

Christopher Görlich

## Capri, Constanza und der verlorene Ort DDR-Schlagertexte über ferne Welten

Betrachtet man die Verkaufszahlen von Schallplatten, so entpuppt sich der so genannte Schlager in den ersten deutschen Nachkriegsjahrzehnten beiderseits der deutsch-deutschen Grenze als populärste Form der Musik.<sup>1</sup> Dieses spezifische Genre lädt wie kaum eine andere Musikform zum Träumen von schöneren Welten, zur zeitweiligen mentalen Flucht oder gar zum Eskapismus aus der Alltagswelt ein. An den hier in den Mittelpunkt gerückten „Fernweh-Schlagern“ aus der DDR soll die Spannung zwischen Popularität der Musik und den Zielsetzungen, die die DDR-Kulturfunktionäre mit ihr verbanden, aufgezeigt werden.<sup>2</sup> Als Untersuchungszeitraum werden die 1950er und 1960er Jahre gewählt, da in diesen Jahrzehnten der Schlager die Musiklandschaft dominierte, bevor er in den 1970er Jahren nahezu in der Bedeutungslosigkeit verschwand.

Gerade bei den „Fernweh-Schlagern“, die die – sei es aus politischen oder verkehrstechnischen und wirtschaftlichen Gründen – oftmals unerreichbare Welt besingen, begaben sich die Verantwortlichen in der DDR, von den Kulturfunktionären über die Schallplattenproduzenten, Musikredakteure bis hin zu den Textern, Komponisten und Interpreten, auf ein vermintes Gebiet: Zum *einem* gehörte es zu den Existenzvoraussetzungen der DDR territorial vom Westen abgeschottet zu sein, während die meisten Traumziele gerade dort lagen. Man stand also vor der Frage, wie das Ideal einer geschlossenen, sozialistischen Gesellschaft verwirklicht werden konnte, wenn die Schlagertexte den Hörer immer wieder – und sei es nur beim Träumen – aus der Welt des Sozialismus hinausführten. Zum *anderen* hing die Popula-

---

1 Christoph Kleßmann, Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955-1970, hg. v. der Bundeszentrale für politische Bildung, 2. Aufl., Bonn 1997 (Schriftenreihe, Bd. 343), S. 48. Schon der Gattungsbegriff „Schlager“ verweist im Sinne von „Verkaufsschlager“ auf den populären Erfolg.

2 Bisher gibt es kaum Untersuchungen für den Schlager in der DDR. Frühe Ausnahmen stellen der Aufsatz von Reginald Rudolf, Schlager in der DDR, in: Siegmund Helms (Hg.), Schlager in Deutschland. Beiträge zur Analyse der Populärmusik und des Musikmarktes, Wiesbaden 1972, S. 121-129 und die einschlägigen Kapitel bei Kayser dar: Dietrich Kayser, Lied als Ware. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie, 2. Aufl. Stuttgart 1976, bes. S. 35-60. Für den westdeutschen Schlager sieht die Forschungslage etwas besser aus, wenngleich auch hier noch Nachholbedarf besteht. Vgl. Walter Haas, Das Schlagerbuch. Vom Minnesang zum Rock'n'Roll, München 1957; Hans Christoph Worbs, Der Schlager. Bestandausnahme – Analyse – Dokumentation. Ein Leitfaden, Bremen 1963; Werner Mezger, Schlager. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland, Tübingen 1975; Elmar Kraushaar, Rote Lippen. Die ganze Welt des deutschen Schlagers, Reinbek 1983; Christian Pfarr, Ein Festival im Kornfeld.

rität des Schlagers entscheidend davon ab, ob er Träume und kleine Fluchten aus der Alltagswelt ermöglichte. Dies führte wiederum zu Konflikten mit der offiziellen Kulturpolitik, die vehement forderte, dem träumenden Eskapismus mit neuen Formen des Realismus zu begegnen.

Die in der DDR geführten Diskussionen um den Schlager beschränkten sich dabei keinesfalls nur auf die kognitiven, textlich verfassten Strategien, da Schlager freilich nicht nur mit ihren Texten Sinn produzieren, sondern im Zusammenspiel von Text, Musik und Interpret auch die Sinne ansprechen.<sup>3</sup> Vehement zog man vor allem in der Hochphase des Stalinismus gegen die Erzeugnisse „amerikanischer Kulturbarbarei“ zu Felde, die „einer vernichtenden Flutwelle“ gleich „den ganzen westlichen Teil unserer Erde“ überschwemmen würde. Als besonders bedrohlich wurde dabei der amerikanische Einfluss auf die Schlagerindustrie angesehen: „Swingsbands aus Hollywood oder New York fallen wie Heuschreckenschwärme über Westeuropa her“, konnte man beispielsweise im Jahre 1952 in der Zeitschrift „Musik und Gesellschaft“ lesen: „Unsere neue, fortschrittliche Kulturpolitik muß daher eine Waffe werden, mit der wir der amerikanischen Pseudomusik in unserer Republik und in ganz Deutschland jede Möglichkeit nehmen, einen ernsthaften, zerstörenden Einfluß auf die Entwicklung unserer nationalen, volksverbundenen und realistischen Musik auszuüben.“<sup>4</sup> In der Phase der Entstalinisierung Anfang der 1960er Jahre kam es jedoch zu einer gewissen Öffnung gegenüber diesen Entwicklungen. Man wolle der Jugend keinesfalls vorschreiben, „sie solle ihre Gefühle und Stimmungen nur beim Tanz nur im Walzer- oder Tangorhythmus ausdrücken. Welchen Takt die Jugend wählt, sei ihr überlassen. Hauptsache, sie bliebe taktvoll“, hieß es in einem Kommunique des ZK-Politbüros der SED aus dem Jahre 1963. „Wir sind für zündende Rhythmen, aber wir wenden uns scharf dagegen, dass mit ihnen Schlagertexte und andere Mittel ideologischer Diversion der imperialistischen Propaganda bei uns eingeführt werden.“<sup>5</sup> So wurden in den 1950er und 1960er Jahren die Grundlagen für die „Verpoppung“ des musikalischen Genres „Schlager“ gelegt. Immer mehr Elemente der Popmusik wurden in die DDR-Schlagerkompositionen aufgenommen, so dass die Schlager in Instrumentation, Rhythmus, Aufbau und Melodieführung insgesamt „poppiger“ wurden, bis die Gattung in den

---

Kleine deutsche Schlagergeschichte, Leipzig 1997.

<sup>3</sup> Vgl. Mezger, Schlager, S. 111; Werner Hahn, Texte, in: Helms (Hg.), Schlager in Deutschland, S. 25-40; Reimund Hess, Die musikalischen Merkmale, in: ebd., S. 41-64.

<sup>4</sup> Reginald Rudolf, Für eine frohe, ausdrucksvolle Tanzmusik, in: Musik und Gesellschaft Jg. 2, 1952, H. 8, S. 247-252, hier: S. 247.

<sup>5</sup> Zit. nach: Sebastian Schäfer, Popmusik in der DDR. Eine Chronik, in: testcard. Beiträge zur Popgeschichte, H 12, S. 24-30, hier: S. 26.

1970er Jahren deutlich in den Hintergrund trat. Im folgenden stehen aber die Texte im Vordergrund, denen die Kulturfunktionäre besondere Bedeutung beimaßen.

Den Reigen der vielfältigen Schlagerproduktion des Schallplattenlabels AMIGA der Schallplattenfirma „Lied der Zeit“, später VEB Deutsche Schallplatte, eröffnete 1947 ein bis heute unvergessener Schlager: „Wenn bei Capri die rote Sonne im Meer versinkt...“<sup>6</sup> Wie kein zweites Lied steht der Schlager „Caprifischer“ vom Erfolgskomponisten Gerhard Winkler und dem Texter Ralf Maria Siegel als „Hymne deutschen Fernwehs nach dem Süden“ für die Italiensehnsucht der Deutschen.<sup>7</sup> Bereits 1943 erstmals aufgenommen – zunächst mit Magda Hain als Interpretin, dann gesungen von Rudi Schuricke – war dieser Schlager zunächst ein Produkt des Krieges und der dazugehörigen Propaganda, wendete er sich doch mit seinem doppelsinnigen Refrain sowohl an die deutschen Soldaten in den besetzten Ländern als auch an die Lieben daheim: „Bella, bella, bella Marie, / bleib mir treu, / ich komm zurück morgen früh! / Bella, bella, bella Marie, / vergiß' mich nie!“ Noch im Jahre der Erstaufnahme wurde der Schlager verboten, weil der italienische Duce Mussolini verhaftet worden war und Badoglio-Italien dem nationalsozialistischen Deutschland den Krieg erklärte. Dass der Schlager nicht in Vergessenheit geriet, sondern nach dem Zweiten Weltkrieg seinen Siegeszug antreten konnte und die Hitparaden stürmte, verdankt er der weit verbreiteten deutschen Italienfaszination. Seit Anbeginn der Moderne hatte letztere ihren Ursprung in der „Reaktion auf die Zwänge, Verluste und Entbehrungserfahrungen der entstehenden und sich entfalteten Industriegesellschaft“.<sup>8</sup> In der Nachkriegsgesellschaft erhielten solche Verlusterfahrungen einen fruchtbaren Boden.<sup>9</sup> Das Lied bot nun nicht mehr Trost und Treueversprechen für Soldaten und „Heimatfront“, sondern der Zusammenbruchsgesellschaft im zerstörten Deutschland Tagträumereien von schöneren Welten, vielleicht gerade auch weil der Schlager das harte, arbeitsreiche Leben der Caprifischer romantisierte.<sup>10</sup>

---

6 „*Caprifischer*“: Gerhard Winkler (Musik), Ralph Maria Siegel (Text), Interpreten: Kurt Reimann mit Großem Unterhaltungsorchester, Leitung: Gerhard Winkler, rec. Anfang 1947, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 1; Vgl. auch: Birgit und Michael Rauhut, Kult und Alltag. Vorwort, in: Dies., AMIGA. Die Diskographie aller Rock- und Pop-Produktionen 1964-1990, S. 7-20, hier: S. 8.

7 Peter Peter, Golf von Neapel. Literarische Erkundungen zwischen Neapel, Sorrent, Amalfi und Capri, Stuttgart 2003, S. 35; vgl. auch: Karl Riha, Stimmung und Sterne – in der Ferne. Rudi Schuricke: Capri-Fischer (1943/1946), in: Max & Moritz (Hg.), Schlager, die wir nie vergessen. Verständige Interpretationen, 2. durchgesehene Aufl., Leipzig 1997, S. 21-24.

8 Jens Petersen, Das deutschsprachige Italienbild nach 1945, in: Ders., Italienbilder – Deutschlandbilder. Gesammelte Aufsätze, hg. v. seinen Freunden, Köln 1999, S. 288-318, hier: S. 313.

9 Peter, Golf von Neapel, S. 35.

10 Im Text heißt es: „Wenn bei Capri die rote Sonne / im Meer versinkt, / und vom Himmel die bleiche Sichel / des Mondes blinkt, / zieh'n die Fischer mit ihren Booten / aufs Meer hinaus, / und sie legen in weiten Bogen die

Die Popularität des Liedes machte vor den sich herausbildenden Grenzen zwischen den westlichen Besatzungszonen und der SBZ keinen Halt, und so intonierte im Februar 1947 Kurt Reiman die „Caprifischer“ im unter sowjetischer Aufsicht stehenden Berliner Funkhaus an der Masurenallee für das neu geschaffene Label AMIGA. Später folgte dort eine Vielzahl von Titeln, die den Hörer in ähnlicher Weise aus dem tristen Alltag in ferne Traumwelten entführen sollten. Beispielsweise sangen Undine von Medvey und Peter Rebhuhn im Duett den kollektiven Wunschtraum einer vom Krieg gezeichneten Gesellschaft „Komm mit mir nach Tahiti“, und Ilja Glusgal besang mit Walter Dobschinski und seinen Solisten „Maria aus Bahia“. Hommagen an Cowboys im Wilden Westen und Zeitungsjungen aus Neapel wurden ebenso auf Schellackplatten gepresst wie exotisch klingende, lateinamerikanische Rhythmen mit fremdsprachigen Texten.<sup>11</sup> Den Höhepunkt stellte zweifelsohne Irma Baltuttis mit ihrer weit melancholischer als im Original gesungenen Liebeserklärung an Paris „Ganz Paris träumt von der Liebe“ dar.<sup>12</sup>

Solche „utopischen Texte“,<sup>13</sup> die in der Tradition der „Caprifischer“ die weite Welt besangen, wurden zu den Sorgenkindern der DDR-Kulturfunctionäre. Ihnen erschien es höchst bedenklich, „daß die Texte fast ausschließlich von feurigen Caballeros und Gauchos, Texasreitern und Goldgräbern, silbernen Monden über Hawaii, unaufhörlich lustigen Liedlein trällernden und weintrinkenden Italienern und ebenso pausenlos liebenden Pariserinnen zu berichten wissen.“<sup>14</sup> Solche Texte wurden geradezu als Bedrohung und Gefahr empfunden. Vehement wurden daher Schlager mit „sozialistischer Thematik“<sup>15</sup> gefordert: „Der Schlagertext muß daher

---

Netze aus.“

11 „*Komm mit mir nach Tahiti*“: Friedrich Schröder (Musik), Günther Schwemm (Text), Interpreten: Undine von Medvey und Peter Rebhuhn mit dem RBT-Orchester, Leitung: Horst Kudritzki, rec. Januar 1947, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD1; „*Maria aus Bahia*“: Misraki (Musik), Kurt Feltz (Text), Interpreten: Ilja Glusgal mit Walter Dobschinski und seinen Solisten, rec. Oktober 1948, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 3; zu den Cowboys: „*Geisterreiter (Riders in the sky)*“: Stan Jones (Musik), Ernst Verch (Text), Interpreten: Rita Paul und das Cornel-Trio mit Walter Dobschinsky und seinen Solisten, rec. März 1949, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 4; zu den neapolitanischen Zeitungsjungen: „*Bravo, bravo, beinah wie Caruso*“: Benny de Weille (Musik), Hans Bradtke (Text), Interpreten: Cornel-Trio mit Kurt Henkels und dem Rundfunk-Tanzorchester Leipzig, rec. 24. September 1953, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 5; zu den mannigfaltigen Aufnahmen von Amelie Baeker mit starken Anleihen aus Lateinamerika vgl. nur: „*Muhler Rendeira*“: H. Corovil (Text und Musik), rec. 18. Januar 1955, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 5.

12 „*Ganz Paris träumt von der Liebe*“: Cole Porter (Musik), Kurt Feltz (Text), Interpreten: Irma Baltuttis mit Kurt Henkels und dem Rundfunk-Tanzorchester Leipzig, rec. 28.5.1955, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. I, CD 5.

13 So Gerhard Kunsch in seinem Diskussionsbeitrag auf der Tanzmusik-Konferenz in Lauchhammer 1959: „Unsere neue Tanzmusik muß eine sozialistische Thematik haben, das heißt unter anderem, sie darf keine utopischen Texte besitzen.“ (Zit. nach: Tanz als Spiegel der Zeit. [Auszüge aus Diskussion zum Referat von Peter Czerny auf der Tanzmusikkonferenz in Lauchhammer], in: Melodie & Rhythmus 3 (1959), Hf. 11, S. 8-9, hier: S. 9).

14 Wolfgang Carlé, Sorgenkind Schlagertext, in: Melodie & Rhythmus 1 (1957), Hf. 4, S. 6-7 u. 32, S.6.

15 Diskussionsbeitrag Gerhard Kunsch, zit. nach: Tanz als Spiegel der Zeit. [Auszüge aus Diskussion zum Refe-

inhaltlich wahrhaftig sein“, hieß es. „Wie für jede Kunst gilt auch für ihn die selbstverständliche Verpflichtung, ein realistisches Abbild der Welt zu liefern.“ Der Schlager in der DDR wurde folglich zur Sachlichkeit vom sozialistischen Standpunkt aus verpflichtet und sollte anders als die kapitalistische Schlagerproduktion fortan nicht mehr unerreichbare Traumwelten, die den Hörer verführten, zeichnen, sondern einen Beitrag zum Auf- und Ausbau des Sozialismus leisten.<sup>16</sup>

Es lassen sich fünf Vorgehensweisen bzw. Strategien, so genannte „Maschen“ der Schlager-  
texter herausarbeiten, mit denen auf die westlichen Schlager und die Forderungen der Kulturpolitik geantwortet wurde:

1. Zum einem wurde im Sinne des Realismus versucht, die besungenen Traumwelten zu zerstören. Im Schlager „O Lago Maggiore“<sup>17</sup> heißt es etwa bezüglich einer Italienreise zu südlichen Klängen: „Wer bequem auf der Terrasse sitzt / und im Sonnenschein am Strand schwitzt, / wer im Wagen durch die Landschaft rast / und über Land und Leute spaßt, / wer durch Napoli des Nachts spaziert / und so manchen noch romantisiert, / findet manches sicher wunderschön, / doch er hat es nur halb gesehen.“ In einfachen Worten folgte dieser Schlager einer Italienrezeption, wie sie sich die Kulturfunktionäre wünschten, weil die Schattenseiten des Kapitalismus in Italien ebenso wie die Blindheit der westlichen Touristen angedeutet werden. Auch in anderen Kontexten wurde mit Blick auf die westlichen Länder stets betont, dass den durchaus anerkannten Schönheiten und Vorzügen auf der anderen Seite Hunger und Not, politische Unterdrückung und Militarismus gegenüberstanden.<sup>18</sup> In „O Lago Maggiore“ blieb das Vorhaben, realistisch über Italien zu berichten, mit der Feststellung, man habe „es nur halb gesehen“ jedoch halbherzig. Der Konsument konnte sie überhören und auch mit „O Lago Maggiore“ weiter von „Bella Italia“ träumen.

2. Weil es kaum möglich war, die „verlogene Italien- und Spanienromantik“ aus dem Reper-

---

rat von Peter Czerny auf der Tanzmusikkonferenz in Lauchhammer], in: Melodie & Rhythmus 3 (1959), Hf. 11, S. 8-9, hier: S. 9

<sup>16</sup> Wolfgang Carlé, Sorgenkind Schlagertext, in: Melodie & Rhythmus 1 (1957), Hf. 4, S. 6-7 u. 32, hier: S. 6.

<sup>17</sup> „Oh, Lago Maggiore“: Jürgen Hermann (Musik), Fred Gertz (Text); Interpret: Rica Déus, rec. 24.9.1962, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 2.

<sup>18</sup> Vgl. nur: Albert Donle, Barkorole 1957, in: Unterwegs 2 (1958), Hf. 2, S. 24-28, und den Italienbildband des VEB Brockhausverlages: Italien. Mit einer Text Einführung von Plinio Salerno, Leipzig 1960. Vgl. auch: Christopher Görlich, Zur Reisezeitschrift "Unterwegs" 1957-1962, in: Heiner Timmermann (Hg.), Die DDR in Europa - zwischen Isolation und Öffnung, Münster 2005 (Dokumente und Schriften der Europäische Akademie

toire zu verbannen und Schlager á la „O Lago Maggiore“ eher peinlich wirkten, wurde versucht, die Traumwelten unter dem Vorwand des Realismus in die sozialistische Gegenwart zu holen. Dem Eskapismus in südliche Gefilde suchte man nun dadurch zu begegnen, dass das „Paradies auf Erden“ in die DDR verlegt wurde. So schlug Wolfgang Carlé vor: „Es gibt Naturschönheiten unserer Heimat, die einen netten, besinnlichen, vielleicht sogar in gesundem Sinne romantischen Text durchaus lohnen; es gibt nicht nur Jonnys und Jans als Matrosen, nicht nur Amore, sondern auch Liebe, nicht nur glutäugige Senioritas, sondern auch sehr charmante Verkäuferinnen im Warenhaus der HO...“<sup>19</sup> In Erwiderung auf Leserbriefe, aus denen wenig Begeisterung für den Vorschlag sprach, die HO-Verkäuferin zur Protagonistin des Schlagers zu machen, präzisierte Carlé seinen Gedankengang: „Man muß sich nur, wenn man einen Schlagertext hört, der von der Liebe eines jungen Mädchen spricht, vorstellen können, daß dieses Mädchen keine in einer irrealen Welt angesiedelte ‚Verliebte an sich‘, sondern eine sehr reale Verkäuferin oder Schaffnerin oder Glühlampenarbeiterin unserer Republik ist.“<sup>20</sup>

In diesem Sinne textete Ursula Upmeier zur Musik von Helmut Nier: „Nicht nur in Spanien ganz allein / trinkt man den goldenen Wein. / Nicht nur in Spanien wird geküßt / auch hier bei uns, daß ihr’s wißt: / So ein feuriger Senior / kommt nicht nur in Spanien vor, / ja, den gibt es auch bei uns in jedem Städtchen! / Ist er auch nicht gleich Tenor / singt er nur im Männerchor, / schwärmen doch für ihn die allerschönsten Mädchen. / Sagt der Senior: ‚Du süße Seniorita!‘ / sagt hier der Hans: ‚Ich liebe dich Anita!‘ / sagt hier der Paul: ‚Ich liebe meine Frieda!‘“<sup>21</sup> Direkter noch wird dasselbe Anliegen im Schlager „Was willst du denn in Rio“ formuliert: „Was willst denn in Rio? / Was willst du in Milano?“ heißt es dort. „Schau hier in diesem Städtchen / gibt's manches hübschen Mädchen, / das deinetwegen ganz verweinte Augen hat. / Drum lass doch dein Gepäck / und fahr erst gar nicht weg. / Die Liebe ist in Rio, / in Grönland und am Kongo / genau nicht anders als bei uns zuhause. / Man sitzt auch gern beim Vino / in Dresden und Berlin, o / mit einer zuckersüßen Maus.“<sup>22</sup>

---

Otzenhausen, Bd. 140), 506-527.

19 Wenigstens wurde die Unmöglichkeit eingesehen, beispielsweise „in einem Schlager davon singen, daß bei einem ersten Kuß der Mond golden das – sagen wir – Kombinat Böhlen überglänzt habe“, was die Hörer vor noch schlimmeren bewahrte. (Wolfgang Carlé, Sorgenkind Schlagertext, in: Melodie & Rhythmus 1 (1957), Hf. 4, S. 6-7 u. 32, hier: S. 32.)

20 Wolfgang Carlé, Nochmals: Sorgenkind Schlagertext, in: Melodie & Rhythmus 2 (1958), Hf. 8, S. 6-7 u. S. 30, hier: S. 7).

21 „So ein feuriger Senior“: Helmut Nier (Musik), Ursula Upmeier (Text), abgedruckt in: Melodie & Rhythmus, 1 (1957), Hf. 2, S. 16f.

22 „Was willst du denn in Rio“: Jürgen Hermann (Musik), Siegfried Osten (Text); Interpreten: Günter Geißler, die Collins und das Columbia Quartett, rec. 11.1.1962, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 2.

Suche die Liebe in vertrauten Gefilden, in Berlin und Dresden ist das Glück zu finden! Dies war die Botschaft solcher Lieder. Doch noch immer brauchten die Schlager die Gegenwelten des unerreichbaren Südens. Nur vor der Folie Spaniens, Rios und Mailands konnte die Liebe daheim dargestellt werden. Selbst ganz im Alltag angesiedelte Liebeslieder konnten nicht auf italienische Wortspiele um „Amore“ verzichten,<sup>23</sup> und die Hymne auf die Schönhauser Allee in Ostberlin kam ohne süßen Mandolinenklang nicht aus.<sup>24</sup> Ob Mandolinen oder italienische Wortspiele – noch die Schlager, die suggerierten, die Träume hätten in der DDR längst Erfüllung gefunden, weckten durch ihr Klangbild Assoziationen an südliche Traumwelten. Es gelang folglich nicht, das „Paradies auf Erden“ in die DDR zu verlegen, ohne zumindest klangliche Anspielungen auf den „Süden an sich“ vorzunehmen

3. Eine weitere Vorgehensweise auf die Forderungen der Kulturfunktionäre einzugehen, bestand darin, die Schauplätze von den Gefilden des Mittelmeers in den Ostblock zu verlagern. Die Schlager „Fidlowatschka“ über die Tschechoslowakei<sup>25</sup> und „Tamarina“, dem Mädchen „vom weiten Wolgaland“ gewidmet<sup>26</sup>, konnten jedoch weder beim Publikum noch bei den Kritikern Erfolge verbuchen, weil der bloße Austausch der Schauplätze sowohl für die Konsumenten als auch die Kulturfunktionäre zu offensichtlich und zu platt wirkte.<sup>27</sup> Es genüge nun einmal nicht, „lediglich die Vorzeichen zu ändern und statt ‚Prärie‘ und ‚Johnny‘ nun ‚Taiga‘ und ‚Pjotr‘ zu sagen“, hieß es. Das Neue müsse „gleichzeitig in Text und Musik zum Ausdruck kommen.“<sup>28</sup>

Dies wurde – überaus erfolgreich hinsichtlich der Gunst bei Publikum und Kritikern – im „Hafenkonzert in Constanza“<sup>29</sup> aus dem Jahre 1960 erreicht: „Am Hafen von Constanza fängt der Musiker zu geigen an, / das hört auf dem Frachter aus Neapel der Steuermann / und er holt aus der Kajüte die Harmonika / und er spielt sein Lied dazu. / Viele wunderschöne Mädchen auf der Straße fallen fröhlich ein / und die schwarzgelockten Kinder tanzen lustig ihre Ringel-

---

23 Vgl. nur: „*A-mi-Amore*“: Gerd Natschinski (Musik), Peter Berlin (Text), Interpreten: Günter Hapke und Chor (Die Kolibris und das Hemmann-Quintett), rec. 13.1.1961, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 2.

24 „*Wenn in der Schönhauser...*“: Kurt Slawsk (Musik), Siegfried Osten (Text), Interpreten: Julia Axen u. Heinz Schultze, rec. 21.8.1959, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 1.

25 „*Fidlowatschka*“: Helmut Nier (Musik), Schüller (Text), abgedruckt: in *Melodie & Rhythmus* 2 (1958), Hf. 14, S. 12-13.

26 „*Tamarina*“: Kaja Tiller (Text), Klaus Hugo (Musik), abgedruckt in: *Melodie & Rhythmus* 2 (1958), Hf. 24, S. 16-17.

27 Auf der Sonnenseite des Lebens. Eine Analyse des Tanzmusikschaffens der letzten Monate [Bericht über eine Konferenz des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler], in: *Melodie & Rhythmus* 2 (1958), Hf. 15, S. 6-7, hier: S. 7.

28 Heinz Hofmann, Alles tanzte „Lipsi“, in: *Musik und Gesellschaft*, 9 (1959), S. 83-85, hier: S. 84.

29 „*Hafenkonzert von Constanza*“, Text und Musik: Rolf Zimmermann, Interpreten: Robert Stefan und die Ping

rein. / Die Matrosen auf den Schiffen, ob aus Rio, aus Odessa, ob aus Hamburg oder Rostock / pfeifen oder spielen Mundharmonika. / Ja, das ist das Hafenkonzert von Constanza.“

Eingebunden in der Schilderung des Hafenkonzertes kann die Versammlung der Matrosen aus allen Ländern darüber hinaus zum Fest der Völkerfreundschaft hochstilisiert werden, wie die Kritiker wohlwollend bemerkten, die darin die realistische Abbildung der Wirklichkeit sahen. „Der Steuermann aus Neapel und die Matrosen aus Rio oder Hamburg werden bei diesem Konzert an ihre Heimatstädte denken, wo die einfachen, werktätigen Menschen keineswegs so frei und ungehindert in ein gemeinsames Lied einstimmen können. Hier in Konstanz spüren sie die Kraft der Stimme der Matrosen aus Odessa, Konstanz und Rostock, und sie werden die Zuversicht und Siegesgewissheit, die von diesem mächtigen Zusammenklang ausgeht, mit nach Hause nehmen“, heißt es in „Melodie & Rhythmus“.<sup>30</sup> Von entscheidender Bedeutung ist jedoch, dass der auch im „Hafenkonzert“ unvermeidbare Bezug auf Rio, Neapel und – eine Neuheit im Schlager der DDR – auf Hamburg anders als in den bislang beschriebenen Schlagern im Klangbild vom „Hafenkonzert“ fast untergeht, anstatt die gesamte Wahrnehmung des Schlagers zu dominieren. Erstmals war es gelungen, einen Schlager zu schaffen, der bewusst auf italienische Klänge verzichtete und Anleihen bei der rumänischen Volksmusik machte, ohne dadurch den früheren Italienschlagern in irgendeiner Weise nachzustehen.

Mit den bereits betrachteten Schlagern hat das „Hafenkonzert“ indes gemein, dass kaum ein Hörer zum Zeitpunkt der Veröffentlichung die Möglichkeit besaß, die besungenen Länder tatsächlich zu bereisen. Zum einen machte die Abschottung vom Westen solche Reisen auch schon lange vor dem Mauerbau nahezu unmöglich, zum anderen blieben Reisen in Ostblockländer für die DDR-Bürger meist unerschwinglich teuer. Ob es den Kulturobrigen behagte oder nicht, ob sie noch so sehr den Realismus im „Hafenkonzert“ hervorhoben – auch das viel gelobte Lied vom Schwarzen Meer zeichnete lediglich eine Traumwelt. Genau daher rührte wohl auch sein enormer Erfolg beim Publikum, fand es doch in Constanza einen weiteren Traumort, der gleichwertig neben Capri und Paris trat.

4. Gemäß der Forderung nach Realismus konnte es nicht ausbleiben, dass sich mit der deutlich spürbaren Zunahme des Tourismus innerhalb der DDR seit den späten 1950er Jahren die Gattung der so genannten „Sommerschlager“ entwickelte, die den Urlaub explizit zum Thema machten. „Fragen Sie einmal unsere Menschen, wo sie ihren Urlaub verleben“, forderte

---

Pongs, rec. 27.5.1960, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 1.

30 H[einz] P., Das Hafenkonzert von Konstanz, Melodie & Rhythmus 5 (1961), Hf. 10, S. 6-7, hier: S. 6.

„Melodie & Rhythmus“ von den Schlagerextern. „Sie werden die mannigfaltigsten Antworten bekommen. Fahren Sie doch mit hinaus, dorthin, wo die meisten Feriengäste anzutreffen sind. Welch hübsche Erlebnisse ergeben sich aus einem Besuch in einem unserer Ferienheime.“<sup>31</sup> Man hoffte, dass der Sommer „die mannigfaltigsten Anregungen und Themen“ biete und zu „optimistischen Tanzmelodien und Texten“ führe.<sup>32</sup> Doch die mangelnde Versorgung der Bevölkerung mit Urlaubsplätzen und die in den fünfziger Jahren noch politisch dominierten Verteilungsmechanismen sowie die teils miserablen Zustände am Urlaubsort ließen solche Vorhaben zur Farce werden, weshalb nur wenige Texter sich dem tatsächlichen Urlaub zuwandten, und der Reise- bzw. Sommerschlagers „fünftes Rad am Wagen unserer Schlagerkomponisten“ blieb. Denn der Hörer konnte sehr wohl unterscheiden zwischen Traumwelten, die unerreichbar bleiben durften, und solchen, die der Propaganda der DDR zu Folge längst erreichbar sein sollten, aber aufgrund der Plan- und Mangelwirtschaft im Tourismus unerreichbar blieben. Folgerichtig dominierten Schlager wie „Ich träume von einem Sommer am See“ (nicht am Meer!) oder gar „Schwimmste mit mir übern Müggelsee?“ „Donnerwetter, so ein schönes Badewetter!“, „Mein kleines Zelt“ und „Wochenende mit dir“, die allerdings keine nennenswerten Erfolge erzielten.<sup>33</sup> Da nütze es auch wenig, wenn „Melodie & Rhythmus“ einen Schlager gerade wegen seines Optimismus lobte,<sup>34</sup> in dem er heißt: „Ja, wir geben jedes Jahr uns am Strand ein Rendezvous. / Weiße Wolken, blaues Meer und du!“<sup>35</sup>

5. Um den Schwierigkeiten zu entgehen, reale und für den Hörer erreichbare Schauplätze in einem Schlager zu besingen, entstand Mitte der sechziger Jahre in der DDR die „Masche“, gänzlich auf die Nennung von Orten zu verzichten. So besingt Gabriele Kluge 1968 die „Sommerliebe“<sup>36</sup>; zwar kann sich die Protagonisten noch daran erinnern, wo sie sich verliebte, doch sie teilt es dem Hörer nicht mit. Zur Perfektion getrieben wurde dieses Spiel jedoch bereits einige Jahre früher. 1966 erschien der als „frischer wanderliedhafter Urlaubstitel“<sup>37</sup> vom Michaelis-Chor interpretierte Schlager „Reisen, reisen in die weite Ferne“<sup>38</sup>:

---

31 -Puck-, Der Sommerwind weht mir ein Lied entgegen, in: Melodie & Rhythmus 6 (1962), Hf. 15, S.4-5, hier: S. 5.

32 Sommerschlager, in: Melodie & Rhythmus 7 (1963), Hf. 13, S. 6-7, hier: S. 6.

33 -Puck-, Der Sommerwind weht mir ein Lied entgegen, in: Melodie & Rhythmus 6 (1962), Hf. 15, S.4-5, hier: S. 4.

34 Sag es mit Musik. Schallplatte- und Noten-ABC, in: Melodie & Rhythmus 5 (1961), Hf. 13, S. 20.

35 „Weiße Wolken, blaues Meer und du“: Gerd Natschinski (Musik), Günter Loose (Text), Interpreten: Jenny Petra und Chor, rec. 24.6.1961, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 2.

36 „Sommerliebe“: Gerhard Honig (Musik), Ursula Upmeier (Text), Interpret: Gabriele Kluge, rec. 1968, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 5.

37 Zit. nach: Andreas Herkendell, Vorwort, in: Booklet zum Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 4, S. 2-7, hier:

„Reisen, reisen in die weite Ferne – / wer tut das nicht gerne? / – in das Land zu ziehen. / Reisen, reisen viele viele Meilen, / dann wollen wir verweilen. / Bald sind wir am Ziel. / Unserer Zug fährt nicht zu schnell / und bleibt auch manchmal stehen / und wir haben Zeit und steigen aus / wir schau'n uns in der Gegend um, / und das ist wunderschön! / Dann ertönt mit einmal mal / für die Abfahrt das Signal / Reisen, Reisen in die Ferne [...] / Kommt doch auch mal mit!“

Im Ergebnis der Auseinandersetzung mit westlichen Einflüssen und der Italiensehnsucht und , angesichts der unglücklichen Versuche, einen sozialistischen Schlager zu schaffen, verzichteten die Schlagertexter schließlich auf die konkrete Nennung von Traum- und Urlaubsorten. Die Forderung nach Sachlichkeit und die dem Schlager zugeschriebene „selbstverständliche Verpflichtung, ein realistisches Abbild der Welt zu liefern“,<sup>39</sup> zwangen die Komponisten und Texter zu größtmöglicher Abstraktion. Der konkrete Ort wurde so auf dem Altar der Realismus-Gläubigkeit geopfert, weil man in ihm in erster Linie eine Gefahr sah.

In den 1970er Jahren wurde diese Tendenz von neuer, junger Musik ironisch gebrochen. Manfred Krug besang in seinen erfolgreichen Jazz-Titel „Wenn der Urlaub kommt“,<sup>40</sup> zunächst einmal die zur Gewohnheit gewordene Sorge: „Wenn der Urlaub kommt, / gibt es ein Problem, / was man damit macht, / wohin solls denn, / solls denn diesmal gehen“. Dann schildert er die erfolglosen Bemühungen in den Urlaub nach Kamtschatka zu fahren, weil auf halbem Wege die Devisen verbraucht sind, oder in den Ferien an der Ostsee zu zelten, weil der obligatorische Zeltschein fehlt. Schließlich gibt Krug den Tipp, kurzerhand die leere, elterliche Wohnung zur Traumdestination zu machen: „Red mit deiner Braut / mach es dir mit ihr schön gemütlich / und wenn ihr euch traut / zieht ne Woche ein in die Wohnung von deinen Eltern. / Das kann amüsanter sein, / durch Fenster scheint der Mond, / schaltet euch den Kasten ein / und übt mal wie man wohnt. / In der Zwischenzeit / sind die Eltern weit, / an der Küste da auf dem Zeltplatz / wo es stürmt und schneit / doch sie harren aus, / denn sie haben nun mal diesen Zeltschein. / Sie finden es schöner als zuhause an diesem Strand, / dort können sie die Ostsee sehn und hinter sich das Land.“

---

S. 6.

38 „Reisen, reisen in die weite Ferne“: Matthias Wendt (Musik), Ursula Upmeier (Text), Interpret: Michealis-Chor, rec. 15.12.1966, auf: Amiga Schlagerarchiv Vol. II, CD 4.

39 Wolfgang Carlé, Sorgenkind Schlagertext, in: Melodie & Rhythmus 1 (1957), H. 4, S. 6-7 u. 32, hier: S. 6.

40 „Wenn der Urlaub kommt“: Günther Fischer (Musik), Clemens Kerber (Text), Interpret: Manfred Krug, auf: Manfred Krug, Du bist heute wie neu, 1975.

Beim zweiten Titel handelt es sich um Nina Hagens „Du hast den Farbfilm vergessen“.<sup>41</sup> Der Schauplatz des Titels ist Hiddensee, doch der Ort wird lediglich in der ersten Zeile genannt und nicht weiter thematisiert. Er ist völlig austauschbar - es geht einzig um das schöne, auf Celluloid gebannte Urlaubserlebnis („Ich im Bikini, / und ich am FKK, / ich frech im Mini, / Landschaft ist auch da“), das in Vergessenheit geraten könne, ja in seiner Existenz gefährdet ist: „Aber wie schrecklich / die Tränen kullern heiß / Landschaft und Nina / und alles nur schwarz-weiß, / Micha, mein Micha, / und alles tut so weh, / tut das noch einmal, Micha, und ich geh: / Du hast den Farbfilm vergessen, / mein Michael, / nun glaubt uns kein Mensch / wie schön`s hier war, / du hast den Farbfilm vergessen, / bei meiner Seel', / alles blau und weiß und grün / und später nicht mehr wahr.“ Der Urlaubsort und alles Geschehen, was sich dort ereignete, existiert nicht mehr, weil Micha den Farbfilm vergessen hat.

In beiden Titeln emanzipierte sich die Jugend – musikalisch durch die Popmusik, inhaltlich durch subtile Formen der Ironie – von den hier untersuchten Strategien der DDR-Kulturfunktionäre im Spannungsfeld zwischen Eskapismus, begrenzter Reisefreiheit und Traumdestinationen. Sie lösten den konkreten Ort, der krampfhaft unter der Forderung nach Sachlichkeit aus dem Schlager verdrängt worden war, auf spielerische Weise gänzlich auf. Der Ort wurde nicht mehr als Gefahr betrachtet, sondern schlicht zur Bedeutungslosigkeit verurteilt.

### Zitierte Literatur

(Beiträge aus der Zeitschriften „Melodie & Rhythmus“ und „Musik und Gesellschaft“ sowie die zitierte Musik werden nicht gesondert aufgeführt)

Christopher Görlich, Zur Reisezeitschrift "Unterwegs" 1957-1962, in: Heiner Timmermann (Hg.), Die DDR in Europa - zwischen Isolation und Öffnung, Münster 2005 (Dokumente und Schriften der Europäische Akademie Otzenhausen, Bd. 140), 506-527.

Walter Haas, Das Schlagerbuch. Vom Minnesang zum Rock'n'Roll, München 1957.

Werner Hahn, Texte, in: Helms (Hg.), Schlager in Deutschland, S. 25-40.

Reimund Hess, Die musikalischen Merkmale, in: Helms (Hg.), Schlager in Deutschland, S. 41-64.

Italien. Mit einer Texteingührung von Plinio Salerno, Leipzig 1960.

Dietrich Kayser, Lied als Ware. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie, 2. Aufl. Stuttgart 1976.

---

41 „Du hast den Farbfilm vergessen“: Michael Heubach (Musik), Kurt Demmler (Text), Interpret: Nina Hagen, Amiga-Single 1974.

Christoph Kleßmann, *Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955-1970*, hg. v. der Bundeszentrale für politische Bildung, 2. Aufl., Bonn 1997 (Schriftenreihe, Bd. 343).

Elmar Kraushaar, *Rote Lippen. Die ganze Welt des deutschen Schlagers*, Reinbek 1983; Christian Pfarr, *Ein Festival im Kornfeld. Kleine deutsche Schlagergeschichte*, Leipzig 1997.

Werner Mezger, *Schlager. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland*, Tübingen 1975.

Peter Peter, *Golf von Neapel. Literarische Erkundungen zwischen Neapel, Sorrent, Amalfi und Capri*, Stuttgart 2003.

Jens Petersen, *Das deutschsprachige Italienbild nach 1945*, in: Ders., *Italienbilder – Deutschlandbilder. Gesammelte Aufsätze*, hg. v. seinen Freunden, Köln 1999, S. 288-318.

Birgit und Michael Rauhut, *Kult und Alltag. Vorwort*, in: Dies., *AMIGA. Die Diskographie aller Rock- und Pop-Produktionen 1964-1990*, S. 7-20.

Karl Riha, *Stimmung und Sterne – in der Ferne. Rudi Schuricke: Capri-Fischer (1943/1946)*, in: Max & Moritz (Hg.), *Schlager, die wir nie vergessen. Verständige Interpretationen*, 2. durchgesehene Aufl., Leipzig 1997, S. 21-24.

Reginald Rudolf, *Schlager in der DDR*, in: Siegmund Helms (Hg.), *Schlager in Deutschland. Beiträge zur Analyse der Populärmusik und des Musikmarktes*, Wiesbaden 1972, S. 121-129.

Sebastian Schäfer, *Popmusik in der DDR. Eine Chronik*, in: *testcard. Beiträge zur Popgeschichte*, Hf 12, S. 24-30.

Hans Christoph Worbs, *Der Schlager. Bestandausnahme – Analyse – Dokumentation. Ein Leitfaden*, Bremen 1963.

### **Zitierempfehlung:**

Christopher Görlich, *Capri, Constanza und der verlorene Ort. DDR-Schlagertexte über ferne Welten*, in: *Zeitgeschichte-online. Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik*, hrsg. von Árpád von Klímo und Jürgen Danyel, April 2006, URL: [http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/\\_rainbow/documents/pdf/pop\\_goerlich.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_goerlich.pdf)