

# IN DER BAR ZUM KROKODIL

ROLAND PRAKKEN



Nr.4

**ZUGABE**

NOCH MEHR SONGS!

Schlager, Swing und Stories aus den 20er & 30er Jahren

## Pseudonyme und Gespenster

Auch im vierten Teil meiner kleinen Reihe von Essays kommen wir an Paul O'Montis nicht vorbei. O'Montis und Erwin Hartung mögen zwar manchmal die gleichen Stücke aufgenommen haben, jedoch arbeiteten beide an entgegengesetzten Enden des Spektrums der deutschen Unterhaltungsmusik.

Hartung hatte O'Montis eine klassische Gesangsausbildung voraus, die es ihm wahrscheinlich nach landläufiger Ansicht ermöglichte, jede Art von Musik singen zu können, er war jedoch der bei weitem langweiligere der beiden Sänger. Die bloße Menge seiner Aufnahmen hingegen ist schier erdrückend. Zwischen 1929 und 1943 scheint er kaum eine Minute aus dem Aufnahmestudio heraus gekommen zu sein, und Chronisten schreiben von bis zu 5.000 Titeln, die er als sogenannter *Refrainsänger* aufnahm, teilweise unter so originellen Pseudonymen wie Hans Horsten oder Ernst Harten. Begleitet durch das Orchester von Emanuel Rambour durfte er schon 1936 im noch brandneuen Medium Fernsehen auftreten. Glücklicherweise waren die Bildschirme der ersten Geräte mit einer Diagonale von gerade einmal 30 Zentimetern sehr klein, und es drängten sich oftmals Dutzende von Menschen in den öffentlichen Berliner Fernsehstuben zusammen, in denen das Programm zu sehen war. So konnte kaum jemand ganz genau erkennen, was auf dem Bildschirm vor sich ging, denn das hätte sonst böse ins Auge gehen können. Stellen Sie sich vor, Else Elster (nein, in diesem Fall handelt es sich nicht um ein Pseudonym), eine der ersten Ansagerinnen des deutschen Fernsehens, begrüßt die Zuschauer mit einem fröhlich gezwitscherten: 'Herzlich willkommen beim Fernsehsender Paul Nipkow mit den *Schlagern des Sommers 1936*, wie immer präsentiert von Fridolin Silberhammer!' Der sagt zunächst Erwin Hartung an mit seinem Erfolgstitel *Eine Seefahrt, die ist lustig*. Zehn Minuten später kommt dann Ernst Harten auf die Bühne und singt *Eine Braut in Shanghai*, und abgeschlossen wird die Sendung von Hans Horsten mit dem *Großen Paloma-Jazz-Orchester* und dem Lied *Wozu ist die Straße da?* Der erste Rundfunkskandal wäre perfekt gewesen! Die Straße war übrigens *zum Marschieren* da, und es bietet sich geradezu an, zu denken: 'Ja klar, wozu denn auch sonst im Jahr 1936 in des Führers Reich?' Doch das Lied war nicht etwa Vorgriff auf historische Ereignisse, sondern stammte aus der sehr erfolgreichen österreichischen Filmkomödie *Lumpacivagbundus* von Géza von Bolváry aus dem gleichen Jahr.

Ich frage mich manchmal, was sich die Plattenfirmen seinerzeit gedacht haben. Vielleicht muss es sich ungefähr so vorstellen: Montagmorgen, Produktionskonferenz bei *Brillant* in Berlin-Wilmersdorf: 'Sagen Sie mal Meyer, was ist denn dieser Hartung für einer? Gut ausschauen tut er ja.' 'Er ist ein Buffo, Chef!' 'Seine Laune interessiert mich nicht.' 'Nicht Muffel: Buffo! Das sind diese Sänger, die in den Operetten immer den lustigen Vogel spielen!' 'Ah! Na, das ist doch genau das Richtige für so ein flottes Liedchen - her mit dem Vogel!' Und so wurde Hartung unter anderem auch dazu engagiert, die deutsche Fassung eines amerikanischen Hits der Saison 1935 einzusingen, *Sensation am Broadway* (Original: *Lullaby on Broadway*). Der Text zählt nicht eben zu den Meisterleistungen des ansonsten meist originellen Hans-Fritz Beckmann, doch Hartung gelang trotzdem eine bemerkenswerte Aufnahme. Er vollbrachte darin das Kunststück, den Song nicht nur ohne den geringsten Hauch von Swing zu interpretieren, sondern darüber hinaus auch noch mit einem geradezu sensationell schlechten Timing. Es scheint aber weder Horsten noch Harten oder Hartung sonderlich interessiert zu haben, was die Plattenfirma sie aufnehmen ließ. Letzteren schon gar nicht. Wenn ich einmal davon ausgehe, dass man seine wahre Identität dort zu verbergen bemüht ist, wo man nicht gern erkannt werden möchte, scheint der wahre Erwin geradezu versessen darauf gewesen zu sein, mit dem *Großen Blasorchester Carl Woitschach* Märsche aufzunehmen wie *Die schneidige Feuerwehr*. Eine Perle der Unterhaltungsmusik, von Hartung trompetet mit geradezu Heino-eskem Strahl und versehen mit unsterblichen Zeilen wie: 'In jedem Dorf und Städtchen, wo fehlt das Militär, da ist bei allen Mädchen beliebt die Feuerwehr'. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs durfte Hartung nur noch Stimmungslieder singen, aber Strafe muss halt sein.

Nun war auch Paul O'Montis beileibe kein Cliff Edwards (heute nach übereinstimmender Ansicht von Musikwissenschaftlern der erste 'richtige' Jazzsänger), doch besaß er Persönlichkeit und einen unverwechselbaren eigenen Stil. Der Titel *Wenn ich mal eine Dummheit mach*, stammt aus dem

Film *Hochzeitsreise zu dritt*, und sowohl O'Montis als auch Hartung nahmen ihn im Jahr 1932 auf. Doch während Hartung ihn im Stile eines Musikbeamten abarbeitet, gibt O'Montis ihm seine persönliche Note, führt ihn stellenweise geradezu szenisch auf, und nach einem hübsch gepfiffenen improvisierten Solo im Mittelteil lässt er sich gegen Ende des Songs sogar zu einer kurzen Scat-Passage hinreißen. Apropos Song: Bereits im Jahr 1927 eröffnete Paul O'Montis eine Plattenaufnahme mit den Worten: "Das Lied, oder, wie man heute auf Deutsch sagt: 'der Song'".

Mit den beiden Pseudonymen, die er sich zusätzlich zu seinem wirklichen Namen zulegte, war Erwin Hartung indes nicht allein. Künstler und Plattenfirmen warfen mit ihnen geradezu um sich. Manchmal kann dieses Übermaß an Aliassen allerdings für Verwirrung sorgen. So im Falle des Bandleaders Richard Forst, mit dessen Orchester Hartung seine Version von *Wenn ich mal eine Dummheit mach* aufnahm. Der Mann war jahrzehntlang ein Gespenst und man nahm an, dass es sich um das Pseudonym eines anderen bekannten Orchesterleiters handelte, George Nettelman, der, wir ahnen es, eigentlich auch nicht *George Nettelman* hieß sondern Georg Nettelmann, und aus Hannover stammte. Also dem an der Leine, nicht dem in New Hampshire. Zu diesem lassen sich zumindest biografische Daten finden sowie ein paar Informationen über seinen musikalischen Werdegang, doch zu Forst: nichts, nada, niente.

Es gab so einige von ihnen, jüdische, aber auch 'arische', dem System nicht genehme Musiker, bei denen es den Nationalsozialisten gelang, jede Erinnerung an sie nahezu vollständig zu tilgen. Das berühmteste Beispiel dafür ist wohl Willy Rosen, einer der zahlreichen jüdischen Künstler, der zu seiner Glanzzeit die größten Säle füllte und dem am Radio Tausende von Menschen lauschten (siehe auch *In der Bar zum Krokodil – Schlager, Swing und Stories aus den 20er und 30er Jahren*). Aber bei Rosen ist zumindest klar, dass er hieß wie er hieß und wann und wo er geboren wurde. Die Herkunft und der Verbleib von Richard Forst hingegen liegen völlig im Dunkeln. Es soll ein Pseudonym des Musikers Ray Forest gewesen sein, doch den gab es ebenso wenig. Wen es hingegen gab, war ein russischstämmiger jüdischer Musiker namens S. Goldberg, der vielleicht Simon geheißen haben mag, aber bei dem es sich nicht um *den* Simon, beziehungsweise Szymon Goldberg handelte, der zur gleichen Zeit zwar ebenfalls in Berlin, aber als klassischer Violinist tätig war. Von beiden Goldbergs existieren Fotos, auf denen sie einander nicht ähneln sehen. S. Goldberg jedenfalls soll Ray Forest gewesen sein und dieser wiederum Richard Forst beziehungsweise Joe London, denn den gab es auch noch. Anfang 1931 begannen sie alle mit ihrer Aufnahmetätigkeit für das gerade eben von Otto Stahlmann gegründete Berliner Plattenlabel *Brillant*. Sie dauerte gerade einmal bis Anfang 1933. Während dieser Zeit brillierten Richard Forsts oder Ray Forests – ach, suchen Sie sich einfach einen aus – Bands mit jazzigen Arrangements im Stile früherer amerikanischer Swing-Bands, immer ein wenig zu brav wie die meisten der deutschen Big Bands jener Zeit, aber dennoch viel zu swingend für die knödelnde Stimmungskanone Erwin Hartung.

Anfang 1933, offenbar unmittelbar nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten, machte sich Ray Forest davon, denn ihm war klar, dass er von nun an vor allem wieder S. Goldberg sein würde, der Jude. Er scheint in die Niederlande gegangen zu sein, denn in dortigen Konzertprogrammen taucht sein Name noch bis Mitte der 1930er Jahre auf. Hoffen wir für ihn, dass er sich danach bereits ins fernere Ausland absetzen konnte, denn wie das traurige Beispiel Willy Rosens zeigt, waren Juden nach dem Einmarsch der Wehrmacht im Mai 1940 auch in den Niederlanden ihres Lebens nicht länger sicher.

Ähnlich undeutlich ist die Datenlage im Falle von Richard Loebel, oder auch *Rillo*. *Filmportal.de* listet säuberlich einige der Filme auf, zu denen er Liedtexte oder Drehbücher verfasste, liefert aber keine weiteren Daten. In der Online Datenbank *Discogs* wiederum findet sich der Hinweis, er habe zwischen 1927 und 1932 die Musik für den Marlene Dietrich-Film *Der Blaue Engel* und mehrere andere populäre deutsche Filme geschrieben. Das greift wiederum viel zu kurz, sehr viel zu kurz sogar und ist überdies schlicht falsch. Federführender Komponist für den Film *Der Blaue Engel* war bekanntermaßen Friedrich Holländer, der auch Marlenes berühmtestes Lied daraus komponierte: *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*. Rillo steuerte den gemeinsam mit Holländer geschriebenen Text zu *Nimm dich in acht vor*

*blonden Frauen* bei. Das bringt uns zumindest insofern weiter, als es uns sagt, dass Rillo sich Ende der 1920er Jahre in Berlin aufgehalten zu haben scheint. Auch die von mir immer gern zitierte Monika Kornberger erwähnt in ihrem vorzüglich recherchierten Buch *Einmal sang die Liebe uns ein Lied* nicht mehr als seinen Namen, vorwiegend in Fußnoten. Aus diesen lässt sich aber die Vermutung ableiten, dass Rillo Österreicher war. Das wäre zumindest naheliegend, denn bereits 1920 schrieb er gemeinsam mit Otto Hein den Text zu *Du bist mein Idol*, einem Titel des Operettenkomponisten Robert Stolz, veröffentlicht in Otto Heins *Wiener Bohème Verlag*, und beworben als Saisonschlager der Kabarettbühne *Die Hölle*. Fünf Jahre zuvor, im Mai 1915 hatte der Direktor des Cafés *Reclame* in den Nestroy-Sälen die Auführungs-bewilligung der Zensurbehörde für einen weiteren seiner Texte einholen müssen. Der Bescheid wird sicher positiv ausgefallen sein, denn bei *Rosa, komm nach Petersburg*, komponiert von Ferdinand Leopoldi, handelte es sich sozusagen um die Fortsetzung des Schlagers *Rosa, wir fahr'n nach Lodz*, späteren Generationen bekannt als *Theo, wir fahr'n nach Lodz*, ursprünglich allerdings der Lobgesang auf ein im Ersten Weltkrieg wegen seiner tödlichen Effizienz berühmtes Geschütz aus den tschechischen, damals noch österreichischen, Skoda-Werken.

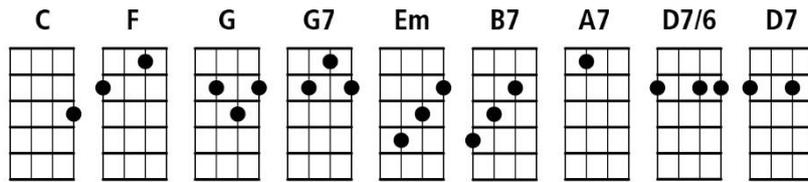
Er kann im Wien jener Zeit kein Unbekannter gewesen sein. Im Jahr 1919 verfasste er den Text zu dem von Willy Engel-Berger für Hermann Leopoldi komponierten Wienerlied *Der Herrgott muß a Weana sein* und 1923 schrieb er gemeinsam mit Beda den Text des Liedes *Schatz, wozu hast du ein Himmelbett*, und beide hatten sich da bereits in der Stadt einen Namen gemacht. Der damals erst zwanzigjährige Komponist Hans Weiner-Dillmann erinnerte sich, im Herbst 1921 von dem älteren und arrivierten Kollegen Peter Herz ins *Café Dobler* eingeladen worden zu sein, damals der Treffpunkt bekannter Literaten, Librettisten und Komponisten, und: 'Da saßen gemütlich beim Tarock vereint: Otto Hein, Bruno Hardt-Warden, Benno Vigny und Richard Rillo. Robert Stolz, Willy Engel-Berger, aber auch Meister Lehár tauchten fallweise auf.'

Vielleicht war Rillo in den 20er Jahren wie viele seiner komponierenden und textenden Landsleute dem Ruf der deutschen Reichshauptstadt gefolgt, denn die dort boomende Film- und Schlagerindustrie bot ihnen mehr und vor allem einträglichere Verdienstmöglichkeiten als Wien. Er verfasste eine ganze Reihe von Liedtexten, mindestens ein Filmdrehbuch und im Jahr 1933 schließlich den deutschen Text für Köhler und Arlens Hit des Jahres *Stormy Weather*. Diesen allerdings unter dem Pseudonym L. Reinhardt. Man kann nur vermuten, dass Rillo Jude war, sein Nachname Loebel würde darauf schließen lassen, außerdem die Tatsache, dass der überwiegende Teil vor allem der guten Schlagertexter und Schlagerkomponisten dies ebenfalls waren, allen voran jene aus Wien. Mit dem Ausschluss jüdischer Künstler aus der Reichskulturkammer kann dies jedoch noch nichts zu tun gehabt haben, denn die *Comedian Harmonists* nahmen das Lied *Ohne Dich* am 4. September 1933 auf, und die Reichskulturkammer wurde erst am 22. September gegründet. Doch waren jüdische Künstler bereits seit dem 22. Juli des Jahres mit einem Arbeitsverbot belegt worden, und ein Pseudonym bot manchen von ihnen zumindest kurzfristig die Möglichkeit, weiterhin ihre Arbeiten zu veröffentlichen. Danach verliert sich die Spur von Richard Rillo Loebel ebenso wie die von S. Goldberg alias Ray Forest. Ich würde vermuten, er wird wie viele seiner Kollegen nach Österreich zurückgekehrt sein. Doch was geschah nach dessen Anschluss ans Reich 1938? Ich hoffe, es traf ihn nicht das Schicksal Bedas und Leopoldis, auf der offiziellen Liste des ersten sogenannten *Prominententransports* in das Konzentrationslager Dachau befindet sich sein Name jedenfalls nicht. Vielleicht hatte er, anders als diese, die Zeichen rechtzeitig richtig gedeutet, und sich ins Ausland absetzen können.

Habe ich bereits gesagt, wie beschämend ich den Umgang mit diesem Teil unseres kulturellen Erbes finde? Wenn nicht, tue ich es jetzt. Wie es aussieht, wird wohl für mich kein Weg daran vorbei führen, als ein weiteres Buch zu schreiben.

# Wenn ich mal eine Dummheit mache

1931, Walter Jurmann, Bronislaw Kaper, Ernst Marischka (aus dem Film *Hochzeitsreise zu Dritt*)



*Form AABA + Vers*

Wenn (C//) ich mal (F//) eine (C) Dummheit mach,  
dann (C//) mach ich (F//) sie mit (C) Dir  
Ja-(G)-ja, ja-(G7)-ja,  
dann (C//) mach ich (F//) sie mit (C) Dir

Ich (C//) schlag im (F//) Tele-(C)-fonbuch nach  
und (C//) ruf Dich (F//) schnell zu (C) mir  
Ja-(G)-ja, ja-(G7)-ja,  
und (C//) ruf Dich (F//) schnell zu (C) mir

(Em) Alles, was Du (B7) willst, mein Schatz,  
das (Em//) gebe (G//) ich für (A7//) Dich (D7/6)  
(G) Und für ein paar (D7) Stunden Glück,  
da (G) lebe ich für (G7) Dich

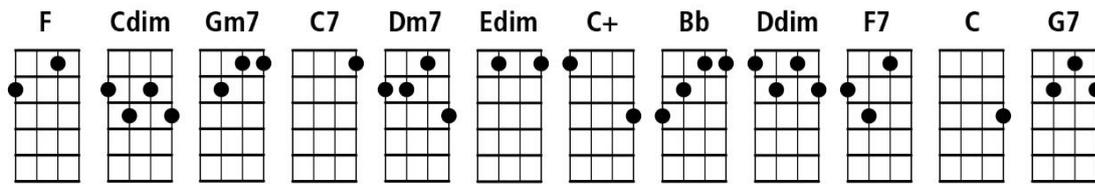
Wenn (C//) ich mal (F//) eine (C) Dummheit mach,  
dann (C//) mach ich (F//) sie mit (C) Dir  
Ja-(G)-ja, ja-(G7)-ja,  
al-(C//)-lein al-(F//)-lein mit (C) Dir

(C) Schon seit Wochen (G) denke ich  
(G7) still für mich (C) nur an Dich  
(C) An ein Rendez-(G)-vous,  
es (G7) kommt bloß nicht da-(C)-zu  
(C) Und ich denke (G) hin und her,  
(G7) denn es wär, (C) wenn es wär  
(C) Sicher wunder-(G)-bar,  
(D7) und für mich ist (G7) klar:

Wiederholung AABA (also die ersten vier 'Absätze')

# Ohne Dich (Stormy Weather)

1933, Harold Arlen, Ted Koehler; dt. Text L. Reinhardt (Richard Rillo Loebel)



Ohne **(F//)** dich **(Cdim//)** ist die **(Gm7//)** ganze Welt für **(C7//)** mich  
ohne **(F//)** Sonne. **(Dm7//)** Nur **(Gm7//)** Du warst al-**(Edim//)**-lein meine  
**(F//)** Wonne, **(Dm7//)** **(Gm7//)** wolltest es **(C+//)** ewig  
**(F//)** sein. **(Dm7//)** **(Gm7//)** **(C+//)**

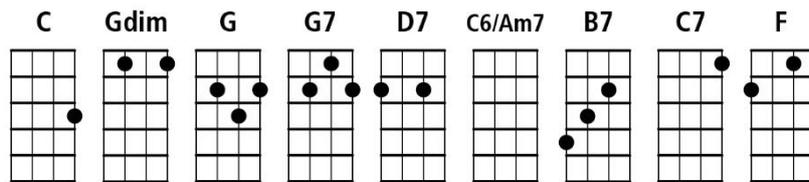
Du gingst **(F//)** fort **(C#dim//)** ohne **(Gm7//)** Gruß und Abschieds-**(C7//)**-wort,  
ohne **(F//)** Liebe. **(Dm7//)** **(Gm7//)** Nun ist jeder **(Edim//)** Tag grau und  
**(F//)** trübe, **(Dm7//)** **(Gm7//)** und ich bin **(C+//)** ganz  
al-**(F//)**-lein, **(Dm7//)** al-**(F)**-lein,  
**(Gm7//)** und ich bin **(C+//)** ganz al-**(F//)**-lein. **(F7//)**

**(Bb//)** Über Raum und **(Ddim//)** Zeit fragst dich **(F//)** mein heißes **(F7//)** Sehnen:  
**(Bb//)** Willst du nicht mein **(Ddim//)** Leid mit deiner **(F//)** Liebe **(F7//)** krönen?  
**(Bb//)** Doch du bist zu **(Ddim//)** weit für meine **(F//)** armen **(Dm7//)** Tränen,  
**(Gm7//)** Du, mein ver-**(G7//)**-lor'nes **(C//)** Glück **(C+//)**

Ohne **(F//)** dich **(Cdim//)** ist die **(Gm7//)** ganze Welt für **(C7//)** mich  
ohne **(F//)** Freude **(Dm7//)** **(Gm7//)** Frag' dein eig'nes **(Edim//)** Herz,  
was ich **(F//)** leide, **(Dm7//)** **(Gm7//)** und kehr zu **(C+//)** mir  
zu-**(F)**-rück! **(Gm7//)** Und kehr zu **(C+//)** mir zu-**(F)**-rück!

# Küss mich, Schnucki-Putzi

1925, Lou Donaldson, Gus Kahn; dt. Text 1925 Otto Stransky, Fritz Rotter



(C) Alles, was Du (C//) willst von (Gdim//) mir  
(G) Alles, alles (G) schenk ich Dir  
(G7) Denn ich fühle (G7) ach wie bist Du (C) süß (C//) (G7//)  
(C) Selbst die Sonne (C//) Mond und (Gdim//) Stern  
(G) Hole ich für Dich (G) sehr gern  
(D7//) Und ich (Am7//) wünsche (D7//) mir da-(Am7//)-für nur  
(G//) dies (B7//) (G7/stop)

## Chorus:

(C) Küss mich, (C//) Schnucki-(Gdim//)-Putzi  
(G) Süßes (G) Schnucki-Putzi  
(G7) Denn das (G7) kannst Du comme il (C) faut (C//) (G7//)  
(C) Niemand, (C//) Schnucki-(Gdim//)-Putzi  
(G) Stört uns (G) Schnucki-Putzi  
(G7) Lass doch (G7) runter das Rou-[C]-leaux [C]  
Aber (C7) dann, (C7) aber (F) dann (F)  
zeig ich (D7) Dir, was (D7) sonst kein [G7] anderer [G7/stop] kann  
(C) Küss mich, (C//) Schnucki-(Gdim//)-Putzi  
(G) Süßes (G) Schnucki-Putzi,  
(G7) und dann fangen (G7) wir von vorne (C) an (C//) (G7//)

(C) Du mein Alles (C//) auf der (Gdim//) Welt  
(G) Nenn' mir jede (G) Summe Geld  
(G7) Kein Betrag ist [G7] mir für Dich zu (C) groß (C//) (G7//)  
(C) Wenn ich Küsse (C//) schmeck' von (Gdim//) Dir  
(G) Kriegst Du jeden (G) Scheck von mir  
(D7//) Ich ver-(Am7//)-lang' von (D7//) Dir als (Am7//) Deckung  
(G//) bloß (B7//) (G7/stop)

## Chorus

(C) Der Poet, der (C//) Kompo-(Gdim//)-nist  
(G) Der Athlet, der (G) Bolschewist  
(G7) Alle (G7) singen dieses Liedchen (C) schon (C//) (G7//)  
(C) Auch der Affen-(C//)-mann im (Gdim//) Zoo  
(G) Spricht zu seiner (G) Gattin so  
(D7//) Selbst Frau (Am7//) Kohn haucht (D7//) zärtlich (Am7//) zu Herrn  
(G//) Kohn (B7//) (G7/stop)

## Chorus

„Jede Menge spannende Geschichten.“

Kulturjournal NDR 90,3



Ab jetzt erhältlich auf [www.amazon.de](http://www.amazon.de)  
oder direkt von [roland@rolandprakken.com](mailto:roland@rolandprakken.com)