

Moritz | Schlager. 100 Seiten

* Reclam 100 Seiten *



RAINER MORITZ, geb. 1958, ist Essayist, Literaturkritiker und Autor zahlreicher Bücher. Seit 2005 leitet er das Literaturhaus Hamburg. Über seine Faszination für Schlager sagt er, es sei »besser, zu seinen Geschmacksverirrungen zu stehen«.

Rainer Moritz
Schlager. 100 Seiten

Reclam

2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung: zero-media.net
Umschlagabbildung: FinePic®
Infografiken (S. 16 f., 36 f., 42 f., 52 f.): Infographics Group GmbH
Bildnachweis: Autorenfoto © Gunter Glücklich
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2017
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-020440-5

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:
www.reclam.de/100Seiten

Inhalt

- 1 Laugenbrezel, Bill Ramsey und *Der kleine Prinz*
- 14 Eine kurze Geschichte des Schlagers
- 28 *Atemlos*: die Phänomene Andrea Berg und Helene Fischer
- 40 *Dieser Sänger braucht nur ein Chanson* – die Macht der Interpreten
- 65 Was der Schlager uns gibt – eine Leistungsbilanz
- 68 Wovon der Schlager handelt, wenn er nicht von der Liebe handelt
- 88 Abseitiger Exkurs: seltene Schlagervokabeln
- 95 Wenn nicht mehr gesungen wird – *Desiderata* und andere Sprechgesänge

Im Anhang Lektüretipps



Laugenbrezel, Bill Ramsey und *Der kleine Prinz*

Auch Leidenschaften entstehen, irgendwie und irgendwann. Und wenn sich im Nachhinein nicht mehr exakt bestimmen lässt, wann genau sie ihren Anfang nahmen, dann ist die Fantasie gefordert, sich einen symbolischen Startpunkt auszu-denken. Mein eigentümliches Interesse für den Schlager setzte ein – und dies gilt für die meisten Interessen –, ohne dass ich es bemerkte. Das Phänomen zeigte sich erstmals ohrenfällig an einem Samstagmorgen in einem Einzelhandelsgeschäft meiner Heimatstadt Heilbronn, bei Bäcker Käser. Dorthin wurde ich, wohl im unschuldigen Alter von acht oder neun Jahren, ausgeschickt, um den familiären Frühstückstisch mit dem zu bereichern, was ein schwäbischer Wochenendauftritt auf jeden Fall benötigt: Laugenbrezeln und Laugenweckle.

Gut zweihundert gefahrlose Meter galt es zurückzulegen, ehe das solide Fachgeschäft an der Ecke Schiller-/Goethestraße erreicht war. Was dort, zur Freude und Erheiterung der reichlich anwesenden Kundschaft und der tresenfüllenden Bäckersfrau, geschah, zeugt von einer musikalischen Früherziehung, die unter strengen pädagogischen Gesichtspunkten mit einigen Fragezeichen zu versehen ist: Ich brachte im Laden, offen-

kundig ohne größeres Lampenfieber, Bill Ramseys seinerzeit sehr populäres Lied *Pigalle* (»... das ist die große Mausefalle mitten in Paris«) zu Gehör. Natürlich hatte ich keinerlei Vorstellung, um welche Art von Etablissement es sich dabei handelte oder warum Interpret Ramsey, der häufig mit originellen Schlagern hervortrat, dieses als gefährvollen Ort bezeichnete. Es mag im Rückblick bedenklich erscheinen, dass ich früh eine Neigung zum moralisch zweideutigen Liedgut entwickelt habe; unter ökonomischen Gesichtspunkten freilich – und diese sind in Schwaben nie von der Hand zu weisen – erwies sich der samstäglliche Morgenauftritt als lohnendes Unternehmen: Ich wurde für die schwungvolle Darbietung mit einer Extra-Brezel bedacht, ganz »umsonst«.

Man muss versuchen, die Wurzeln von obskuren Neigungen zu erfassen; nur so lässt sich verstehen, warum sich ein junger Mensch in den späten sechziger und siebziger Jahren für einen Ausschnitt der Alltagskultur interessierte, der von Gleichaltrigen mit Hohn und Spott bedacht wurde. Sich mit den Verlautbarungen eines Rex Gildo, einer Mary Roos oder einer Juliane Werding zu beschäftigen galt in diesen Jahren (und das Vorurteil hält sich zum Teil bis heute) als Zeichen geistiger Zurückgebliebenheit. Deutsche Schlager zu hören, regelmäßig die *ZDF-Hitparade* oder Ilja Richters *Disco* (und das nicht wegen Suzi Quatro oder The Sweet) einzuschalten, damit ließ sich kein Staat und kein Eindruck machen. »Wie die Seele ihre Leidenschaften an falschen Gegenständen auslässt, wenn die richtigen ihr fehlen«, ist einer der Essays von Michel de Montaigne überschrieben, und gewiss ließe sich unter sozialpsychologischem oder ideologiekritischem Blickwinkel (der damals selbst in Heilbronn existierte) ergründen, weshalb sich ein jugendliches Gemüt wie meines derartigen

Verirrungen hingab ... doch ehrlich gesagt hatte ich dazu noch nie Lust. Es ist besser, zu seinen Geschmacksverirrungen zu stehen.

Zurück zu Bill Ramsey und Bäcker Käser: Show-Einlagen dieser Art fallen nicht vom Himmel. Wer *Pigalle* oder zumindest dessen Refrain aufs Linoleum eines Ladengeschäftes hinlegt, muss zuvor im häuslichen Kreis manches gehört haben. Meine erste Platte gehörte mir nicht. Sie entstammte der dunkelbraunen Musiktruhe meiner Eltern und war die Langspielplatte *Die große Polydor-Schlagerauslese 1964/65*, die die großen deutschen Hits jenes Jahres versammelte. Ich habe keine Ahnung, warum mir diese Blütenlese (das Wort Sampler kam erst später) in die Hände fiel und warum ich mir dessen Nummern so genau anhörte. Geblieben ist die festsitzende Erinnerung an einige der Titel, zum Beispiel an den heute in der tiefsten Versenkung verschwundenen Charles Hickman, der *Jeder geht seinen Weg* singen durfte. Oder an Sacha Distel, den Franzosen mit der unglaublich französischen, vibrierend einschmeichelnden Stimme, der den *Frauenfreund* beschwor – glaube ich. Oder an Freddy Quinn, einen Lieblingssänger meines Vaters, der auf dieser LP mit einem unbekannten Lied, *Abschied vom Meer*, vertreten war, das freilich einprägsame Textzeilen bereitstellte.

Kinder sprechen oft Wörter aus und nach, deren Sinn ihnen vollkommen unverständlich ist. Wie ich Jahre brauchte, um die – im Prinzip schlichte – Etymologie des Wortes »Auto-bahn-Zubringer« zu begreifen, so blieben mir Freddys dunkle Verse »Abschied vom Meer, von Wolken, von Winden, von Sternen ..., von Häfen, vom Flaggenhof im Wind, von Kameraden, die unvergessen sind« rätselhaft. Was oder wer ist ein »Flaggenhof«? Einem meer- und hafenfern aufwachsenden

Kind war das nicht einsichtig, und erst Jahre später, beim Wiederhören, verflüchtigte sich der Zauber dieses Substantivs, und ich musste erkennen, dass der Silben verschleifende Freddy keineswegs das Areal einer wohlgeordneten Fahnen- und Flaggenansammlung, sondern vielmehr »Flaggen hoch im Wind« im Blick hatte.

Der allerwichtigste Fund auf dieser Platte war für mich Connie Francis, deren flatterndes italo-amerikanisches Timbre *Lass mich gehn* forderte, das traurige, entschlossene Abschiedslied einer Frau, die nicht länger Spielball (»Es war nur Liebelei, / dein Herz war nie dabei«) eines leichtfertigen Mannes sein möchte. Abschied gab es, das ist unschwer zu erkennen, reichlich auf dieser Polydor-Langspielplatte. Neben Freddy war – die Erinnerung kommt beim Schreiben – auch Ivo Robić zu hören, mit *Rot ist der Wein*, der deutschen Version von *Spanish Eyes*. Freddy und Ivo Robić, diese Namen standen bei meinem Vater hoch im Kurs, weil er sich nie davon abbringen ließ, dass Schlagersänger über gesangliche Fähigkeiten zu verfügen hatten. Interpreten mit einer »guten Stimme« erregten sein Wohlgefallen, und so kam es, dass er auch die Lolitas, Nana Mouskouris und Karel Gotts freudig aufnahm. An dieser Stelle setzte bald kindlicher Widerstand ein, denn ich fühlte mich hingezogen zu Sängern, deren Brüchigkeit im Vortrag mehr schillernderen Reiz besaß als der glatte, vermeintliche Wohlklang der väterlichen Favoriten. Für meinen Vater brach die schwerste Zeit in den Siebzigern an, als mehr und mehr ausländische Erzeugnisse den deutschen Bildschirm okkupierten. Figuren wie Smokie, Joe Cocker oder gar Bonnie Tyler, die, wie mein Vater nicht müde wurde zu betonen, das Mikrofon verschlucken musste, um sich Gehör zu verschaffen, konnte er nichts, rein gar nichts abgewinnen. »Die hat ja überhaupt keine

Stimme«, lautete sein knappes Urteil, verbunden mit der Verwunderung, dass dergleichen heutzutage erlaubt sei und sogar gesendet werde.

Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen

Ernst Blochs Buch *Erbschaft dieser Zeit*, entstanden zwischen 1924 und 1934, analysiert in Anbetracht des nahenden Faschismus den Niedergang des traditionellen Bürgertums. Seine Formel von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« als Epochenbeschreibung wird bis heute in philosophischen, soziologischen und feuilletonistischen Schriften aufgegriffen, um, grob gesagt, das Phänomen zu beschreiben, dass sich ein gesellschaftlicher Zustand aus vielen heterogenen Momenten zusammensetzt, aus überkommenen und neuen Strömungen, die gleichzeitig nebeneinander existieren und miteinander konkurrieren. Wer diese Einsicht ernst nimmt, versteht auch Menschen besser, die merkwürdigen, dem Zeitgeist widerstrebenden Neigungen nachgehen.

Konkret: Meine neugierige Anteilnahme am deutschen Schlager der siebziger Jahre stieß bei Mitschülern auf blankes Unverständnis. Zwar hatte ich mich seit meinem Bill-Ramsey-Auftritt in gewissem Maße entwickelt und begann allmählich eine ironisch gefärbte Beschäftigung mit dem Sujet an den Tag zu legen, doch weit, meilenweit entfernt blieb ich von jenen Zeitgenossen, die sich mit den Rock-, Jazz- oder Pop-Highlights befassten. Anders gesagt: Mit dem eminent progressiven Standard, der selbst an einem süddeutschen Gymnasium herrschte, hatte ich nichts zu tun; meine Adoleszenz verlief – ich muss es so sagen – außerhalb der angesagten Gleise.

1999 legte der Musikjournalist Karl Bruckmaier, der ungefähr mein Jahrgang ist, seine Übersicht *Soundcheck. Die 101 wichtigsten Platten der Popgeschichte* vor ... selten zuvor gab mir Gelesenes so stark das Gefühl verpasster Jugend. Viele der von Bruckmaier aufgelisteten Namen sind mir völlig fremd, kaum eine der gerühmten Platten besitze ich, und unter Nummer 79, die T. Rex gnädigerweise Einlass in Bruckmaiers Parnass gewährt, lese ich eine Rundumvernichtung meines frühen Lebens: »Nein, T. Rex durfte man nicht mögen, wenn man ein ernsthafter junger Mann sein wollte zu Beginn der siebziger Jahre.« Wenn schon die Sympathie für T. Rex ausreichte, um ausgeschlossen zu werden, dann möchte ich lieber nicht wissen, in welchem Niemandsland, in welchem Nordkorea ich mich seinerzeit befand.

Was mir folglich blieb, war das offensive, das Selbstbewusstsein stärkende Bekenntnis zu absonderlichen Vorlieben. Ich gewöhnte mir bald an, nicht nur in fußballerischer Hinsicht meine Liebe zum TSV 1860 München (der mich bis heute aufs Tiefste demütigt) demonstrativ zu zeigen, sondern auch mit profunden Christian-Anders- und Bernd-Clüver-Werkenntnissen aufzuwarten. Wie ernst mir das war, wusste ich selbst wohl nicht immer genau, und so kann ich rückblickend damit leben, mich in dieser Hinsicht außerhalb des Angesehenen bewegt zu haben. Ärgerlich erscheint es mir nur, wenn heute Vertreter meiner Generation es für gottgegeben halten, dass man in dieser Zeit unmöglich groß werden konnte, ohne einen anständigen Musikgeschmack zu besitzen. Sie unterschätzen den unterschwelligen Einfluss, den auch abgelehnte Musik zu nehmen vermag. Der Schriftsteller Walter Kempowski hat das auf eine schöne Formel gebracht: »Neulich wurde ich im Radio gefragt, was ich gegen Schlager habe. Nun, ich zog

vom Leder, und da sagte der Reporter: »Vorsicht! (Verbrennen Sie sich nicht den Mund!). *Alte* Schlager, ja, das ist etwas anderes. Melodien, Texte, mit denen man aufgewachsen ist.«

Es wäre gelogen zu sagen, dieser Wesenszug hätte meinem Lebens- und Liebesglück gedient. Mit Schlagern war bei den Mädchen, für die ich mich zaghaft zu interessieren begann, tragischerweise kein Blumentopf zu gewinnen. Versuche, mein Spektrum zu erweitern und mit Platten von Johnny Cash oder Emmylou Harris zu arbeiten, schlugen ebenfalls fehl – etwa an einem sicherlich strahlenden Frühlingsnachmittag, als es mir endlich gelungen war, mit Regine, einem der wenigen nachgerückten Mädchen an unserem vormals reinen Knabengymnasium, näheren Kontakt aufzunehmen. Die Wege zum Glück sind oft Umwege, und so bot eine nahende Physikarbeit Anlass, der Verehrten und Begehrten vorzuschlagen, man könne sich gemeinsam die erforderlichen Kenntnisse aneignen: »Du, zu zweit begreifen wir das vielleicht ...« Die raffinierte Anbahnung gelang ... was nicht gelang, war die Anstrengung, den Nachmittag mit einer liebevoll aufgenommenen Johnny-Cash-Kassette entspannt ausklingen zu lassen. Regine blieb davon ganz und gar ungerührt, mit dem *Man in Black* oder dem *Ring of Fire* war hier nichts auszurichten (und andernorts auch nicht). Die allgemeine Cash-Verehrung kam erst viel später.

Meine Beschäftigung mit Schlagern war somit meist eine introvertierte. Zur Erleichterung meiner Mutter hatte ich schon im zarten Alter keine Probleme damit, mich selbst zu beschäftigen. Stundenlang erwürfelte ich Bundesligatabellen, die ich mit Akribie auf kariertes Papier niederschrieb – künstliche Welten von sich selbst generierendem Reichtum. Nicht minder hartnäckig begann ich mit dreizehn oder vierzehn Jah-

ren, Ordnung in die unübersichtliche Welt des Schlagers zu bringen. Ob Radio Luxemburg, Deutschlandfunk, Südwestfunk 3 – ich wurde zum eifrigen Hörer von Hitparaden und gab mich alsbald mit den Zufälligkeiten und Widersprüchen dieser Ranglisten nicht zufrieden. Ich erstellte Woche für Woche meine hauseigene, dreißig Plätze umfassende Hitparade, die sich zwar an den vergleichbaren, »objektiv« messbaren Unternehmungen der Sendeanstalten orientierte, jedoch bewusst subjektiv Auf- und Absteiger notierte und mit weniger geliebten Interpreten wie Nina & Mike oder Chris Roberts möglicherweise ungerecht verfuhr. Sauber, mit Schreibmaschine geschrieben, wurden diese Listen in einem Litz-Ordner abgeheftet – mein Wunsch, eine übersichtliche Welt zu schaffen, fand seine erste anschauliche Umsetzung.

Ist das Kitsch?

Wer pubertiert, hat mit ungewohnten Gefühlen zu kämpfen und mit den oft desaströs scheiternden Versuchen, dieses Neuland sprachlich zu beackern. Zwar hält dieser Zustand bei vielen Menschen und vor allem Männern bis ins hohe Alter an, doch die ersten Erfahrungen mit solchen Defiziten sind besonders prekär.

Der Schlager lebt davon, mit klaren Aussagen Hilfestellung zu leisten; seine textlich leicht fassbaren Stehsatzformeln haben, wie es der Volkskundler Werner Mezger ausdrückte, »Prothesenfunktion«. Wer seine Empfindungen nicht zu verbalisieren vermag, sucht Beistand bei anderen, und der Schlager füllt diese Rolle der emotionalen Krücke ideal aus. »Glaube mir«, »Schenk mir dein Vertrauen«, »Weil du ein zärtlicher

Mann bist«, »Tanze mit mir in den Morgen« ..., so zum Beispiel lauten die Wendungen des Schlagers, die komplexe (partnerschaftliche) Beziehungen auf einfache Formeln bringen – sei es als Sentenz, sei es als Imperativ. Große Schlager, die sich in die Gedächtnisschleifen der Menschen eingraben, erlangen nach und nach Zitatcharakter und taugen allmählich fürs Poesiealbum. Ihre Refrains gewinnen, wie Goethe- und Schiller-Verse, eine Eingängigkeit, nach der viele Schriftsteller zeitlebens vergeblich streben.

Richtige Literatur – so lernte ich früh – zeichne sich dadurch aus, dass sie ambivalent sei, »Leerstellen« aufweise und permanent zu neuen Deutungen einlade, was den damit befassten Wissenschaftlern nur recht ist. Der Schlager also biete – wie die Romane einer Utta Danella – Triviales und entziehe sich deshalb einer ernsthaften Beschäftigung, es sei denn, reformierte Lehrpläne sehen es vor, dass die Gebrauchsformen der Unterhaltungsgenres zu behandeln seien. In den siebziger Jahren, als ich meine ersten prägenden Erfahrungen mit Literatur machte, kam es in Mode, den gymnasialen Unterricht nicht allein mit *Faust* und *Wallenstein* zu bestreiten, sondern sich – in ideologiekritischer Absicht – auch »Texten« des Alltags (aus der Waschmittelwerbung zum Beispiel) oder literarisch nicht satisfaktionsfähigen Kommerzprodukten zuzuwenden. Wer durchschaue, so die Intention, wie die Mechanismen der Unterhaltungs- und Vernebelungsindustrie funktionierten, der sei für die Zukunft gewappnet ... und für die hehre Kunst gerettet.

So weit die Theorie, doch war es wirklich so leicht, dem Schlager nachzuweisen, dass es sich bei ihm um ein künstlerisch minderwertiges Produkt handele? Deutschlehrer Rath konnte ich mit Peter-Orloff- und Michael-Kunze-Texten nicht

kommen, doch Religionslehrer Schüle, der wie alle Religionslehrer darunter litt, dass seinem Unterricht nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde, zeigte sich über meine Initiative, seine Stunden mit der Untersuchung von Schlagertexten zu beleben, sehr angetan. Objekte der von den Klassenkameraden mit gelangweiltem Amüsement aufgenommenen Religionsunterrichtseinheit »Deutscher Schlager« waren Bernd Clüvers enigmatisches Lied *Der kleine Prinz*, das einen nicht näher benannten Engel namens Sehnsucht an ein Fenster stellt, und der DDR-Schlager *Als sei nichts geschehn* von Frank Schöbel. Mit gespielter Ernsthaftigkeit gab ich mein Bestes, um diesen als gewichtiges Stück Literatur zu deuten. Seine thematische Hauptlinie, ein von der Liebsten verlassener Mann, wird eingerahmt von schmerzhaft vorgetragenen Klagen darüber, dass die Außenwelt sich einen feuchten Kehricht um das Leid des Ichs schert: »Aber der Tag tut so, als sei nichts geschehn, / und ich kann nirgendwo eine Wolke sehn. / Alles sieht bunt und fröhlich aus / wie ein Riesenblumenstrauß ...«

Schöbels Jeremiade steht in einer wohlbestückten Tradition der Liebes- als Naturlyrik. Diese schildert immer wieder die schroffe Kluft, die zwischen dem (scheinbar) sanften Idyll der Natur und den oftmals ganz anders gearteten Empfindungen des Betrachters liegt – eine Erkenntnis, die ich damals mit Sicherheit nur unbeholfen formulierte, die meinen Religionslehrer jedoch zu einem langen Exkurs über den Zusammenhang von göttlicher Schöpfung und menschlichem Handeln inspirierte. Mit ein bisschen gutem Willen, so folgte ich, kann selbst Frank Schöbel dafür herhalten, die apodiktischen Urteile über Kunst und Nicht-Kunst in Zweifel zu ziehen und die Theodizeefrage zu erörtern.

Viele Anfeindungen gegen den Schlager rühren daher, dass

er ohne Hemmungen über große Gefühle spricht und zu diskreditieren droht, was seit alters als Sache der Kunst angesehen wurde. Wie – ich kehre zur pubertären Eingangsfrage des Kapitels zurück – lässt sich die Sprachhohnmacht des stark fühlenden Menschen besiegen? Wie gelingt es, die tiefsten und heiligsten Empfindungen in Worte zu fassen, ohne sich in Klischees und Plattitüden zu ergehen? Wer sich aus Leidenschaft oder Berufsgründen mit Literatur beschäftigt, muss zwangsläufig dafür Sorge tragen, seine Gegenstände vom Kitsch, von der Unkunst, abzugrenzen und die Sympathie vieler Menschen für die Unkunst mit allerlei Argumenten zu erklären. Theodor W. Adorno beispielsweise wusste (in seiner *Einleitung in die Musiksoziologie*) genau, wo der Feind steht: »Schlager beliefern die zwischen Betrieb und Reproduktion der Arbeitskraft Eingespannten mit Ersatz für Gefühle überhaupt, von denen ihr zeitgemäß revidiertes Ich-Ideal sagt, sie müssten sie haben.« Das ist kein schlechter Tobak: Der Schlager, so Adorno, diktiert Gefühle, bietet nur Surrogate, weil die Arbeitsbedingungen des Kapitalismus nichts anderes zulassen. Erst der freie Mensch bedarf dieser Einlullungen nicht mehr; er würde das Spiel der Schlagerindustrie durchschauen und ... ja, was würde er hören und lesen? Hermann Hesse zum Beispiel, dessen *Demian* wir bei jenem Religionslehrer lasen, der über Frank Schöbel und die indifferente Natur nachsann? Oder Ingeborg Bachmanns Gedichte, die böse Zungen heute bisweilen dem Kunstgewerbe zuschlagen?

Der Schlager geht, ohne Frage, in der Regel den leichtesten Weg. In seinen durchschnittlichen Hervorbringungen reimt er unverdrossen Herz auf Schmerz und duldet keinen Zweifel daran, dass sich Menschen das sagen können, was sie sich sagen wollen. Die hochlöbliche Wochenzeitung *Die Zeit*, die ich

Mitte der Siebziger begann mit erhobener Brust nach Hause zu tragen, schrieb damals einen Lyrikwettbewerb für Schüler aus, um zu sehen, wohin der allerjüngste literarische Trend gehe und ob nach dem Tod der Literatur Nachwuchshoffnungen wüchsen. Ich beteiligte mich mit einem leider verschollenen Gedicht (ein Sonett, glaube ich), das von unerfüllter Liebe sprach und mit dem denkwürdigen Zweizeiler »... für dich war es nur Firlefanzen, / für mich war es mein letzter Tanz« schloss. Die Eleganz dieses Paarreims und die erlesene Vokabel »Firlefanzen« beeindruckten mich sehr, die *Zeit*-Redakteure weniger; sie druckten mein Gedicht nicht ab. Vielleicht hätte ich mich damals an eine Plattenfirma wenden sollen. An die Jupiter Records zum Beispiel, die auf der Rückseite meiner Single *Soleidad* von Emilio José folgendes Angebot machte: »Wir bieten Ihnen die große Chance ... Haben Sie Talent zum Singen? Komponieren Sie selbst? Schreiben Sie eigene Texte? Wenn Sie mindestens einmal ja ankreuzen konnten, so schicken Sie uns am besten gleich ein Demonstrationsband (19 cm/sec) und ein Photo.« Warum nur habe ich gezögert? Vielleicht wäre aus mir ein Michael Kunze oder eine Kristina Bach geworden ...

Die meisten Schlagerenthusiasten stehen ihren Gegenständen der Bewunderung distanzlos gegenüber. Sie weinen bei traurigen Liedern, sie beklagen Rex Gildos Fenster-, Bernd Clüvers Treppensturz, Udo Jürgens' Ableben beim Seespaziergang, Alexandras sicherlich von gemeinen Russen verschuldeten Autounfall oder das unglücklich nebulöse Ende eines Roy Black, und sie beklatschen rhythmisch die Bumsfallera-Fröhlichkeit eines Tony Marshall oder einer Gaby Baginsky (gibt es die eigentlich noch?) und tun so, als seien Helene Fischer und Beatrice Egli ihre beste Freundin.

Meine Faszination für den Schlager setzte früh ein und wurde zu einer Art Ekelfaszination. Die unverstellte Kühnheit, die sich die Schlagertexter herausnehmen, für große Gefühle nicht mehr Zeit als für ein weichgekochtes Ei aufzuwenden, hat etwas Beeindruckendes, denn sie konterkariert all jene Bemühungen, die meinen, das Komplizierte sei gerechterweise nur kompliziert zu beschreiben. Der Schlager beleidigt, und wer dauerhaft beleidigt wird, kann irgendwann nicht mehr davon lassen, sich den Ursachen der Beleidigungen hinzugeben. Wir sehen schlichte TV-Serien und Liebesschnulzen, insgeheim wissend, dass wir uns ästhetisch und bewusstmäßig weit unter unserem Niveau bewegen, und wir stopfen wie Süchtige Kartoffelchips in uns hinein, obschon uns nicht unbekannt ist, dass uns damit auf unwürdig ungesunde Weise Kalorien zugeführt werden. Der Mensch ist manchmal schwach. Das habe ich früh in meinem Leben akzeptiert.



Eine kurze Geschichte des Schlagers

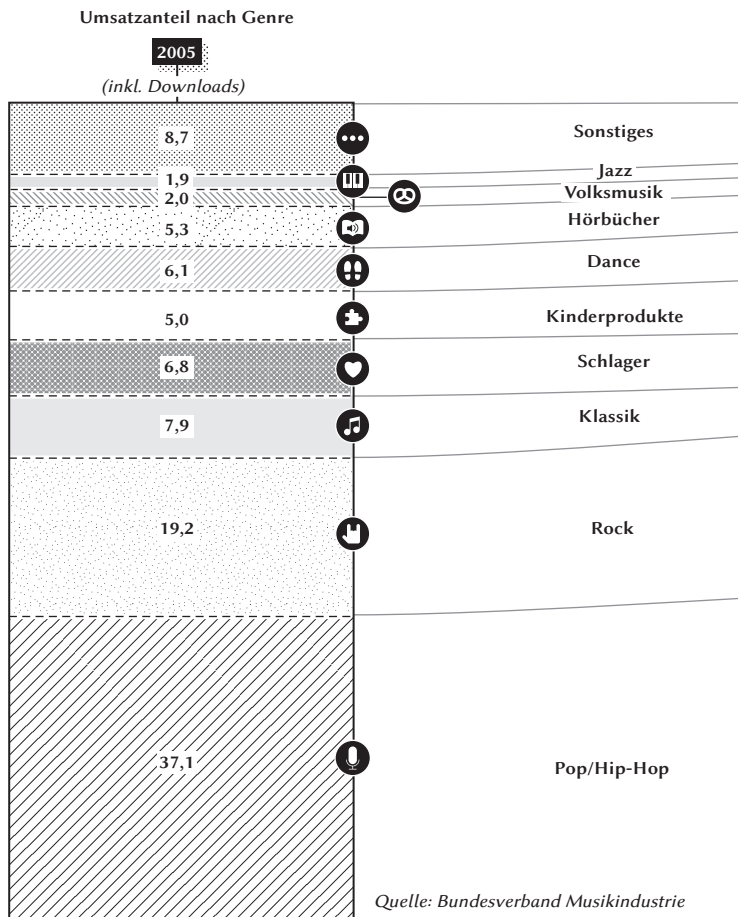
Die historische Entwicklung des Schlagers hängt eng mit dem Aufkommen technischer Neuerungen und deren systematischer Nutzung zusammen. Durch sie wurde er verbreitet und entwickelte sich zu einem Massenkonsumartikel für eine Gesellschaft, deren Freizeitverhalten zunehmend industriell gesteuert wurde. Der Begriff »Schlager«, der sich erstmals in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts nachweisen lässt, ist Wiener Ursprungs und bezeichnete ursprünglich eine »zündende« (Operetten-)Melodie, die »einschlug« und sich zum »Gassenhauer« entwickelte. »Schlager«, das war in den Anfängen zuerst eine Erfolgsvokabel, ein Markenzeichen für bestimmte Lieder, die sich zu einer Zeit, als die Massenproduktion von Tanz- und Unterhaltungsmusik aufkam, in den Köpfen und Herzen der Menschen einnisteten, zum »Nachträllern« animierten und sich aus ihrer Ursprungsverwendung, in einer Operette zum Beispiel, lösten.

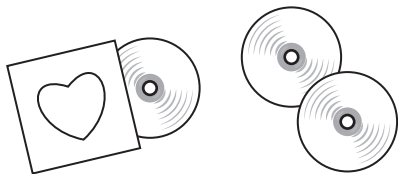
Nach und nach wandelte sich der Begriff: Das Erfolgsattribut ging auf den »Knüller« und den »Hit« über, während »Schlager« zur Gattungsbezeichnung wurde. Wenn der Schlagerkomponist Christian Bruhn schreibt: »Denn schlechte Schlager gibt es nicht, es wären ja dann keine«, irrt er also. Der

Terminus »Schlager« firmiert weitgehend als Synonym für eingängige Unterhaltungsmusik mit deutschem Text, als »saisonales, auf den sofortigen kommerziellen Erfolg hin verfertiges Lied« (Markus Bandur). Wiewohl – dieser Definition nach – der Schlager auf kurzfristigen Effekt und nicht auf die Ewigkeit baut, zeichnen sich einzelne Stücke durch die Fähigkeit aus, ihren »saisonalen« Charakter abzustreifen und zu »Dauerbrennern«, zu »Evergreens« zu werden, die sich im Gedächtnis der Menschen festsetzen und über Jahrzehnte hinweg als private wie als gesellschaftliche Erkennungsmelodien abrufbar sind. Diese Beispiele vor allem sind, wenn es um die Repräsentationsmerkmale und die Bedeutung des Schlagers für die emotional-nationale Identität geht, von Belang, denn sie sprechen offenkundig Sehnsüchte, Wünsche und Bewusstseinslagen an und aus, und sie erlauben dank ihrer eingängigen Musik-Text-Mischung spontane Identifikationen.

Die im Lauf des 20. Jahrhunderts rapide zunehmende Steuerung populärer Musik durch eine profitorientierte Industrie trug wesentlich dazu bei, dass sich die »Ware« Schlager permanenter Kritik ausgesetzt sah. Geringschätzung wurde ihr von zahlreichen Disziplinen der Wissenschaft entgegengebracht. Wo über den Schlager geredet wurde, stand intellektuelles Prestige auf dem Spiel, und so wurde viel Mühe darauf verwandt, das Phänomen mit harter analytischer Hand zu sezieren. Musikwissenschaftler rügten seine konservative, simple Struktur, Germanisten wie Gero von Wilpert seine primitiven Texte »ohne literarischen Wert«, während Soziologen, Theologen und Psychologen, je nach Ausrichtung, die restaurativen, anti-aufklärerischen, diesseitsorientierten oder sedativen Momente des Genres betonten. Kritik dieser Art begleitete, gleichsam als Background-Chor, den florierenden Boom des

Wer hört was?

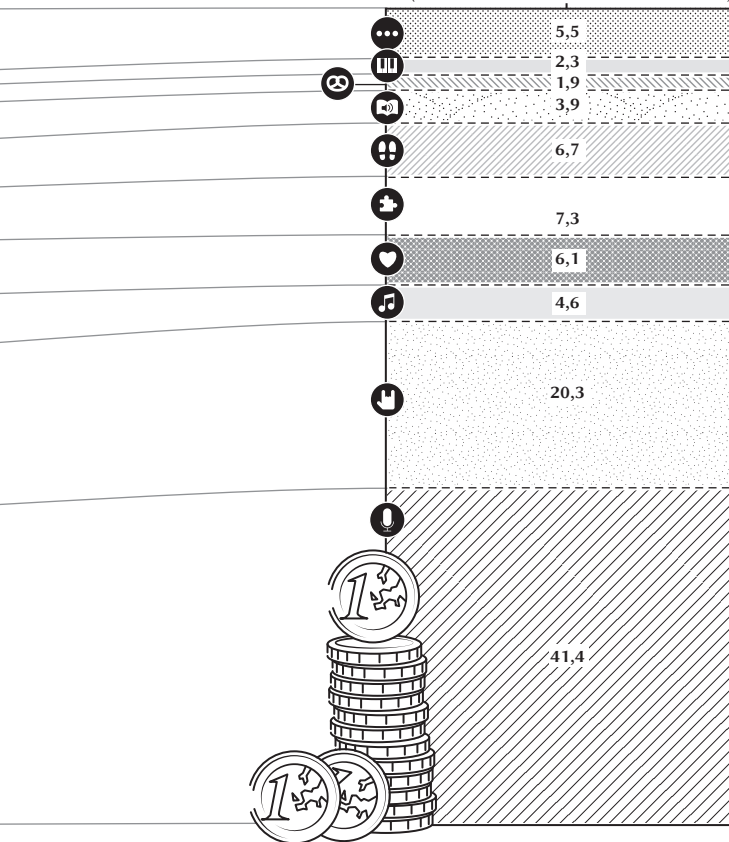




Umsatzanteil nach Genre

2015

(inkl. Downloads und Premium Streams)



Schlagers, der in den zwanziger Jahren einsetzte. Seine massenhafte Verbreitung über Radio und Schallplatte verhalf ihm zu ständiger Präsenz, die sich auch, während des Nationalsozialismus beispielsweise, mit ideologischer Zielsetzung nutzen ließ.

Sich Schlagen allein kritisch zu nähern verdeckt ihre Eigenschaft, kultur- und sozialgeschichtliche Zustände zu spiegeln. Sie sind auch in kommerzialisiertester Ausprägung Alltagskultur, und als solche – so Kurt Tucholsky 1922 – enthüllen sie »objektiv und klar die Seelenverfassung der Geschlechter, die sie gesungen haben. [...] Kulturgeschichten lügen. Lieder lügen nicht.« Ähnlich argumentiert Gottfried Benns 1951 zuerst erschienenes Gedicht *Kleiner Kulturspiegel*, in dem es lapidar heißt: »Ein Schlager von Rang ist mehr 1950 / als 500 Seiten Kulturkrise.« Blickt man auf die Geschichte des Schlagers, so ist unschwer zu erkennen, wie eng er sich an konkrete historische Zustände, an soziale Veränderungen und Bewusstseinslagen anschmiegt. Komponisten und Texter müssen darauf bedacht sein, den Nerv ihrer Klientel zu treffen. Bei allem handwerklichen Geschick lässt sich der Erfolg eines Schlagers dennoch schwer vorhersagen; das Publikum entscheidet, aus welchem Schlager ein Hit oder gar ein Ohrwurm wird, der noch Jahre später Emotionen auslöst und ins allgemeine Sedi-ment einer Epoche rückt – eine Erscheinung, die der Erfolgskomponist Paul Lincke früh erkannte: »Wenn das Publikum nicht will, können 1000 Kapellen das gleiche Lied spielen – es wird nie ein Schlager daraus werden.«

Die zwanziger und dreißiger Jahre bildeten eine Blütezeit des Schlagers. Die fortschreitende Kommerzialisierung führte zu originellen Produktionen, die mit Witz und Charme Frivolität und Lebenslust ausstrahlten. Rhythmus und Refrain be-

dienten einen Markt, der sich mit großstädtischer Attitüde auch als schlüpfrig empfundenen Themen öffnete: dem wachsenden Spargel in *Veronika, der Lenz ist da!*, Marlene Dietrichs rauchigem *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* (aus dem Film *Der blaue Engel*) oder im Geständnis *Ich hab das Fräul'n Helen baden sehn*. Nonsens-Schlager wie *Was macht der Maier am Himalaya?* oder *Die schöne Adrienne hat eine Hochantenne* zeugen von sprühendem Einfallsreichtum, der durch die ersten Tonfilme Ende der zwanziger Jahre entscheidende Impulse bekam. War zuvor der Schlager vor allem an seine Komponisten (wie Walter Kollo, Paul Lincke, Robert Stolz oder Franz Grothe) geknüpft, so rückten nun zunehmend die Interpreten in den Vordergrund: Johannes Heesters, Heinz Rühmann, Marika Rökk, Rosita Serrano, Hans Albers oder Zarah Leander wurden zu Leinwandheroen, und die Lieder, die sie sangen, fanden große Verbreitung und wurden von den Nationalsozialisten sofort als wichtige Transportmittel für ihre Ideologeme erkannt. Schlager wie *Davon geht die Welt nicht unter*, *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn* oder *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern* dienten während des Zweiten Weltkriegs als kaum verhohlene Durchhalteparolen. Ohne politische Bezüge offen auszusprechen, spendeten ihre eindeutig-zweideutigen Liedzeilen Trost oder appellierten daran, sich dem mehr und mehr aufkommenden Fatalismus nicht hinzugeben. Der Schlager in dieser Zeit wurde selten offen zur ideologischen Gleichschaltung eingesetzt, und wo man dies tat, blieb der durchschlagende Erfolg meist aus. Als Ablenkungsmanöver – etwa im beliebten, von Goebbels persönlich beaufsichtigten *Wunschkonzert* für die Soldaten an der Front – erfüllte er jedoch eine wesentliche Befriedigungsaufgabe, in der die Verlogenheit triumphierte.