

**"Wenn die Heidschnucken sich in die Äuglein gucken..."**

Politische Inhalte des volkstümlichen Schlagers

**Vorbemerkungen**

"Wenn die Heidschnucken sich in die Äuglein gucken, dann spiegelt sich darin das Glück. (...) Sie kuscheln sich so gerne in den Wind, weil sie so schnucke- schnucke- schnuckelig sind." Diese Verse der Musikgruppe "Die Schäfer" aus dem Jahre 1992 stehen auf den ersten Blick im Gegensatz zum Untertitel meines Beitrags, sind sie doch bei jedem politischen Inhalt, ja jedem Inhalt überhaupt. Wer sich auf einen flüchtigen Blick beschränkt, mag in der Tat zu der Auffassung gelangen, der deutsche Schlager, insbesondere seine volkstümliche Variante, sei frei von politischen Inhalten bzw. Botschaften. So verführerisch einfach die Annahme ist, daß die Fassade identisch mit der message sei, daß die volkstümliche Musik nichts weiter transportiere als sich selbst, so hinderlich erweist sie sich für einen wissenschaftlich-analytischen Zugriff auf das Genre.

Daß ein solcher bisher kaum versucht wurde, selbst in Kreisen der etablierten Popmusik-Forscher, läßt Fragen aufkommen. Warum wird der volkstümliche Schlager nicht ernst genommen? Was verhindert seine "Erhebung" zum Forschungsgegenstand? Ist es nur die Unsicherheit darüber, welche Wissenschaft für ihn "zuständig" ist - Musik-, Literatur- oder Sozialwissenschaft, Psychologie oder Medienforschung? Ist es die mangelnde musikalische, textliche und visuelle "Qualität" auf der einen, das Desinteresse an der Zielgruppe, nämlich den über 50jährigen, auf der anderen Seite? Ist Rockmusik, die für Jugendliche gemacht wird, per se "forschungswürdiger" als Schlager, die überwiegend von älteren Menschen konsumiert werden?

**Methodisches**

Mit diesem Beitrag knüpfe ich an meine 1992 erstmals veröffentlichten Gedanken über "Politische Inhalte populärer Musik" an (Schoenebeck 1992, 24-37), ergänze und präzisiere sie und versuche, aus ihnen Forschungsperspektiven abzuleiten. Methodisch gehe ich von einer Inhaltsanalyse der Texte und der visuellen Präsentation, d. h. der Inszenierung der volkstümlichen Schlager im Fernsehen aus; eine kurze musikalische Analyse (Höranalyse) und die Untersuchung aller drei Elemente - Text, Inszenierung, Musik schließen sich an <sup>(1)</sup>.

Meine Beispielreihe ist eine kleine Auswahl aus den Titeln, die in den Sendungen "Heimatemelodie", "Musikantenstadt", "Grand Prix der Volksmusik" und "Die Superhitparade der Volksmusik" zwischen 1990 und 1994 vorgestellt wurden. Die entwickelte Systematik gilt allerdings für alle volkstümlichen Schlager dieses Zeitraums.

Der volkstümliche Schlager ist seit 1989 der populärste Strang des deutschen Schlagers. Er ist von der Wissenschaft bisher nahezu unbeachtet geblieben. Auch in meinem DFG-Projekt "Politischer Wertewandel und populäre Musik" (vgl. Schoenebeck u. a. 1992, S.38 ff.), dessen Berichtszeitraum die Jahre 1945 bis 1989 umfaßt, wird der volkstümliche Schlager nicht berücksichtigt. Grundlage meiner Analyse ist die Präsentation der Titel in den einschlägigen Fernsehsendungen. Nach meiner Zählung gab es 1991 im deutschen Fernsehen 124 Sendungen mit volkstümlichen Schlagern <sup>(2)</sup>. An dem sich seit Jahren ständig steigenden Angebot sind öffentliche Sendeanstalten ebenso beteiligt wie private. Im Rundfunk gibt es nichts Vergleichbares. Der volkstümliche Schlager ist hier im wesentlichen auf bestimmte Programmschienen (z. B. WDR 4) und Sendeplätze verwiesen.

Schon aufgrund der Tatsache, daß volkstümliche Schlager überwiegend im Fernsehen präsentiert werden, müssen visuelle Komponenten in die Analyse einbezogen werden. Es ist die Art und Weise der Inszenierung des volkstümlichen Schlagers, die als gleichrangiges Element neben seine textliche und musikalische Gestaltung tritt.

Leitgedanke der Analyse populärer Musikprodukte ist die Dialektik von Funktion und Struktur. Das Instrumentarium für die Analyse des volkstümlichen Schlagers ist im Beziehungsgeflecht von musikalischer Analyse, Inhalts- und Inszenierungsanalyse, der Bestimmung des soziologischen Ortes des volkstümlichen Schlagers und seiner Rezeptionssituation angesiedelt. Das bedeutet, daß keines dieser Elemente isoliert von den anderen betrachtet und gewertet werden kann. Die zu entwickelnde Systematik der Funktionen des volkstümlichen Schlagers der Gegenwart wird damit zugleich zu einer Systematik seiner Struktur, d. h. seiner spezifischen Gestaltungs- und Inhaltselemente.

Zur Klassifizierung verwende ich sprachliche Bilder, die nicht als bloß feuilletonistische rhetorische Zuspitzung mißverstanden werden sollen - z. B. "Singende Gartenzwerge". Ich versuche damit, die typischen visuellen und inhaltlichen Komponenten jedes der genannten Funktionstypen volkstümlicher Schlager sprachlich umzusetzen<sup>(3)</sup>. Daß die gewählte Terminologie andere Wissenschaftsbereiche wie z.B. Soziologie und Psychologie berührt, ergibt sich aus der Interdisziplinarität des Gegenstandes und mag als Hinweis auf an seiner Erforschung zu beteiligende Wissenschaften verstanden werden.

### **Funktionstypen des volkstümlichen Schlagers oder: Sechs Modelle der Realitätsflucht**

Daß Musik von ihren Hörern dazu benutzt werden kann, sich zeitweilig in eine von den Zwängen des Alltags scheinbar freie, Emotionen und utopischen Entwürfen Raum gebende ästhetische Gegenwelt entheben zu lassen, ist seit der Antike bekannt. Daß Hörer populärer Musik in besonderem Maße diese zum Rückzug in eine konfliktfreie, realitätsferne Sphäre nutzen, ist von Adorno bis Rauhe immer wieder behauptet und beklagt worden. Daß dies heute nicht mehr unbewußt geschieht, sondern von einem breiten Publikum gezielt genutzt und auch thematisiert wird, bezeugen Interviews mit Zuschauern in den einschlägigen Fernsehsendungen, Leserbriefe in der Boulevard-Presse zur Kritik an der "Volksmusik" und die Publikumsreaktionen auf Sendungen wie "Der heiße Stuhl" am 21.1.92 mit dem Thema "Volksmusik ist Volksverdummung". Produzenten des volkstümlichen Schlagers

wie Hans Beierlein können heute öffentlich verkünden, daß ihre Musik eine bessere Welt verheiße und "zur 'Entwicklung eines gesunden Nationalgefühls'" beitrage (vgl. Der Spiegel 14/1990, S.309). Schlagertexter legen in Titeln wie "So a Stückert heile Welt" oder "Wenn die Wirklichkeit so wär, wie der Schlager sie beschreibt" (beide aus dem Jahre 1991) die Funktion dieser Musik inzwischen ungeniert offen. All dies läßt erkennen, daß sich dank der Macht des Marktes Werte und Wertungen verschoben haben: Die Abkehr von der Realität ist nicht mehr negativ besetzt, ja sie wird sogar als legitime Strategie propagiert. Wenn ich im folgenden von "Modellen der Realitätsflucht" spreche, trage ich diesen Entwicklungen Rechnung und verwende diesen Terminus ohne seine früheren pejorativen Konnotationen.

Zu den Modellen 1 bis 3 werde ich nur einige Anmerkungen machen, 4 bis 6 hingegen ausführlich analysieren.

#### **1. Liebe**

Dieses seit jeher an der Spitze rangierende Modell ist schlagertypisch (vgl. Schoenebeck 1984) und auch für den volkstümlichen Schlager verbindlich. Die weitaus meisten volkstümlichen Schlager handeln von der Liebe in ihrer als Ideal, aber erreichbar vorgestellten Erscheinungsform der konfliktfreien und langfristigen Zweierbeziehung. Ein aktuelles Beispiel hierfür ist der von Gaby Albrecht gesungene Titel "Ewige Liebe" (1994).

#### **2. Heimat**

Heimat wird inhaltlich, musikalisch oder visuell in allen volkstümlichen Schlagern thematisiert; sie ist Programm und Botschaft des volkstümlichen Schlagers schlechthin. Deshalb wird diese Kategorie hier nicht an einem bestimmten Titel exemplifiziert, sondern anhand der Beispiele der drei letzten Kategorien analysiert.

#### **3. Tanz und Marsch**

20-25% der in den Fernsehsendungen mit volkstümlicher Musik dargebotenen Titel sind reine Instrumentalstücke. Es handelt sich überwiegend um Märsche, aber auch um Tänze wie Ländler,

Walzer und Polka, also um die im 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum populärsten Tanzformen. Märsche werden in der Regel von Blaskapellen gespielt, die dabei oft durch den Saal aufmarschieren. Tänze werden gelegentlich von Volkstanzgruppen auf der Bühne oder im Saal getanzt. Durch die Regionalität des Brauchtums (z. B. Bergmannskapellen) bzw. der Trachten (z. B. Schwarzwald) wird auch hier "Heimat" thematisiert.

#### 4. Alkohol oder: Singende Gartenzwerg

1990 erschien der Titel "Herzlein" der "Wildecke Herzbuben":

A letztes Glas mit alten Freunden,  
I geh' allein nach Haus.  
In den Straßen, in den Gassen  
Geh'n langsam die Lichter aus.  
Ich seh' auf einmal den Mond gleich zweimal,  
Des hat der Wein gemacht.  
I weiß, du wartest schon seit Stunden  
Und liegst bestimmt noch wach.  
Doch ich sag' ganz lieb:

Herzlein,  
Du mußt net traurig sein.  
I weiß, du bist net gern allein,  
Und schuld war doch nur der Wein.  
Und du sagst sicher:  
Spatzlein,  
I werd' dir noch einmal verzeih'n.  
Die Hauptsache ist, du kommst heim!  
So kann nur ein Engel sein.

Da ist schon der Bahnhof und des alte Wirtshaus,  
I geh' noch einmal 'nei.  
I glaub', i könnt' noch a Glasl vertragen.  
A geh', geh', laß es sein!  
Alles bewegt sich, der Kirchturm, er dreht sich,  
Des hat der Wein gemacht.  
I weiß, du wartest schon seit Stunden  
Und liegst bestimmt noch wach.  
Doch ich sag' ganz lieb:

Herzlein [...]

(gesprochen) Ach, schau mal, Herzlein, i könnt'  
irgendwo an irgendeinem Zipfel der Welt sein - oder

sogar in der kleinen Kneipe in unserer Straße: I  
würd' immer wieder zu dir zurückkommen! Und  
weißt du, was i sag'n würd'?

Herzlein [...]

(Die Wildecke Herzbuben: Herzlein. Ariola 210 667, 1990)

#### Inhalt des Textes

Kneipenbesuch mit "alten Freunden" - Alkoholkonsum - Rausch - Ehefrau wartet zu Hause - "Entschuldigung" bei ihr. Im Text spricht ein lyrisches Ich, die Interpreten treten jedoch zu zweit auf.

#### Musikalische Merkmale

Einleitung mit Trompeten-Solo 8 Takte. 2 Strophen mit je 8 Zeilen, Refrain mit 8 Zeilen. - Tonart C-Dur. - 6/8-Takt. - Melodiebeginn auf der Quint, Ende auf der Terz. Leiermelodik am Anfang von Strophe und Refrain. Die gesamte Melodie bewegt sich auf den Tonstufen 5-6-3, jeweils auf der Basis des zugrundeliegenden Akkordes. - Kinderliedtypus. - Harmonik: T, S, D. Reine Dreiklänge, keine Alterationen. Im Zwischenspiel Ausweichung nach a-moll (melodramatische Gestaltungselemente: über die Begleitung wird der Text gesprochen). - Zweistimmiger Gesang, meist in Terzen, die zweite Stimme liegt oft über der ersten. Das Duo singt Playback. - Arrangement: Synthesizer und gesampelte Klänge von Streichern, Akkordeon, Schlagzeug.

#### Visuelle Merkmale

Zwei stark übergewichtige Männer mittleren Alters, einer mit langem, struppigem Vollbart, in trachtenähnlichem Outfit: Kniebundhosen, Strümpfe und weite Hemden in weiß, rote Westen und flache grün-braune Hüte. - Kleinstadt- oder Dorfkulisse mit Fachwerkhäusern; auf dem Plattencover: Eichenallee. - Langsame, stets synchrone Bewegungen und Gesten, die den Inhalt des Textes unterstreichen. Lächeln.

## Vermittelte Werte

Freundschaft - Gemeinschaft - Zufriedenheit - Geborgenheit - Gemütlichkeit - Lebensfreude, Genuß, Hedonismus - Heimatverbundenheit - Beständigkeit - Tradition.

## Interpretation

Der Text von "Herzlein" verharmlost den Alkoholrausch und verhöhnt die angesprochene Frau. Die als "Herzlein" und "Engel" titulierte vermutliche Ehefrau rangiert deutlich unter den "alten Freunden". Der Freundeskreis, der Stammtisch, die "kleine Kneipe in unserer Straße" sind die eigentliche Heimat des Mannes. Es handelt sich um ein "alte(s) Wirtshaus", was den Ort des Alkoholexzesses nicht nur mit dem Flair der Tradition umgibt, sondern das Saufen selbst als einen überlieferten, selbstverständlichen, guten alten Brauch erscheinen läßt. Die Welt außerhalb des Wirtshauses wird durch den Bahnhof (Verbindung zur Außenwelt) und den Kirchturm (religiöse Verwurzelung) begrenzt. Die beleuchteten Straßen und Gassen führen den nächtlichen Wanderer im Ort herum oder nach Hause, nicht aber über diese Grenzen hinaus. Die Möglichkeit, "irgendwo an irgendeinem Zipfel der Welt" zu sein, wird nicht ernsthaft erwogen, sondern sogleich durch den Halbsatz "oder sogar in der kleinen Kneipe in unserer Straße" ironisch konterkariert. Damit ist die Heimat das Hauptthema des Liedes, musikalisch untermauert durch den 6/8-Schunkelrhythmus, ein sanftes Streicher-Synthesizer-Akkordeon-Arrangement und vertraute Kinderliedmelodik.

Das Lied zeigt den Rückzug ins Private (Dorf, Kneipe, Freunde, Heim, Alkohol) und die Regression in kindliche Verhaltensweisen auf allen Ebenen; beide sind eng miteinander verknüpft. Auch die Interpreten selbst verkörpern genau dies. Durch Gewicht und Barttracht weichen die Wildecker Herzbuben erheblich vom männlichen Schönheitsideal der Gegenwart ab. Gerade darin liegt jedoch ein wichtiges Identifikationsmoment für ihre Zuschauer. Die Wildecker Herzbuben propagieren mit ihrer demonstrativ und selbstbewußt zur Schau getragenen deformierten Körperlichkeit die exzessive Nahrungsaufnahme und erklären damit Undiszipliniertheit und Sich-Gehen-Lassen zur Normalität.

## 5. Religiosität oder: Laienprediger im Matrosenanzug

Der Titel "Nordlicht" vom "Heimatduo Judith und Mel" aus dem Jahre 1993 hat folgenden Text:

Im Leben braucht jeder mal Hilfe und Rat  
und freut sich, wenn er dann auch jemanden hat,  
der hilft, ihn führt und zur Seite steht  
und beschützt, so gut es nur geht.  
Für alle in Not haben wir einen Rat,  
egal, ob groß oder klein:  
Schau aufwärts zum Himmel ins Nordlicht hinein  
und schon bist du nicht mehr allein.

Refrain: Nordlicht am Himmel, vom Herrgott gemacht,  
dein Licht nimmt die Angst vor der Nacht,  
bringst Glück und Zufriedenheit auf diese Welt,  
drum leuchte mit all deiner Pracht.  
Nordlicht am Himmel, vom Herrgott gemacht,  
du hast uns Vertrauen gebracht.  
Du gibst uns die Kraft, in der Not zu bestehen,  
du bringst allen Glück, die dich sehn.

Wissen wir mal nicht weiter oder wo wir jetzt stehn,  
da oben ist jemand, der hilft, weiterzugehn.  
Wird's bei uns mal finster in der Welt und zuhaus,  
das Nordlicht, das geht niemals aus.  
Dem Himmel sei Dank für so manches Geschenk,  
mit Freude ich gern daran denk.  
Der Herrgott hat vieles zum Guten gelenkt,  
denn er hat uns das Nordlicht geschenkt.

Refrain: Nordlicht am Himmel ...

## Inhalt des Textes

Lebenshilfe - Rat - Gläubigkeit - Nordlicht von Gott als Helfer in der Not eingesetzt - Nordlicht als Widerschein des Religiösen - Lichtmetaphorik.

## Musikalische Merkmale

2 Strophen mit je 8 Zeilen, Refrain mit 8 Zeilen. - F-Dur - 6/8-Takt - Melodie beginnt auf Terz, fast jede Phrase endet auf Terz; häufig

große Sextsprünge, chromatische Wechselnote vor der Terz - Ähnlichkeit mit "Herzlein"-Melodie: teilweise gleicher Melodie- duktus, gleicher Rhythmus (wiegender/Schunkelrhythmus) - Harmonik: 3 Akkorde: T D S ohne Alterationen - Rückung vor Wiederholung des Refrains vor Schluß - Zweistimmiger Gesang: Mann Oberstimme, Frau in Terzen gesungene 2. Stimme - helle Stimmen (Tenor/Sopran) - Strophen zweistimmig, Refrain einstimmig - Arrangement: Akkordeon, Synthesizer, Drums; gesampelte Klänge - Trompeten: vor "Schau aufwärts zum Himmel" dreistimmiger Einwurf. Es werden keine Instrumente gezeigt; das Duo singt Playback.

### Visuelle Merkmale

Paar im Partnerlook, eng eingehakt. Gemeinsame Wiegebewegungen. - Outfit: Schwarz-Weiß, stilisierter Matrosenanzug als Anklang an norddeutsche Heimat der Sänger. - Edel gestylt; Goldschmuck, dezent. - Beide blondes Haar, modische Frisuren. - Blaue Augen aufgeschminkt - Gesichter sind offen und freundlich. - Figuren schlank. - Paar sieht sich beim Singen immer wieder an.

### Vermittelte Werte

Liebe, Zuneigung - Treue - Zufriedenheit - Glauben, Religiosität - Seriosität - Klarheit - Sauberkeit - Ordnung, Stabilität - Zuverlässigkeit - Disziplinietheit.

### Interpretation

Der Titel "Nordlicht" gehört zu der großen Gruppe der Schlager, die den Zuhörern eine Art Lebenshilfe vermitteln wollen. Der Text rät, Trost und Rat beim Nordlicht zu suchen, das von Gott als Helfer in allen Lebenslagen eingesetzt sei. Das Nordlicht wird gepriesen als etwas bzw. jemand, der einen "führt" und beschützt - man müsse nur "aufwärts zum Himmel" schauen.

Es handelt sich um einen pseudoreligiösen Text. Das Heimatduo Judith und Mel verkörpert seine Botschaft perfekt. Musik, Kostüm und Inszenierung sind darauf ausgerichtet, den Text zu unterstreichen und zu beglaubigen. Das singende Paar hält eine

Art Predigt, das Publikum ist die Gemeinde. Viele Menschen glauben heute nicht mehr an Gott; das Nordlicht bietet sich hier als säkularisierter Ersatz an.

Dies unterstreicht auch die Musik. Aus dem einheitlichen Synthesizer-Akkordeon-Arrangement treten nur einmal Trompeten hervor: bei der Stelle "schau aufwärts zum Himmel". Die Trompete war in Spätmittelalter und Renaissance der Darstellung und Verehrung Gottes vorbehalten; in der Barockepoche wurde dann auch der jeweilige weltliche Herrscher mit Trompetenmusik geehrt. Noch Bachs Kantatenwerk bietet einen interessanten Einblick in diese Praxis.

Die Lichtmetaphorik und das äußere Erscheinungsbild des Paares sind auf eine Weise ausgeprägt, die sehr deutlich an das fatale Bild des nordischen Menschen aus brauner Vergangenheit erinnert - freilich in zeitgemäßer Verpackung.

### 6. Das Ideal der Kindheit oder: Kindchenschema

1992 sang die damals dreizehnjährige Stefanie Hertel ihren Erfolgstitel "Über jedes Bacherl geht a Brückerl":

Als ich noch ganz klein war,  
da war jedes Bacherl weit wie's Meer.  
Da bin ich gestanden,  
sah dem kleinen Schiffchen hinterher.  
Ich hab g'sehn, wie's weiterrit  
und am andern Ufer bleibt.  
Als ich traurig war, da hat die Mama g'sagt:

Refrain Über jedes Bacherl geht a Brückerl,  
du mußt nur a bisserl schau'n.  
Komm, ich geh' mit dir a Stückerl,  
drüber mußt dich selber trau'n.  
Jedes Bacherl hat a Brückerl, auch im Leb'n,  
und manchmal muß ma halt a'n kleinen Umweg geh'n.  
Jedes Bacherl hat a Brückerl, auch im Leb'n,  
und manchmal muß ma halt a'n kleinen Umweg geh'n.

Wenn ich einmal groß bin,  
denk ich an das Bacherl oft zurück,  
hör' die Mama sagen:

Wenn dir's Glück davonschwimmt, hol's zurück.  
Dann such einen neuen Weg,  
und du spürst, wie's weitergeht,  
auch wenn man mal am falschen Ufer steht.

Refrain Über jedes Bacherl geht a Brückerl...

(Es folgt eine halbe Strophe instrumental mit anschließender gesungener 2. Hälfte des Refrains)

### **Inhalt**

Kindheitserinnerungen - Verlust - Traurigkeit - Trost - Lebenshilfe.

### **Musikalische Merkmale**

2 Strophen mit je 8 Zeilen (die ersten 6 Textzeilen werden zu 3 Liedzeilen zusammengefaßt), Refrain mit 8 Zeilen (4 Liedzeilen). - Tonart Ges-Dur. - 4/4-Takt. - Melodie beginnt auf Terz (Leiermelodik 3-6-5), Phrase wird sogleich sequenziert. Anfang Refrain: Sextsprung, bei der Sequenz Septsprung. Chromatische Durchgänge an den Zeilenenden im Refrain. Typische Merkmale des sentimental populären Liedes des 19. Jahrhunderts (vgl. Rauhe 1974, S.3 ff.). - Harmonik: T, S, D und DD, keine Alterationen, keine Rückung. - Stimme solistisch, dazu ein gemischter Hintergrundchor, dreistimmig. - Arrangement: gesampelte Gitarrenklänge, Synthesizer, Baß, Schlagzeug (dezent). - Playback.

### **Visuelle Merkmale**

Mädchen vor der Pubertät; Pferdeschwanzfrisur und Blümchenkleid mit Rüschen, weiße Strümpfe, flache Schuhe. - Ruhige Bewegungen; Gehen in der Kulisse. - Mikrofon in der Hand (trotz Playback-Gesang). - Artiger Knicks zum Beifall. - Kulisse aus Podesten ("Brückerl" mit Geländer und Treppenstufen), Dekorationen von Sträuchern und Blumen, dahinter Fototapete mit Bergwiesen und Zaun.

### **Vermittelte Werte**

Unschuld, Kindlichkeit - Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit - Ordnung,

Sauberkeit - Glück, Zufriedenheit, innere Harmonie - Hoffnung - Geborgenheit - Sicherheit - Tradition.

### **Interpretation**

Kinder treten im deutschen Schlager seit den 50er Jahren häufig als Interpreten auf, man denke etwa an Conny Froboess, Heintje oder Andrea Jürgens. Sie repräsentieren die positiv besetzten Werte der Kindheit, mit denen die erwachsenen Konsumenten im nachhinein ihre eigene Kindheit verklären. Das Kind tritt im volkstümlichen Schlager insbesondere als Kündler einfacher, aber ewiger Wahrheiten auf, in der Regel Lebensweisheiten, die Erwachsene ihnen mit auf den Weg gegeben haben. (Musikalischer Beleg: der Hintergrundchor aus Erwachsenen!) Aus dieser Idealisierung der Kindheit ziehen erwachsene Hörer und Zuschauer Trost über eigene Verluste und Niederlagen.

Stefanie ist so ausgestattet, wie schon vor 50 oder 80 Jahren Mädchen ausgestattet wurden. Ihre traditionelle Kleidung und Frisur erinnert an die Kindheit früherer Generationen und mobilisiert damit die "guten alten Zeiten" bzw. die Hoffnung auf deren Rückkehr. Nicht das utopische Potential von Kindern wird hier herausgestellt, sondern die rückwärtsgewandten, sentimental Kindheitsbilder der Trivialliteratur werden inszeniert (z. B. "Nesthäkchen", die Lieblingslektüre mehrerer Generationen von Mädchen).

Kindheit, vor allem idealisierte Kindheit, ist immer auch ein Stück Heimat. Inszenierung und musikalische Gestaltung des Liedes sorgen dafür, daß das Vertraute, Anheimelnde, Heimatliche in jedem Moment wahrnehmbar ist (4).

### **Zusammenfassung der Analyse-Ergebnisse**

Anhand einer Stichprobe von knapp 200 Titeln aus den Jahren 1990 bis 1994 werden folgende Spezifika des volkstümlichen Schlagers erkennbar:

## 1. Inhaltliche Merkmale des volkstümlichen Schlagers

Häufigste Themen bzw. Inhalte:

Natur in ihrer Schönheit, ihrem Rhythmus, ihrer Konstanz. - Die Heimat als schönes und geliebtes Land. - Glückliche Paarbeziehungen. - Das Kind, die Kindheit. - Menschliche Gesten wie Herzlichkeit, Lächeln, Zeit füreinander haben. - Rührendes aus dem Alltag: kleine Episoden. - Lebenshilfe, Trost und Rat. - Seemannsleben. - Kneipenbesuche, Alkoholgenuß. - Männerfreundschaft.

## 2. Musikalische Merkmale

Präsentiert werden nur akustische Instrumente: Akkordeon (in fast allen Liedern), Gitarre(n), Trompete, Klarinette, andere (meist Blech-)Blasinstrumente, Schlagzeug. Diese Instrumente werden "in Aktion" gezeigt; daß in den Sendungen dennoch meist playback gesungen wird, weiß inzwischen jeder Zuschauer. Die Illusion des Live-Musizierens wird hier jedoch aufrechterhalten. Niemals sichtbar ist der im Hintergrund stets hörbare Synthesizer. Die Stimmen der Sänger/Innen sind verstärkt, es wird aber ohne sichtbares Mikrofon gesungen. Der technische Aspekt der Musik tritt nicht in Erscheinung.

Melodik, Rhythmik etc. sind wie folgt zu charakterisieren: Die Lieder stehen im 2/4-, 3/4-, 4/4- oder 6/8-Takt. - Rhythmische Akzente liegen auf den Taktschwerpunkten, was zum Mitklatschen bzw. Schunkeln animiert. - Das Tongeschlecht ist in der Regel Dur. - Tonhöhe und Melodieduktus sind zum Mitsingen geeignet; der Ambitus der Melodie ist gering; die Melodik ist extrem eingängig. Häufig vertreten sind der Kinderliedtypus und das sentimentale populäre Lied des 19. Jahrhunderts. - Der Gesang wird zweistimmig in Terzen- und Sextenparallelen geführt; dies entspricht einer weit verbreiteten volkstümlichen Singepraxis. - Die Stimmen der Interpreten sind unausgebildete, ungestützte, meist weich klingende, "gerade" Stimmen ohne Vibrato und dynamische Differenzierungsmöglichkeiten. Von Ernst Mosch wird das Postulat kolportiert: "Unser weicher Gesang muß über dem Saal liegen wie ein Fettsäure." (zitiert nach: Martin Halter: Satte

Töne aus dem Bauch. Unerforschte Zusammenhänge zwischen Kunst und Körperbau. In: Die Zeit Nr.6/1992, S.74) - Die Form der Lieder ist durchweg periodisch-symmetrisch. - Kadenzharmonik herrscht absolut. - Alterierte Akkorde kommen nicht vor.

## 3. Visuelle Merkmale/Inszenierungsaspekte

Die Interpreten sind überwiegend Männer; Frauen treten selten allein, meist im Paarverbund auf. - Die "Musikanten" musizieren auf akustischen Instrumenten und singen; die Frauen singen meist nur. - Trachtenlook bzw. Trachtenähnliches bestimmt das Outfit; bei den Frauen wirkt das im Verhältnis zur heutigen Mode sehr zurückgenommen; vom weiblichen Körper wird nur die Brust betont. - Die Darbietungen verlaufen insgesamt ruhig, mit wenig Körperbewegungen bei den Musikern; allenfalls ein angedeutetes Schunkeln oder Wiegen des Körpers wird gezeigt, dazu etwas freundliche Mimik (Lächeln). - Größere und stärkere Bewegungen erfolgen fast nur in der Gruppe, etwa bei hereinmarschierenden Blasmusikgruppen, bei Chören oder bei Tanzgruppen. - Die Kulissen zeigen oft Natur, Landschaft, Landleben, Kleinstadt- oder Dorfbilder (mit alten Häusern), Garten; immer sind viele Blumen arrangiert. - Das Publikum ist oft trachtenmäßig gekleidet; es klatscht, schunkelt, winkt, schenkt einigen Stars Blumen etc. Private Gesten sind hier erlaubt; sie unterstreichen den Live-Charakter der Veranstaltungen, signalisieren spontane Begeisterung und "Stimmung". Das Publikum bildet einen Teil der Kulissen, insofern, als oft Gruppen durch die Saalreihen hindurch auftreten oder sich dort bewegen.

## 4. Werte, die durch die volkstümlichen Schlager transportiert werden:

Die Namen der Interpreten tragen in der Regel einen Ortsnamen vorneweg. Dieser - ganz gleich, ob er real ist oder fiktiv - sorgt für eine lokale Fixierbarkeit und suggeriert damit Realität. Bisweilen folgt dem Ortsnamen eine Bezeichnung verniedlichender oder rustikal klingender Art wie "Spatzen" oder "Herzbuben" etc. Verschiedene Gruppen tragen das Prädikat "Original" vor ihrem Namen (Egerländer, Naabtal Duo).

"Original" steht für richtig und gut. - Die Ortsangabe steht für bodenständig, echt und Heimat. - Trachten (oder Anklänge an Trachten) stehen für bodenständig, echt und Heimat. - Dialekt steht für bodenständig, echt und Heimat (auch wenn es sich, wie bei den "Wildeckher Herzbuben", nur um Anklänge an einen Dialekt handelt. Im übrigen ist festzustellen, daß Anklänge an den bayerischen Dialekt im volkstümlichen Schlager dominieren). - Musikinstrumente wie Akkordeon stehen für Volksmusik und Volksverbundenheit. - Mitklatschen, -schunkeln, -singen schaffen und dokumentieren Gemeinschaftsgefühl. - Natur und Lebenszyklus bedeuten Sicherheit. - Alte Häuser bedeuten Tradition und Geborgenheit. - Alle diese Merkmale zusammengenommen repräsentieren politische Werte wie Heimatliebe, Gemeinschaftsgefühl und Stabilität.

Der volkstümliche Schlager beschreibt eine männliche Welt. Es treten deutlich mehr Männer als Frauen auf; die Männer spielen Instrumente, während die Frauen fast ausschließlich singen. Die Frau ist dem Mann untergeordnet (im Beispiel "Nordlicht" muß sie sogar die 2. Stimme singen - ein eher unübliches Verfahren, da die höhere Stimme normalerweise oben liegt); sie ist ausschließlich auf den Mann bezogen. Der Frau ist die Rolle der seelischen Stütze und optischen Zierde des Mannes zugewiesen. Kleidung und Verhalten der Frauen signalisieren Tradition und Rollenakzeptanz.

Der volkstümliche Schlager der Gegenwart ist auf eine Weise rückwärtsgewandt - und zwar, wie dargestellt, auf allen Ebenen -, die in der Geschichte der populären Musik bisher einzigartig ist. Ganz im Gegensatz zu anderen, derzeit viel diskutierten Medien ist der Abstand zwischen der Realität und der Bilderbuchwelt der volkstümlichen Musik sehr groß. Genau das macht die volkstümlichen Schlager für ein breites Publikum so attraktiv.

Der volkstümliche Schlager der Gegenwart paßt wie maßgeschneidert auf die politischen Programme und Konzepte der konservativen und rechten Parteien. Er "bedient" das neo-konservative Frauen- und Familienbild, fördert den Gebrauch legitimer Drogen und propagiert den Rückzug in die Irrationalität.

Durch die Erzeugung dämmeriger Bewußtseinszustände hindert er die Konsumenten an der Beteiligung am politischen Diskurs.

### **Das soziologische Konzept des "Trivialschemas" und seine Relevanz für den volkstümlichen Schlager**

Gerhard Schulze stellt in seinem Buch "Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart" (1992) drei "alltagsästhetische Schemata" (ebda, S.125) vor: in der derzeitigen gesellschaftlichen Situation gültige Zeichensysteme, die verschiedenen sozialen Milieus zuzuordnen sind und dort bestimmte kollektive Bedeutungen besitzen. In der "Erlebnisgesellschaft" der Gegenwart mit ihrem "voll entwickelten Erlebnismarkt" und dem "unausgesetzten alltagsästhetischen Wahlzwang haben die Individuen das existentielle Grundproblem, ihr Leben zu erleben. Damit beginnt die Herrschaft der Bedeutungsebene des Genusses. Auswahl und Gruppierung der Zeichen bestimmt sich nach ihrer Eignung für kollektiv etablierte Erlebnisroutinen" (ebda, S.140). Schulze entwickelt das "Hochkulturschema", das "Trivialschema" und das "Spannungsschema" (ebda, S.142 ff.). Sämtliche Merkmale und Werte, die ich oben als charakteristisch für den volkstümlichen Schlager aufgezeigt habe, sind dem Trivialschema zuzuordnen:

"Der Körper spielt im Genußschema des Trivialschemas eine aktivere Rolle als beim Hochkulturschema. Geht dort die Tendenz zur meditativen Entspannung, so läßt das Trivialschema eher zur ruhigen, gleichmäßigen Bewegung ein. Dem entspricht die meist etwas behäbige, gleichförmige Rhythmik der musikalischen Formen (Blasmusik, Marschmusik, Volkslied, deutscher Schlager, Operettenmelodien, leichte Unterhaltungsmusik). Statt strenger Konzentration und peinlich eingehaltenem Silentium finden wir in der Auführungskultur des Trivialschemas eine moderate Dynamik synchronisierter kollektiver Bewegung: Schunkeln, Stampfen, Mitklatschen, Zutippen. Ob im Bierzelt oder beim Volksliederabend, bei der Kaffeefahrt im Autobus oder beim Trachtenumzug, der Körper kommt zu seinem Recht, er darf sich bewegen, ohne sich anstrengen zu müssen, darf laut sein, essen und trinken, berühren und berührt werden. Er darf sich bemerkbar machen, ein bißchen gehenlassen und so bleiben, wie er ist, mag er nun dick oder dünn, groß oder klein,

jünger oder älter sein. Der Gegenstand des Erlebens ist einfach. Verse reimen sich, Texte sind mit Bildern versehen oder bestehen nur aus Bildern. Das Erlebnis strengt nicht an. Zum hochkulturellen Prinzip der Variation elaborierter formaler Strukturen finden wir hier das Gegenprinzip: die Wiederholung des Schlichten. Man sucht nicht das Neue, sondern das Altgewohnte." (ebda, S.150 f.)

Schulze untermauert seine Theorie mit Daten aus seinen empirischen Untersuchungen. Hier finden sich nicht nur genaue Angaben über Altersschichtung, Bildungsgrad und ästhetische Präferenzen der Befragten, sondern auch empirisch abgesicherte Aussagen über die psycho-physischen Dispositionen der Angehörigen der jeweiligen, mit den genannten Schemata identifizierten Milieus. Schulze führt aus:

"Die Stellung einer Person gegenüber dem Trivialschema ist empirisch mit Persönlichkeitsmerkmalen verbunden, deren allgemeiner Nenner Rückzug und Resignation ist, ein Urmißtrauen gegenüber den anderen (...), gegenüber sich selbst und der Fähigkeit, etwas zu bewirken (...), gegenüber unbekanntem, noch nicht durch Routine strukturierten Situationen (...) Kehrseite der Angst ist ein Bedürfnis nach Schutz. Im Genußmuster des Trivialschemas vollzieht sich das psychische und physische Ausleben einer Sehnsucht nach Sicherheit, Anlehnung, Heimat; es antwortet auf die Suche nach Geborgenheit (...)" (ebda, S.151 f.)

Damit einher gehen die Ablehnung alles Fremden, Ungewohnten, eine ständige "Beschwörung der Gemeinschaft" (ebda, S.152) und eine Lebensphilosophie, die auf dem Prinzip der Harmonie basiert.

### Forschungsperspektiven

Im volkstümlichen Schlager der Gegenwart ist das Trivialschema in geradezu vollkommener Weise materialisiert. Wie an meinen Analysen erkennbar wird, hatten Musikwissenschaft und Musikpädagogik für dieses Genre keine adäquaten Zugangsweisen bereit. Auch die sozialwissenschaftliche Methode der Inhaltsanalyse gerät bei dem Untersuchungsgegenstand "volkstümlicher Schlager" an Ihre Grenzen. Erforderlich wäre für künftige

Forschungsarbeiten vor allem die Beteiligung der Medienwirkungsforschung, der Psychologie und der Politikwissenschaft, um empirisch abgesicherte Ergebnisse über die Bedürfnisstruktur der Rezipienten und die Wirkung des Konsums volkstümlicher Musik u. a. auf die politischen Einstellungen der Konsumenten zu erhalten.

### Anmerkungen

1. Eine Erläuterung der inhaltsanalytischen Methode unter dem Vorzeichen der Wertewandelforschung sowie ihrer Bedeutung für die Analyse von Schlagern findet sich in Brandhorst u. Gerke: Politischer Wertewandel und populäre Musik. Ein Forschungsprojekt an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, in: Schoenebeck u. a. (Hg.) 1992, S.38-57. Das dort in seinen Grundzügen vorgestellte Kategoriensystem für die musikalische Analyse bezieht sich auf diese empirische Basis und geht damit weit über musikimmanente Analyse Kriterien hinaus.
2. Diese starke Präsenz des volkstümlichen Schlagers in der Hauptsendezeit korrespondiert mit einer breiten Palette volkstümlicher Unterhaltungssendungen anderer Sparten wie Volkstheater (z. B. "Komödienstadt") und Heimat-Serien (z. B. "Das Schloß am Wörthersee" oder "Der Landarzt"). Dieses Angebot ist inzwischen so dicht, daß Interessenten täglich mindestens ein volkstümliches Unterhaltungsprogramm empfangen können (vgl. Berthoud 1992).
3. Der Gartenzwerg wird von Gerhard Schulze dem Zeichensystem des "Trivialschemas" zugeordnet, auf das ich an späterer Stelle näher eingehen werde.
4. Bei der musikalischen Analyse bemerkt man keinerlei Unterschiede zwischen den Liedern der verschiedenen genannten Kategorien. Alle Lieder sind nach den gleichen Grundmodellen der Melodie und des Arrangements gebaut.

## Literatur

- Berthoud, Martin: Die Prime-time der Gemütlichkeit. Volkstümliche Programmtrends bei ARD, ZDF, RTL plus und SAT 1. In: medium spezial 1992, S.18-24.
- Rauhe, Hermann: Popularität in der Musik. Interdisziplinäre Aspekte musikalischer Kommunikation. Karlsruhe 1974.
- Schoenebeck, Mechthild von: Die Geschichte der populären Musik und des Schlagers in Deutschland. In: Kleinen, G., Klüppelholz, W. und Lugert, W.D. (Hg.): Popmusik und Schlager. Musikunterricht Sekundarstufen. Düsseldorf 1985, S.19-48.
- Schoenebeck, M. v., Brandhorst, J. und Gerke, H.J. (Hg.): Politik und gesellschaftlicher Wertewandel im Spiegel populärer Musik. Essen 1992.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M./New York 2.Aufl. 1992.
- Seeßen, Georg: Volks Tümllichkeit. Über Volksmusik, Biertrinken, Bauerntheater und andere Erscheinungen gnadenloser Gemütlichkeit im neuen Deutschland. Greiz 1993.