätte man den Text auch so geglaubt. Aber daß der italophile Urberliner etwas komponiert, was nicht nur «dreimal» wie in der zweiten Refrainzeile kracht, sondern noch immer allenthalben, wo eine Kirmes, eine Dult, ein Volksfest, ein Bierabend oder nur eine Gaudi ist — diese unverwüsthche *Schützenliesel* ist offenbar seine späte Rehabilitierung für den unbekannt gebliebenen *Bayrischen Dirndl Walzer* von 1934.

### «Schnulzen» werden Welt-Hits

Fred Rauch schreibt auch den Text zu *Mütterlein*, das eigentlich nur als halb privater Gruß an Winklers Mutter zum Muttertag gedacht ist. Eine Superschnulze, wie es scheint, die selbst den deutschen Mammi von 1952 zu viel ist — ob sie nun Rudi Schuricke singt oder Leila Negra mit ihrem süßen Stimmchen. Doch über einige Umwege wird die Melodie von einem schwedischen Verleger via England nach USA verscheppt. Frankie Lane ist sie so wertvoll, daß er sie mit einem engagierten religiösen Text singt. Ihm folgt Nat King Cole und hat mit *Answer Me* einen Welthit. Man traut kaum seinen Ohren. Und doch ist die Aufnahme Note für Note die Winklersche Original-Komposition. Ein bißchen mehr Familienähnlichkeit kriegt das Opus wieder, als Fred Rauch für Wolfgang Sauer den (nunmehr vierten) Text *Glaube mir* schreibt.

Nicht der Komponist ist also an der bereits aufkeimenden Provinzialitäts-Misere des deutschen Schlagers schuld, sondern die Textdichter sind die Übeltäter (die natürlich auch anders könnten, wenn nicht die Produzenten... oder der Publikums-Geschmack... oder ganz einfach die deutsche Gründlichkeit, die sich nun gerade anschickt, der Unterhaltungskultur vom Film über die Bühne bis zur Wonneshnulze durch Professionalitätsschwund den Saft abzudrehen).

Winkler, der Komödiant mit dem großen musikalischen Herzen, legt eine neue Maskerade an, heckt einen neuen Streich aus. Denn in der Schweiz, in Zürich, gibt es einen Produzenten, der fröhlich auf der deutschen Heimatwelle mitschwimmt, aber nur wirklich herzerweichende Schnulzen von Laien akzeptiert. Winkler camoufliert sich als Hamburger Hafenarbeiter Peter Jan Jansen und läßt dem Arglosen das *Heideröslin* zuspülen.

Ein Symposium am 17. September 1954 in Köln unter dem Motto «Müssen Schlager so sein?» gibt Auskunft über die deutsche Lage. Alle Funkanstalten hatten das *Heideröslin* abgelehnt, aber es «mußte über die Sender, da sonst ein Publikumssturm auf die Stationen drohte». Ein Diskussionsteil-

nehmer artikuliert das Mißbehagen der gebildeteren Schichten: «Das ist die Produktion musikalischer Gartenzwerge!»

Die Parodie wäre also selber ein Machwerk? Doch Winklers Qualität ist ebenso wie sein Glück abermals siegreich. Und müßte den deutschen Verfolgern deutscher Gartenzwerge eigentlich vor Ohren führen, daß sie, was U-Musik betrifft, ebenfalls zu der von ihnen inkriminierten Spezies gehören. Denn *Now and Forever* singt Vera Lynn betörend in der amerikanischen Version. Die Schlagermelodie eines Könners ist eben vom jeweiligen Lebensgefühl eines Volkes abhängig, aus dem angeblich die auf der Straße liegenden Themen und Texte sozusagen im Vorbeigehen aufgesammelt werden...

Zuhause ist und bleibt es für Kreativität dagegen fürchterlich. 1953, als der Urlaubsdrang nach Italien bereits erste beängstigende Formen annahm, schuf Gerhard Winkler mit seinen Schlagern für den Film «Südliche Nächte» eine Aura der Publikumsverückung, die der recht harmlosen Handlung die verführerische Würze vorgelegener Sonne-, Sand-, Meer- und Papagalli-Freuden gab. 1956 dreht Thomas Engel mit Rudolf Schock «Stimme der Sehnsucht». Hier stimmt die heikle Balance zwischen Projektion und Realität nun gar nicht mehr (und in den meisten späteren Musik- und Revue-Filmen aus deutschen Landen geht's dann noch mehr bergab). Es wird vorgegeben, daß ein deutscher Tenor-Star in Italien so populär ist, daß ihm die Gassenjungen die Autogramme nur so aus den Händen reißen. Immer noch besser, als die Fiktion, daß arbeitslose deutsche Mini-Combos mit dem jungen Harald Juhnke am Baß im Süden die große Karriere machen (da gibt es einiges besonders beschämend Dämliches aus der Zeit). Und Gerhard Winkler schreibt für Schock mit *Frutti di mare* wieder einen Wurf — aber die Kulisse stimmt nicht mehr. Die Illusion muß an den echten Tatorten zuschanden werden.

### Für Operette ist Berlin zu klein

Wobei wir bei Gerhard Winklers Bühnenwerken angekommen sind, die mit zu dem Lehrstück gehören, warum es in diesem unserem Lande keine Entwicklung mehr gegeben hat.

Am 29. März 1946 hat die musikalische Komödie «Herzkönig» von Helmut Weiß mit Winklers Musik im noch gesamtberlinischen Theater am Schiffbauerdamm Premiere und bringt es auf 260 Vorstellungen. Doch — so wird's nie wieder sein... Unterhaltung gilt den Kritikern als frivol, als unverantwortlich. Und damit bringt sich der Westen der bald geteilten Stadt (im Gegensatz zum Osten, der die alten Traditionen — aus welchen Gründen auch immer — unbe-



Vier an einem Klavier: Ralph Maria Siegel, Gerhard Winkler, Adolf Steimel, Hans Carste

kümmert fortführt) selbst aus dem Spiel, das einmal eine (auch damals heftig kritisierte) Säule der Weltstadt Berlin war.

Winklers (und seiner Kollegen) heitere Werke werden in Zukunft zwischen Augsburg und Lübeck angenommen, ausprobiert — der Rest ist Schweigen. Im Dezember 1955 starten Winkler, Richard Bars, Hugo Hirsch, Friedrich Schröder und Will Meisel in ihrem Berlin eine Initiative für ein subventioniertes Operettenhaus. Doch die ehemalige trendbildende Metropole verfilzt sich ausgerechnet bei diesem Thema nicht. Der Kritikerpapst Friedrich Luft (in der Tradition der Berliner Kritikerpäpste ein ambitionierter Verächter von Tändelei und Frivolität) droht: «Der Subventionsbazillus geht um!»

Als Heinz Hentschke (umstritten wie er sein mag, immerhin hat er in den zu vergessenden Jahren unvergeßbare Operetten wie «Maske in Blau» und «Hochzeitsnacht im Paradies» mit ins Leben gerufen) einen symbolischen Grundstein legt, kommentieren Günther Neumanns «Insulaner», die sonst meist mit Scharfschüssen auf die UdSSR, Pankow und Genossen beschäftigt sind:

«Das ist der Kleinstadtzauber von Berlin,/

hier kann man mal der großen Welt entflieh'n,/

hier darf man stell'nweis noch jemütlich über'n Damm jehn/

und selbst in Uniform muß man hier nich mal stramm jehn./

Auch ist der Großstadtrummel hier nich laut und grell./

Bei uns ist manches fast sympathisch provinziell./

Das ist der Kleinstadtzauber von der Spree,/

bei uns gibt's heut' noch nich mal'n  
Varieté,  
auch für 'ne Operette is Berlin zu klein —/  
Herrn Hentschkes Grundstein is keen  
Jrund, nee bloß een Stein.»

Gerhard Winkler aber schreibt fürderhin  
Erfolgslieder: *Bella, bella Donna* (Peter  
Alexander), *Zwei Spuren im Schnee* (Vico  
Torriani), *Das alte Lied von Alabama* (Ken-  
neth Spencer), *Wir sind füreinander be-  
stimmt* (Gitta Lind/Torriani), *Wo, wo, wo  
liegt Dixieland* (Bibi Johns), *Schütt die Sor-*

*gen in ein Gläschen Wein* (Willy Schneider)  
und noch 1965 für Peter Alexander *Schenk  
mir ein Bild von dir*. Und er komponiert  
nach wie vor konzertante Unterhaltungs-  
musik «vom morgendlichen Ständchen bis  
zur abendlichen leichten Sinfonie» und ist  
daneben als Dirigent internationaler Bot-  
schafter seiner Werke.

Seine letzte Operette, «Der Fürst von  
Monterosso», kommt am 28. März 1961 in  
Augsburg heraus. Egal, ob das Thema be-  
reits fünf Jahre nach der Traumhochzeit

von Monaco für eine weitere Verbreitung zu  
alt-operettig war — man höre sich die Ouver-  
türe an: Wie meist in seinen späteren Wer-  
ken von einer kompositorischen Meister-  
schaft, die weit über das vorgegebene Sujet  
hinausragte.

Wenn Gerhard Winkler schon in den  
Zwanziger Jahren seine Reife erlangt hätte,  
dann wäre vielleicht noch eine Massary sei-  
netwegen sentimental geworden — bei so  
viel Melodie mit Gemüt und Pfiff...

Maurus Pacher

## «Müssen Schlagertexte schlecht sein?»

Gedanken aus dem Jahr 1964 von Ralph Maria Siegel,  
der am 8. Juni 1986 fünfundsechzig geworden wäre



«Ich schäme mich heute», sagte unlängst einer der erfolgreichsten Schlagerschreiber der dreißiger Jahre auf einer öffentlichen Berufsversammlung, «mich als Textdichter vorzustellen!» Und weiterhin stellte er mit Recht fest: «Was heute an schlechten Schlagertexten zusammengeschmiert wird, ist eine wahre Schande!»

Wie kommt es nun, wird sich der Laie fragen, daß das Niveau der Schlager in einen solch tiefen Abgrund billigster Massenware gerutscht ist? Schlagerschreiber werden zwar ohne weiteres meist für Millionäre gehalten, aber sonst hält man von ihnen rein gar nichts. Sie mögen zwar prominent sein, aber man sieht sie allgemein als zweit- oder drittklassige Geschäftemacher an. Nun, wenn man die heutige Fließbandproduktion ansieht, so kommt man nur allzuleicht zu einer solchen Ansicht. Der

hundertste Neuaufguß abgedroschener Terzenmelodien mit meist abgeschriebenen Amerikanismen bietet die 08/15-Unterlage für billigste Tagesreimereien...

Sicher hat es zu allen Schlagerzeiten gute und schlechte Texte gegeben, originelle Ideen und abgeschriebene Wiederholungen. Aber es war doch ein Unterschied — und nie so schlimm und miserabel wie grade heute! ... Mit den steigenden Einnahmemöglichkeiten (Schallplatte, Rundfunk, Fernsehen, Tonfilm) stieg auch das Interesse an diesen Geldquellen für Berufene, aber auch Unberufene!

Und nun kamen sie über uns her, die Berufsfremden, und brachen in das neue Busineß Schallplatte — Film — Fernsehen ein. Die Uhrenhändler, Schrotthändler, Schausteller und Bankbeamten, die Konfektionäre und Manager. Sie hatten schnell den Bogen heraus, wie man die Künstler an die Kette legt, wie man die Autoren zu Teams macht und wie man sich einschaltet an allen Ecken, wo es Tantiemen, Lizenzen, Urheberrechte oder Honorare zu kassieren gab! Wichtig waren i h n e n nicht mehr die geistigen Schöpfer, die Musikerfinder oder Dichter — nein, viel wichtiger waren die Schlüsselpositionen, die Verbindungen und Verbindungsmänner.

... Boxer, Olympiasieger, Schikönige — sowas interessiert — ein «Name» muß her. Was heißt hier Sänger? Was konservatoriumsgelernter Musiker, was Dichter oder Schriftsteller? ... Und so standen plötzlich Namen und Pseudonyme auf Schlagern von angeblichen Komponisten, die nicht einmal Noten lesen konnten, von Textdichtern, die noch nie eine Zeile selbst geschrieben hatten ... Die Massenproduktion lief auf vollsten

Touren, die Schlagerkonfektion rollte mit Höchsttempo dem geistigen Nullpunkt entgegen. Und wer den Trend mit dem Teilen, Abgeben und Mitfahrenlassen nicht mitmachte, saß bald «draußen», wie man so schön sagt.

Ich weiß nicht, wer das scheußliche Wort «Schnulze» erfunden hat. Aber bald roch alles nach Schnulze und wurde als solche bezeichnet. Oft auch zu Unrecht, weil ja alles Populäre als zur Gosse gehörend abgetan wurde. Neulich las ich in einer bekannten Tageszeitung «die berühmte Schnulze «O sole mio»... Ja, wenn das auch noch eine Schnulze ist, warum dann nicht gleich auch «Ach, wie so trügerisch», «O du mein holder Abendstern», «Am Brunnen vor dem Tore» oder «Es waren zwei Königskinder». Ist denn alles Populäre Kitsch? Ist denn alles Volkstümliche zweitklassig? Muß man denn das Kind mit dem Bade ausschütten? Gibt es nicht auch allgemein bekannte Lieder und Schlager, die Niveau haben, die ehrlich gemeint sind und dichterische Gedanken haben?»

P. S. Der vorstehende Text, in Auszügen wiedergegeben, stammt, um es zu wiederholen, aus dem Jahr 1964, aus einem «unverkäuflichen» Bändchen (unverkäuflich nicht wegen des Zündstoffs, sondern weil es ein Privatdruck war), erschienen in der Edition Kasperek KG, München. Ralph Maria Siegel, auch und gerade als Textdichter an einer Fülle von Evergreens (also Bleibendem) beteiligt, nahm sich auch hier kein Blatt vor den Mund. Was sich heute so prophetisch ausnimmt, war damals bereits Bilanz eines Kompetenten, die so lebendig geblieben ist wie sein Text zu den «Capri-Fischern», aber leider im Gegensatz zu jenen alles andere als traumhaft... □

# Vom ›Schwarzen Hecht‹ zu ›Feuerwerk‹

Zum 75. Geburtstag von Paul Burkhard am 21. 12. 1986



Die Uraufführung von ›Feuerwerk‹ am 16. Mai 1950 im Staatstheater am Gärtnerplatz in München war der letzte wirkliche Sieg eines Bühnenwerks der musikalischen Unterhaltung aus dem deutschsprachigen Raum. Rita Wottawa als erste Iduna setzte Maßstäbe, die von Lys Assia nur im Umsatz der Platte mit ›Oh mein Papa‹ gebrochen werden konnten. 1939, als in der Schweiz das Lustspiel ›Der schwarze Hecht‹ von Emil Sautter mit der Musik von Burkhard herausgekommen war, war der Erfolg noch sehr schmal geblieben. Was zwischen diesem Termin und der Verfilmung von ›Feuerwerk‹ 1954 mit Lilli Palmer, Karl Schönböck und der blutjungen Romy Schneider alles an ›Schicksal‹ geschehen mußte, um zum überraschenden Erfolg zu führen, schildert Lilli Palmer in ihrem Buch ›Dicke Lilli, gutes Kind‹ — und damit eines der ganz wenigen Kapitel, in dem das Schicksal der Emigration zu einem Happy-End im Nachkriegs-Deutschland führte:

Wie kam ich in diesen Wald? Warum saß ich hier neben meiner Mutter in einem bayerischen Wald? ›Don't open a can of beans!‹ sagen die Amerikaner. ›Mach keine Büchse Bohnen auf!‹ (Weiße) Bohnen haben die Eigenschaft, herauszukullern und aufzuquellen. Man kann nie wieder alle in die Büchse zurückzwängen.

Meine Bohnenbüchse öffnete sich, als das Telefon in unserer Wohnung in New York klingelte und eine Stimme fragte: ›Frau Palmer?‹ Nicht Miss Palmer — Frau Palmer. Die hatte es noch nie gegeben. Die Anrede hörte ich zum erstenmal. Fräulein

Palmer, ja, die gab es mal in grauen Vorzeiten, vor dem Krieg, vor Amerika, vor England, vor Paris ... ›Sie werden aus München verlangt, Frau Palmer.‹

Gleich darauf ertönte die Stimme meines alten Freundes Eric Charell, der die unvergessene Operette *Im Weißen Rössl* geschaffen hatte, herzlich, aufgeregt, energisch.

›Sie müssen sofort nach München kommen.‹

›Warum?‹

›Weil Sie hier einen Film drehen müssen.‹

›Einen deutschen Film? Ausgeschlossen, Erik.‹

›Wenn Sie die Rolle lesen und die Musik hören, werden Sie das nächste Flugzeug nehmen. Hören Sie zu, unterbrechen Sie mich nicht: Man hat mich nach Zürich geschleppt, damit ich mir eine Schweizer Operette ansehe. *Der Schwarze Hecht*. Entsetzlicher Titel. Ich solle daraus was machen, etwas wie das *Weiße Rössl*. Weißes Rössl — Schwarzer Hecht — vielleicht glaubten die, ich sei tierlieb. Das Ding war ganz nett, nettes Milieu, nette Musik. Mehr nicht. Ich sagte, nee danke und auf Wiedersehen. Dann flog ich nach Juan-les-Pins, da hatte ich mal ein Haus — erinnern Sie sich?‹

Dort hatte ich ihn zum letztenmal gesehen, im Jahre 1937. ›Es gibt Krieg, Kinder‹, hatte er gesagt, ›glaubt mir. Ich fühle das in meinen Knochen, genau wie damals im Jahre 1914.‹ Ich hatte ihn angesehen und gedacht: Armer Erik, armer Mensch. Leidet an Zwangsvorstellungen!

›Ich erinnere mich, Erik.‹

›Jetzt passen Sie auf: Am nächsten Mor-

gen bin ich allein in aller Frühe schwimmen gegangen — und plötzlich, ganz weit draußen im Meer, fange ich an zu singen. Ich denke, was singst du denn da, das kennst du doch gar nicht, was du da singst! Dann habe ich mich auf den Rücken gedreht und mich von den Wellen treiben lassen — und plötzlich wußte ich auch den Text zu der Musik, die ich da sang. Dann bin ich schnell an Land geschwommen und zum Telefon gegangen, triefend, wie ich da stand. Ich dachte, wenn ich das am nächsten Morgen singe, dann ist was an dem Lied, dann singt das Publikum das auch am nächsten Morgen in der Badewanne. Ich hab Zürich angerufen und denen gesagt, ich komm wieder zurück und seh mir die Vorstellung noch mal an. — Ich sag Ihnen, das ist die Rolle Ihres Lebens ...›

›Erik — ich habe noch nie einen deutschen Film gedreht, ich hab das Land seit zwanzig Jahren nicht mehr betreten ...›

›Ich singe Ihnen jetzt das Lied vor!‹

Und er sang. Das heißt, er krächzte, ohne Begleitung, ohne Ton oder Rhythmus, in heiserer Ekstase, über den Atlantik hinweg: ›O mein Papa, war eine wunderbare Clown, o mein Papa, war eine große Kinstler ...› So überzeugend ist es weder vorher noch nachher erklingen.

Ein paar Tage später kam eine Schallplatte aus München mit dem Lied ›O mein Papa‹. Es war tatsächlich schwer aus dem Kopf zu kriegen. □

Auszug aus: Lilli Palmer, *Dicke Lilli — gutes Kind*, Droemer Knaur Verlag Schoeller & Co., Zürich 1974

## «Heimatland» — so etwas wie ein Volkslied



*Nico Dostal — Hermann Hermecke*

Zur Erinnerung an Nico Dostal (5. Todestag am 27. Oktober 1986) und seinen Librettisten Hermann Hermecke (25. Todestag am 25. Oktober 1986) bringen wir die Entstehungsgeschichte der Operette «Monika» — die vor fünfzig Jahren, am 3. Oktober 1937 im Staatstheater Stuttgart zur Uraufführung kam — in der Erinnerung des Komponisten:

Schon vor dem «Clivia»-Intermezzo (gemeint ist die Berliner «Clivia»-Reprise von 1937, d. Red.) hatte ein für mich neuer Autor, der Librettist Hermann Hermecke, mit mir Kontakt aufgenommen. Gute Textbuchschreiber waren zu dieser Zeit relativ selten, ich wenigstens kannte keinen. Hermecke hatte mit einem musikalischen Lustspiel «Liebe in der Lerchengasse» einen Erfolg gehabt. Er kam als Schauspieler von der Operette, kannte sich in diesem Milieu aus und schrieb, wie sich später herausstellte, hervorragende Texte.

So fuhr ich zu ihm hinaus; er wohnte außerhalb von Berlin. Wir plauderten erst

eine Weile und tranken Kaffee. Dann war es so weit, daß Hermecke mit seiner Story zur «Monika» herausrückte, die im Schwabenland spielte und eigentlich, zumindest meiner Meinung nach, ein groß angelegtes Singspiel war. Nein, nein, Singspiel wollte Hermecke die «Monika» nicht genannt haben, er meinte, die Leute wollten lieber eine Operette hören, Singspiel sei nicht en vogue.

Nun, es war einmal etwas anderes als eine «Frackoperette», und das war für mich eine wohlthuende Abwechslung, weil ich so die Gelegenheit hatte, eine andere Musik zu schreiben als in meinen vorangegangenen Operetten. Ich wollte nur noch prüfen, ob eine Handlungsähnlichkeit mit der Operette «Schwarzwaldmädel» von Leon Jessel bestand. Dies war aber nicht zutreffend. Denn in «Monika» ist es ein Konflikt zwischen einem Mädchen auf einem Bauernhof im schwäbischen Glottertal und einem Studiosus aus der Stadt, wohin dieser es mit seinem Motorrad «entführte». Da dem Landmädchen aber die Stadtgesellschaft nicht behagt, kommt es zu Schwierigkeiten.

Also wurden wir alsbald einig und «Monika» entstand. Man muß natürlich heute dieses Stück «zurück» spielen, also etwa in der Zeit, in der es entstand. Denn diese Typen gibt es heute nicht mehr, nachdem die Konflikte zwischen Stadt und Land andere geworden sind. «Monika» könnte ebenso gut im bayerischen oder österreichischen Alpenland spielen, aber, bitte, in den zwanziger Jahren oder womöglich noch früher.

In Stuttgart gab es neben dem großen, schönen Opernhaus noch ein en suite spielendes Kleines Operettentheater, in dem ich mit meinen Operetten immer großen Erfolg hatte, so daß ich im Schwabenland sozusagen schon gut «eingespielt» war. Mit der «Monika» aber wollten wir ins Opernhaus,

denn da war eben alles vorhanden, was wir für sie brauchten. Der Generalintendant Gustav Deharde war auch bald für unser Ansinnen eingenommen. Stuttgart war wieder — wie Bremen — ein Staatstheater, ja, mit noch mehr «Drum und Dran». Und da war noch etwas, was uns nach Stuttgart zog: Hier war das schwäbische, volksechte Milieu garantiert, schon weil die Rottweiler Maskengruppen mitmachten, für die ich eigens eine Ballettmusik komponierte. Dann stand da ein hervorragendes Orchester in einer meiner Partitur gemäßen Besetzung zur Verfügung. Die naturgetreuen Dekorationen waren von erstaunlicher Kunstfertigkeit und das Operettenensemble von großer Spielfreudigkeit für dieses Singspiel (ich komm' davon nicht ab).

Diesmal sang in Stuttgart nicht Lillie Claus, denn sie spielte ja noch immer Abend für Abend die Clivia in Berlin. Wie sie mir später gestand, hätte sie sich als Wienerin auch gar nicht getraut, mitten im Schwabenland zu schwäbeln. So war die «Monika» bei der Uraufführung die reizende Margarethe Düren. Ihr bleibt es immer zu danken, daß sie nicht nur schön sang, sondern auch ihre Rolle ganz erfaßt hatte. Zum ersten Mal dirigierte ich auch nicht eine meiner Uraufführungen, ich hätte damals für die Proben nicht die nötige Zeit gehabt, und so waltete am Pult der junge Stuttgarter Kapellmeister Otto Winkler zu unser aller Zufriedenheit.

Unzufrieden war ich nur über eines: Als ich einige Tage vor der Aufführung nach Stuttgart kam, lagen sie mir alle in den Ohren. Der Regisseur, der Kapellmeister und der Intendant. Sie alle wollten das Lied «Heimatland» gestrichen haben. Es sei zu lang, es halte die Handlung auf, es habe keine hohen, effektvollen Töne für die Sängerin, es sei wirkungslos... jeder hatte einen Einwand. Ich aber blieb hart und strich nur eine Phrase im Mittelteil des Liedes. Und was geschah? «Heimatland» mußte die Düren wiederholen und noch einmal wiederholen, und viele Jahrzehnte danach ist es so etwas wie ein Volkslied. □



Naturkind schockt Stadtmensch:  
Margarete Düren und  
Heinrich Allmeroth  
in der Uraufführung  
«Monika», Stuttgart  
1937

Auszug aus: Nico Dostal, *Ans Ende deiner Träume kommst du nie*, Pinguin-Verlag, Innsbruck/Umschau-Verlag, Frankfurt/M. 1982

## «Ready for take-off!»

Der Wetterdienst München-Riem meldete «C.A.V.O.K.» (Clouds and visibility o.k.)

Mit C.A.V.O.K. startet der Grammy Award-Gewinner Harold Faltermeyer eine gleichnamige Musikverlags-Edition mit seinem Partner Hans Scherer. Bevor der international erfolgreiche Produzent mit einem «Twin» bayerische Gefilde verließ, unterzeichnete er mit Hans Scherer für die Neugründung Musik-Edition C.A.V.O.K. vor

dem UFA-«Hangar» von Dr. Josef Bamberger einen Kooperationsvertrag, der es besonders jungen Talenten ermöglichen soll, sich international in der Musik- und Show-Branche zu etablieren.

Diese Partnerschaft ist eingebunden in die verlegerische Zusammenarbeit zwischen der Kilauea-Musikverlag GmbH und den UFA-Musikverlagen. Außerdem wurde eine langfristige europäische Auswertung durch die UFA- und RCA-Musikverlage mit Harold Faltermeyer und Dr. Josef Bamberger vereinbart.



Harold Faltermeyer mit Assistentin Magda la Bonté, Dr. Josef Bamberger, Hans Scherer

## Neue Verlagspartner

Der Arabella Musikverlag betreut ab 1. Juli 1986 sämtliche Verlagstitel von Überschall Music. Die derzeitigen Aktivitäten gelten dem Platten-Debüt von Wolfgang Fierek «Wia im echt'n Leben» (siehe Seite 38).



Nach Vertragsabschluß, von links: Manno Ullrich (Arabella), Wolfgang Fierek, Renate Eckert (Überschall) und Michael Winter (Manager von Wolfgang Fierek)

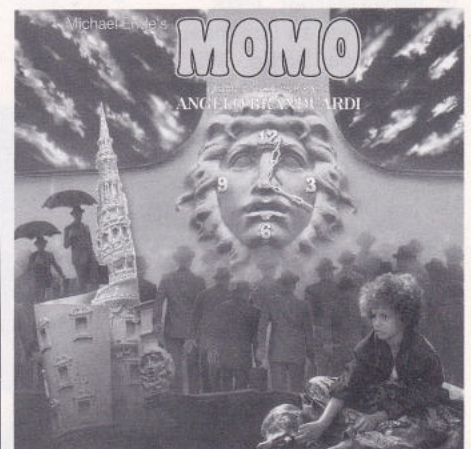
Michael Ende's

# MOMO

Original Soundtrack von  
**ANGELO BRANDUARDI**

Michael Ende gilt seit etwa drei Jahren als Kult-Autor der Erwachsenenwelt im deutschsprachigen Raum. Seine beiden Werke «Die unendliche Geschichte» und «Momo» standen monatelang auf den Bestsellerlisten. Und mit der Verfilmung der «Unendlichen Geschichte» gelang der Neuen Constantin ein Riesenwurf, der bis ins Ausland wirkte. Mehr als ein Grund für den Berliner Produzenten Horst Wendtland, die Verfilmung des «Momo»-Stoffes anzugehen. Regisseur wurde Johannes Schaaf.

Gedreht wurde mit Masse im römischen Cinecittà. Angelo Branduardi, der mit der Komposition der Filmmusik beauftragt war, begriff sehr schnell, worauf es Schaaf ankam: Die Musik mußte dem philosophischen und romantischen Stoff von Michael Ende auf musikalische — also nonverbale Art — entsprechen. Eine Antwort geben. Ein Soundtrack entstand, über den der Regisseur Johannes Schaaf resümiert: «Die Musik trägt zu etwa 70 Prozent die Handlung des Films». Wenn man dann die Songs aus dem «Momo»-Soundtrack hört, kann man sich ungefähr ein Bild von dem Streifen machen. Filigrane Töne und Farben, viel kindliche Naivität und Schönheit. Sanft und bezaubernd klingt die Musik — wie mag dann der Film erst wirken. Branduardi, Schaaf und die Schauspieler entführen in «Momo» in eine Märchenwelt für Erwachsene wie auch für Kinder ...



Ein grandioses Album mit der phantastisch-komplexen Musik des Sängers und Komponisten Angelo Branduardi zu einem der großen Filmereignisse '86 auf Ariola/Musiza 207 825 · CD 257 825, außerdem gibt es auch den Titelsong Momo's Lied (voc. & instr.) auf Single (108 403).

# «Ein Lied geht um die Welt»

Zum 100. Geburtstag von Hans May

Zwischen den Metropolen Wien und Berlin gab es und gibt es einen regen Austausch im künstlerischen Bereich: Bei Theater und Film ebenso wie in Literatur und Musik. Besonders eng war er in den Zwanziger Jahren — wenn auch eher einseitig. Wien hatte das Hinterland verloren, Prag und Budapest, Krakau und Czernowitz waren Ausland, und so wurde der Strom der Begabungen zum deutschsprachigen Nachbarn abgeleitet. Erstaunlich breit war er, von kleinen und großen Künstlern, Anfängern und Arrivierten, die sich aus Wien nach Berlin aufmachten und maßgeblich den Ruf und den Ruhm dieser Stadt in dieser Zeit mitbestimmten. Hans May, der am 11. Juli 1886 — also vor hundert Jahren — in Wien geboren wurde, gehörte zu ihnen.

Der Name war ein Pseudonym, wenn auch ein sehr einfaches: Er hieß eigentlich Johann Mayer. In Wien wurde er ausgebildet. Unter seinen Lehrern waren Richard Heuberger, der «Opernball»-Komponist, und Anton Door, Klavierprofessor am Konservatorium. Eine Pianistenstelle stand dann wohl auch am Anfang von Mays Laufbahn. Gabor Steiner soll sie ihm am «Ronacher», Wiens einst so berühmtem Variété, verschafft haben, — jener Theaterdirektor Steiner, der mit Johann Strauß auf vertrautem Fuß stand und dessen Sohn Max (zwei Jahre jünger als May) später ein berühmter Hollywood-Komponist wurde. Dann war Hans May, noch vor seiner Berliner Zeit, als Theaterkapellmeister tätig — bis in den Orient, in Kairo und im damaligen Konstantinopel.

Anfang der Zwanziger Jahre ließ sich May in Berlin nieder (wo er schon dirigiert hatte) und wurde «Filmkomponist». Das bedeutete zunächst natürlich, daß er für den Stummfilm schrieb, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Er versah ganze Filme mit Begleitmusik — so 1925 eine parodistische «Sommernachts Traum»-Verfilmung, in der er (wenn man Frank Arnau und seinem «Universal-Film-Lexikon» folgen will) zum erstenmal Jazz für den Film verwendet haben soll — beteiligte sich aber auch sehr fleißig und geschickt am Geschäft der «Kinonotheken», also Sammlungen von kurzen, nach bestimmten Sujets oder Stimmungen geordneten und für die Filmuntermalung gedachten Musikstücken; Giuseppe Becce hatte schon 1919 damit angefangen. May gab verschiedene Sammlungen heraus, die er unter seinem Namen und unter mehreren Decknamen komponierte (Mac Adams, Guido Vannini, Mac Ayn): bei Brüll (Berlin und Paris) eine «Cinema Collection», im Wiener Bohème Verlag ein «Kino-

Lexikon». Aus den Überschriften war ihre Verwendungsmöglichkeit zu entnehmen: «Serenissimus kommt» und «Boléro grotesque», «200 km in der Stunde» oder «The ghost in the castle». Die letzte Serie, «100 Takte...» (Türkisch, Russisch, Holländisch, aus Bayern und Tirol) erschien erst 1929, als May schon begann, sich auf den Tonfilm einzurichten.

Dort lagen dann auch seine eigentlichen Erfolge, die er mit Vehemenz anstrebte. 1930 brachte er es auf sechs vollständige Film-Vertonungen: die Liebeskomödie «Zweimal Hochzeit» (mit Harald Paulsen



und Liane Haid), das Singspiel «Ein Bur-schenlied aus Heidelberg» (von Karl Hartl für die UFA gedreht, mit Willi Forst und dem jungen Eric Ode), die Kriminalkomödie «Das gestohlene Gesicht», dann «Wien, du Stadt der Lieder» von Richard Oswald (mit dem er viel zusammenarbeitete; es spielten darin Max Hansen, Siegfried Arno und Paul Morgan) und schließlich zwei deutsch-englische Koproduktionen von Richard Eichberg, der sich ebenfalls immer wieder Hans May als Komponisten holte («Der Greifer», ein Albers-Krimi, und «Hai-Tang» mit Franz Lederer und Anna May-Wong). Im «Draufgänger», ein Jahr später, sang Albers dann *Kind, du brauchst nicht weinen*.

Es waren hauptsächlich Lustspiele und Schwänke, zu denen May die Musik komponierte; eigentlich «Schlagerfilme», im Gegensatz zu den großen symphonisch untermalten. Ein paar Titel noch: «Der Stolz der 3. Kompanie», ebenfalls 1931 (mit einer wahren Starbesetzung: Heinz Rühmann, Adolf Wohlbrück, Viktor de Kowa und Rudolf Platte), ein Jahr später «Der Frauendiplomat» mit Leo Slezak und «Johann Strauß, k. und k. Hofballmusikdirektor» (mit Michael Bohnen, Lee Parry, Paul Hör-

biger und dem Lied *Die Fenster auf, der Lenz ist da*).

Im kritischen Jahr 1933 beginnt die gemeinsame Filmarbeit mit Joseph Schmidt. Für ihn schrieb Hans May seine eigentlichen Evergreens: eben 1933 *Ein Lied geht um die Welt*, ein Jahr darauf *Wenn du jung bist, gehört dir die Welt* und 1935/36 (als österreichischer Film) *Heut ist der schönste Tag in meinem Leben*. Die Titel des Films und des Hauptschlagers waren immer identisch, Regisseur war Richard Oswald, Textdichter Mays Freund Ernst Neubach.

Aber May war nicht nur «Filmkomponist». Er schrieb viele Chansons — schon für die Sammlung «Die elfte Muse» — und Einzelschlager, zusammen mit Textautoren wie Neubach, Fritz Rotter, Arthur Rebner, Kurt Robitschek und auch Theobald Tiger alias Kurt Tucholsky, mit dem er in der «Gondel», einer Berliner Kleinkunsthöhle zusammenkam. Robert Gilbert dichtete für ihn *Ich hab kein Auto, ich hab kein Rittergut* und *Warum liebt der Wladimir gerade mir* (Claire Waldoff), Hans Pflanzler *Eilali, eilali, alle Kaffern sind aus Afrika*.

Schon acht Jahre früher, 1920, gab es einen bemerkenswerten Titel von May und Pflanzler: *Berlin im Foxtrottkoller* («Für Jazz und Foxtrott schwärmt er nur und bringt ihr's bei mit viel Dressur»). Für Charrells Revue «Von Mund zu Mund» schrieb er 1926 mit Hans Brenner das urberlinerische *Een Tröppken aus de Panke*, gesungen von Claire Waldoff, für die Haller-Revue 1928 «Schön und schick» mit Marcellus Schiffer *Großmama, laß dir die Haare schneiden*. Und Marek Weber hatte mit dem Slowfox *Der Duft, der eine schöne Frau begleitet* einen Hans May-Erfolg.

Nur auf der Bühne, von der er ursprünglich kam, konnte sich May nicht durchsetzen — obwohl er sich oft genug darum bemüht hat: schon 1912 mit der Operette «Der Dreibund», dann 1932, im Berliner Theater am Nollendorfsplatz mit «Traum einer Nacht» (in einer eigentlich erfolgversprechenden, ganz wienerischen Besetzung: mit Lizzi Waldmüller, Hansi Niese, Oskar Karlweis und Paul Hörbiger), und noch kurz vor seiner Emigration nach England mit der Operette «Die tanzende Stadt», die dann — statt im Admiralspalast — im Zürcher Stadttheater uraufgeführt wurde. Erst in England gelang ihm mit «Carissima» ein Serienerfolg. Dort schrieb er — ein alter Praktiker, der er war — auch noch weiterhin für den Film: 1939 «The Stars Look Down», 1942 «Thunder Rock», 1945 «The Wicked Lady» und «Waltztime», 1946 «Brighten Rock», 1950 «Shadow Of The Eagle» («Graf Orloffs gefährliche Liebe»), 1957 «The Gypsy and the Gentleman» («Dämon Weib»). Im englischen Exil, in London, ist Hans May auch gestorben — genau an der Jahreswende 1958/59. krb



**Die ganze Welt ist himmelblau.** Robert und Einzi Stolz erzählen. Bastei-Lübbe, Bergisch-Gladbach. 1986. 568 Seiten mit vielen Abbildungen, mit Werkverzeichnis und Diskographie, DM 9,80/öS 76,50

Robert Stolz und sein Jahrhundert werden lebendig in den nach Erzählungen, Tonbändern und Dokumenten von Robert Stolz von Aram Bakshian jr. aufgezeichneten Erinnerungen. Dazu gehört auch die Entstehungsgeschichte seines »größten musikalischen Erfolges aus dem Jahr 1919, einer kleinen Tanzmelodie, dazu ausersehen, als erster europäischer Foxtrot zu Berühmtheit zu gelangen«:

*Es war am ersten Weihnachtsfeiertag 1919. Ich rälte mich bequem in einem tief gepolsterten Ohrensessel und schaute mit etwas glasigen Augen auf Franzl und unseren gemeinsamen Freund Otto Hein, einen lustigen, stets auf Späße bedachten Mann, der immer irgendwelche unkonventionellen Methoden fand, uns zum Lachen zu bringen. Otto, ein sehr vermöglicher Musikverleger — wir hatten zusammen den »Wiener Bohème Verlag« gegründet — befand sich stets auf der Suche nach neuen Verlagswerken. Da saßen wir drei nun, vollgefressen wie die Schlangen, gewärmt vom prasselnden Kaminfeuer. Ich fühlte mich wie ein Bär kurz vor dem Winterschlaf, war in einem Zustand totaler, satter, benebelter Zufriedenheit und drohte jeden Moment aus den Nähten zu platzen. So wandte ich mich an Franzl, um-*

*armte sie und sagte zu ihr: »Ich geh' jetzt schlafen.«*

*Otto wollte das nicht zulassen. »Du wirst dich nicht schlafen legen, Robert«, sagte er, mit einem Glanz in den Augen, der verriet, daß ihm mal wieder eine Idee gekommen war. »Du wirst dich hinsetzen und komponieren!«*

*»Mach keine Witze, Otto. Ich kann mich kaum bewegen, geschweige denn komponieren. Ich muß mich hinlegen!«*

*»Nein, das darfst du nicht. Du wirst jetzt einen orientalischen Foxtrot komponieren!«*

*»Bist du verrückt, Otto? Wie kommst du denn auf so was? Es gibt keine »orientalischen Foxtrots.«*

*»Es wird einen geben — wenn du fertig bist, Robert. Und nun dalli, dalli — setz dich ans Klavier!«*

*Franzi teilte seine Meinung und drängte ihrerseits. Da gab ich es auf und ging zum Flügel! Es war mir klar, daß ich keinen Frieden haben würde, bevor ich nicht einen »orientalischen Foxtrot« vorgespielt hatte, was immer darunter zu verstehen war. . .*

*Ich stellte mir jetzt in meiner Phantasie ein Bild vor und bemühte mich, ihm musikalischen Ausdruck zu geben. Es war eine kurvenreiche, dunkle Schönheit, die ich mir vorstellte, versunken in einen verführerischen Tanz. Und da begann die Musik auch schon ihr Eigenleben zu führen, bediente sich meiner Finger und verselbständigte sich auf den Klaviertasten. Ich spielte »Saaalome«. Otto und Franzl meinten, man sagt nicht »Saaalome«, sondern »Salome«. Ich beharrte auf meinem primären Einfall und gab trotz heftiger Einwände der beiden nicht nach. Es blieb bei »Saaalome«. Und ich bilde mir ein, diese unerwartete Betonung hat den Erfolg dieser Nummer entschieden. . . Der kleine rhythmische Ausrutscher war das halbe Geheimnis von »Salomes« Erfolg.*

*Nur bei Franzl versagte »Salome«. Sie war so felsenfest überzeugt, es würde ein Mißerfolg, daß sie mir sagte, sie werde »so einen Schmarrn« niemals singen. In ihr Kabarettprogramm im »Simpl« nahm sie es gar nicht erst auf. Daher gab ich es dem Kabarettisten Ujvary, der daraus einen Riesenerfolg machte, indem er sich im Kostüm eines arabischen Scheichs vor ein Wüstenzelt setzte und »Salome« sang.*

bert. . . Und Robert Stolz tat per »Singspiel« — so die Gattungsbezeichnung — das Seine an flottem Marsch, schwebendem Walzer, herzigem Lied hinzu.» *National-Zeitung*

*»Gottseidank wird weder der große moralische Zeigefinger erhoben noch versucht, überdeutliche gesellschaftskritische Akzente zu setzen. Die Kleinbürger mit all ihren Sehnsüchten, Hoffnungen, Schwächen und Nöten sprechen für sich, und so entsetzlich fern ist uns ihr Gebaren ja wohl auch nicht. Neben reichlicher, wenn auch leichtverdaulicher und schmackhafter Kost konnte es schon passieren, daß einem beim gekonnt servierten Couplet ganz plötzlich das Lachen verging, und das trifft mitunter tiefer als ein Frontalangriff auf unsere »kleinen grauen Zellen.«* *Union*

*»Über der Posse mit einigen deftigen volkstümlichen Episoden schwebten eine leichte Ironie*

Neben seinen Triumphen als Komponist und Dirigent erzählt Robert Stolz von den Ängsten, Niederlagen und Tragödien, die er erleben mußte. Dazu gehören auch Berichte über Begegnungen und Freundschaften mit Komponisten und Schriftstellern, mit Regisseuren und Schauspielern. Ein Epilog von Einzi Stolz rundet dieses faszinierende Kaleidoskop eines fast hundertjährigen Lebens ab.

An den Beginn einer Partnerschaft, in der Robert Stolz als nachschaffender Künstler noch heute gültige Maßstäbe setzte, erinnert sich Einzi Stolz:

*Im Laufe der Jahre arbeitete Robert für eine ganze Anzahl verschiedener Studios und Firmen. Eine besonders enge persönliche Bindung entwickelte sich zwischen Robert und der Bertelsmann-»Familie«.*

*Es begann im Juni 1962 bei der Aufnahme von Roberts Musical »Trauminsel«. Während Robert die Schallplattenaufnahmen im Wiener Konzerthaus dirigierte, wurde mir ein etwas schüchterner junger Mann vorgestellt. Der Herr, der uns im Konzerthaus besuchte, Dr. Kurt Hahn, hatte, wie sich bald herausstellte, für den Bertelsmann Schallplattenring die Aufnahme der »Trauminsel« erworben. Manfred Hennig ist es gewesen, der das richtige Gespür hatte und Dr. Hahn nach Wien schickte, um Robert Stolz als Dirigent für die Ariola-Eurodisc zu gewinnen.*

*Manfred Hennig und Kurt Vössing bestanden nun darauf, Robert für die Langspielplatten-Produktion aller seiner eigenen Werke sowie der berühmten Wiener Musik und der Operetten anderer Komponisten zu engagieren. Roberts Traum wurde wahr: Hier bot sich ihm die Chance, diese unsterblichen Werke in authentischer Interpretation aufzunehmen und somit für die Nachwelt zu erhalten. So entstand die dokumentarische Anthologie »Die Goldene Zeit der Wiener Musik«.*

*Robert war der einzige Dirigent auf der Welt, der dazu befähigt war, diese authentische Interpretation zu geben. Er hatte noch den großen Johann Strauß dirigieren sehen und mit dessen Orchester im Theater an der Wien gearbeitet. Er hatte von Lehár, Kálmán, Oscar Straus und vielen anderen persönliche Ratschläge bekommen und war von ihnen in alle tempi und rubati ihrer Werke eingeweiht worden.* □

## Von der Donau an die Elbe

Am 28. Mai 1986 — im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele — ging als Beitrag der Staatsoperette Dresden das Singspiel »Drei von der Donau« frei nach Johann Nestroys »Lumpazivagabundus« von Robert Gilbert und Robert Stolz als DDR-Erstaufführung in Szene (Regie: Horst Ludwig, Musikalische Leitung: Manfred Grafe).

*»Ein urwienerischer Stoff, zu dem Robert Stolz in Liedern, Couplets und Walzerklängen die adäquaten musikalischen Töne angeschlagen hat.«* *Sächsische Neueste Nachrichten*

*»Viel Szenenapplaus für ein handfestes Stück. Den Stoff lieferte kein Geringerer als Nestroy. Genremäßig umfunktioniert von Robert Gil-*

bzw. Parodie, inclusive gewisser Zeitbezüge, die der Gefahr des Kitsches entgegenwirkten. . . . Ohne Robert Stolz' blühenden Melodienreigen ginge uns das Ganze sicher weit weniger an. So aber setzte der Österreicher seinen immergrünen Liedern noch einige, hier kaum bekannte drauf.»

*Sächsisches Tageblatt*

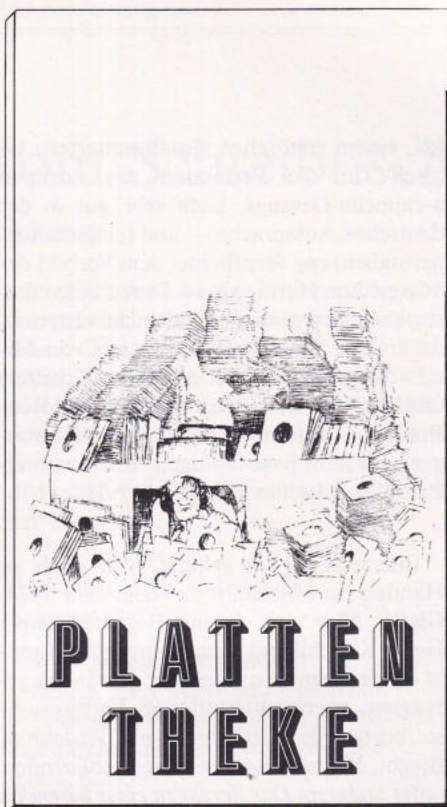
*»Musik, die unter die Haut geht, die über fesselnde Marschrhythmen in animierender Walzer-seligkeit mündet, die Nestroysche Volkstümlichkeit sublimiert . . . so daß man freudig ein schmissiges Marschertzett »Jede Tür lockt uns hinaus« mitkatschte — auch den flotten Walzer »Musi muß i ham« und den Cancan »Lumpazivagabundus«. Manche summten Zwirns »Schlafen Sie gut?« noch auf dem Nachhauseweg, viele folgten der »Heirate mich«-Musik genauso begeistert, wie sie den Choreographen Manfred Schneider zu seinen Tänzen inspirierte . . . Großer Premierenbeifall!«* *Sächsische Zeitung*



Erster «grammy» für einen Deutschen: Harold Faltermeyer erhielt den begehrten Musikpreis für den Soundtrack von «Beverly Hills Cop»

Harold Faltermeyer düst auch durch das Zweite Deutsche Fernsehen. Für «Formel I» komponierte, produzierte und interpretierte er die neue Erkennungsmelodie «**Formula One**» (MCA/WEA 258 580-7). Formel-I-Moderatorin Stephanie Tücking zog sich den Sound bereits im Aufnahmestudio ein, um dem neuen Drive gewachsen zu sein.

Marietta, die Interpretin von «Fire And Ice» im gleichnamigen Willy Bogner-Film, kam mit Harold Faltermeyers Soundtrack so gut heraus, daß sie jetzt bei CBS als Künstlerin unter Vertrag genommen wurde — ihre aktuelle Single: «**Born To Dance**» (CBS 7261).



## Operettiges und Lieder

Eine Fünf-LP-«**Collection Rudolf Schock**» wurde zum 70. Geburtstag des Sängers bei Acanta veröffentlicht. Es handelt sich dabei um bisher größtenteils unveröffentlichte Aufnahmen, zumeist aus Rundfunkarchiven. Zwei LPs sind der Operette gewidmet, eine Plattenseite davon betrifft UFA-Werke. Die Aufnahmen stammen aus den fünfzi-



ger Jahren und sind durchwegs sehr respektabel, wenn auch in der Dynamik ein wenig begrenzt. Rudolf Schock hat Operette schon damals ernstgenommen — und bewältigt, denn sie ist ja nicht leicht zu singen. Er war damals noch überwiegend Opernsänger und stand noch vor seinem Bayreuth-Gastspiel (als Stolzing). Strahlend meistert er *Das Lied vom Leben des Schrenk* aus Eduard Künnekes Operette «Die große Sünderin», in sicherem Falsett beendet er das Lied *Blume von Hawaii* aus Abrahams Operette. Abraham ist (in gele-

gentlich etwas zeitgebundenen Bearbeitungen) noch dreimal vertreten, davon zweimal in Duettbesetzung Schock—Valerie Bák. Wilhelm Stephan leitete alle diese Aufnahmen für den NDR in Hamburg. Als Zugabe, vom Film ausgeliehen: Spolianskys Evergreen *Heute nacht oder nie* mit dem unvergessenen Orchester Harry Hermann und einem Schock in blendender Form. (Acanta 40.23555; Rudolf Schock — Operetten-Welterfolge.)

Schocks Landsmann **Karl Dönch** ist längst zum Wiener geworden: als Sänger der Staatsoper, als Direktor der Volksoper, Kammersänger, Professor und Hofrat. Auch er ist schon lange in der Operette zuhause und nahm jetzt für Preiser Records (SPR 3361) eine LP mit dem Volksopernorchester unter Uwe Theimer und dem «Altwiener Schrammelquartett» auf, die zwei besinnliche Stolz-Werke enthält: *Wohin ist das alles, wohin* (das wehmütige Lied, das Robert Stolz nach seiner Rückkehr auf einen Text von Robert Gilbert geschrieben hat) und *Auf der Heide blühen die letzten Rosen*. Und im wienerischen Teil singt Dönch dann noch *Erst wann's aus wird sein* von Frankowski.

Die Mischung aus volkstümlichem Repertoire und Operngesang findet sich neuerdings auch ganz auffallend bei **Peter Parsch**. Er wurde 1944 im Böhmisches geboren, ist in Mainz engagiert, hat in Rüdesheim ein Gasthaus und spielt auf seiner LP «**Die schönsten Lieder der Heimat**» (All Star 60011) auch noch Orgel und Trompete. Und, was nicht weniger wichtig ist: Er findet immer den rechten Ton, ohne ins Sentimentale hin zu übertreiben, bei *Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren*, *Heimat, deine Sterne* und — wiederum — *Auf der Heide blühen die letzten Rosen*.

## Blasmusik

Noch einmal Operette, aber unter ganz anderen Voraussetzungen: Das **Blasorchester Rommerz** — der Ort liegt in Hessen, zwischen Rhön und Vogelsberg — spielt unter seinem Leiter Willi Klüh «Paul-Abraham-Welterfolge», den ersten Teil von Willy Löfflers großem Potpourri. Das Orchester, das auf der Platte einen «**Musikalischen Querschnitt**» gibt (Kerston 65 209), ist stark besetzt, klingt aber weich und spielt sehr sauber.

Und da wir schon bei der Blasmusik sind: Eine «**Goldene Schallplatte Ernst Mosch**» aus alten, aber immergrünen Aufnahmen hat die Teldec neu aufgelegt; mit dem Dauerbrenner *Mondschein an der Eger* (mit Franz Bummerl und seiner unverkennbaren Stimme), mit zwei weiteren

Mosch-Kompositionen, *Falkenauer Bummel* und *Polsterltanz*, und mit Frank Pleyers böhmischer Walzer *Wie einst daheim*. (Ernst Mosch und seine Original Egerländer Musikanten; Teldec 6.26091.)

### Evergreens neu gefaßt

Und noch eine Neuauflage: Paul Kuhns Produktion «Gestatten — alte Platten» mit dem SFB-Tanzorchester und den Streichern von Hans-Georg Arlt, jetzt unter dem Titel «**Gold Collection: Paul Kuhn**» (EMI 1 C 134 14 7060). So ganz ist die hervorragende technische und musikalische Leistung nie zur Geltung gekommen: das nahtlose Ineinander von Originalaufnahmen der Zwanziger und Dreißiger Jahre mit eingependelten, dazwischen und darüber geschnittenen neuen Teilen, also Siegfried Arno und Marek Weber neben Paulchen Kuhn, dem Sänger und Bandleader und dem Sound von 1975. Zum Teil sind die mitverwendeten Vorlagen gerade so alt, wie Kuhn selber (geboren 1928). Aus dem Inhalt: *Was kann der Sigismund dafür, Auch du wirst mich einmal betrügen, Ich hab 'ne alte Tante* und — Paul im Duett mit Heinz Rühmann — *Ich brech' die Herzen der stolzen Frauen*.

Zur Gänze neu, aber auf alt gemacht: Helmut Brandenburgs Produktion «**Als Opa noch mit Oma ging**» (Acanta 40.23561 - 1). «**Die Berliner**», für die Brandenburg arrangiert hat und die er auch leitet, sind 22



echte Berliner Philharmoniker mit dem Konzertmeister Ernő Sebestyén, der vom Rundfunk-Symphonieorchester in München kommt. Also Tangos, Schmonzetten und Gassenhauer in Luxusverpackung, mit dem Wohlklang philharmonischer Geigen, Flöten und Hörner. Auf dem Programm: *Schöner Gigolo* und *Oh Donna Clara, Jalousie, Das alte Lied* und *Puppchen, du bist mein Augenstern*.

Und noch einmal «**A Tribute To Yesterday**», diesmal gesungen — von «**Cantabi-**

le», einem englischen Gesangsquartett, typisch für die Perfektion des dortigen a-cappella-Gesangs, auch sehr gut in der deutschen Aussprache — und (eingestandenmaßen) eng verpflichtet dem Vorbild der «Comedian Harmonists». Deren bekannteste Versionen sind diesmal nicht vertreten, dafür aber *Heute nacht oder nie* von Mischka Spoliansky (Text: Marcellus Schiffer) und *Du paßt so gut zu mir* von Nikolaus Brodsky, textiert von Fritz Rotter, gesungen mit ein paar lustigen Instrumental-Parodien. (Jupiter Records 827 984 - 1.)

Erst jetzt zu uns gelangt, aber noch im Handel: ein Mitschnitt aus dem Jahr 1974, **Gisela May** mit ihrem Begleitensemble Henry Krtischil und dem Programm «**Hoppla — wir leben**». In ihrer sehr persönlich geprägten, energisch-exaltierten Vortragsweise bringt sie Chansons von Wedekind, Brecht, Mehring und Friedrich Hollaender: unter anderem *Das Zersägen einer lebenden Dame* und *Die Kleptomanein* (die seinerzeit unter den Refrain-Worten *Ach, wie mich das aufregt* publiziert wurde). (Amiga 8 55 371.)

Ebenfalls aus der DDR kommt eine Neuauflage mit Melodien von «**Gerhard Winkler — Ein Komponisten-Porträt**», gespielt vom «Berolina Sound Orchestra» unter Siegfried Mai. Von ihm stammen auch die Arrangements, von Winklers Witwe Traudl der Taschentext (Monopol 2030). Eine gefällige und saubere Produktion eines großen Unterhaltungsorchesters — darunter *Melodie meiner Träume* sowie *Und wieder geht ein schöner Tag zu Ende*.

Das ist sicher ein hübsches Zusammenreffen: Eine Nachwuchs-Sängerin nimmt einen Evergreen (als Single-A-Seite) gerade in dem Jahr auf, in dem der Komponist achtzig wird. Das ist soeben geschehen; **Karin** (Friedl) sang Michael Jarys unvergessenen «**Roten Mohn**» zur Begleitung einer Combo, arrangiert als Beguine, für die österreichischen Gig Records (6.14543, über Teldec).

### ... und zum Abschluß

noch zweimal Tanzmusik: **Will Graef**, Akkordeon, mit dezenter Begleitung und ebensolchem Background in «**Golden Tango**» auf Papagayo 1 C 038 15 3985 (u. a. *Schöner Gigolo, Oh Donna Clara, Jalousie*) und **Klaus Wunderlich**s hier schon besprochene englische Polydor-Produktion «**Strictly For Dancing**» — 27 Titel in Zweier- und Dreier-Medleys. Jetzt ist sie auch bei uns zu haben, als MC bei Karussell (829 262-4).

Nachtrag, frisch aus der Presse: **James Last** überrascht mit Evergreens made in Germany unter dem Titel «**Deutsche Vita**» (Polydor 829 458-1). Überraschend, zumindest was unsere beiden Titel betrifft, auch das Ergebnis: Viel Atmosphäre für den *Mitternachtsblues*, der sich aus Windesrauschen und Glockenschlägen heraus entwickelt; natürlich wieder für Trompetensolo, aber verhalten und sehr frei geblasen. Und *Illusion*: Nach konzertantem Beginn Verzicht auf den Dreivierteltakt, elektronischer Sound und Disco-Rhythmik, die Streicher in einer Nebenrolle, dafür Gitarre und Synthesizer und als Ausklang eine Improvisation auf dem Altsaxophon — Franz Grothe aus ganz neuer Sicht. Krb



### «Wie im echt'n Leb'n»

nennt der sympathische, junggebliebene Mitdreißiger **Wolfgang Fierek** seine erste LP (Intercom INT 145.520). Neben sämtlichen Single-Veröffentlichungen (darunter *Resi, i hol di mit mei'm Traktor ab* — mit dem er gemächlich, aber intensiv in die Charts geratert war — und *I mach für di a Gartenfest*) zieht Fierek vom fetzigen Rock'n Roll (*Mei Doktor sogt i hob an Rock'n Roll*) über den beschwingten Ohrwurm *Oh Marlene — du, i mog di bis hin zum Mitsing-Schunkler Komm Maderl und sei g'scheit (da siebte Himm'l is net weit!)*, der nächsten Single-Auskopplung, alle Register seines uralten Könnens. Diese Vielseitigkeit ist für Wolfgang Fierek gleichermaßen typisch wie wichtig: absolute Priorität hat für ihn die Publikumsnähe. «Die brauch i», sagt er, «denn der Funke muß überspringen». □

# Unvergängliches vom Schreibtisch

Zum 90. Geburtstag von Theo Mackeben

*Am 5. Januar 1987 jährt sich Theo Mackebens Geburtstag zum neunzigstenmal. Im Juni 1982 erschien zum 85. als et cetera special ein Porträt des Komponisten unter dem Titel «So und so war Mackeben» (noch lieferbar). Diesmal Theo Mackeben live — ein Blick in die Werkstatt des Komponisten, den im März 1939 ein Redakteur der Zeitschrift «Der Stern» tat (von einem anderen «Stern», versteht sich, als dem uns bekannten).*

Ein Film ohne Musik ist kaum denkbar. Der frühe Film hat seinen hämmernden Pianisten und seinen schluchzenden Geiger, der große Stummfilm sein anspruchsvolles Orchester, der Tonfilm seinen Komponisten. — Was ist Filmmusik? Ist es der Schlager, der sich dem Publikum sofort und leicht einprägt? Ist es das stimmungsvolle Orgelspiel, das eine Liebeszene «untermalt»? — «Nein, mit Filmmusik hat das nichts zu tun. Musik im Film soll ein Bestandteil der Handlung sein. Je weniger sich der Zuschauer später an die Musik in einem Film erinnert, desto besser war sie!» — Der Mann, der dies so klar ausspricht, ist einer der führenden Komponisten des deutschen Films: Theo Mackeben.

Mit dem Teufelstriller in «Liebe, Tod und Teufel» fing es an. Das jagte einem jedesmal einen Schauer über den Rücken. Dieser Film war einer der ersten (und seltenen!), der von dem Gedanken des musikalischen Leitmotives Gebrauch machte. Ein Schlager war auch darin. Brigitte Horney sang ihn: «So oder so ist das Leben...» Aber war er die Hauptsache? Nein, es war die gesamte Musik, die eine eigenartig-mystische Atmosphäre schuf, die Musik als selbständiger künstlerischer Faktor.

## Die «Nummer»

Mackeben hat es immer wieder betont: «Der zwischengeschaltete Schlager ist für die künstlerische Filmmusik fast ohne Bedeutung. So ein musikalisches Bonbon ist ein Einfall, den man in zwei Minuten haben muß, oder man hat ihn nie. Anders verhält es sich mit solchen Chansons oder Liedern, die für die Handlung eine wichtige dramaturgische Rolle spielen. Ich erinnere nur an das «Bel ami-Lied» aus Willi Forsts Film. Der Titel machte den Namen «Bel ami» bedeutsam, aber er sagte nichts darüber aus. Es ergab sich also zwangsläufig das dramaturgische Problem, diesen Begriff und damit das eigentliche Leitmotiv des Films zu erklären. Ich habe mich mit Forst an langen Abenden darüber beraten. Wir fanden

schließlich die Lösung in einem Chanson, das auf einer ganz einfachen und «unpoetischen» Textgrundlage den strittigen Charakter des Titelhelden klarlegte. Solche «Schlager», denen immer eine dramaturgische Notwendigkeit zugrunde liegt, sind darum keineswegs bloße «Einlagen», sondern ein organisch verbundener Bestandteil der Handlung.»

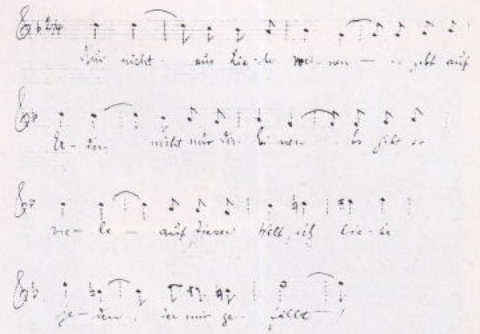
## Aus der Werkstatt des Komponisten

Wie arbeitet Mackeben? Er erzählt: «Neulich fragt unser neuangestelltes Mädchen meine Frau, wann denn eigentlich der Komponist arbeite, man höre ihn doch so selten Klavier spielen. Es ist etwas eigenartig Stereotypes in der Vorstellung von Nichtmusikern, daß der Komponist unablässig vor dem Klavier sitzen und sich Einfälle zusammenphantasieren muß. Bei einem Filmkomponisten stellt man sich das etwa so vor, daß er in Hemdsärmeln und mit wirrem Haar vor dem Flügel sitzt und auf den Kuß der Muse wartet. Das trifft nun glücklicherweise ganz und gar nicht zu. Ich komponiere überhaupt nicht am Klavier!»

Und in der Tat. Der mit allen Finessen der Harmonielehre vertraute Mackeben sitzt an seinem Schreibtisch und entwirft seine Themen und Melodien bis zur raffiniertesten und kompliziertesten Partitur auf einem einfachen Notenblatt.



Regiebesprechung: Theo Mackeben und Carl Froelich



«Die Musik hat eine beinahe unver-schämte Art, sich dem Hörer aufzudrängen», sagt er. Es erklärt auch, warum sehr oft mittelmäßige Texte dem Erfolg eines Liedes oder auch eines Schlagers keinen Abbruch tun. Im Gegenteil, so meint Mackeben, je einfacher ein Text ist, desto besser. «In «Heimat» waren wir vor die Aufgabe gestellt, eine ganze vorurteilsvolle Welt durch eine Demonstration selbstverständlichen Gefühls zu schockieren. Eine gesprochene Erklärung hätte immer etwas Frivoles an sich gehabt. Da uns die prächtige Stimme Zarah Leanders zur Verfügung stand, haben Carl Froelich und ich auch keinen Augenblick gezögert, dieses selbstbewußte Geständnis einer vollen Gefühlsfreiheit in einem atmosphärisch stark und eindeutig wirkenden Lied zu bringen: «Eine Frau wird erst schön durch die Liebe». Welche Liebe gemeint war, verriet nicht der Text, sondern die Musik. Die Wirkung auf die Zuschauer bestätigte das.»

## Anekdotisches

«Mein Leben ist arm daran, was man so «muntere Zwischenfälle» nennt. Ich habe keine Zeit «Anekdoten» zu erleben oder zu bemerken. Meine Arbeit hält mich täglich zehn Stunden am Schreibtisch fest. Ich instrumentiere und schreibe meine Partituren selber. Darüber hinaus nimmt mir die Aufnahmearbeit im Atelier den Rest des Tages.»

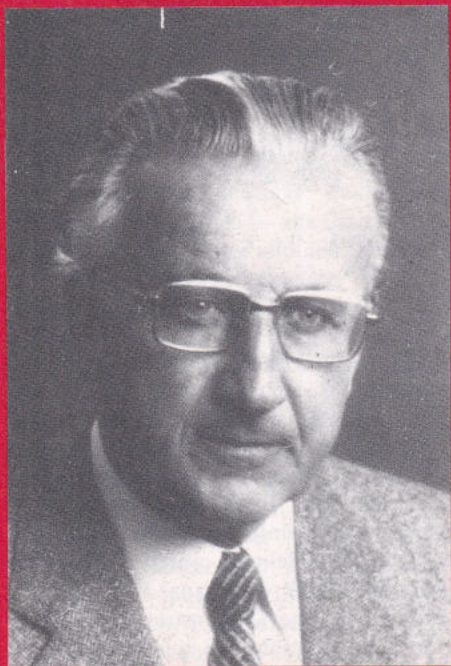
## Erfolgsrezepte

Gibt es ein Rezept für den Erfolg von Kompositionen? «Aber natürlich gibt es das», meint Theo Mackeben, «weniger «Anekdoten», aber dafür mehr Arbeit und wieder Arbeit an sich und an seinen Aufgaben. Zwischen 18 und 25 Jahren hat ein Mensch das Recht, sich auf sein Talent zu berufen, sofern er eins hat. Aber danach entscheidet allein das Schaffen und die Geradlinigkeit seines Wollens!» □

(Dieses Feature wurde uns freundlicherweise von August Welte, Neu-Ulm, aus seinem Privatarchiv zur Verfügung gestellt.)

## Kurz-Porträt:

### Heinz Röber — Kaufmännischer Leiter unserer Musikverlage



Im nächsten Jahr kann Heinz Röber auf eine 40jährige Tätigkeit im Film-, Fernseh-, Musik- und Bühnenverlagsgeschäft zurückblicken.

1923 in Leipzig geboren, in Oberfranken zeitweise aufgewachsen, nach der Oberschule Ausbildung als Bankkaufmann. Ende 1942 Einberufung zum Militärdienst. Nach Entlassung aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft 1947 Eintritt als kaufmännischer Mitarbeiter bei einem in Berlin ausgebombten Filmverleih, der seinen Sitz nach Bremen verlegt hatte.

1951 nahm Heinz Röber ein Angebot der UFA Treuhand-Verwaltung, der späteren Universum Film AG, an, als Mitarbeiter in der betriebswirtschaftlichen Abteilung der im Wiederaufbau befindlichen UFA einzutreten. Als Bilanzbuchhalter und Revisor, und als Büro- und Personalleiter des größten UFA-Theaters, des Apollo-Theaters in Düsseldorf (mit über 2000 Sitzplätzen, eigenem großen Orchester, täglichem Film-, Varieté- und Revue-Programm) konnte er seine speziellen Erfahrungen sammeln. Seine Integrationsfähigkeit und Toleranz ließen ihn die vielfältigen Aufgaben und Probleme sachgerecht lösen, sein Verantwortungsbewußtsein und seine Einsatzbereitschaft verschafften ihm Anerkennung und Erfolg.

1956 wechselte er nach München, zur Neuen Film-Verleih GmbH (einer der großen deutschen Verleihgesellschaften mit Filialen in Wien und Rom und einer angegliederten Filmproduktion), wo er als Leiter der Buchhaltung und Prokurist seine Erfahrungen einbringen konnte. Als 1961 das Haus Bertelsmann seine Aktivitäten auf

das Fernsehen erweiterte und die Bertelsmann Fernseh-Produktion gründete, trat er als Leiter des Rechnungswesens in die neu gegründete Firma ein.

Wenige Jahre später übernahm Bertelsmann die UFA, und damit war Heinz Röber ab 1964 auch mit Verwaltungsaufgaben der beiden Musikverlage Wiener Bohème und Ufaton betraut. Der Aufgabenbereich, für den er verantwortlich zeichnet, wurde immer umfangreicher, 1969 erhielt er Einzelprokura für alle Verlage. Die verstärkten Aktivitäten auf dem Sektor Musik und Bühne führten zu einer ständigen Vergrößerung dieses Geschäftszweiges, dem heute zehn eigene Verlage und ein Dutzend Verwaltungsverlage angehören. Zu dieser Entwicklung hat Heinz Röber einen beachtlichen konstruktiven Beitrag geleistet. Der Geschäftsführer der UFA-Musik und Bühnenverlage, Dr. Josef Bamberger, mit dem Heinz Röber seit 16 Jahren zusammenarbeitet, würdigte dessen Verdienste anlässlich der 25jährigen Betriebszugehörigkeit zum Hause Bertelsmann bei einer Feier im April dieses Jahres.

### Zur Erinnerung an Kurt Henkels

Am 12. Juli starb der Bandleader Kurt Henkels in Hamburg, 75 Jahre alt. Er gehörte der älteren Generation unter den deutschen Bigband-Leadern an und war ein typischer Kapellmeister, ohne Ambitionen als Komponist oder gar Hitschreiber. Sein Name hatte im Westen schon einen Klang, als Henkels 1959 aus der DDR überwechselte. Bis dahin hatte er das 1947 (mit ihm und seiner Band) gegründete Rundfunk-Orchester Leipzig geleitet, dessen Repertoire zu einem beachtlichen Teil aus Titeln des amerikanischen Bigband-Swings bestand; aus *On The Sunny Side* oder *Cherokee*, Woody Hermans *Apple Honey* oder dem *Trumpet Blues* von Harry James. Henkels stand eine Fülle erstklassiger Musiker zur Verfügung, die größtenteils ebenfalls in den Westen gingen, wie der Klarinettist Rolf Kühn, der Trompeter Horst Fischer oder der Saxophonist und Baden-Badener Bandleader Werner Baumgart. In der DDR gingen aus der Henkels-Schule hervor: sein Leipziger Nachfolger Werner Eichenberg und Fips Fleischer, Schlagzeuger und seinerseits erfolgreicher Bandleader.

Die zahlreiche Konkurrenz und offenbar auch andere Arbeitsmethoden haben Henkels nach seinem Wechsel zu schaffen gemacht. Vorübergehend leitete er Orchester am NDR und für das ZDF. Unter seinen Schallplatten-Aufnahmen waren zahlreiche UFA-Evergreens: *Es ist nur die Liebe* und

*Wenn ein junger Mann kommt* von Grothe, *Für eine Nacht voller Seligkeit* von Kreuder, die *Salome* von Robert Stolz, Schröders *Ich tanze mit dir in den Himmel hinein*, Kollos *Zwei rote Rosen* und *Sing, Nachtigall, sing* von Jary. Nachdem er sich, den Umständen entsprechend, von der aktiven Musik abgewandt hatte, betätigte sich Henkels — übrigens ein gebürtiger Solinger — im Musikverlagswesen.

### ... und Franz Xaver Lehner

In der Nacht vom 18. zum 19. Juli 1986 starb in Olching bei Fürstenfeldbruck der Komponist Franz Xaver Lehner. Geboren wurde er am 29. November 1904 in Regensburg; in München war er an der Akademie der Tonkunst Schüler von Joseph Haas. Er wirkte als Chorleiter, Orgellehrer und Konservatoriumsprofessor in Landshut, Regensburg und Würzburg, bevor er 1958 eine Professur für Komposition an der Münchner Musikhochschule antrat.

Im Mittelpunkt seines Schaffens stehen sechs Opern, von denen die Opera buffa *Die schlaue Susanne* nach Lope de Vega (1952 in Nürnberg durch Rudolf Hartmann uraufgeführt) am bekanntesten wurde. Zehn Jahre später griff Lehner noch einmal auf Lope de Vega zurück: mit der *Liebeskette*, deren Uraufführung in Wiesbaden Heinz Wallberg dirigiert hat. Dazwischen lag (unter anderen) die Musikkomödie *Die kleine Stadt* nach Heinrich Mann, 1957 ebenfalls in Nürnberg. Aus Lehnners weiterem Schaffen wären zu erwähnen: eine *«Kleine Symphonie»* (1966), Konzerte für Cello und für Klarinette mit Orchester, die 1982 in München aufgeführten sieben Sätze *«Für Orchester»*, Kammermusik und eine *«Olching Messe»*. krb

Damit Sie uns künftig rascher und vielfältiger erreichen können, haben sich die UFA-Musik- und Bühnenverlage eine neue Telefonnummer mit Telefax-Anschluß zu gelegt:

**Telefon (089) 551508 - 0**  
**Telefax (089) 551508 - 70**