

MARGINALIEN

Die frechen „Schlager“ der sittsamen Zeit

Die „Musa vulgivaga“, wie wir sie nennen wollen, Schwester der gleichnamigen Venus, hat wohl schon seit Jahrhunderten Gassenhauer hervorgebracht, der eigentliche „Schlager“ im Sinne eines banalen Kunstliedes, das dann „jede Köchin singt“ (wie es in einem von ihnen heißt), konnte erst entstehen, nachdem das echte Volkslied ausgestorben war. Aber da der Schlager-Erzeuger sein Publikum sehr genau kennt, so ist sein Produkt vollendeter Ausdruck der Epoche. Es gibt kaum eine Erscheinung des öffentlichen und privaten Lebens, die sich nicht im Schlager widerspiegelte, und es ist daher um so rätselhafter, warum sich bisher — bis auf den Wagner-Herold Tappert — kein ernsthafter Kulturhistoriker mit dem Gassenhauer beschäftigt hat. Nirgendwo sind alle Instinkte, alle dunklen und schwer zu entdeckenden Quellen eines Zeitabschnittes, so vereint wie in einer Schlagerstrophe.

Die unserer Tonfilme und Operetten mögen frech, verlogen, manche „schlechthin blödsinnig“, eintönig und dumm sein — gegen die zwischen der Jahrhundertwende und etwa dem Kriegsbeginn sind sie fast Kunstwerke. Sind wir nun ehrlicher, phrasenloser, geradliniger geworden — wie kommt es, daß sich in das wilde Gelächter über diese „rotblonden“, „flotten“ und „schicken“ Witwen, diese monokeltragenden „richtigen Damenhelden“ und „Bummelherrn“ Seekrankheit mengt? Alle großen Ströme einer Zeit senden ihre deutlich erkennbaren Rinnsale in die Verse des Gassenhauers. Und wie man noch um 1880 in ihnen die lüsterne Verlogenheit verfolgen kann, die

lieber albern ist, als persönlich, mit allen Kräften harmlos, um ja nicht anzustoßen, so macht sich — man kann es nicht anders erklären — die „Umwertung aller Werte“, Frauenbefreiung, Entfesselung der Erotik, neben Naturalismus, Ästhetentum, Bewunderung der neuen Technik usw. im Schlager um 1900 bemerkbar, der buchstäblich die ersten peinlichen Bocksprünge einer lange samtverschürzten Epoche auszudrücken scheint.

Eben sang man noch den „Mann mit dem Coaks“ (1886), die „Margarete, Mädchen ohne gleichen“ (1891, nach einer Neapolitanischen Canzonetta), trällerte das harmlose „Komm Karlinchen“, das, ebenso kindlich, als „Viens poupoule“ übersetzt wurde (1892) oder: „Ist denn kein Stuhl da“ (1897), als mit einemal der Tonfall sich verändert: der Schlager wird erotisiert, eine künstliche „Séparé-Stimmung“ wird erzeugt; das Schlafcoupé, die — eben in Schwang gekommene — Ehescheidung, die unabhängige Frau, „Satanismus“ und alle andere, neugepflegte Lasterhaftigkeit, aber auch ein oft kaum glaubhafter Zynismus, Reaktion gegen die eben weggestäubte Makart-Zeit, Rausch und übertriebenes „Ausleben“ um jeden Preis, spielen ihre immer von neuem abgewandelte Rolle. Symbol für all dies scheint zu sein, daß die allermeisten dieser Lieder — wohl um das zwinkernd und blinzelnd Persönliche noch zu steigern — im Ich-Ton gehalten sind: die „Kleine Witwe“ spricht, der „Bummelkompagnon“, der „Damenheld“ selbst erzählt uns seine Erlebnisse. Hören wir: