Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 107 (1981)
Heft: 6

Artikel: Die Stunde des Schlagers
Autor: Weigel, Hans / Steger, Hans Ulrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-599065

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.11.2025

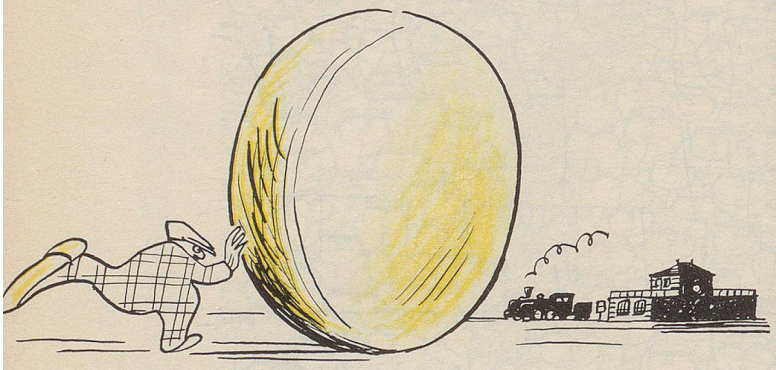
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Stunde des Schlagers

Erinnerungen und Erwägungen
von Hans Weigel

Die Wissenschaft ist sträflich inaktiv, wo es um die sogenannte Unterhaltungsmusik geht. Wenige Quellen fliessen von der Militärmusik zu uns, nicht viele erzählen uns von der Tanzmusik, von der Operette.

Und die grosse Zeit, die erstaunliche Blüte des sogenannten Schlagers, lebt eigentlich nur in Erinnerungen und nostalgischen Neu-Aufnahmen und dreiviertelverschollenen Originalplatten und -noten. Kein Professor aber findet es der Mühe wert, *Ich küsse Ihre Hand, Madame* oder gar *Wer hat bloss den Käse zum Bahnhof gerollt?* zu charakterisieren, zu werten, zu analysieren, zu rubrizieren, grosse Zusammenhänge und Querverbindungen herauszuarbeiten, die Linien von der *süssen Klingelfee* zu *Du hast Glück bei den Frau'n, Bellami* und darüber hinaus nachzuziehen.



«Wer hat bloss den Käse zum Bahnhof gerollt ...»

Ich kann keinem Gelehrten seine Arbeit abnehmen, ich kann mich nur erinnern und mir meine Gedanken machen.

Der sogenannte Schlager entstand ungefähr gleichzeitig mit der ersten Welle des Grammophons, als es noch einen Trichter hatte.

Im Haus meiner Eltern befand sich solch ein Apparat. Kinderlieder-Platten informierten mich darüber, dass *ein Schäfermädchen weidete* und dass, trara, die Post da war, *von weitem hört man schon den Ton, sein Liedlein bläst der Postillon.* In der Hänschen-Klein-Platte war ein Kratzer, und das ergab: *Da besinnt sich das Kind, eilet heim, -let heim, -let heim,* und ich hörte alsbald *Hamlet, Hamlet, Hamlet,* denn ich war ein aufgeweckes Kind.

Auch einige Schlagerplatten waren da. Ich weiss nicht mehr, welche beiden von den dreien es waren: *Komm in meine Liebeslaube, Ja, das haben die Mädchen so gerne, Puppchen, du bist mein Augenstern,* echte, bleibende Eindrücke für einen Vier- oder Fünfjährigen. Ich erinnere mich auch an *Ich bin verliebt in Anna, in die blonde Johanna,* an *Lieber Freund, schenk mir die Ehre, von dieser Bipa-, Bipa-, Bipa-Bajadere,* an *In der Nacht, wenn die Liebe erwacht.*

Dies alles spielt kurz vor 1914. Neben die Tanzmusik und das Volkslied, das lokale Wiener Lied und Couplet, die Operette war der Schlager getreten – ich glaube, er wurde schon damals so genannt; und die Gattungsbezeichnung ist problematisch. Denn ein Schlager ist ja eigentlich das, was über den Durchschnitt hinaus Erfolg hat, heute «Hit», da stimmt's – aber auf dem Gebiet der «Einzelnummer» wird jedes Lied, wie erfolgreich oder erfolglos, immer als «Schlager» bezeichnet.

Vom Ersten Weltkrieg sind mir zwei Südfront-Schnulzen in Erinnerung (der Name «Schnulze» kam allerdings erst später auf, damals sagte man «Schmachtfetzen»): *Braunes Isonzomädel* und *Blaue Adria, du.*

Sehr wichtig scheint mir ein Schlagerlied, das die spätere Entwicklung vorwegnimmt, ein Lied mit der ewigen Wiener Motivik des Böhmischen, im Inhalt schon recht nahe der «Wehrkraftzersetzung».

Novotny, was willst du auf Gallipoli?
Novotny, da schiessen s' dich ja *z'samm.*
Wenzeslaus, steck schnell das weisse Fahndl raus
Und sing: Gott strafe England und meine Frau dazu.

Nach solcher Vorbereitung begann nach dem Krieg die Glanzzeit, die Stunde des Schlagers in deutscher Sprache.

Der Schlager war formal denkbar einfach, bestand aus Vorstrophe und Refrain, füllte nur zwei Seiten, hatte meist ein lustiges Titelblatt auf Seite 1 und lustige Ankündigungen anderer Schlager auf Seite 4, er war ganz auf sich gestellt, vor der Erfindung des Rundfunks und des Tonfilms, im Wellental zwischen Trichter-Grammophon und Plattenspieler, er wurde von Bar-Sängern und Tanzkapellen dank der Suggestivität von Text und Musik unter die Leute gebracht.

Ich sage: Text und Musik. In dieser Reihenfolge. Denn der Text des Schlagers ist gleichrangig, wenn nicht vorrangig. (Der Schlager gehört in das Ressort der Literaturwissenschaftler mindestens ebensosehr wie in das Ressort der Musikwissenschaftler. Es wäre auch eine Studie der Werbologen wert, wie er ohne Werbe-Etat unter die Leute kam!)

Der Text des Schlagers ist gern pointiert, heiter, ungewöhnlich, nur ausnahmsweise sentimental. Er schlägt dem Prinzip der Marktforschung ins Gesicht. Er hascht nicht nach bewährten Wirkungen – er ist auch im «ernsten» Bereich nicht Herz-Schmerz-einsam-gemeinsam-Lyrik. Der Schlagertext ist grossstädtisch. Er findet jenseits von Lieschen Müller statt, er hat Freude am originellen Reim.

Es geht die Lou lila,
Von Kopf bis Schuh lila –

oder

Ich steh' mit Ruth gut,
Denn meine Ruth tut
Das, was mir gut tut
Im Monat Mai,
Sie küsst mich herzhaft,
Sie küsst mich scherzhaft,
Ihr kleines Herz schafft
Das Glück herbei;
Sie macht die allerkleinste Wiese
Zum Paradiese
Im Augenblick,
Ich steh' mit Ruth gut,
Ich weiss, was gut tut,
Nur wer bei Ruth ruht,
Nur der hat Glück.

Und auch unter den sentimentaleren Sujets gab es Ausgefallenes, etwa die masochistische Komponente.

Wenn ich in deine falschen Augen schaue,
Lacht mir daraus entgegen ein böser Schein,
Wenn ich dir aber noch so sehr misstraue,
Weiss ich ja doch: Ich liebe nur dich allein.
Magst du lügen,
Mich betrügen,
Ich verzeihe dir ohne Reue, was du getan,
Will mit Qualen
Gern bezahlen,
Dass die Hand ich dir geben, neben dir leben kann.

oder

Du hast mich nie geliebt,
Ich weiss, du schöne Frau ...
Und seither hass' ich dich, geliebte Frau.

Und in ähnlichem Geist:

Nur eine Nacht sollst du mir gehören ...

Spätestens in diesem Stadium der Darstellung muss ich auf das Pikante, Einbiszweideutige, höchst Verfängliche des Schlagertexts hinweisen, etwa in dem klassischen

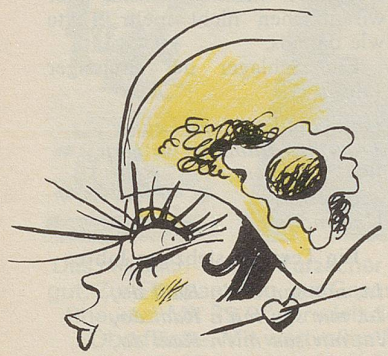
Ich hab' das Fräul'n Helen'
Baden 'sehn,
Das war schön!
Da kann man Waden sehn,
Rund und schön,
Im Wasser stehn!
Und wenn sie ungeschickt
Dann sich bückt, so: ...
Dann sieht man ganz genau
Bei der Frau,
Oh!
...
Man fühlt sich dann
So recht als Mann,
Wenn man beim Badengehn Waden sehn kann.

Was im französischen Chanson üblich ist, war hier, nur hier verwirklicht: frech waren die Texte, erotisch, doch nicht ordinär. *Was machst du mit dem Knie, lieber Hans, beim Tanz? – Parlez-vous français, Madame, Monsieur ... Guten Tag heisst*

Bonjour, Mund heisst la bouche,
Liebe amour, leg dich heisst couche ...

Und wenn der Text sich in die Höhen des fast surrealen Nonsens erhob, gab es auch Untertöne und Zweideutigkeiten.

Mein Papagei frisst keine harten Eier,
Er ist ein selten blödes Vieh,
Er ist der klügste aller Papageier,
Doch harte Eier frisst er nie;
Er ist ganz wild
Nach Brustbonbons und Kuchen,
Nach Kaviar und Sellerie,
Auch saure Gurken sah ich ihn versuchen,
Doch harte Eier frisst er nie.



«Ich reiss' mir eine Wimper aus ...»

Versuchen Sie, das heute einem Produzenten einzureden!

Eine Zeitlang, in den späten zwanziger Jahren, war diese Linie auf ihrem Höhepunkt.

Ich reiss' mir eine Wimper aus
Und stech' dich damit tot,
Dann nehm' ich einen Lippenstift
und mach' dich damit rot,
Und wenn du dann noch böse bist,
Weiss ich nur einen Rat,
Dann bestell' ich mir ein Spiegelei
Und bespritz' dich mit Spinat.

Die Gelehrten müssten ihre Untersuchungen des Schlagertexts gebührend in Gruppen unterteilen. Etwa: der geographische Text.

Was macht der Maier
Am Himalaja?
Wie kommt der Maier,
Der kleine Maier auf den grossen Himalaja?
'Rauf, ja, das kunnt' er,
Ich frag' mich aber: Wie kommt er 'runter,
Ich hab' so Angst um den Maier,
Er macht 'nen Rutsch und is' futsch.

Oder

Montevideo, Montevideo
Ist keine Gegend für meinen Leo ...

Schattenhaft erinnere ich mich auch an einen Text: *Du kannst mich mal am Popokatepetl ...*

Ferner gab es die reichhaltige Palette der Hotel-Lieder: *Im Hotel zur Nachtigall, Im Hotel zur Grünen Wiese, Im Hotel zu den drei Quasten* – bis hinauf zu dem balladesken: *Ich weiss auf der Wieden ein kleines Hotel.*

Eine tieftraurige Ballade ist der langsame Walzer: *In Paris bei der Uhr der Madeleine («Ein Rausch heisser Nächte, dann liess er sie stehn in Paris bei der Uhr der Madeleine»).*

Kulturhistorisch interessant ist das alles immer wieder; aber am wesentlichsten in diesem Zusammenhang ist das Lied vom *Gigolo,* dem abgerüsteten Offizier, der noch der Zeiten denkt, da er als Husar, goldbetresst sogar, konnte durch die Strassen reiten, und der jetzt «Eintänzer» ist: *Man zahlt, und du musst tanzen.*

Die Leser haben bemerkt, dass ich die Gattung des Schlagers hochschätze. Drum muss ich ergänzen, dass mich die Liebe nicht blind macht. Was ich hier rühme, sind die Höhepunkte, die Glanzleistungen. Es gab, natürlich, auch ganz erbärmlich schlechte, kitschige, es gab indiskutable und missglückte Texte, Texte voll Ausdrucksnot, Klischee und Inversion. Ein harmloses Beispiel:

Ich hab' vor Augen stets dein süsses Bild,
Drum sage ja,
Dann hast du mein Sehnen gestillt ...
Ich liebt' dich allezeit,
Selbst als du noch ein Kind im Flügelkleid,
Und wenn du abends warst vom Spiele müd',
Dann sang ich dir am Bettchen ganz leise das Lied ...

Ich muss rückblenden. Schon im frühen Nachkriegsstadium des Schlagers war natürlich zeitgerecht die Synkope gegenwärtig.

Da gab es – eigentlich eher im Sektor der Tanzmusik – aber wo ist da die Grenze? Alle Kapellen spielten ja Schlager zum Tanz – und damals war ja auch das Klavier noch ein musikalisches Volksnahrungsmittel und sorgte neben der Bar und dem Tanzlokal für die Verbreitung des Schlagers ... die Noten wurden mit Gewinn und oft in hohen Auflagen verkauft – wo sind die Zeiten?! ...

Da gab es den ersten europäischen Foxtrot, den Kitty-Foxtrot von René Richard Schmal (1919). Da gab es auch die Frühsynkopen der *Salome* von Robert Stolz, mit einem unmöglichen Text *Salome, schönste Blume des Morgenlands,* und der wurde auch durch die Synkopen nicht besser, sondern weit ärger. Der erste Text ist vergessen, die Melodie lebt noch.

Auch wurden etliche Nummern aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. *Dinah, Always (Heimweh)* ... aber das autochthone Deutschsprachige behauptete sich, war natürlich

«Schöner Gigolo, armer Gigolo ...»

nicht auf Wien beschränkt, wie meine Darstellung, gottbehüte, glauben machen könnte, nein, durchaus allgegenwärtig, und die grosse Achse Berlin–Wien funktionierte klaglos. Ein charakteristisches Zeugnis dieser Symbiose ist der *Maier am Himalaja* – erstens ist «am» statt «auf dem» wienerisch, zweitens der Maier-Himalaja-Reim; doch der Rutsch, der Maier zu ereilen droht, stammt aus Berlin. Und München schaltete sich ebenbürtig mit dem Bummel-Petrus ein.

Mich fasziniert an dieser ganzen Schlagerwelt von damals, wie ganz und gar sie sich jenseits der Operette äusserte. Die Operette war und blieb populär, sie war ebenso wie der Schlager (wenn nicht mehr) emsig in der Auswertung und Lukrierung ihrer Lieder. Aber sie blieb von der hellen, heiteren, frechen Machart des Schlagers, von harten Eiern, ausgerissenen Wimpern, Flundern, Hotels, Lou-lila und Ruthgut unberührt. *Hab' ein blaues Himmelbett* (warum blau? Das ist unerheblich) – *darin träumt es sich so nett* (das ist nur um des Reimes willen gesagt), *Meine Lippen, die küssen so heiss, Grüss mir die Donau und grüss mir den Walzer, Zwei Märchenaugen, wie die Sterne so schön,* eine Oede von *Vilja, o Vilja, du Waldmägdelein* bis hin zu den Monster-Super-Schnulzen-Monstern *Dein ist mein ganzes Herz* und *Du bist meine Sonne.*

Die Operette scheint bis zu ihrer langatmigen Agonie das vergangene Jahrhundert zu verewigen, die Musik bleibt dem Text tyrannisch übergeordnet, Humor ist Mangelware, vom Reim zur Entgleisung ist's nur ein Schritt *(Hollandweibchen mit dem Häubchen dient nicht nur zum Zeitvertreibchen).*

Ich habe bisher nur ganz wenige Namen genannt, denn ich will mich ja nur erinnern (ich zitiere auch aus dem Gedächtnis, daher wohl nicht ganz genau), aber nun müssen noch einige hier stehen: im Zwischenreich von Operette, Musical und Schlager Ralph Benatzky, dem vieles Wesentliche gelungen ist, ohne den es den kostbaren Reim von *Salzkammergut* auf *da kann man gut* nicht gäbe und nicht das schöne, formal so kühne Lied ohne Reim *Mein Mädel ist nur eine Verkäuferin in einem Schuhgeschäft* und nicht den Schlager über den Schlager

Die Geschmäcker sind verschieden,
Ganz speziell in der Musik,
Einer spielt nur gern Etuden,
Schumann, Mendelssohn und Grieg,
Aber ich gesteh' voll Trauer:
Meine Schwäche, die man kennt,
Ist ein kleiner Gassenhauer,
Das, was man kurz «Schlager» nennt:
Was jede Köchin summt,
Was jeder Kutscher brummt,
Was jeder Schusterbub pfeift,
Der Dümmste begreift,
Ans Idiotische streift,
Was jeder Säugling brüllt,
Was jedes Werkel «spüllt»,
Was jeden zur Verzweiflung bringt,
Bis er's selber singt!

Und ich nenne Herrn Dr. Robert Katscher, den Lord innerhalb der Branche, vor dem ich meinen Hut ziehe. Sein vom Text her ursprünglich problematisches Lied *Madonna, du bist schöner als der Sonnenschein* wurde in Amerika populär *(When Day Is Done).* Sie spielten es drüben an seinem offenen Grab.

Er hat das Musical, das damals noch nicht so genannt wurde, vorweggenommen in «Essig und Oel», «Pech muss man haben», «Die Wunderbar» *(Wenn die*

Kunstverein Schaffhausen
Galerie an der Stadthausgasse

23. Januar bis 22. Februar 1981

Ausstellung H. U. Steger
Sphinxen, Osterinselköpfe, Karikaturen aus dem Nebelspalter und Tages-Anzeiger

Geöffnet täglich (ausser montags) 9 bis 21 Uhr

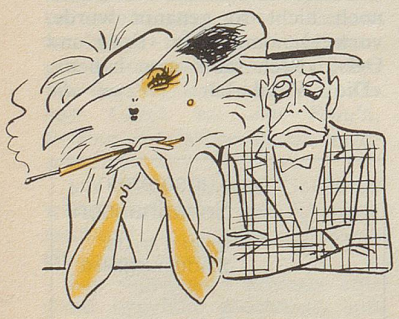
«Wenn die Elisabeth ...»

Elisabeth nicht so schöne Beine hätt'! ...), «Bei Kerzenlicht»!

Ueberhaupt, das sogenannte «Musikalische Lustspiel»! Von der Dreigroschenoper abwärts: Benatzky, Katscher, Steinbrecher, Maerker, auch Robert Stolz gelegentlich, Mischa Spoliansky, Oscar Straus gelegentlich *(Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben?)* ...

Und dann kam der Tonfilm. Schon der Stummfilm war, wie andere Aktualitäten, Gegenstand von Schlagertexten gewesen.

Jetzt geht's der Dolly gut,
Die sitzt in Hollywood
An einem Tisch
Mit Lilian Gish,
Sie kennt den Conrad Veidt,
Sie kennt den Harold Lloyd,
Sie kennt nur einen nich',
Und das bin ich.



«Jetzt geht's der Dolly gut ...»

Dann aber: *Mein Bruder macht beim Tonfilm die Geräusche ... – er macht sie so gut, dass ich mich selber täusche ...*

Der Tonfilm brach in Europa ein mit der Ueber-Schnulze *Sonny Boy,* und er wurde europäisch mit dem Evergreen *Zwei Herzen im Dreivierteltakt.*

Der Tonfilm ist völlig anders in seiner Haltung zur musikalischen Einlage und ihrem Text; man ist nicht mehr ganz so frech, nicht mehr so zweideutig, aber immer wieder witzig, fröhlich. Der Tonfilmschlager stimmt mit seiner Zeit überein, auch seine Sentimentalität ist zeitgemäss, ist auf der Willenslinie der jeweiligen Gegenwart.

Als Tonfilmfreund konnte man sich an Schlagern erfreuen: *In der Nacht ist der Mensch nicht gern alleine,* vorher schon *Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder, Ein Freund, ein guter Freund.* Viele Refrainzeilen hatten die Tendenz, zum geflügelten Wort zu werden. (Probieren Sie das mit *Gern hab' ich die Frau'n geküsst!)* Es war natürlich angestrebt, weil der Popularität förderlich, dass der Schlagertext, besser: sein Anfang, in die Sprache der Zeit einging, drum trachteten die Autoren, die damals noch nicht «Texter» hiessen, nach dieser Anwendbarkeit: *Auch du wirst mich einmal betrügen – Frag nicht, wohin ich gehe – Wenn ich mal eine Dummheit mach', dann mach' ich sie mit dir – Soviel Fragen kann ein Baby nicht ertragen.*

(Hier haben wir eine der seltenen Gelegenheiten, dass im Schlager europäischer Provenienz das Wort «Baby» vorkommt. Nichts ist so irritierend an der angelsächsischen Text-Produktion wie die Tatsache, dass die Geliebte als Säugling bezeichnet wird.)

Einsame Gipfel der Gattung: Friedrich Hollaenders Lieder aus dem «Blauen Engel».

Was hätte aus uns werden können ohne die Katastrophe von 1933! Wir hätten uns ... ich will gar nicht sagen, wen allen und was alles erspart und hätten exportiert, statt importieren zu müssen. «My Fair Lady» wäre in original deutscher Version entstanden und mit Jenny Jugo und Willy Fritsch am Schiffbauerdamm uraufgeführt worden ...

Aber die Katastrophe von 1933 ist gekommen. Im deutschen Film waren immerhin weiter Benatzky da, und der grosse Theo Mackeben, gelegentlich noch Lieder wie *Ich wollt', ich wär' ein Huhn, Gnädige Frau, wo war'n Sie gestern* und *Wir machen Musik,* vor allem Willi Forsts wienerische Widerstands-Filme.

Der Schlager als Einzelnummer hatte abgedankt und seine Regierungsgeschäfte dem Tonfilm übergeben.

In Wien hatte die triste Zeit von 1933 bis 1938 begonnen, als eine letzte, doch fast tragische Ära des Schlagers.

Da war noch als eine der späten Blüten *Ich bin ganz verschossen in deine Sommersprossen,* da waren Lieder von Hermann Leopoldi (hier ist, wie auch sonst oft, die Grenze zum Wienerlied fliessend) ...

Vor allem aber besang Wien damals, wie auch schon in historischer Zeit *(O du lieber Augustin, alles is hin),* den Abstieg, die Pleite, die Misere, die Katastrophe.

Nach dem Krieg lieferte der Schlager Rückzugsgefechte. Hatte Wien anno 1919 seinen Untergang besungen:

Wien, Wien, Wien,
Sterbende Märchenstadt ...

trumpfte die Stadt jetzt in rührender Selbstbehauptung auf:

Steh auf, liebes Wien ...

Es gab vereinzelte Versuche der Auferstehung: *O mein Papa, Pack die Badehose ein, Mariandl,* das Volkslied *Wer soll das bezahlen?* – aber der echte Schlager von einst ist nicht mehr. Seine Stunde ist vorbei. Immer wieder kommt er allerdings von damals her zu uns zurück, trotz Schnulzokratie, Textverödung, Musical-Importen, trotz Liedermachern und Protestierern, die, jeder in seinem Bereich, ihr Gutes haben mögen – und doch bleibt ein blinder Fleck. Immer noch und immer wieder blüht das Kabarett. Etliche Ebenen höher als seinerzeit selbst der herrlichste Schlagertext waltet Georg Kreisler seines schwarzen Amtes.

Wir machen Musik, ja, immer noch, aber ganz anders, nicht mehr so lustig, unbeschwert, frech, wir machen Musik, aber wir machen nicht mehr Texte wie damals.

Ein Schlager der dreissiger Jahre:

Jede Gnädige, jede Ledige
Trägt den Bubikopf so gern,
Weil's bequem,
Angenehm
Und modern.

Ein Text der siebziger Jahre:

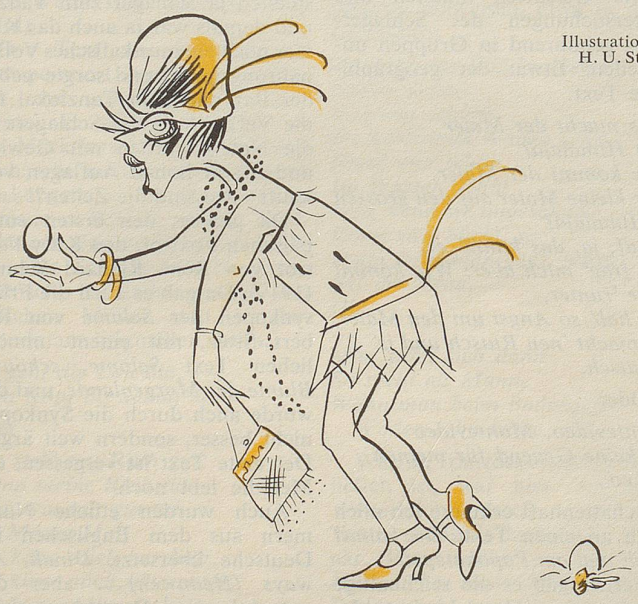
Ja, mir san mit'n Radl do,
Ja, mir san mit'n Radl do,
Ja, mir san mit'n Radl do,
Ja, mir san mit'n Radl do ...

Das Grammophon hat sich über den Plattenspieler bis zur Anlage entwickelt, der Schlager wurde zum Hit, aus einem Gewerbe wurde eine Industrie.

Ich denke an die Schlager von einst, ich denke an sie nostalgisch-wehmütig und sag' zum Abschied leise Servus.

P.S. Die Herren Komponisten und Autoren mögen, bitte, Verständnis dafür aufbringen, dass ich so viele Namen, die mir Respekt einflössen, hier aus Gründen der Lesbarkeit meines Textes nicht nennen konnte!

Illustrationen:
H. U. Steger



«Ich wollt', ich wär' ein Huhn ...»