

«ROSA, WIR FAHR'N NACH LODZ»

Noch im August 1914 überschritt in Deutschland die Gedichtproduktion die Millionengrenze. Ebenso hoch stand die Poesie in der Donaumonarchie im Kurs. Die große Zeit, die jetzt anbrach, war eine Hausse für die Lyrik, zu der Berufsdichter wie Amateure beitrugen.¹

In Wien und Berlin waren die Folgen dieser poetischen Mobilmachung auf der Straße zu hören. Lieder wurden gesungen, und Musiker spielten auf. Kurze Zeit später zogen die Unterhaltungsbühnen nach. Die eingängigsten Schlager lieferte die Operette. Um vom zivilen Musiktheaterbetrieb auf Kriegsdienst umzurüsten, lag es für viele Häuser nahe, ihr Repertoire auf Patriotismus zu trimmen. Das Theater an der Wien brachte Emmerich Kálmáns *Gold gab ich für Eisen*. In Berlin feierte Weihnachten 1914 die Revue *Woran wir denken! Bilder aus großer Zeit* Premiere, und im Theater am Nollendorfplatz wurde *Immer feste druff!* zum Dauerbrenner.² Dass dieses Programm zog, lag auch an den Schlagertexten, die ein Loblied auf die neuesten Wunderwaffen sangen. Im Traum vom Sieg, der so leicht wie ein Kinderspiel war, kündigte sich die Materialschlacht bereits frühzeitig an, und die Aussicht, aus deutschen Fliegern Bomben auf Paris hageln zu lassen, war Musik in den Ohren der Zuschauer.

Die Polka etwa, mit der Graf Zeppelin und sein Luftschiff in *Gold gab ich für Eisen* gefeiert wurden, gab sich schon im Ton unbekümmert. «Zeppelin, das ist ein Mann, / so gibts keinen Zweiten, / der uns fliegt im Sieg voran, / siegt schon eh' wir streiten.»³ Im Kostüm der

Rumpler-«Taube» und des Krupp-«Brummers» – eines Eindeckers und einer Granate – traten im Berliner Metropol-Theater die Revue-Stars Fritzi Massary und Guido Tielscher auf und sangen: «Wir sind ein Paar, ein selt'nes / bewährt in unserm Fach. / In unserem Verhältnis, / da gibt es immer Krach.»⁴ Dass die Unterhaltungsindustrie, wie Friedrich Kittler einmal sagt, vom «Mißbrauch von Heeresgerät»⁵ lebt, legt nicht erst der Rundfunk – als Kind des Armeefunks – nahe, sondern schon die Operette, die seit jeher abschöpfte, was das Militär ihr lieferte.

Neben den Versen der Schlager zeugen davon genauso die Komponisten. Zumal in Österreich-Ungarn hatten viele ihr Handwerk bei der Armee gelernt, bevor sie ins Lager der leichten Musik überwechselten. Franz Lehár und Leo Fall waren im Operettenfach nur die bekanntesten in einer Riege von Ex-Regimentskapellmeistern. Auch Johann Strauss Sohn überließ seine Arrangements, wie sein Vater, gern Militärmusikern. Dazu passt, dass die Marschkompanien am Wiener Nordbahnhof mit einem «Potpourri aus den Melodien von Lehár und Strauss»⁶ in den Großen Krieg verabschiedet wurden, wie sich Joseph Roth später erinnert.

Im Gegensatz zu den Märschen alten Schlags hatten es die Tanzschlager von 1914 nicht nötig, den Soldaten Beine zu machen. Sie priesen die Kraft von Maschinen. Zeppelin, Brummer und Taube waren Vehikel der Verheißung, dass der Sieg bereits sicher war, bevor es am Boden zum Kampf kam. In den Schlagerrefrains wurde der Glaube an die Wunder der Mi-

litärtechnik laufend erneuert und das Publikum auf immer bessere Munition eingeschworen. Heute nehmen sich die Liedverse aus wie ein Schallarchiv verpuffter Hoffnungen.

Schon 1915 war Graf Zeppelins Glanz dahin. Dafür stieg das Zutrauen in weibliche Waffen. «Dicke Bertha» hieß ein kolossaler Mörser von Krupp, dessen Geschosse noch aus zwölf Kilometern Entfernung Festungsmauern durchdrangen. Ein Pendant dazu stellte 1915 die böhmische Rüstungsfirma Skoda her. Prompt dichtete Fritz Löhner-Beda, der zuvor mit Leo Falls Operette *Die Dollarprinzessin* Fortune gemacht hatte, ein Marsch-Couplet, in dem das Geschütz «Rosa» getauft und als Soldatenbraut an der Ostfront geprüft wird. «Die ist ganz tadellos gebaut», heißt es dort, «wenn s' auch a bisserl schwer ist.» Und weiter: «Lang hat der Franzl nachgedacht, / wohin die Hochzeitsreis' er macht, / da plötzlich kam das Kriegsgebraus / und Franzl rief begeistert aus: / Rosa, wir fahr'n nach Lodz.»⁷ Jahrzehnte später – inzwischen war Österreich-Ungarn längst Geschichte – be-

scherte der Schlager der Granate, nachdem diese nicht in Lodz, sondern am Isonzo zum Zug gekommen war, eine erratische Fernwirkung.

Im Fernsehen passierte 1972 der Erste Weltkrieg als Schelmenstück Revue, als der ORF dem gewitzten Soldaten Schwejk eine Serie widmete. Bei der Gelegenheit wurde auch der Marsch aufgefrischt und kam dem Musikproduzenten Leo Leandros zu Ohren. Der entschärfte die Waffe. Aus Rosa wurde Theo. Die Kampfansage des neuen Textes galt jetzt der Langeweile. Für Leandros' Tochter Vicky war das der Durchbruch.

Im Kleinkaliber des Schlagers landete die Weltkriegsartillerie einen letzten Volltreffer. Die Originalverse, die den Mörser einst besangen, blieben dabei auf der Strecke, doch haben sie das Geschoss noch über weite Distanzen getragen, als die Kriegsmaschinen längst stillstanden. Aus den Waffenkatalogen Preußens und Österreich-Ungarns sollte man die Lyrik darum keineswegs voreilig ausmustern.

Ethel Matala de Mazza

¹ Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918, hg. von Thomas Anz und Joseph Vogl, München, Wien 1982. • ² Dazu neuerdings Eva Krivanec: *Kriegsbühnen. Theater im Ersten Weltkrieg*. Berlin, Lissabon, Paris und Wien, Bielefeld 2012, S. 87–122. • ³ Vgl. Nr. 14: Duett (Zeppelin Polka), in: «Gold gab ich für Eisen». Singspiel in einem Vorspiel und zwei Akten (Frei nach einer Grundidee K. v. Bakonyi's) von Victor Léon. Musik von Emmerich Kálmán. Klavierauszug mit Text, Wien 1914, S. 74–77, hier S. 74. • ⁴ Nr. 7: Brummer und Taube, in: *Woran wir denken! Bilder aus großer Zeit*, von Franz Arnold, Leo Leipziger und Walter Turszinsky. Musik von Max Winterfeld (Jean Gilbert), Berlin 1914, S. 3–5, hier S. 3. • ⁵ Friedrich Kittler: *Grammophon – Film – Typewriter*, Berlin 1986, S. 149. • ⁶ Joseph Roth: Vorwort zu meinem Roman «Radetzkymarsch», in: ders., *Werke*, 6 Bde., Bd. 5: *Romane und Erzählungen 1930–1936*, Köln 1990, S. 874f. • ⁷ Ingo Grabowsky / Martin Lücke: *Die 100 Schlager des Jahrhunderts*, Hamburg 2008, S. 102–104.