V. Anke van Tharaw – ein plattdeutsches Mauerblümchen

Das 17. und 18. Jahrhundert als Übergangszeit vom mittelniederdeutschen zum neuniederdeutschen (plattdeutschen) Lied

Anno 1718, im 38. Jahre seiner Amtszeit, starb im Dorfe Limmer bei Hannover der Gemeindepfarrer Jakob Sackman, ein einfacher und bescheidener Mann, aber doch weithin bekannt wegen seiner besonderen Art, das Wort Gottes zu verkünden. Seine Predigten waren bildreich und derb wie das heimatliche hannöversche Platt, dessen er sich mit Vorliebe bediente, um von seinen Dörflern richtig verstanden zu werden. Das war für diese Zeit, in der das feine, neumodische Hochdeutsch auch in den Kirchen Einzug gehalten hatte, schon etwas sehr Ungewöhnliches, weshalb oftmals sogar Bürger aus der nahen Residenzstadt bei ihm zum Gottesdienst erschienen. Von solchen zugereisten Hörern sind denn auch manche seiner Predigten im nachhinein aufgeschrieben und in Umlauf gesetzt worden, nur weiß man bei diesen Nachschriften nicht so recht, wo Dichtung und Wahrheit sich scheiden. Denn für die Städter war dieser Predigtstil ein Gaudi und ein willkommener Anlaß zu witzigen Übertreibungen, Erweiterungen und Nachahmungen, um sich über die hinterwäldlerischen Verhältnisse auf dem Lande lustig zu machen. „In Limmer, je länger je schlimmer, hat Sackman gesagt", war damals ein geflügeltes Wort.

In einer Hamburger Flugschrift von 1721 erschien nun eine dieser an sich schon zweifelhaften Sackman'schen Predigten in stark umgemodelter und erweiterter Form unter dem fingierten Titel:

> *„Bruut-Preddigt, / is geholen van / Ehrn Johann Bummel, / Prediger / tau Schöppau un im Rodenkampe; / as dei Speelmann tau Schöppau / Jakob Feulen / Hochtyd heilt."*

Im umständlichen Predigtstil wird hier dem verachteten Spielmannsstand, der in der damaligen Gesellschaft dem Bettler- und Landstreicherorden zugerechnet wurde, ein satirisches Lob gespendet. Als pure Ironie sind dementsprechend auch die folgenden Worte zu verstehen, die sich auf die Kunst des Bräutigams selbst beziehen:

> *„Jy wetet sülvest, dat hei speelet het, as Moriz Lunten Hochtyd heilt, un dat noch, as vor veertein Dagen Klages Samlers im Dyke*



Wynkoop hadde. Wier wonet noch ein im Dörpe, Kaurd Happe, den jy ook wol kennet. Wenn dei twei tausamen sünt, sau könt sei ein Gelag wol lustig maken, nich alleen met Feddeln, sündern ook met Singen. Sei singet den olen dütschen Henneken Knecht, sei singet van Klunz Klaz, van Tryneken Potz un noch andre Leier, dei sau lustig gaat, dat man lachen und grynen mot, dat einem dei Buuk wabbelt."

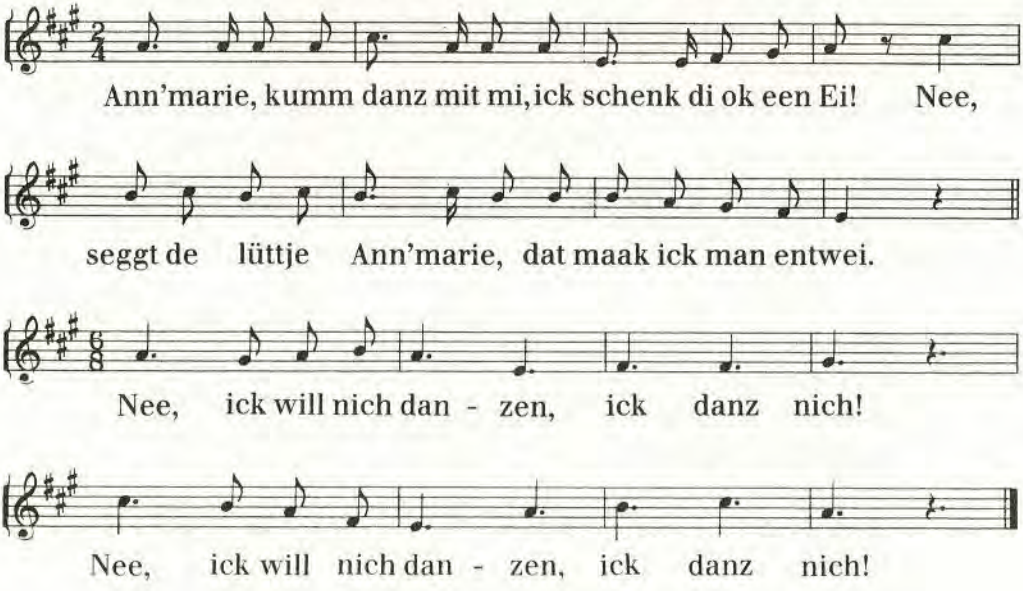
(Ihr wißt selbst, daß er aufgespielt hat, als Moritz Lunten Hochzeit hielt, und auch noch, als vor vierzehn Tagen Klaus Samlers am Deich Weinkauf hatte (d. h. einen Umtrunk nach Abschluß eines größeren Geschäfts veranstaltete). Hier wohnt noch einer im Dorf, Konrad Happe, den ihr auch wohl kennt. Wenn die beiden zusammen sind, so können sie ein Gelage wohl lustig machen, nicht allein durch ihr Fiedeln, sondern auch durch ihren Gesang. Sie singen den alten deutschen Henneke Knecht, sie singen von Klunz Klaz (plumpe, schwerfällige Person), von Trinchen Potz und noch andere Lieder, die so lustig gehen, daß man lachen und quieken muß, daß einem der Bauch wabbelt.)

Uns geht es vor allem um den „olen dütschen Henneken Knecht", den wir bereits unter den Liedern des 16. Jahrhunderts angetroffen haben

(Nr. 27) und der hier im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts – rund zweihundert Jahre nach seiner ersten Erwähnung – immer noch ein quicklebendiges Dasein zu führen scheint. Doch der Schein trügt. Denn aus der Sicht der städtischen Satire gehört „Henneke Knecht" neben „Klunz Klaz" und „Tryneken Potz", zwei sonst unbekannten Liedern, nur noch zum altmodischen Singsang der dörflichen Lustbarkeit. In der Stadt hat längst das zeitgemäße hochdeutsche Liedgut die Herrschaft übernommen, das nicht mehr wie ehedem ins Niederdeutsche übersetzt wird, weil eine allgemein verbindliche niederdeutsche Sprache inzwischen nicht mehr existiert. Aus der Zeit der norddeutschen Eigensprachlichkeit sind lediglich die landschaftlich und lokal voneinander abweichenden niederdeutschen Mundarten übriggeblieben, das sogenannte Plattdeutsch. Dieses aber bot für eine Reihe alter niederdeutscher Lieder immerhin noch eine letzte Zuflucht.

Wie der „Henneke Knecht" im Braunschweigischen, so hat sich in anderen Mundartgebieten Norddeutschlands, im Münsterland wie in Ostfriesland und Schleswig-Holstein, das alte Lied von den zwei Königskindern bewahrt, bis es in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts von den Volksliedsammlern für die Allgemeinheit wiederentdeckt wurde. Ausgestattet mit einer neuen schönen Melodie, die stilistisch in die Zeit der Wiener Klassik gehört und vielleicht durch wandernde Musikanten vermittelt wurde, trat die Königskinderballade von Norden aus ihren Siegeszug durch ganz Deutschland an, aus dessen Volksliederschatz sie heute nicht mehr wegzudenken ist. Der Text und die Noten der hier abgedruckten westfälischen Fassung (Nr. 41) stammen aus einer handschriftlichen, 1842 von der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff zusammengestellten Volksliedersammlung, aus der wir auch das düstere, seiner Geschichte nach mittelalterliche „Mörnersleed" (Nr. 42) übernehmen. In die mittelniederdeutsch-hansische Zeit reicht ferner das heiter-spöttische Lied vom Paltrock zurück, hier in einer hannoverschen Dialektvariante des vorigen Jahrhunderts (Nr. 43), und auch das fröhliche Trinkliedchen für den Feierabend (Nr. 44) war sicher schon sehr alt, als es erstmals von Justus Möser aus dem Volksmund aufgezeichnet wurde, um in Friedrich Nicolais „Feynem kleynen Almanach" von 1778 Verwendung zu finden.

69. *Ann'marie, kumm danz mit mi*



Ann'marie, kumm danz mit mi,
ick schenk di ok een Ei!
Nee, seggt de lüttje Ann'marie,
dat maak ick man entwei.
(Nee, ick will nich danzen,
ick danz nich!)

Ann'marie, kumm danz mit mi,
ick schenk di ok'n Poor Schoh!
Nee, seggt de lüttje Ann'marie,
ick heff keen Lust dorto.
(Nee, ick will nich danzen etc.)

Ann'marie, kumm danz mit mi,
ick schenk di ok een Hohn!
Nee, seggt de lüttje Ann'marie,
wat schall ick dormit dohn?
(Nee, ick will nich danzen etc.)

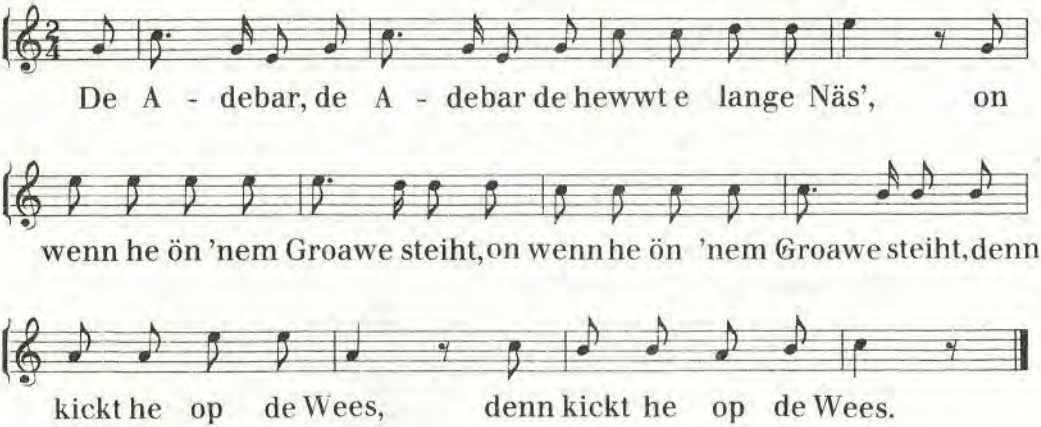
Ann'marie, kumm danz mit mi,
Ick dreih di gau mal rum!
Nee, seggt de lüttje Ann'marie,
dat is mi veel to dumm.
(Nee, ick will nich danzen etc.)

Ann'marie, kumm danz mit mi,
ick schenk di ok een Peerd!
Nee, seggt de lüttje Ann'marie,
dat is mi gor nix wert.
(Nee, ick will nich danzen etc.)

Ann'marie, kumm danz mit mi,
ick schenk di ok een Mann!
Ja, seggt de lüttje Ann'marie,
denn danz ick, wat ick kann!
(Ja, denn will ick danzen, wat ick kann!
Ja, denn will ick danzen mit mien Mann!)

gau schnell

73. De Adebar



De Adebar, de Adebar
de hewwt e lange Näs',
on wenn he ön 'nem Groawe steiht,
denn kickt he op de Wees.

De Adebar, de Adebar
de steiht op sinem Nest,
on wenn he söck e Vargnege moakt,
denn klappert he möt sine Freß.

De Adebar, de Adebar
de hewwt rot' Stewel an,
on wenn he op de Weese geiht,
denn denkt he, he ös'n Eddelmann.

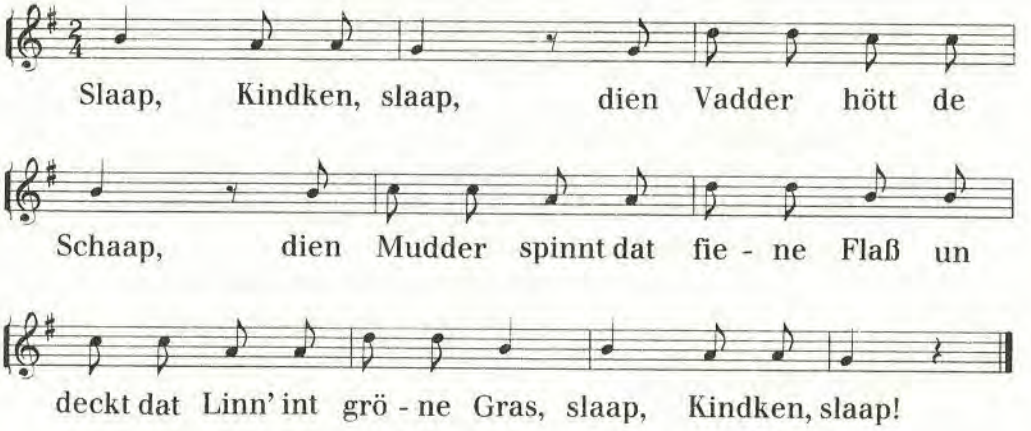
De Adebar, de Adebar
leggt ok e grotet Ei,
on wenn dat Junge ruter wöll,
denn pöckt he et entwei.

De Adebar, de Adebar
hewwt ok e grotet Nest,
on wenn de Bart'lemee 'ranröckt,
denn ös he ok gewest.

pöcken picken **Bart'lemee** Bartholomäustag (24. August)



74. *Slaap, Kindken, slaap*



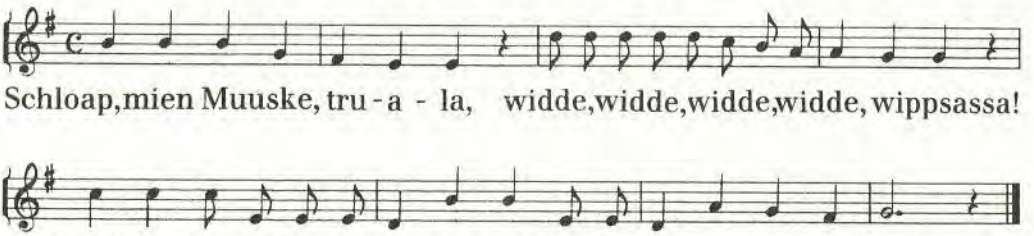
Slaap, Kindken, slaap,
dien Vadder hött de Schaap,
dien Mudder spinnt dat fiene Flaß
un deckt dat Linn' int gröne Gras,
slaap, Kindken, slaap!

Slaap, Kindken, slaap,
dien Vadder hött de Schaap,
dien Mudder plant de Blömeken,
slaap in, mien hartleew Höhneken,
slaap, Kindken, slaap!

Slaap, Kindken, slaap,
dor buten steiht'n Schaap.
Dat Schaap dat hett veer witte Fööt,
un de Melk de smeckt so sööt, so sööt,
slaap, Kindken, slaap!

Flaß Flachs **plant** pflanzt **buten** draußen

75. *Schloap, mien Muuske, truala*



Muuske Mäuschen

Un eer du di dat verseen,
is dien Tiet to Enn.
Un de letzte Reis', de kümmt
dor na bob'n hen.
Petrus lacht di fründlich an,
seggt: Kumm rin, mien Ool,
büst jo'n echten Seemann west,
ober erst singt wi noch mol:
Un denn segelt wi so langsam rund Kap Horn etc.

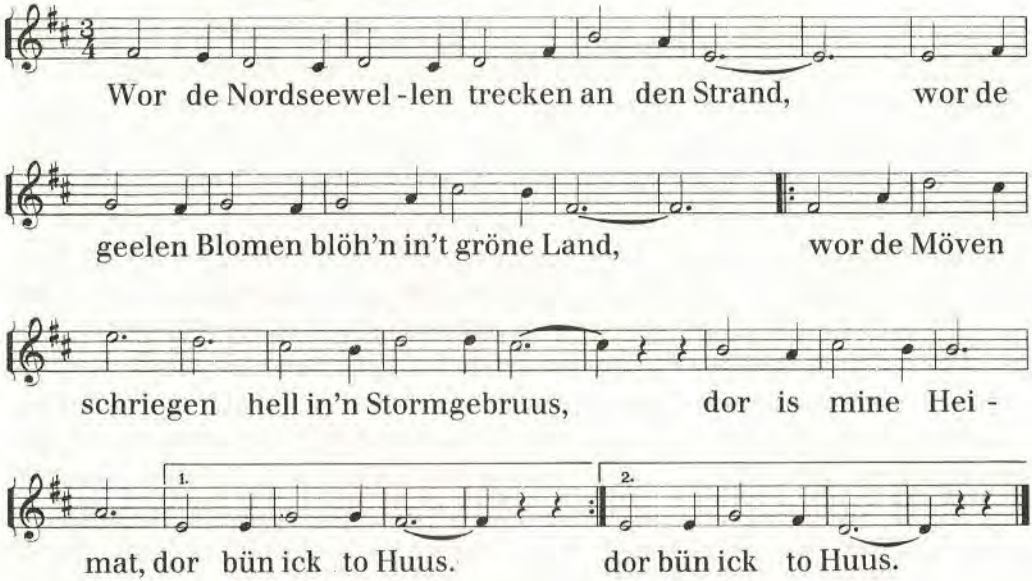
eer bevor **boben** oben

Nachdem wir nun schon weit ins 20. Jahrhundert hinübergesegelt sind, verlassen wir das nasse Element mit dem „Friesenlied" (Wor de Nordseewellen trecken an den Strand), das ebenfalls erst in unserem Jahrhundert entstanden ist, aber doch so sehr zu einem deutschen Volkslied wurde, daß es heute jeder kennt, und wenn nicht auf Plattdeutsch, dann auf Hochdeutsch. Gedichtet wurde es von der pommerschen Heimatdichterin Martha Müller-Grählert, allerdings nicht als Nordseelied, sondern als pommersches Heimatlied: „Wo de Ostseewellen trecken an den Strand". Unter der Überschrift „Mine Heimat" erschien es 1907 in den „Meggendorfer Blättern", einer damals vielgelesenen Wochenschrift. Mit der Melodieangabe „Freiheit, die ich meine" fand es bereits 1911 Aufnahme in das „Plattdütsch Leederbook" des Allgemeinen Plattdeutschen Verbandes. Die eigene Melodie aber, mit der es populär werden sollte, entstand merkwürdigerweise in der Schweiz. Ein Glasergeselle aus Flensburg, der in Zürich seßhaft geworden und dem dortigen Männergesangverein beigetreten war, zeigte dem Chorleiter Simon Krannig das Gedicht „Mine Heimat" in den „Meggendorfer Blättern" und bat ihn inständig um Vertonung. Simon Krannig, der ebenfalls kein Schweizer war, sondern aus Thüringen stammte, mag wohl das Heimweh nachempfunden haben, das aus der Bitte sprach, setzte sich also ans Klavier und komponierte. Als kurz darauf der Glasergeselle starb, erklang das Lied an seinem Grabe zum erstenmal öffentlich. Die Geschichte der Vertonung wurde von dem norddeutschen Lyriker und Verleger Fischer-Friesenhausen aufgedeckt, der seinerseits – aus seiner Vorliebe für die ostfriesischen Inseln heraus – das Ostseelied in ein Nordseelied umänderte und es als „Friesenlied" auf Postkarten drucken ließ. Er war es aber auch, der 1936 der Dichterin und

dem Komponisten zu den uneingeschränkten Urheberrechten an dem Liede verhalf, nachdem dieses durch den Halligfilm „Heimat im Meer" von Jam Borgstedt und durch die Rundfunkgesellschaft „Norag", die es oft sendete, so volkstümlich geworden war, daß es fast schon den Charakter einer norddeutschen Nationalhymne annahm. (Nach A. Janssen in „Mitteilungen aus dem Quickborn" 1957/58, S. 62–64).

103. Friesenlied

Text: Martha Müller-Grählert / Friedrich Fischer-Friesenhausen.
Melodie: Simon Krannig.



Wor de Nordseewellen trecken an den Strand,
wor de geelen Blomen blöh'n in't gröne Land,
wor de Möven schriegen hell in'n Stormgebruus,
dor is mine Heimat, dor bün ick to Huus.

Well'n un Wogen sungen dor min Weegenleed,
un de hogen Dieken kennt min Kinnerleed,
kennt ook all min Sehnsucht, as ick wussen weer,
in de Welt to fleegen, öber Land un Meer.

Diek Deich **wussen** erwachsen

Wull hett mi dat Leben all min Lengen stillt,
hett mi allens geben, wat min Hart nu füllt.
Allens is verswunnen, wat mi quäl' un dreew,
heff dat Glück ook funnen, doch de Sehnsucht bleew.

Sehnsucht na min leewet gröne Marschenland.
Wor de geelen Blomen blöh'n in't gröne Land,
wor de Möven schriegen hell in'n Stromgebruus,
dor is mine Heimat, dor bün ick to Huus.

Lengen Verlangen



IX. Snuten un Poten, Arfen un Bohn'n

Kostproben aus der plattdeutschen Schlagerküche des 20. Jahrhunderts

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts verstummten die plattdeutschen Straßensänger, und die „Hamburger Liedermode" (Kap. VI) machte einem Gesangstil Platz, mit dem das Plattdeutsche auf gehobenerer Ebene neue und ungeahnte Triumphe feiern sollte. Es beginnt die Ära der Hamburger „Volkshumoristen", die in großen Unterhaltungslokalen, den Musentempeln des städtischen Volksvergnügens, mit Orchesterbegleitung auftraten. Diese neuerliche „plattdeutsche Welle", die wie vorher die „Hamburger Liedermode" weithin ihre Kreise zog, späterhin noch unterstützt durch die aufkommende Schallplattenindustrie, überdauerte ungebrochen den Ersten Weltkrieg samt den wirtschaftlichen und sozialen Krisen der Folgezeit, um erst in der sterilen Atmosphäre des „Tausendjährigen Reiches" zu verebben.

Mit Heinrich Köllisch (1857–1901), dem frühesten Vertreter des neuen Volkssängertyps, vollzieht sich nahtlos der Übergang vom plattdeutschen Drehorgellied zum kabarettistischen plattdeutschen „Couplet". Der gelernte und gereiste Schlossergeselle aus St. Pauli, Sohn eines Schuhwichsefabrikanten, brachte zunächst aus privatem Vergnügen kleine komische Erlebnisse zu Papier, denen er gängige Schlagermelodien zugrundelegte. Im Kreise der Stammtischgenossen gab er hin und wieder seine Gelegenheitsprodukte zum besten und wurde dabei „entdeckt". 1892 trat er erstmals öffentlich auf, und zwar im „Etablissement Im Siebenten Himmel" auf St. Pauli. Beim Publikum fanden seine Vorträge so großen Beifall, daß er noch im selben Jahre als „plattdeutscher Humorist und Regisseur" fest engagiert wurde. Monat für Monat war er nun die große Zugnummer des Lokals. Ermutigt durch diesen Erfolg, gründete er 1894 auf dem Spielbudenplatz in St. Pauli ein eigenes Unterhaltungslokal, das er „Köllisch's Universum" nannte.

In Anlehnung an den Brauch der Straßensänger gab Köllisch seine Couplets einzeln auf losen Textblättern heraus, die durchnumeriert waren und zum Teil Auflagenziffern von mehreren Hunderttausend erreichten. Sein „Plattdeutsches Original-Couplet" Nr. 1 ist bezeichnenderweise der Drehorgel gewidmet: „De Orgel kummt!" nach der Melodie „D' Banda kommt". Es zeugt von Köllisch's feinsinniger Art, daß er gerade diesen Text an den Anfang seiner Couplet-Serie gestellt hat, um so seine dankbare Verbundenheit mit dem Hamburger Straßengesang zum Ausdruck zu

bringen. Weitaus bekannter wurde allerdings die nach derselben Melodie entstandene „Pingsttour", jenes Lied, das meistens zuerst genannt wird, wenn das Gespräch auf Heinrich Köllisch kommt.

104. De Pingsttour

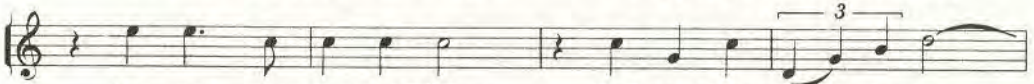
„Plattdeutsches Original-Couplet" von Heinrich Köllisch.
Melodie: „D' Banda kommt", Jux-Marsch von T. F. Schild.



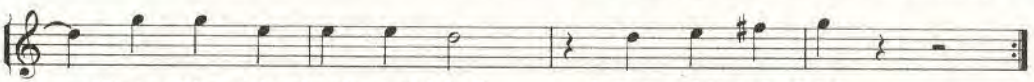
To Pingst'n, ach wie scheun, wenn de Natur so greun
Kummt nu Pingstobend ran, denn geiht'n Leben an,



un all'ns no but'n geiht, dat is een' wohre Freid,
de Mud - der seept de Göörn von achtern un von vörn,



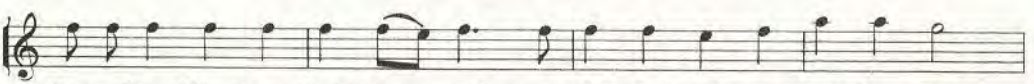
be - son - ders for de Göörn, de heurt man rai - son - eern:
sünds wuschen nu un kämmt, denn kriegt se'n rei - nes Hemd,



Weur Pingst'n doch erst bloß, denn goht wi los!
un denn geiht't mit Gejuch rin in de Puuch!

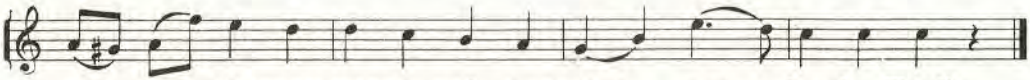


De Vadder nu ton anner'n Morg'n deit sick mit Proviant versorg'n:



Eier, Käs,Wust un Schinken, ook verschiedenerlee to drinken. Dor -





To Pingst'n, ach wie scheun, – wenn de Natur so greun
un all'ns no but'n geiht, – dat is een' wohre Freid,
besonders for de Göörn, – de heurt man raisoneern:
Weur Pingst'n doch erst bloß, – denn goht wi los!
Kummt nu Pingstobend ran, – denn geiht'n Leben an,
de Mudder seept de Göörn – von achtern un von vörn,
sünds wuschen nu un kämmt, – denn kriegt se'n reines Hemd,
un denn geiht't mit Gejuch – rin in de Puuch!
De Vadder nu ton anner'n Morg'n
deit sick mit Proviant versorg'n:
Eier, Käs, Wust un Schinken,
ook verschiedenerlee to drinken.
Dormit keen Minsch de Tied versloppt,
treckt he noch den Wecker op,
un anner'n Morgen gegen soß,
dor schippert los de Troß.

De Vadder geiht voran, – een witte Maibüx an,
sien Jung kummt in de Mitt, – natürlich ook in Witt,
dorbi hebbts oppen Kopp – een fien'n Strohhoot op,
all'ns sauber un mit Schick, – grood wie gelickt.
Un nu kummt achterher – mit't allerlüttste Göör
in groot'n Kinnerwog'n – de Mudder angeschob'n.
De Dochter mookt den Sluß, – stolz, voller Hochgenuß,
in Arm mit ehr'n Freier, – een Piependreiher.
Een jeder, währ'nd se nu marschiert,
op eeg'ne Fuust sick amüsiert:

no buten nach draußen **seepen** abseifen **sünds wuschen** sind sie gewaschen **Puuch** Bett
soß sechs **Maibüx** „Maihose" **Piependreiher** „Pfeifendreher", Spottname des Drechslers

De Vadder vör, de kippt sick een,
de Jung dor achter grapst Sireen,
de Mudder mutt so in' Gedräng'n
den Lüttsten öfter dreug mol legg'n,
dat Liebespoor kummt achterher,
de snackt von em un ehr.

So geiht't bitt Quell'ntol, – dor leggt man sick nu dohl
in't scheune weeke Moos, – nu geiht dat Futtern los.
Een jeder matt un meud – langt no de Bodderbreud,
se fallt doröber her – grood as so'n Bär.
Dormit dat beter rutscht, – ward ut de Buddels lutscht,
de Vadder un de Söhn, – de hollt sick an den Kööm,
un ook de Piependreiher – is op den Buddel Freier,
de Dochter un de Froo – mookt't ebenso.
Bi lütt'n ward de Krom fidel,
man heurt jem sing'n ut vuller Kehl:
Vun Edelweiß, de Wacht am Rhein,
de Fischerin un Komm' Se rein!
De anner Siet de blarrt jedoch:
Lebt denn meine Male noch?
Im Grunewald ist Holzauktion!
Un denn noch Revolutschon.

Op eenmol, wie gemeen, – ehr eener sick versehn,
dor kummt vun boben dohl – een Regen kollosol!
De ganze Minschenschwarm – de kummt nu in Alarm,
de Froonslüd kriescht un jucht, – de Mannslüd flucht.
De Vadder springt nu op, – glitscht ut un fallt dorop
grood op den Kinnerwogen, – de kippt un fallt in Groben.
He mit sien witte Büx – recht in so'n deebe Pfütz,
mitsamt dat lüttje Göör, – wat een Malheur!
Een jeder socht nu Schutz to finn',
de Minschen rennt dorch dick un dünn,

grapst Sireen pflückt Flieder (Syringe) ab **dreug** trocken **snacken** reden **Quellentol** Rodenbeker Quellental bei Hamburg, beliebtes Ausflugsziel **dohl** nieder **meud** müde **Kööm** Schnaps **is op den Buddel Freier** „bewirbt" sich um die Flasche **bi lütten** „bei kleinem", allmählich **blarren** plärren **„Revolutschon"** Couplet Nr. 14 von H. Köllisch zur Melodie „Im Grunewald ist Holzauktion" **ehr** bevor **vun boben dohl** von oben herunter **Büx** Hose **deep** tief **boben Kopp** über den Kopf gezogen

de Mäkens un de Froons vorop
mit all' de Röck' hoch boben Kopp.
De Anblick is sehr int'ressant!
Worum, dat liggt klor op de Hand:
Bi sowat kriggt man, wie ick meen,
verschiedenerlee to sehn.

Na endlich, no den Suus, – dor geiht dat nu to Huus,
de Vadder un sien Söhn – sünd nüdlich antosehn,
de scheune witte Büx – süht ut wie Stebelwix,
de Strohheud sünd so slapp – wie oles Papp.
De Brügam un de Brut, – de seht erst lecker ut!
De harr'n, wat sull'n se mooken, – sick beid' in Hei verkropen.
Dat allerlüttste Göör – weur dorchnatt dör un dör,
de Mudder weur so natt – as wie so'n Katt.
De een schuwt achtern annern her
grood wie de Geus, se könt nich mehr!
Un dorbi alle Ogenblick
verswind mol eener achtern Knick.
Grood wie gerädert un half dood
kummt se denn endlich an de Bood.
So ward in Hamborg Pingst'n fiert
un sick fein amüsiert.

Suus „Saus", Schauer **strohhend** Strohhütte **Brügam** Bräutigam **in Hei verkropen** im Heu verkrochen **dör un dör** durch und durch **schuwen** „schieben", dahintrotten **Geus** Gänse **achtern Knick** hinterm Busch (Knick = mit Buschwerk bestandener Erdwall zwischen zwei Feldstücken) **an de Bood kommen** zuhause ankommen

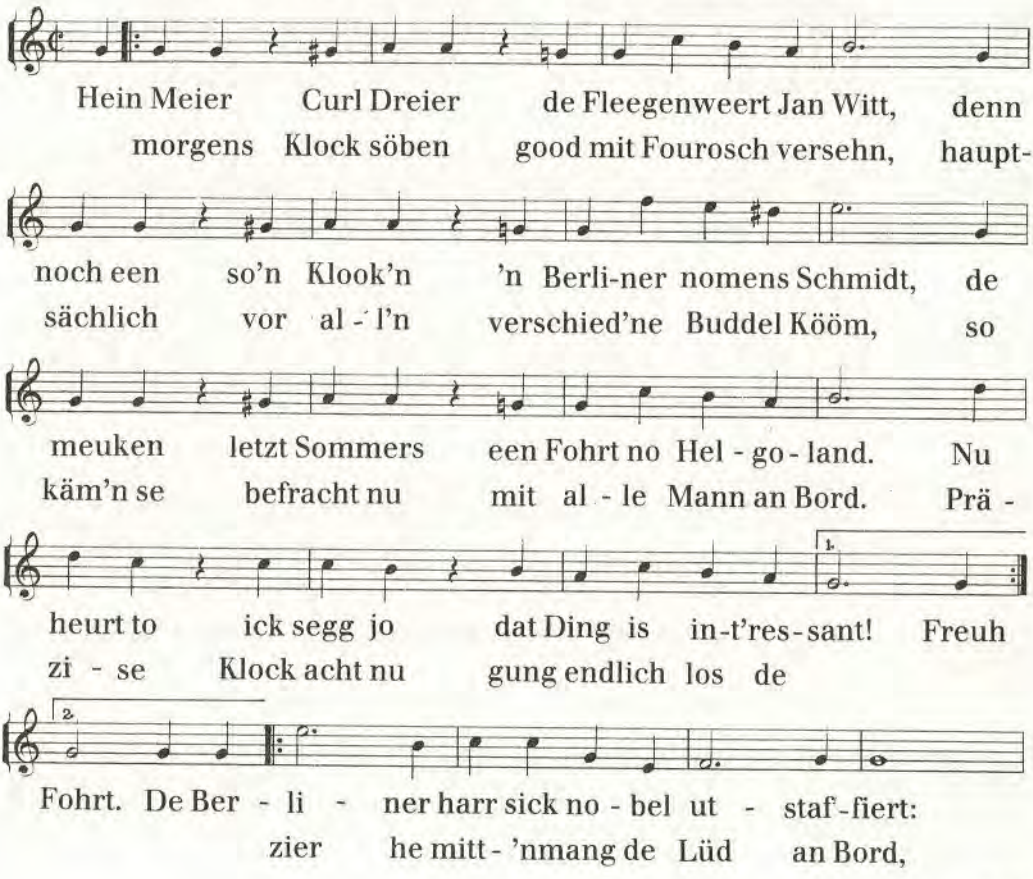
„Wie die meisten seiner mehr als 150 Lieder und Couplets hat Hein Köllisch auch die ‚Pingsttour' aus persönlichem Erleben geschaffen. Als Familienvater ließ er es sich nicht nehmen, nach guter alter hamburgischer Sitte am Morgen des ersten Pfingsttages in aller Herrgottsfrühe mit seiner Frau Maria und seinen fünf Gören in die Umgebung der Stadt hinauszuziehen, um das Wunder der erwachten Natur für ein paar Stunden unbeschwert zu genießen. Festlich aufgeputzt zog der Troß um sechs Uhr morgens los. Mutter schob die Ehestandsequipage. Das Ziel jener pfingstlichen Frühtouren längst vergangener Zeiten waren die Elbchaussee, Großborstel, das Wandsbeker Gehölz, das Rodenbeker Quellental.

Heinrich Köllisch zog es mit Vorliebe in die Buchenhänge des Alstertales. Da konnten die Gören nach Herzenslust ‚rumkarjohlen', und für die Alten gab es reichliche Gelegenheit, einzukehren und die Kehle zu schmieren. Ja, Alkohol mußte sein, denn ohne ein paar Halbe ‚to foftein' machte die ganze Tour keinen Spaß." (Paul Möhring, Ein Hamburger Jung, Hamburg 1975, S. 19 f.)

Kaum weniger bekannt und beliebt als die „Pingsttour" waren die Couplets „De Reis' no Helgoland" und „Mien gode Kuhlmann, holl Du Dien Muul man". Der schnoddrige, offenbar am Berlinischen geschulte Ton dieser Lieder hatte es dem Publikum besonders angetan.

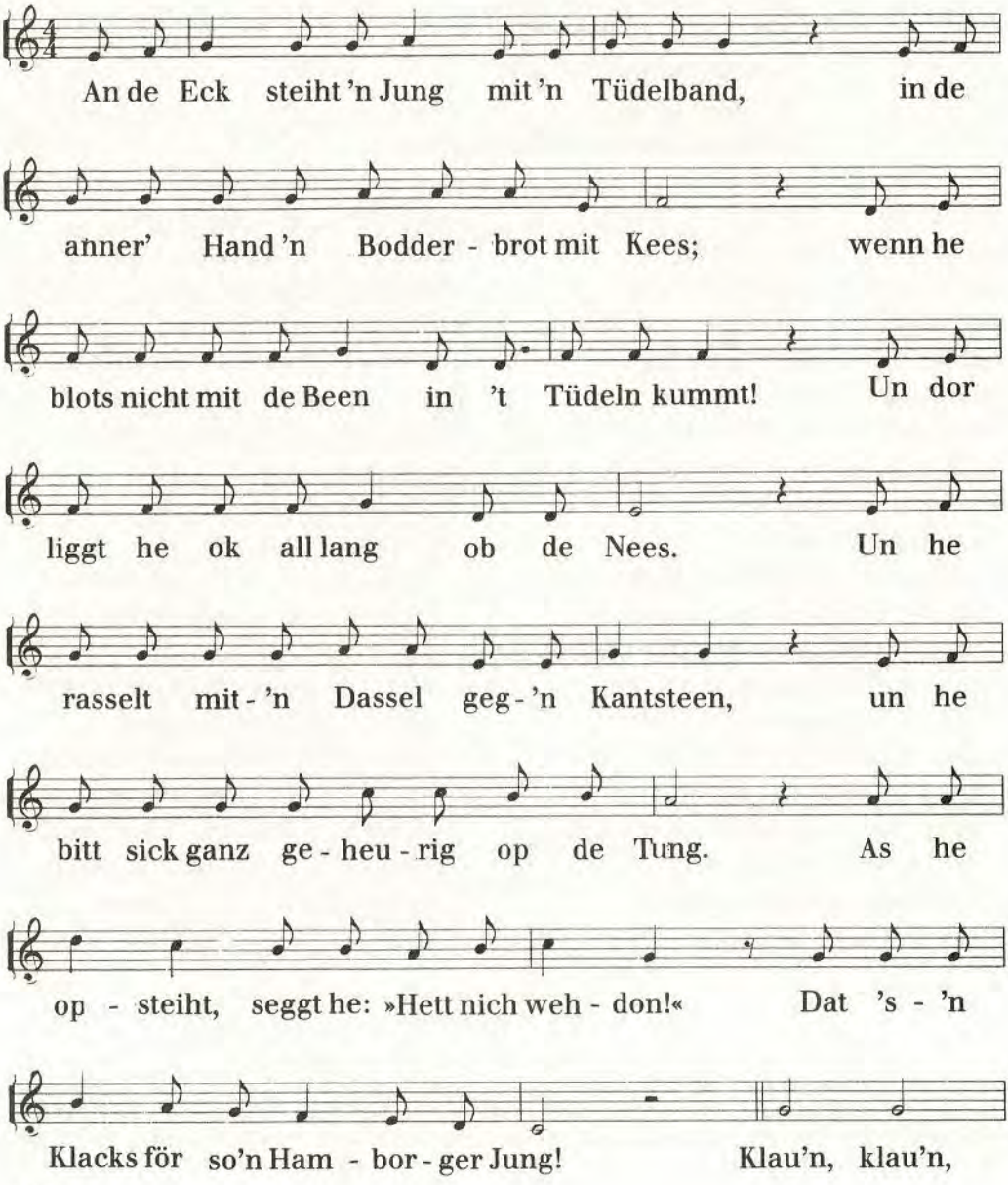
105. De Reis' no Helgoland

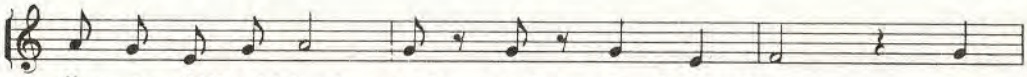
„Plattdeutsches Original-Couplet" von Heinrich Köllisch.
Melodie: „Wien bleibt Wien" von Johann Schrammel.

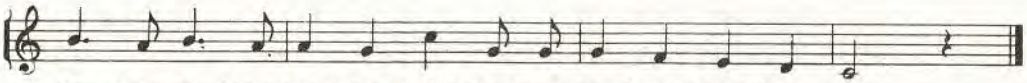


111. An de Eck steiht'n Jung mit 'n Tüdelband

Volkstümlich nach Ludwig Wolf/Walter Rothenburg (vgl. Nr. 109).







An de Eck steiht 'n Jung mit 'n Tüdelband,
in de anner' Hand 'n Bodderbrot mit Kees;
wenn he blots nicht mit de Been in't Tüdeln kummt!
Un dor liggt he ok all lang ob de Nees.
Un he rasselt mit'n Dassel geg'n Kantsteen,
un he bitt sick ganz geheurig op de Tung.
As he opsteiht, seggt he: »Hett nich wehdon!«
Dat's 'n Klacks för so'n Hamborger Jung!

(Gewöhnlich angehängte Refrain-Strophe:)

Klau'n, klau'n, Äppel wüllt wi klau'n,
ruck zuck öber'n Zaun.
Ein jeder aber kann es nicht,
denn es muß verstanden sein.

An de Eck steiht'n Deern mit'n Eierkorf,
in de anner' Hand 'n groten Buddel Rum;
wenn se blots nich mit de Eier op dat Ploster seilt!
Un dor seggt dat ok all lang »bum-bum«.
Un se smitt de Eier un den Rum tosomen,
un se seggt: »So'n Eiergrog den heff ick geern!«
As se opsteiht, seggt se: »Hett nich wehdon!«
Dat's 'n Klacks för so'n Hamborger Deern!
Klau'n, klau'n etc.

Tüdelband Trudelreifen **in't Tüdeln kommen** durcheinander geraten **all** schon **Klacks** „Klecks", Kleinigkeit **Ploster** Pflaster **seilen** segeln, hier: hinfallen hinschlagen

Der dem letzten Lied angehängte, textfremde Refrain »Klau'n, klau'n, Äppel wüllt wi klau'n« heißt in anderer Version auch:

Seht, seht, das ist ein Geschäft,
das bringt noch was ein!
Ein jeder aber kann es nicht,
denn es muß verstanden sein.

Und in dieser Fassung gehören die Verse ursprünglich zu einem hochdeutschen Couplet von Ludwig Wolf mit der Überschrift »Das ist ein Geschäft« (Hamburgisches Volksliedarchiv, Wolf C 94, S. 51 ff., datiert 1894).

1926 erlitt das Wolf'sche Unternehmen, das sich inzwischen im »Varieté Hammonia« in Hamburg-St. Georg etabliert hatte, durch den Tod Leopolds eine existenzielle Erschütterung. Mit einem namentlich nicht bekannten »Ersatzmann« gelang es Ludwig jedoch, sein Programm unverändert fortzuführen. Erst in der Hitlerzeit setzte er sich als »Rentner« zur Ruhe. Seiner großen Popularität hatte er es wohl zu verdanken, daß er zur Zeit des Judenpogroms von den Nazihäschern unbehelligt blieb, während sein Bruder James, der sich schon früh von der Gruppe getrennt hatte, 1943 im Konzentrationslager Theresienstadt sein Leben lassen mußte.

Die fruchtbaren Jahrzehnte des plattdeutschen Schlagers lassen sich im hier gesteckten Rahmen nicht umfassend dokumentieren. Neben den Gebrüdern Wolf darf aber der gleichaltrige, in Altona geborene Coupletsänger Charly Wittong (1876–1943) nicht fehlen, dessen charmante Vortragsart beim Publikum hoch in Gunst stand. Mit Heinrich Köllisch hatte ihn noch eine persönliche Freundschaft verbunden, und in dem von Köllisch's Familie fortgeführten »Universum« war er späterhin regelmäßig zu Gast. Wegweisend für seine Karriere als plattdeutscher Sänger wurde indessen seine Begegnung mit Walter Rothenburg. Der Theaterschriftsteller Paul Möhring, ein intimer Kenner auch der kulturellen Szene im »anderen St. Pauli«, schrieb über Wittong im »Hamburger Echo« vom 27. 6. 1950 u. a.:

»Die erste Begegnung zwischen Walter Rothenburg und Charly Wittong, der eigentlich Carl Wittmaack hieß, im ehemaligen Kaiser-Kaffee am Schulterblatt, ein paar Jahre vor dem ersten Kriege, wurde für den Sänger auf dem Podium zu einem bedeutsamen Wendepunkt in seiner Laufbahn. »Schalli« hatte bisher, im Samt-

jackett und mit Atlaskniehosen, anfangs bei Naucke, dann bei Köllisch, nur hochdeutsche Lieder gesungen, von denen er mit dem rührseligen und schmalzigen ›Blauäugelein, Blauäugelein, trag' nicht so tief den Schmerz‹ den Geschmack der großen Menge traf.

Der damals noch von der christlichen Seefahrt lebende Rothenburg schrieb ihm den ersten plattdeutschen Text. Wittong warf seinen Phantasieplunder in die Ecke, zog sich die blaue Büx an, setzte sich die Schiffermütze auf und ersang sich mit dem ›Fohr mi mol röber!‹ den größten Erfolg seines Lebens. Mit diesem Liede begann sein Aufstieg, er wurde zum Hamburger Volkssänger, dem in allen Vergnügungsstätten St. Paulis das Publikum zujubelte. Wo Schalli auftrat, war der Laden knüppeldickevoll. Die Anzahl seiner Verehrer und mehr noch Verehrerinnen war enorm. Rothenburg schrieb ihm fast zwei Jahrzehnte lang sein ganzes plattdeutsches Repertoire – Hamburger Jungs, Schalli hett dat Scherbeln rut, Scheun mutt dat sien! – um nur einige der vielen Schlager zu nennen.«

Darüber hinaus griff Charly Wittong – wie übrigens auch die Gebrüder Wolf – auf die bewährten Couplets von Heinrich Köllisch zurück, die durch ihn und die Wolfs schließlich sogar zu echten Schallplattenschlagern wurden.

112. Hamborger Fährjung (Fohr mi mol röber!)

Von Walter Rothenburg.
Melodie von Erich Walden.

