

Die Fremde als Insel der Seligen im deutschen Schlager

Ist die Liebe selber eine Reise, in gänzlich neues Leben, so wird der Wert der Fremde, der gemeinsam erfahrenen, durch sie verdoppelt ... Den eigenen Überraschungen verbinden sich die des ungekannten Lands, der fremd-schönen Stadt.¹

1925 kommt in Deutschland ein Schlager auf den Markt, dem ein damals beispielloser Erfolg beschieden ist. Kurze Zeit nach dem Krieg und der Inflation kann man wieder reisen. Und *Valencia* wird zum musikalischen Ausfallstor in alle Ferne:

Valencia, / Deine Augen / glüh'n und saugen / mir die Seele aus dem Leib. / Valencia, / Deine Lippen / sind die Klippen / meines Lebens, / holdes Weib.

Bezog sich die französische Originalversion eindeutig auf die spanische Stadt, so macht Beda, einer der versiertesten Schlagertexter jener Jahre, aus dem geographischen Begriff *eine Allegorie, eine „gegläubte Stadtgöttin“ im Sinne Ernst Blochs.²* Hier scheint kein reales Reiseziel mehr intendiert, ja man fragt sich, ob das noch die Stadt oder schon ein Mädchen ist.

Die in *Valencia* vollzogene nebulös-sehnsüchtige Verbindung von Reiselust bzw. Fernweh und Liebe ist in den Schlagern der sogenannten Goldenen Zwanziger indes durchaus handfester anzutreffen. Kolonialer Forschungsdrang paart sich mit der Lust am (Liebes-)Abenteuer. Man reist nicht zum Spaß, sondern es gilt, unbekannte Gebiete zu erkunden, womit freilich nicht allein die geographischen gemeint sind: Der *junge Wiener Forscher* etwa zieht 1920 in die Sahara. Des Nachts entehrt er – *sei's mit Gewalt* – eine arabische Tänzerin. Am nächsten Morgen muß er mit ansehen, wie jene *schönste Blume des Morgenlandes* von ihrem Volk gesteint wird, weil sie pflichtvergessen *dem Fremdling ihr Herz geschenkt*. Der Fremde indes greift nicht ein, sondern besingt ein letztes Mal die von ihm verführte *Salome*. Robert Stolz, der Komponist dieser in einen orientalischen Foxtrott verpackten Männerphantasie, soll – fast fünfundsiebenzigjährig – kurz vor seinem Tod 1975 gesagt haben: *Die alte Hur' is net umzubringen*. Er meinte den anhaltenden Erfolg seines Schlagers.

Einige Jahre später läßt es sich die deutsche Schlagerproduktion nicht nehmen, ihre eigenen Klischees von Fremde und Abenteuer in flotten Rhythmen witzig-spritzig zu parodieren. Unter den Protagonisten weiterhin Akademiker. *Was macht der Maier am Himalaya? Professor Maier bringt ein Weib mit, ein Ungeheuer mit enormen Körperformen*. Professor Nikodemus hingegen *will nach Afrika zwecks Studium der Gegend da*, aber der *große Häuptling Zizibambula* sucht ihn mit seinem *Fräulein Großmama* zu verkuppeln. Nikodemus droht: *Ich reiß mir eine Wimper aus und stech dich damit tot*.

Nonsens-Schlager sind Ende 1920 „in“, die Lust an Ulk und Sprachwitz nehmen der Fremde ihren exotischen und erotischen Reiz. Sie wird umfunktionalisiert zum Ablegeplatz für ungeliebte Ehefrauen: *Ich fahr mit meiner Klara in die Sahara*, um sie dort – gleichsam die Situationsinversion der *Salome* – bei *Löwen, Krokodilen und Menschenfressern* zurückzulassen. Oder die Fremde wird angesichts der katastrophalen Wirtschaftslage um 1930 zum Steuer-Paradies. Jetzt läßt sich der weiße Mann seinen *Körper schwarz bepinseln*, um *steuerfrei und ohne Polizei* auf den Fidschi-Inseln zu leben, wo *alles paradiesisch* ist – und die Bevölkerung übrigens nicht schwarz.

Schließlich hat im Januar 1933, kurz vor der Machtübergabe an die Nazis, ein Schlager die rettende Idee: *Ich kauf mir 'ne Rakete und flieg damit zum Mars*. In weiter Ferne vom Heimatplaneten ist man sicher vor Verfolgung, denn *jammern meine Gläubiger hinauf: „Zahl die Schulden!“ sag ich: „Komm' se rauf!“*. Hier sind nicht mehr allein Gläubiger oder Steuerfahndung gemeint, sondern es rückt die Fremde als Zufluchtsort vor jeglicher Verfolgung –: das Exil in den Blick. Den Text schrieb Robert Gilbert, mit bürgerlichem Namen Winterfeld, der bis 1933 für über hundert Tonfilme (unter anderen *Die Drei von der Tankstelle* und *Der Kongreß tanzt*) und zu etwa sechzig Operetten (darunter der Dauerbrenner *Im weißen Rössl*) die Liedtexte geliefert hat.

Indes: Robert Gilbert-Winterfeld hat drei Namen. Als David Weber verfaßt er zur gleichen Zeit, in der er von *Puppchen, du bist mein Augensterne* bis *Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder* erfolgreich

eine Traumwelt nach der anderen errichtet, für den Komponisten Hanns Eisler eine ganze Reihe politisch engagierter Liedertexte wie das bekannte *Stempellied*, die einen durchaus aggressiven und revolutionären Ton anschlagen. Mit dem Machtantritt der Nazis wird Gilbert ebenso ins Exil gezwungen wie Franz Wachsmann, der Chef der Weintraub Syncopators, die die Rakete musikalisch zum Mars schickten. Kurz nach der Raketen-Aufnahme vor der braunen Realität nach Paris geflohen, wird Wachsmann später in Hollywood als Waxman ein geschätzter Filmmusikkomponist.

Der übers Meer fährt, sagt zwar Horaz, verändert nur den Himmelsstrich, nicht sich selbst. Aber er verändert wenigstens den Himmelsstrich.

Der *musikalische Apfelstrudel*, wie Kurt Tucholsky den Schlager einmal genannt hat, ist eine leicht verderbliche Ware – und das Schlagergewerbe in hohem Maße dem „Zeitgeist“ unterworfen. Schon vor 1933 verdrängt die „weiche Welle“ den frech-frivolen, unge- und zeitbezogenen Schlager der zwanziger Jahre. Unter der Regie von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels werden Herz-Schmerz-Töne zu Fluchthelfern aus dem grauen Nazi-Alltag. Der Schlager tritt als Haupttransportmittel subtiler Propaganda seinen nationalistischen Gang an, getreu dem von Goebbels bereits 1933 preisgegebenen *Geheimis der Propaganda: Den, den die Propaganda erfassen will, ganz mit den Ideen der Propaganda zu durchtränken, ohne daß er überhaupt merkt, daß er durchtränkt wird.³*

Eine gewaltige Traumfabrik öffnet ihre Tore mit einem bis dato fast unbekanntem Neigungswinkel aufs Irreale, Märchenhafte: *Ich tanze mit dir in den Himmel hinein*, doch nicht auf Venus oder Mars, sondern *in den siebenten Himmel der Liebe*. Der beliebteste Schlager-Ort der schönen Fremde, Hawaii, wird neu definiert als *eine Insel aus Träumen geboren*. Glück, eine der meistbeschworenen Befindlichkeiten im Schlager, ist nicht mehr in der Ferne, auf der anderen Seite der Welt zu finden, sondern ist nicht mehr von dieser Welt. Die Spielmarken der Schlagerproduktion reduzieren sich auf einige wenige, ins Zeitlose und Weltentrückte verklarte: die Liebe als Himmelsmacht, das Märchen vom Glück, die Insel der Träume, Sehnsucht, Wunder.

Indes ist diese Fabrikation der Fiktionen, so unverfänglich sie daherkommt, ein Politikum ersten Ranges. Schlager-Illusionen, die *auf den Flügeln bunter Träume* durch die Welt fliegen, sind Trumpf, zumal mit Beginn des Zweiten Weltkriegs. Aus gutem Grund, wie Goebbels seinem Tagebuch anvertraut: *Die gute Laune ist ein Kriegartikel. Unter Umständen kann sie nicht nur kriegswichtig, sondern auch kriegsentscheidend sein.⁴* Ihre schlagermäßige Zubereitung liegt in guten Händen. Ausgebuffte Profis wie Peter Kreuder, Theo Mackeben, Norbert Schultze, nicht selten mit linkskabarettistischen Erfahrungen aus der „Systemzeit“ (Zeit der Weimarer Republik, 1918 bis 1933), liefern illusionäre Meterware. Eingebettet in das ideologische Gesamtkonzept des Propagandaapparates stellen sie der Kriegsrealität eine optimistisch-unbeschwerte Atmosphäre von Normalität gegenüber.

Je mehr der deutsche Eroberungskrieg ins Stocken gerät, bekommen Durchhalte-Parolen Konjunktur – *1942 geht die Welt nicht unter und wird einmal ein Wunder geschehn* – und gewinnt die musikalische Fern-Wärme des Schlagers an Bedeutung. Die deutschen Städte versinken in Schutt und Asche, und noch immer „entführt“ der Schweden-Import Zarah Leander die Hörer in ferne Traumwelten:

Kauf dir einen bunten Luftballon und mit etwas Phantasie fliegst du in das Land der Illusion und du bist glücklich wie noch nie.

In der Liebe suchen die meisten ewige Heimat. Andere, sehr wenige aber das ewige Reisen.

Sieht man von den Ewig-Gestrigen wie Herms Niel (*Erika*) ab – sie bilden die Ausnahme –, so sind in der Regel die Schlagermacher der NS-Zeit auch die Erfolgreichen der „Stunde Null“ und des nachfolgenden bundesrepublikanischen „Wirtschaftswunders“. Die Vorzeichen haben sich geändert, aber die Zeiten bleiben schlechte, und schließlich werden Illusionen weiterhin gebraucht. Auch hat keiner der Schlager-texter, -komponisten und -interpreten irgendjemandem auch nur irgendetwas zu Leide getan.

So nimmt es nicht Wunder, daß der Hit des Jahres 1946, Rudi Schuricks *Caprifischer*, bereits 1943 von der Deutschen Grammophon produziert worden ist und die schwarzen Scheiben nur aus den Regalen des vom Krieg verschonten Lagers in Hannover

geholt werden müssen. Mit der bei Capri im Meer versinkenden roten Sonne setzt eine schier unüberschaubare Fülle an Schlagerproduktionen ein, deren Texte die Reise in den sonnigen Süden antreten.

Zunächst Italien – aber als das Wirtschaftswunder der fünfziger Jahre den Deutschen mit der ersten Reisewelle die touristische Eroberung des vielbesungenen Traumlandes der *Florentinischen Nächte* und des *Chiantiweins* beschert, zieht der Schlager, von so viel Realität erschreckt, weiter: Peru (*Jambalaya*, 1953), México (*Tipitiptipso*, 1957) und immer wieder Hawaii. Dieser Klassiker unter den fernen Schlagertraumwelten ist für den Schlagerkonsumenten der fünfziger Jahre freilich ebensowenig real wie der in einem Kurt-Feltz-Titel besungene, nicht existierende *Hafen von Adano*. So kann 1956 auch mal von einer klimatischen Seltenheit berichtet werden: *Es hat geschneit auf Hawaii*. Ansonsten aber wird Hawaii, ja die ganze Südsee zum illusionären (Liebes-)Paradies hochstilisiert und im Zeichen der Realitätsflucht als das Gebiet proklamiert, in dem die vagen Träume der Menschen vor Anker gehen können:

Steig in das Traumboot der Liebe, / fahre mit mir nach Hawaii. / Dort auf der Insel der Schönheit / wartet das Glück auf uns zwei. / Die Nacht erzählt uns ein Märchen / und macht das Märchen auch wahr. / Steig in das Traumboot der Liebe, / bald sind wir beide ein Paar.

Während der großen Zeit des Rock'n'Roll-Fiebers in Deutschland wird es um die Südsee etwas stiller, aber mit der Eingliederung der Pazifikinsel zum 50. Bundesstaat in die Vereinigten Staaten 1959 entdeckt die geschäftstüchtige Freizeit- und Unterhaltungsindustrie für ihr „Alohaland“ neue Einstiegsmöglichkeiten: Hula-Hup-Reifen (*Hula-Hup! Wiegen ihre Hüften auch sie / wie die Frau'n auf Hawaii*) und die damals atemberaubendste Neuheit weiblicher Bademode, den *Itsy Bitsy Teenie Weenie Honolulu-Strand-Bikini*. Erst 1963/1964 findet die Südsee ihr (vorläufiges) Ende, als Paul Kuhn in einem Karnevalsschlager die enttäuschende Information übermittelt: *Es gibt kein Bier auf Hawaii*.

Eine der Neuerungen der Reise mag sogar sein, daß sie auch das Gewohnte zu Hause verfremdet. Der so entstehende Affekt heißt Heimweh.

Schlager, diese *kollektiven Wachträume*⁵, gehorchen – wie alle Träume – nicht Logik und Ratio, sondern

den Wünschen und Ängsten der Menschen. Ihre „Botschaften“ tragen sie im Unbewußten und camouffiert zwischen Wach- und Traumzustand. Auf den ersten Blick ist das Vokabular, dessen sich die Schlager bedienen, ein immergleiches: Liebe und Leid, Herz und Schmerz, Sehnsucht nach dem Süden und Heimweh nach Zuhause. Indes ist das Mischungsverhältnis dieser Versatzstücke, die Grammatik eines jeden Schlagers ein subtiles Puzzle, in dem sich die Bedeutung der motivischen Ingredienzen immer aufs Neue verschiebt. Diese Variationen machen die Motive für die Hörer erst interessant. Zugleich enthüllen sie sozialpsychologisch aufschlüsselbare Gefühlsmodelle, die beim Publikum latent vorhanden sind.

So auch bei der Kehrseite der Südsee-Medaille –: der Heimat. Gleich der schönen Fremde ist Heimat in den Schlagern der Fünfziger keineswegs real erfahrbar oder konkret gefaßt. Sie fungiert als Allerweltsheimat, als Kulisse, von deren Austauschbarkeit die Heimatschnulze regen Gebrauch macht. Eine längst verlorene Idylle wird heraufbeschworen, historisch überholte Wert- und Moralvorstellungen sollen dazu dienen, die Gute-alte-Zeit dem zeitlosen Jahrzehnt zuzuschlagen. Der Wildbach rauscht im deutschen Wald, bewohnt vom Förster und der Köhler-Liesl, die frohen Mutes dem Happy-End mit dem wilden Jägersmann entgegensieht. Die Liebe steht natürlich in solchen Heimerinnerungen an erster Stelle, und sei es, um die jungen Mädchen mit erhobenem Zeigefinger vor Unachtsamkeiten zu warnen:

Oh Heideröslein, nimm dich in acht, / oh Heideröslein, was der Jäger macht. / Er brach die Rose und gab sie dir. / Oh Heideröslein, er will dein Herz dafür.

Heimat wird zum Tummelplatz rückwärtsgerichteter Sehnsüchte, in Freddy Quinns großem Hit *Heimweh* schließlich als Rückkehr in die Kindheit mit all ihrer Sorg- und Mühelosigkeit lokalisiert. Die Probleme der herrschenden gesellschaftlichen Realität, in *Heimweh* als kontaktarm und arbeitsreich beschrieben, sollen durch diese Sehnsüchte nach längst Vergangenem gemildert, Desorientiertheit und Einsamkeit durch den Blick zurück überwunden werden:

Brennend heißer Wüstensand – / fern, so fern das Heimatland. / Kein Gruß, kein Herz, / kein Kuß, kein Schmerz – / alles liegt so weit, so weit.

Dort wo die Blumen blühen, / dort wo die Täler grün –

/ dort war ich einmal zu Hause. / Wo ich die Liebste fand, / da liegt mein Heimatland. / Wie lang bin ich noch allein?

Der Erfolg dieses Schlagers mutet um so erstaunlicher an, vergegenwärtigt man sich die soziale Wirklichkeit der Bundesrepublik Deutschland jener Jahre. Hat doch das bundesdeutsche Wirtschaftswunder seinen ersten Höhepunkt erreicht und dem Osten nachdrücklich bewiesen, daß man im goldenen Westen entschieden besser dran war. Aber für den schnellen Wiederaufbau müssen Opfer gebracht werden: Dem äußeren Wohlstand steht eine *dürre Wüstenei*⁶ im Inneren der Menschen gegenüber. *Heimweh* vermittelt einen ganzen Katalog von Frustrationen, die einem Einsamen in einer gleichgültigen, bisweilen feindseligen Welt widerfahren, spricht – ins Soziale gewendet – mit den einfachen Worten eines Schlagers aus, daß *der Mensch in der kapitalistischen Gesellschaft ein Fremder ist in einer immer fremder werdenden Welt*⁷.

Schlagerträume wollen trösten, nicht zuletzt, weil sie selbst offen aussprechen, daß die Menschen sich in ihrer Haut nicht wohl fühlen. Zwei Jahre nach *Heimweh* sucht Dalida, *allein im fremden Land*, die Wüstensituation mit ihrem Schlager *Am Tag, als der Regen kam* unter fast schon mystischer Zuhilfenahme der Natur zu lösen: *Und als endlich der Regen rann, fing auch für mich das Leben an*. In diesem sentimentalen Naturgefühl verbinden sich Heim- und Fernweh, wird Heimat zum Sinnbild romantisch-abenteuerlicher Ferne. Bunt gemischt kann beides in den Fremdenlegionärs- und Seemannsschlager genossen werden:

Nimm uns mit, Kapitän, in die Ferne, nimm uns mit in die weite Welt hinaus. Fährst du heim, Kapitän, kehr'n wir gerne in die Heimat, zur Mutter nach Haus.

Die Männer dieser Schlager werden alle miteinander von einem undefinierbaren Wandertrieb geleitet. Aufgrund ihrer Ruhelosigkeit sind sie zu bürgerlichen Berufen gänzlich ungeeignet; sie sind gleichsam ständig unterwegs. Don Juans in der Maske von Vagabunden, Cowboys, Jägern und Sammlern und vor allem Seeleuten. Diese haben in jedem Hafen der Welt mindestens eine Liebste sitzen, die wiederum nichts anderes zu tun hat, als auf ihn und nur auf ihn sehnsüchtig zu warten. Vergeblich zumeist,

denn des Seemanns Liebe und Treue gelten nicht, wie Lolita 1960 zu berichten weiß, einem Menschen:

Deine Heimat ist das Meer, deine Freunde sind die Sterne über Rio und Shanghai, über Bali und Hawaii. Deine Liebe ist dein Schiff, deine Sehnsucht ist die Ferne, und nur ihnen bist du treu ein Leben lang.

Angesichts solch abstrakter Sehnsüchte muß die Frau natürlich Triebverzicht leisten:

Seemann, laß das Träumen, denke nicht an mich. Seemann, denn die Fremde wartet schon auf dich.

Seemannslos ist, auf den Weltmeeren letztlich ziellos herumzuirren und an die Heimat zu denken oder umgekehrt im heimischen Hafen zu sein und die Ferne rufen zu hören; das Los der Frau hingegen, wie *Cindy, oh Cindy*, in Wartestellung hingebungsvoll und treu der Rückkehr des geliebten Mannes zu harren: *Wenn nachts ein Schiff den Anker wirft, dann stehst du wartend da*.

Nach ihrer aktiven Mitarbeit in den letzten Kriegsjahren und der Wiederaufbauphase nach 1945, in der im wahrsten Sinne des Wortes „Not am Mann“ war, hat die Frau sich nun wieder in ihre vermeintlich angestammte Rolle als Heimchen am Herd und treusorgende Hausfrau einzufügen; einzig mit der Hoffnung getröstet, deren Aussprechen Melina Mercouri zum Welterfolg verhalf:

Ein Schiff wird kommen und meinen Traum erfüllen und meine Sehnsucht stillen, die Sehnsucht mancher Nacht.

Der deutsche Mann indes wird in seiner Rastlosigkeit von Heimweh, von der Sehnsucht nach Selbsttätigkeit gequält, der er sich freilich in der sozialen Wirklichkeit der Bundesrepublik Deutschland durch „Schaffe-schaffe-Häusle-bauen“ und Karrierestreben voll ausgesetzt sieht. Aber zumindest innerlich – als (Liebes-)Abenteurer – kann *Der lachende Vagabund* die ganze Welt sich zu Füßen legen:

Was ich erlebt hab, das konnt' nur ich erleben,
ich bin ein Vagabund.
Selbst für die Fürsten soll's den grauen Alltag geben,
meine Welt ist bunt! Meine Welt ist bunt! —
ha-ha-ha-ha-a! ...
(es folgen Affairen auf Capri und in Spanien).

In der Fremde ist niemand exotischer als der Fremde selbst.

Hat Peter Alexander 1952 mit einer für den Schlager bemerkenswerten Offenheit festgestellt: *Die süßesten Früchte fressen nur die großen Tiere und resignierend gefolgt: Die süßesten Früchte / schmecken dir und mir genauso; / doch weil wir beide klein sind, / erreichen wir sie nie. Nie!*, so steht Anfang der sechziger Jahre für den Bundesbürger äußerlich alles zum besten. Überall im perfekten Wirtschaftswunderstaat kann man sein Geld verdienen und statt unerfüllbarer Wunschträume problemlos kleine Abstecher in die benachbarten europäischen Metropolen unternehmen. Der Schlager reist als Begleiter mit, aber der deutsche Kurzurlauber scheint Wert darauf zu legen, die wenig exakten Reiseberichte von den inzwischen überlaufenen Tourismus-Hochburgen aus kompetentem und bevorzugt weiblichem Mund zu erfahren: Nana Mouskouri singt von Athen, Rita Pavone von Venedig, Mireille Mathieu von Paris, Daliah Lavi von Jerusalem ...

Nach der Sichtung der europäischen Metropolen werden die singenden „Gastarbeiter“, die neben den musikalischen Fremdenführungen übrigens auch die Abteilung „Deutsche Fröhlichkeit“ zu betreuen haben (Bill Ramsey, Gus Backus ...), auf die wiederaufgebauten deutschen Städte angesetzt. Heidelberg (Peggy March, 1967), Rudesheim (David Garrick, 1968) ... , und die Dänin Dorthe erzählt – das Fernweh der Bundesbürger ironisierend – die Story eines jungen Mannes aus Nordrhein-Westfalen, der sich im Wilden Westen (?) Amerikas überhaupt nicht zurechtfindet: *Wärst du doch in Düsseldorf geblieben.*

Inzwischen sind dunkle Wolken am deutschen Schlagerhimmel aufgezo-gen. Durch den kometenhaften Aufstieg der Pop/Rockmusik droht der Schlagerindustrie eine ganze Generation potentieller Käufer davonzulaufen. Als erster reagiert Freddy Quinn auf die rebellierende Jugend. An vorderster Front der Law-and-order-Fraktion denunziert Deutschlands Saubermann Nummer 1 mit dem wohl schäbigsten

Text der gesamten deutschen Schlagergeschichte die Nachgeborenen:

Wer will nicht mit Gammlern verwechselt werden? / Wir! / Wer sorgt sich um den Frieden auf Erden? / Wir! / Ihr lungert herum in Parks und Gassen, / wer kann eure sinnlose Faulheit nur hassen? / Wir! / Denn jemand muß da sein, / der nicht nur vernichtet, / der uns unseren Glauben erhält, / der lernt, der sich bildet, / sein Pensum verrichtet / zum Aufbau der morgigen Welt.

Im gleichen Jahr 1966 hält Freddy der Politisierung der Jugend, die sich im Protest gegen den von den Vereinigten Staaten mit brutalsten Mitteln geführten Vietnam-Krieg manifestiert, mit *Hundert Mann und ein Befehl* (einer Cover-Version des US-amerikanischen Lobgesangs auf die „Green Barrets“, der in Vietnam eingesetzten Elite-Truppe) seine altbewährte Schicksalsmelodie treuer Fremdenlegionäre entgegen.

Die deutschsprachige Plattenindustrie will indes ihre Wendigkeiten unter Beweis stellen. Angesichts der vermeintlich verwahten Pop-Idole und einer wachsenden gesellschaftlichen Unruhe im Lande, die die fernen Traumwelten aus dem Blick geraten läßt, wird eine ganze Abteilung grundständiger Schwiegersöhne aufgeföhren, die, mit internationalem Touch dekoriert, den Schlagerfreund für einige Zeit von der Realität entbinden soll. Doch Chris Roberts, Roy Black, Howard Carpendale und wie sie alle heißen werden allein zu maßgeschneiderten Totengräbern, die dem zur Karikatur seiner selbst geronnenen deutschen Schlager die letzte Ehre erweisen.

Die Wende für den totgeglaubten Schlager bringt, so hat es zunächst den Anschein, die „Neue Deutsche Welle“ Anfang der achtziger Jahre. Der Schlager gibt sich jetzt – die Traumwelten der schönen Fremde haben ausgespielt – sozialkritisch und umweltbewußt. Da engagiert sich Gitte plötzlich für Frauenthemen, säuselt beim Grand-Prix 1982 die biedere Nicole ihr *Ein bißchen Frieden* auf der Wanderklampfe einem sichtlich gerührten Publikum vor (und gewinnt). Auch Peter Maffay trägt mit *Eiszeit* sein Scherflein zum Weltfrieden bei. In seinem mit schiefen Bildern vollgepumpten Liedchen taucht sogar Atlantis, die sagenumwobene Insel, aus dem Meer auf. Vicky Leandros, ehemals eine der adretten Fremdenführerinnen (*Theo, wir fahr'n nach*

Lodz), beklagt das *verlorene Paradies*, indem sie den tradierten Grundwortschatz des Schlagers – Liebe, Traum, Paradies, Himmel, Märchenland – unverbindlich mit den Begrifflichkeiten des neuen Umweltbewußtseins kombiniert.

Doch das alles scheint eher marginal, nicht nur, weil der deutsche Schlager inzwischen längst wieder in seinen arglosen Tiefschlaf gefallen ist, sondern vor allem, weil die „Neue Deutsche Welle“ mit ihren Anti-Schlager auch unserem Thema den Schlußpunkt setzt. Hier werden die Schlagerklischees, die in den fünfziger Jahren als Fluchthelfer gedient hatten, um die Folgen des Krieges vergessen zu machen, bewußt eingesetzt und durch unmittelbaren Realitätsbezug – und mit subtiler Ironie – kritisch umfunktioniert. Die rosarote Schlagerbrille hat ausgedient, der *dünne Lack*, mit dem *der Illusionismus des Schlagers* über lange Jahre einen großen *Katzenjammer* überzogen hat, ist unwiederbringlich abgekratzt. Seine Hoffnung, die Träume der Menschen zu retten, wobei ihm *keine Südsee-Insel zu fern und kein Liebesglück zu groß ist, als daß er es nicht herbeizitiere*⁸, setzt 1981 *Monotonie* der Gruppe *Ideal* für unbestimmte Zeit außer Kraft:

*Monotonie in der Südsee
Melancholie bei dreißig Grad
Monotonie unter Palmen
Campari auf Tahiti
Bitter Lemon auf Hawaii*

*Ich flieg nach Hawaii (und wir sind auch dabei).
Ich flieg nach Tel Aviv (zum Minimaltarif)
Ich flieg nach Eschnapur (dem Tiger auf der Spur)
Ich flieg nach Babylon (Hotel mit Vollpension)*

Letztlich manifestiert sich in *Monotonie* freilich der gleiche Niederschlag eines Gefühlsmankos, das die kompensatorischen Maßnahmen der musikalischen Tagträume des traditionellen Schlagers über lange Jahre determiniert hat. Daß dessen Beschwörungsformeln zu diskreten Versatzstücken erstarrt und spätestens seit den achtziger Jahren *out of time* sind, ändert nichts an der Stellvertreterfunktion, die diesem Genre weiterhin zukommt. In der emotionalen Luftverdünnung unserer Gesellschaft, in der sich die Menschen – zumal in den Großstädten – äußerlich so nahe und innerlich so fremd sind, ist jeder einzelne auf der Suche nach Geborgenheit und Wärme, will er sich dem deformierten und deformierenden Alltag entziehen, endlich einmal etwas Besonderes –

Glück, Liebe oder auch nur den erotischen Nervenkitzel – erleben.

Darf es da verwundern, daß all diese latenten Sehnsüchte und Träume nach Überwindung der Angst vor Einsamkeit und Verlorensein für eine große Zahl Menschen nur noch im Aschenbrödel-dasein des Schlagers aufzufinden sind? Dessen Reisen gehen schließlich immer, wenn auch nur für kurze Zeit, in den warmen Süden. Stellen die „Schlagermacher“ die Gefühle öffentlich bereit, auf daß sich der einzelne von ihnen leiten lasse? Oder verweigert die Gesellschaft den Menschen die Befriedigung gerade der Bedürfnisse, auf die die Schlager zugeschnitten sind? – In seiner Zukunftsvision des totalitären Staates läßt George Orwell eine schwergewichtige Frau mit tiefer Altstimme einen Schlager singen und merkt an: *Das törichte Lied schien sich seine Beliebtheit bewahrt zu haben. Man hörte es noch immer überall. Es hatte den Haßgesang überlebt.*⁹

Anmerkungen

- 1 Alle den Kapiteln vorangestellten Zitate sind Ernst Blochs „Das Prinzip Hoffnung“ (Frankfurt am Main 1959) entnommen.
- 2 Theodor W. Adorno: Schlageranalysen (1929). In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. 18, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Klaus Schulz. Frankfurt am Main 1984, S. 784
- 3 Zit. n. Hanns-Werner Heister, Hans-Günter Klein (Hrsg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt am Main 1984, S. 225
- 4 Zit. n. ebd., S. 220
- 5 Wilfried Berghahn: In der Fremde. Sozial-psychologische Notizen zum deutschen Schlager. In: Frankfurter Hefte 17, 3/1962, S. 195
- 6 René Malamud: Zur Psychologie des deutschen Schlagers. Eine Untersuchung anhand seiner Texte. Winterthur 1964, S. 72
- 7 Wilfried Berghahn: In der Fremde, a. a. O., S. 196
- 8 ebd., S. 202
- 9 George Orwell: 1984. Zürich 1960¹⁰, S. 200