

## HERMANN BAUSINGER

### SCHLAGER UND VOLKSLIED

„Volkslied“ wird zwar im allgemeinen charakterisiert und behandelt als naturwüchsige Species; in Wirklichkeit aber handelt es sich von vornherein nicht um eine realistisch beschreibende Kategorie, sondern um eine wertende Setzung. Dies macht verständlich, was angesichts einer unbefangener gesehener Realität ganz unbegreiflich wäre: daß in den meisten Abhandlungen über das Volkslied — auch in solchen, die sich überwiegend auf die Gegenwart beziehen — das Phänomen des Schlagers gar nicht ins Blickfeld kommt, und daß es in den wenigen anderen meist nur mit dem Ziel eiliger und betonter Distanzierung erwähnt wird. Für Alfred Götze ist der Schlager „unvolksmäßig . . . , weil Großstadt und Bildung ihn prägen“<sup>1</sup>. Franz Gotting spricht beschwörend von der Gefahr, daß der Schlager alles erschlage<sup>2</sup>. Kurt Huber vertritt die Auffassung, daß die modernen Schlager und ähnliche Erzeugnisse „letztendlich die Volkssubstanz angreifen“<sup>3</sup>. Für Walter Wióra ist der Schlager „ein Sinnbild der wurzellosen Konsumentenmassen; er verkörpert das ‚fade Nichts‘, eine der Voraussetzungen des heutigen Nihilismus“<sup>4</sup>, und Erich Seemann stellt die Prognose: „Wohl wird weiterhin gesungen werden, aber an Stelle des aus der Fülle des Lebens aufblühenden Liedes tritt der Massengesang der Tausende, und an Stelle des auch den einfachen Menschen zutiefst berührenden Liedes der auf Hohlheit zugeschnittene Schlager. Diese Entwicklung hat in mancher deutschen Landschaft bereits bedenklich um sich gegriffen. Eine durchgreifende Wandlung wird nur dann erfolgen, wenn dem Volke ein neuer Lebensinhalt beschert wird, der als geistige Macht auch ein neues Lied zu erwecken und zu tragen vermag“<sup>5</sup>.

Auch noch in einigen von den jüngsten zusammenfassenden Darstellungen über das Volkslied findet sich eine ähnliche Perspektive auf den Schlager; so versucht etwa Alexander Sydow eine scharfe Abgrenzung, indem er den Schlager charakterisiert als „die unterhaltsame Äußerung eines konventionell

<sup>1</sup> Das deutsche Volkslied. Leipzig 1929, S. 24.

<sup>2</sup> Das Volkslied. In: Hb. der dt. Vkde., hg. v. W. Peßler, 2. Bd. S. 363.

<sup>3</sup> Die volkskundliche Methode in der Volksliedforschung. In: Archiv f. Musikforschung, 3. Jg. Leipzig 1938, S. 271.

<sup>4</sup> Das echte Volkslied. Heidelberg 1950, S. 57. Vgl. auch S. 31, 54, 58.

<sup>5</sup> Erich Seemann / Walter Wióra, Volkslied (Dt. Philologie im Aufriß, hg. v. Stammler, Bd. 2, 1954), S. 15.

bedingten Daseins, das sich – fern der Gesinnungsbindung – international arrangiert“<sup>6</sup>; für Sydow ist der Schlager Ergebnis eines „Grundsichtverlusts“, so daß er „primär nicht auf Lebenserfüllung gerichtet“ ist, „sondern auf Lebensgenuß“<sup>7</sup>. Das positive Gegenbild des Volksliedes und seine Charakteristik können kontrastierend aus diesen Bemerkungen abgelesen werden. Daß auch diese positive Charakteristik zwangsläufig vage bleibt, ja daß der starren Grenzziehung von vornherein nicht nur Mangel an theoretischer Schärfe, sondern auch eine verengte Schreibtischperspektive anhaftet – dies ändert nichts daran, daß die betonte Opposition auch mannigfach in die Wirklichkeit hineingetragen wird. So werden, um nur ein einziges Beispiel zu nennen, bäuerliche Singwochen etwa „in bewußter Wehr und Abkehr gegen Schlager, Jazz und andere degenerierte Importmusik“ durchgeführt<sup>8</sup> – die unkontrolliert emotive Färbung, die hier das Wort „Import“ annimmt, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden.

Jenseits bloßer Proklamationen, also in konkreter Auseinandersetzung mit dem tatsächlichen Singen läßt sich die starre Trennung nur dadurch aufrecht erhalten, daß der Begriff des Volksliedes, meist historistisch verengt, lediglich auf einen schmalen Bereich sogenannter „echter“ Lieder<sup>9</sup> angewandt wird, während andere – meist durch relativ willkürliche Geschmacksentscheidungen – ausgesondert werden. Bei Alexander Sydow ist dieses Verfahren offenkundig: er erwähnt Liedergruppen, die „unechte Volkslieder und unechte Schlager in einem Wurf“ sind; und von „Heimatlied, Wanderlied und Sportlied“ sagt er, sie „werden im Schlager folgerichtig weitergeführt“<sup>10</sup> – folgerichtig insofern, als sich das Echtheitspostulat bei diesen Liedgruppen von vornherein nicht durchhalten läßt.

Wo Volksliedforscher nicht lediglich ihre eigenen Projektionen realisierten, wo vielmehr während der letzten Jahrzehnte unbefangener das Singen beobachtet und das Liedgut registriert wurde, dort nahm der Schlager eine beachtliche Stellung ein. Bei den jüngeren Altersgruppen handelt es sich sogar eindeutig um eine beherrschende Stellung, wie zahlreiche Untersuchungen mit Schülern bewiesen<sup>11</sup>; da jedoch der Gruppe der Kinder und Jugendlichen stets

<sup>6</sup> Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel. Göttingen 1962, S. 98.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Vgl. Annette Thoma, Bäuerliche Singwochen (Das dt. Volkslied, 39. Jg. 1937, S. 73f.). Diesem schon etwas älteren Beleg könnten andere aus jüngerer Zeit angefügt werden.

<sup>9</sup> Vgl. Walter Wiora: Das echte Volkslied. Heidelberg 1950; vor allem aber die sehr konzise Kritik am Echtheitsbegriff bei Carl Dahlhaus: Zur Dialektik von „echt“ und „unecht“. In: Zs. f. Vkde. 63. Jg. 1967, S. 56f.

<sup>10</sup> Das Lied (wie Anm. 6), S. 101.

<sup>11</sup> Vgl. Hermann Fischer: Volkslied - Schlager - Evergreen (= Volksleben 7). Tübingen 1965 sowie die dort referierten Untersuchungen. Außerdem Hermann Bausinger: Volkslied und Schlager. In: Jb. des österr. Volksliedwerkes 5. Bd. 1956, S. 61. In diesem Aufsatz finden sich auch weitere Literaturhinweise. Zur seitherigen Forschung vgl. Heinz Schilling: Zur Erforschung des Schlagers. In: Zs. f. Vkde. 63. Jg. 1967, S. 74-78.

mit Recht besondere Bedeutung bei der Entwicklung und auch Verfestigung des Liedgutes zuerkannt wurde<sup>12</sup>, erhält diese altersspezifische Beobachtung allgemeines Gewicht. Dazu kommt, daß auch in informellen Gruppen Erwachsener Schlager und schlagerähnliche Lieder gesungen werden; zahlreiche Beispiele von Liedzyklen beweisen, wie hier die vorgeblich so präzise Grenze zwischen Volkslied und Schlager immer wieder überspielt wird<sup>13</sup> – wenigstens eine solche Liederfolge mag hier ausdrücklich notiert werden: Schwarze Rose von Hawai – Zum Abschied reich ich dir die Hände – Auf Wiedersehn – Wer soll das bezahlen – Ein Prosit, ein Prosit der Gemütlichkeit – Der Südwind, der weht – Schwarze Rose von Hawai – Bei dir zu Haus, da blüht für mich – Kornblumenblau – Ein Jäger aus Kurpfalz – Marina, Marina, du bist ja so schön – Wegm Vogelfanga simmer außiganga – Guten Abend, gut Nacht – Es steht ein Soldat am Wolgastrand – Farewell, farewell – Laß mich heut Abend nicht alleine<sup>14</sup>.

Wo demgegenüber bei derartigen Aufzeidnungen und Querschnitten der Schlager zurücktritt, hängt dies fast immer mit vorgeschalteten Selektionen zusammen. Dies ist in vielen angeführten Volksliedberichten mit Händen zu greifen; es gilt aber sogar dort, wo sehr viel freier etwa nach dem „Gruppenlied“ gefragt wird: dieser Terminus in seiner weitgehend neutralen Gestalt trägt in der Untersuchung Ernst Klusens<sup>15</sup> doch noch zahlreiche Konnotationen von „Gemeinschaft“, und die Erhebungen konzentrieren sich dementsprechend sehr stark auf relativ konturierte, zum Teil auch direkt mit Institutionen der Pflege verbundene Gruppen. Sie aber müssen wohl eher als „Spätform“ angesehen werden als das informelle Singen in informellen Gruppen oder auch das Für-sich-singen<sup>16</sup>, das bisher viel zu wenig beachtet wurde.

Daß im geselligen Gesang der Schlager nicht erst neuerdings eine Rolle zu spielen beginnt, wird durch ältere Liederbücher bewiesen, die noch außerhalb des genormten Kanons der Volksliedpflege stehen. Ich erwähne als Beispiel ein Büchlein, das unter dem Titel „Frisch gesungen“<sup>17</sup> in der Zeit um den ersten Weltkrieg weite Verbreitung fand; es enthält 305 Liedertexte, und in bunter Folge stehen hier das Deutschlandlied und „Kille, kille, Karline“, stehen „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“ und Paul Linckes „Kann das wohl Sünde sein?“, „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ und „Schön rundlich und fein mein Schatzerl muß sein.“ Das zweite Beispiel führt zurück in eine Zeit, in der es den Begriff Schlager noch nicht gab – nach den bisherigen Erkenntnissen scheint er erst im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts aufge-

<sup>12</sup> Vgl. hierzu etwa Julius Schwietering: Das Volkslied als Gemeinschaftslied. In: Euphorion, 30. Bd. 1929, S. 237.

<sup>13</sup> Vgl. Herlinde Knorr: Das Volkslied im Leben eines hessischen Dorfes. Mschr. Diss. Marburg 1945, S. 86E; Otto Mahr: Das Volkslied im bäuerlichen Jahr der Rhön. Frankfurt a.M. 1939, S. 66, 80, 107 ff.

<sup>14</sup> Hermann Bausinger: Volkslied und Schlager (wie Anm. 11), S. 63.

<sup>15</sup> Volkslied. Fund und Erfindung. Köln 1969.

<sup>16</sup> Ebd. S. 204f.

<sup>17</sup> Verlag Enßlin und Laiblin, Reudingen o. J.

kommen zu sein<sup>18</sup> als ausgesprochener „Erfolgsbegriff“,<sup>19</sup> der in der Musikkritik für besonders zündende und sich schnell verbreitende Lieder verwendet wurde. Sachgeschichte und Wortgeschichte aber sind selten identisch; zumindest können relevante Vorläufer des Schlagers weit über den Zeitpunkt des ersten Wort-Belegs zurückverfolgt werden. Hier ist an Teile des Bänkelsangs zu erinnern, an ältere Tanzlieder, an das Theaterlied<sup>20</sup>, vor allem aber an Opernarien und Operettenlieder. Gerade diese finden sich in großer Zahl in der Sammlung „Volkslieder der Deutschen“, die von Fr. Karl Freiherr von Erlach herausgegeben wurde<sup>21</sup>; und sie erscheinen dort bezeichnenderweise ohne jede entschuldigende Einschränkung: offensichtlich gehörte auch damals vieles „Aus Sing- und Schauspielen von deutschen Tonkünstlern“ (so der Titel der betreffenden Abteilung!) zum geläufigen Repertoire, zumindest in städtischen, bürgerlichen Kreisen, für die jene Sammlung wohl in erster Linie gedacht war.

Die bruchlose Koordination von Volkslied und Schlager läßt sich aber noch direkter zeigen. Domenico Modugno, der zunächst als Erneuerer des italienischen Volksliedes auftrat, avancierte bald zum Canzone-Star, der die Schlager-Festivals beherrschte.<sup>22</sup> Und Heintje singt sich ja nicht nur mit sentimentalen Schlagern, sondern auch mit nicht weniger sentimentalen Volksliedern in die Herzen von Millionen; eine Schallplatte, auf der Heintje<sup>23</sup> sich mit einem Kinderchor in der Darbietung von Weihnachtsliedern abwechselt, gehört nachweislich zu den Verkaufsschlagern der letzten Weihnachtssaison.<sup>23</sup> Indessen könnte eingewandt werden, daß wir uns hier ja ganz im Bereich des Kommerziellen bewegen, von dem ein Bereich spontan geübter Bräuche und spontan gesungener Lieder abzusetzen sei. Es wird noch zu zeigen sein, daß diese Trennung schief, und daß es infolgedessen mindestens mißverständlich ist, überall dort von „Primärfunktionen“ zu sprechen, wo es um erneuerte Bräuche geht.<sup>24</sup> Aber selbst wenn wir diese prinzipiellere Kritik noch zurückstellen, läßt sich die funktionale Trennung von Volkslied und Schlager nicht aufrechterhalten: ich habe an anderer Stelle Beispiele dafür genannt, wie Schlager unmittelbar in Brauchübung integriert werden<sup>25</sup>.

<sup>18</sup> Im schriftlichen Gebrauch erstmals 1881 in der Wiener Nationalzeitung. Vgl. Trübners Dt. Wb., 6. Bd. Berlin 1955, S. 94f.

<sup>19</sup> Hans Christoph Worbs: *Der Schlager*. Bremen 1963, S. 11.

<sup>20</sup> Vgl. Lukas Richter: *Der Berliner Gassenhauer*. Leipzig o.J. (1969); Karl Veit Riedel: *Der Bänkelsang*. Hamburg 1963; Gustav Gugitz: *Lieder der Straße*. Wien 1954; Leopold Schmidt: *Das Volkslied im alten Wien*. 1947.

<sup>21</sup> 5. Bd. Mannheim 1836.

<sup>22</sup> Vgl. Friedrich Lampe: *Canzoni - Manie und Medien*. In: *Dt. Zeitung* vom 28. Februar 1959. Zum Hintergrund vgl. Rudolf Schenda: *Der italienische Bänkelsang heute*. In: *Zs. f. Vokde.* 63. Jg. 1967, S. 17-39.

<sup>23</sup> Eine kluge und detaillierte Analyse des Phänomens Heintje sagte über die gegenwärtige „Volkskultur“ gewiß mehr aus als jede Volkslieduntersuchung.

<sup>23a</sup> Gemeint ist Weihnachten 1968. Der Beitrag wurde 1969 eingefordert, neuere Literatur konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Hingewiesen werden soll auf Siegmund Helms (Hg.): *Schlager in Deutschland*, Wiesbaden 1972.

<sup>24</sup> Vgl. Ernst Klüsen: *Volkslied* (wie Anm. 15), S. 212 passim.

<sup>25</sup> Hermann Bausinger: *Volkslied und Schlager* (wie Anm. 11), S. 64f.

Auch die – ohnehin fragwürdige – Spontaneität gepflegter Bräuche läßt sich also nicht ausspielen gegen das „genormte“<sup>26</sup> Liedgut der Schlager; ja, es gibt einleuchtende Feststellungen, die das Verhältnis umkehren. Vladimir Karbusicky weist auf Grund seiner Forschungen in Mähren darauf hin, daß es sich gerade bei der „modernen Schlagerproduktion“ um Gesang handelt, „der nicht gesellschaftlich-kulturell gepflegt wird“, der also von den wesentlichen Erziehungsinstitutionen ignoriert oder bekämpft wird. Insofern haben wir es gerade hier mit jener „Spontaneität der Rezeption“ zu tun, die für das frühere Volkslied reklamiert wird, und Karbusicky ergänzt mit Recht, daß die kommerziellen Schlagerproduzenten gerade auf diese Spontaneität der Rezeption spekulieren<sup>27</sup>.

Es paßt zu solcher Spontaneität der Rezeption, daß auch und gerade hier jenes immer wieder zitierte „Herrenverhältnis“ zum Lied in Erscheinung tritt: die Schlager werden variiert, umgesungen, angeeignet. Man braucht sich dabei nicht unbedingt des – in vieler Hinsicht legitimen – Tricks zu bedienen, daß man die einzelnen Schlager als flüchtige Varianten relativ fester Typen versteht<sup>28</sup>; zumindest bei den etwas langlebigeren Schlagern lassen sich auch direkte Umformungsprozesse in Text und Melodie registrieren. Das fast schon klassische Beispiel bildet „Lilli Marleen“; dieser Schlager ist oft und oft, halb im Sinne funktionaler Adaptationen, halb im Sinne parodistischer Distanzierung, zurechtgesungen worden<sup>29</sup>.

Gegenüber all diesen überwiegend funktionalen Details läßt sich nun freilich einwenden, daß der Gebrauch wenig oder nichts über ein Phänomen besagt – ein Punkt, in dem konservative Kulturkritik und kritische Gesellschaftstheorie von verschiedenen Seiten her zusammentreffen. Ist die dann konsequenterweise geforderte „Wesensschau“<sup>30</sup> aber mehr als nur Projektion, setzt sie sich analytischen Beobachtungen aus, so läßt sich auch von hier aus kaum eine entschiedene Opposition zwischen Volkslied und Schlager aufbauen. Auch dort, wo kein genetischer Zusammenhang besteht wie etwa zwischen sentimentalem Erzähl lied und sogenannter „Schnulze“<sup>31</sup>, sind inhaltliche Parallelen offenkundig. Darauf ist verschiedentlich hingewiesen worden<sup>32</sup>, und wo dies bestritten wird, dort wird nicht selten vorher der Volksliedbegriff willkürlich verengt.<sup>33</sup> Zwischen Heimat„lied“ und Heimat„schlager“ besteht,

<sup>26</sup> Hans Christoph Worbs: *Der Schlager* (wie Anm. 19), S. 18.

<sup>27</sup> *Das Volkslied in der Gegenwart*. In: *Dt. Jb. f. Völkde.* 12. Jg. 1966, S. 197.

<sup>28</sup> Vgl. Hermann Fischer: *Volkslied - Schlager - Evergreen* (wie Anm. 11), S. 78.

<sup>29</sup> Vgl. Hermann Bausinger: *Volkslied und Schlager* (wie Anm. 11), S. 62; Walter Haas: *Das Schlagerbuch*. München 1957, S. 110.

<sup>30</sup> Kurt Huber: *Die volkskundliche Methode* (wie Anm. 3).

<sup>31</sup> Vgl. Hermann Fischer: *Volkslied - Schlager - Evergreen* (wie Anm. 11), S. 50.

<sup>32</sup> Vgl. z.B. Hermann Bausinger: *Volkslied und Schlager* (wie Anm. 11) *passim*; Hans Christoph Worbs: *Der Schlager* (wie Anm. 19), S. 18ff.; Wolfgang Suppan: *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*. Stuttgart 1966, S. 53f.

<sup>33</sup> Vgl. S. 679f. über Alexander Sydow.

falls eine derartige Unterscheidung überhaupt sinnvoll ist, ein ganz gradueller Übergang, und „Heimat“ ist gewiß nicht das einzige gemeinsame Motiv.

Entscheidender aber sind die „strukturellen“ Parallelen und Übereinstimmungen. Es gibt kaum einen Zug in der generalisierenden formalen Beschreibung von Volkslied oder Schlager, der nicht in modifizierter Form übertragen werden könnte. Einige wenige Hinweise sollen dies verdeutlichen.

An erster Stelle mag hier das Charakteristikum der „Redundanz“ stehen, das für den Schlager ebenso, gilt wie für das Volkslied und bestimmte Teile klassischer Musik, etwa Händel oder Mozart<sup>34</sup>. „Als unabdingbar für den Erfolg eines Titels aber darf gewiß die Erfüllung der Forderung gelten, ungeachtet mancher pikant neuen Elemente den Schein des Bekannten erweckt zu haben“, schreibt Worbs<sup>35</sup>; und in einer musikalischen Analyse von Schlagerschallplatten wird ebenfalls betont, daß der „Schein des Bekannten“ möglichst schon in den ersten Takten des Schlagers hergestellt wird – eines der Mittel dazu ist das Vorziehen des Refrains vor die Vorstrophen<sup>36</sup>. Solcher „Schein des Bekannten“ aber spielt auch beim Volkslied seine bedeutsame Rolle, und zwar nicht einmal nur als immanente Eigenschaft, sondern als explizite Forderung der Theorie. „In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons“, formuliert schon Ende des 18. Jahrhunderts Johann Abraham Peter Schulz<sup>37</sup>, und fortan bleibt diese Formel wesentlich für die Beschreibung des Volksliedstils<sup>38</sup>.

Daß es sich nicht nur um eine äußere Übereinstimmung in der Anwendbarkeit dieser Formel handelt, zeigt ein genauerer Blick auf die Erörterungen von Schulz. Er warnt davor, den Schein des Bekannten „mit dem Bekannten selbst“ zu verwechseln, das „in allen Künstlern Überdruß“ erwecke<sup>39</sup>. Hier klingt durchaus etwas von dem Wechselspiel zwischen (strukturell) Bekanntem und (individuell) Neuem an, das auch im Schlager angestrebt wird; „eingeschliffene, repetierte harmonische Folgen“, der Einsatz von „Volksinstrumenten“, die rhythmische Betonung des Grundschemas oder auch spezifischere Mittel wie der einfache „Summchor“ im Hintergrund gleichen

<sup>34</sup> Vgl. Helmut Seiffert: *Information über die Information*. München 1968, S. 77 f.

<sup>35</sup> *Der Schlager* (wie Anm. 19), S. 38.

<sup>36</sup> Gunnar Sonstevold / Kurt Blaukopf: *Musik der „einsamen Masse“*. Ein Beitrag zur Analyse von Schlagerschallplatten (= Schriftenreihe „Musik und Gesellschaft“ H. 4). Karlsruhe 1968, S. 13-15; vgl. auch F. Bachmann: *Lied-Schlager-Schnulze. Einige Möglichkeiten und Ergebnisse der Melodie-Analyse der Alltagsmusik*. Leipzig 1960.

<sup>37</sup> Zitiert bei Max Friedländer: *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien*. I, 1, S. 256.

<sup>38</sup> Vgl. Gottfried Weissen: *Das Mildheimische Liederbuch. Studien zur volkspädagogischen Literatur der Aufklärung* (= *Volksleben* 15). Tübingen 1966, S. 106.

<sup>39</sup> Max Friedländer: *Das deutsche Lied* (wie Anm. 37), S. 256.

die mitunter beträchtliche Raffinesse des sonstigen Arrangements aus<sup>40</sup>. Adorno bezeichnet es als die Schwierigkeit für den „Hersteller leichter Musik“, daß er schreiben muß, „was einprägsam ist und allbekannt-banal zugleich“<sup>41</sup>; dieses Zitat bezieht sich auf den Schlager; aber es ist mutatis mutandis ebenso auf das Volkslied anzuwenden.

Auch die von Theodor W. Adorno herausgestellte Charakteristik der „Standardisierung“<sup>42</sup> und die „soziale Rolle“ des Schlagers „als die von Schemata der Identifikation“<sup>43</sup> läßt sich ohne viel Abstriche in den Bezirk des Volksliedes transponieren<sup>44</sup>. Karbusicky hält neben der Spontaneität der Rezeption „die Verwendung stereotyper Formeln als grundlegende Schaffensmethode“ für das dem „traditionellen“ und dem „untraditionellen Liedgut“ Gemeinsame<sup>45</sup>. Und in der Tat, gerade dort, wo eine der beiden Gattungen mit distanzierter Pointierung gekennzeichnet wird, ist die Zuordnung schwierig: „Liebe ist Kuß, Abschiedsschmerz ist schluchzende Einsamkeit, Muttergedenken ist ein Blumenstrauß auf dem Eitergrab – nach diesem System läßt sich alles simplifizieren und bewältigen“. Der deklassierende Nachsatz vertritt, daß sich die Feststellung auf den Schlager bezieht<sup>46</sup>; aber die gleiche Simplifikation – wenn auch nicht *nur* auf solch sentimentale Bilder – kennt auch das Volkslied, sie gehören zu seinem Reduktionsstil, der schon von den Entdeckern der Volkspoesie gerühmt wurde.

Banalere Parallelen sind damit noch gar nicht erwähnt, und sie sollen hier auch nicht ausgeführt werden, obwohl es nur selbstverständlich *scheint*, daß in beiden Typen Melodieakzente gegen Sinnakzente gesetzt werden, daß der Strophenaufbau vielfach verwandt ist, daß der Refrain hier wie dort eine wichtige Rolle spielt. Die wenigen Hinweise reichen aus, den selbstsicher von der Volksliedforschung gesetzten Unterschied kräftig zu relativieren; ja, sie lassen es verständlich erscheinen, daß der Schlager immer wieder einmal dem Volkslied direkt gleichgestellt wird. Hans Christoph Worbs geht von den Verbreitungsverhältnissen aus; er schildert den Rückgang des Volksliedes trotz allen Bemühungen der Volksliedpflege, und er stellt fest, daß es „dem

<sup>40</sup> Gunnar Sonstevold / Kurt Blaukopf: Musik der „einsamen Masse“ (wie Anm. 36), S. 19-26.

<sup>41</sup> Einleitung in die Musiksoziologie. Hamburg 1968, S. 41.

<sup>42</sup> On Populär Music. In: Studies in Philosophy and Social Science, 9. Jg. 1941, S. 17ff.

<sup>43</sup> Einleitung in die Musiksoziologie (wie Anm. 41), S. 36.

<sup>44</sup> Vgl. hierzu René Malamud: Zur Psychologie des deutschen Schlagers. Eine Untersuchung anhand seiner Texte. Winterthur 1964, S. 33.

<sup>45</sup> Das Volkslied in der Gegenwart (wie Anm. 27), S. 197. Auch im Sprachstil findet sich viel Gemeinsames. Vgl. Else Haupt: Stil- und sprachkundliche Untersuchungen zum deutschen Schlager unter besonderer Berücksichtigung des Vergleichs mit dem Volkslied. Diss. München 1957.

<sup>46</sup> Ulrich Dibelius: Verführung durch Musik. In: Eckart-Jb. 1964 / 65. Berlin 1965, S. 139.

Schlager vorbehalten" blieb, „ein deutlich aufgerissenes Vakuum zu füllen“<sup>47</sup>. Ähnlich sieht Wolfgang Suppan die Bedeutung des Jazz vor allem auch darin, daß er in eine „volksmusikverdünnte“ Zone einströmte<sup>48</sup>. Solche Feststellungen implizieren noch keine Gleichsetzung; aber das Registrieren funktionaler Äquivalenz legt solche Gleichsetzung doch nahe. Friedrich Klausmeier formuliert: „Der Schlager ist das am häufigsten gesungene Lied und damit Volkslied“<sup>49</sup>, und wenn er auch betont, daß er einfach von der Frequenz ausgeht, so führt seine Feststellung doch ziemlich bruchlos hinüber zu Gleichungen, die wesentlich mehr als nur ein gewissermaßen statistisches Moment ausdrücken. Hierfür seien zwei Stimmen zitiert. Die eine kommt aus der Distanz des kulturgeschichtlichen Beobachters; Alexander von Gleichen-Rußwurm meint, die Rolle des Volksliedes sei „allmählich dem Schlager zugefallen, der die Kluft zwischen Hochkunst und Volksbedürfnis irgendwie überbrückt“<sup>50</sup>. Die andere kommt von einem Schlagerkomponisten, Michael Jary, der schreibt: „So ist für alle Menschen der ‚Tanzschlager‘ das geworden, was früher einmal das Volkslied gewesen ist: der musikalische Ausdruck der Lebensfreude, der Sehnsucht und des Humors“<sup>51</sup>.

Eine solche Äußerung aus der einschlägigen kommerziellen Branche sollte stutzig machen. Wahrscheinlich wäre es verkürzt gedacht, wollte man den Verfasser gezielter Manipulation zeihen. Er beschreibt direkt nur, was er sieht oder zu sehen glaubt; aber indirekt bezeugt er das manipulative Moment, das in der erwähnten Gleichsetzung steckt: das Phänomen des Schlagers als ganzes wird hier seiner spezifischen Bedingungen entkleidet und mit dem Schein des Bekannten kostümiert; das gute Alte dringt nun eben maschinell in unsere Herzen. Subjektiv mag eine solche Äußerung nur freundlich-realistisch sein, objektiv ist sie richtig und zynisch zugleich. Die Relativierung des Gegensatzes zwischen Volkslied und Schlager ist so wieder aufzuheben; so wichtig es ist, die Fehlschlüsse eines allein rückwärts gewandten Kulturpessimismus aufzudecken, so wichtig ist es andererseits, der Meinung entgegenzutreten, im Grunde ändere sich nichts, und das Massiv-Kommerzielle in der neueren Kultur sei belanglose Verpackung.

Die spezifischen Bedingungen des Schlagers sind charakterisiert durch die „Kulturindustrie“, deren Bild von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno entworfen wurde<sup>52</sup>. Der Begriff Schlager wird ja nicht nur auf musi-

<sup>47</sup> Der Schlager (wie Anm. 19), S. 16; Lukas Richter (wie Anm. 20), S. 13 spricht von dem „Vakuum, das zwischen der hinschwindenden Volksmusik und der den Massen immer unzugänglicher werdenden Kunstmusik entstanden war“.

<sup>48</sup> Volkslied (wie Anm. 32), S. 53f.

<sup>49</sup> Jugend und Musik im technischen Zeitalter. Bonn 1968, S. 205.

<sup>50</sup> Kultur- und Sittengeschichte aller Zeiten und Völker. 23. Bd. Wien-Hamburg-Zürich o. J., S. 532.

<sup>51</sup> Zeitungsnotiz in: Hören und Sehen, Bauer-Verlag Hamburg, April 1955; jetzt abgedruckt bei Worbs (wie Anm. 19), S. 125f. sowie bei Walter Haas: Das Schlagerbuch. München 1957, S. 11 f.

<sup>52</sup> Dialektik der Aufklärung. Amsterdam 1947.



kaisische Objekte angewandt, sondern allgemein auf gängige Ware, nach der großer Bedarf entweder vorhanden ist oder geweckt wird. Nach den bisher erschlossenen Unterlagen scheint es sich um eine Übertragung, eine Bedeutungserweiterung zu handeln. Es wäre erstaunlich, wenn der Sinngehalt der aktuellen und gewissermaßen heißen Ware dann nicht auch der aufs Musikalische beschränkten Anfangsbedeutung anhaftete. Tatsächlich ist Begriff und Sache des Schlagers von Anfang an mit Formen industrieller Produktion verbunden. Nach Walter Haas wurde der Schlager „zur Lokomotive“ der Phonoindustrie, weil er die Schallplatte als ideales Mittel der ‚mechanischen Vervielfältigung‘ braucht wie die Luft zum Leben<sup>53</sup>. Ulrich Dibelius weist darauf hin, daß die Umsätze des Schlagerplattenvertriebs in den USA nur von der Stahlindustrie und der ölwirtschaft übertroffen werden<sup>54</sup>; und auch in der Bundesrepublik hat das Plattengeschäft erstaunliche Ausmaße angenommen: 70 Millionen Platten werden jährlich verkauft, darunter 56 Millionen mit Schlagern, und rund 60% der Rundfunksendungen werden mit Schlagern bestritten<sup>55</sup>. Diese Werte liegen so hoch, daß sich ein Streit darüber, ob alle eingerechneten Platten wirklich zum Pauschalbegriff Schlager passen, nicht lohnt.

Vielleicht noch wichtiger ist eine andere Zahlenangabe: jeden Monat kommen in der Bundesrepublik ungefähr 360 Titel neu heraus<sup>56</sup>. Diese Zahl charakterisiert die Geschwindigkeit des Umsatzes, die allerdings vor dem Hintergrund einiger weniger „Top-Hits“ gesehen werden muß, die sich länger auf dem Markt halten. Es liegt auf der Hand, daß der Absatz der Neuerscheinungen sehr direkt gefördert wird; eines der Mittel dazu stellen die „Schlagerparaden“ der Rundfunkanstalten dar, die sich als Auswahlprozeß durch die Hörer gerieren, die aber die Auswahlmöglichkeiten von vornherein beschneiden und so ihrerseits die jeweils neuesten Hits kreieren. Diese Praxis steht in einer schon gewichtigen Tradition: gerade die Ausbildung „gezielter geschäftlicher Manipulationen“<sup>57</sup> großen Ausmaßes trennt den Schlager von seinen zahlreichen Vorläufern, die zum größeren Teil unter dem Begriff des „Gassenhauers“ zusammenzufassen sind. Die Wege und Praktiken entsprechender verlegerischer Aktivitäten sind indessen schon mehrfach geschildert worden, sowohl hinsichtlich der Einführung neuer Medien wie etwa der Musik-Box<sup>58</sup> wie hinsichtlich der Propagierung neuer Titel – die ebenso fragwürdige wie unvermeidliche Funktion des „Song-Pluggers“<sup>59</sup>, der im Auftrag der Schlagerindustrie Songs mit allen Mitteln an die Mediatoren verkauft,

<sup>53</sup> Das Schlagerbuch (wie Anm. 29), S. 61.

<sup>54</sup> Verführung durch Musik (wie Anm. 46), S. 137.

<sup>55</sup> Vgl. Franz Zöchbauer: Schlager. In: Massenmedien in Unterricht und Erziehung. Frankfurt a.M. - Berlin - Bonn - München 1969, S. 81.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Hans Christoph Worbs: Der Schlager (wie Anm. 19), S. 13.

<sup>58</sup> Vgl. Walter Haas: Das Schlagerbuch (wie Anm. 29), S. 147-149.

<sup>59</sup> Ebd. S. 19.

wird dabei schon deshalb nicht selten mit einem etwas romantischen Schimmer umgeben, weil Komponisten wie George Gershwin, Irving Berlin und Jerome Kern diese Funktion ausgeübt haben<sup>60</sup>.

Im Vergleich mit anderen Kunstäußerungen, denen freilich der Warencharakter auch nicht ganz abzusprechen ist, steht der Schlager in sehr viel direkterer Beziehung zu den Trends der Märkte; die Orientierung am Teenager fällt mit der allgemeinen Entdeckung dieser potenten Konsumenten-Gruppe Mitte der fünfziger Jahre zusammen<sup>61</sup>. Und die Beziehung zur Industrie ist auch insofern recht unmittelbar, als weniger die originäre „handwerkliche“ Schreibtischschöpfung<sup>62</sup> als vielmehr die besondere „Fabrikationsart“ über den Erfolg eines Schlagers entscheidet<sup>63</sup>; darin besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen den meisten Schlagern und dem Jazz, der wenigstens prinzipiell durch Improvisation gekennzeichnet ist<sup>64</sup>. Doch wäre es wiederum kurzschlüssig, wollte man die eigentliche Produktion des Schlagers durch freie Kreativität kennzeichnen, die dann erst sekundär durch die industriellen Bedingungen der Vervielfältigung entfremdet wird. Die weitgehende Totalität des Phänomens Kulturindustrie zeigt sich gerade darin, daß sich auch die scheinbar freie Form der Produktion von den Bedingungen der Kulturindustrie nicht lösen kann: was ein Schlager textlich und musikalisch zu geben hat, ist durch diese Bedingungen vorgezeichnet. Insofern bedeutet es nicht etwa einen befreienden Ausbruch aus der Kulturindustrie, wenn Schlager gelegentlich nicht durch die programmierten Kanäle, sondern auf anderen, weniger kontrollierten Wegen vermittelt werden.

Ein groteskes Beispiel dafür bieten einige Schnulzenparodien, die von den Rundfunkanstalten gar nicht oder mit abschreckenden Absichten gesendet wurden, und die in all ihrer idiotischen Rührseligkeit gleichwohl zu Bestsellern wurden, die das große Publikum nicht parodistisch verstand<sup>65</sup>. Hier zeigt sich die fast unbegrenzte Verfügbarkeit<sup>66</sup> der Inhalte; und hier werden die besonderen emotionalen Voraussetzungen und Implikationen des Schlagersingens und -hörens deutlich, die schon oft geschildert wurden: René Malamud bezeichnet den Schlager „als ein natürliches Instrument psydiischer Hygiene“<sup>67</sup>; bei aller optimistischen Einschätzung des Phänomens läßt er aber keinen Zweifel an den kollektiven Zwängen, welche solche individuelle Hygiene erst notwendig machen. Die Beobachtung, daß in schwierigen Krisenzeiten

<sup>60</sup> Vgl. Hans Christoph Worbs: *Der Schlager* (wie Anm. 19), S. 90.

<sup>61</sup> Ebd. S. 67.

<sup>62</sup> Zu dieser anachronistischen Seite im Schlagerbetrieb vgl. Theodor W. Adorno: *On Populär Music* (wie Anm. 42); *Einleitung in die Musiksoziologie* (wie Anm. 41), S. 40.

<sup>63</sup> Vgl. Walter Haas: *Das Schlagerbuch* (wie Anm. 29), S. 24f.

<sup>64</sup> Vgl. René Malamud: *Zur Psychologie* (wie Anm. 44), S. 5, wo Malamud auf J. E. Berendt Bezug nimmt.

<sup>65</sup> Vgl. Walter Haas: *Das Schlagerbuch* (wie Anm. 29), S. 113f.

<sup>66</sup> Vgl. Hermann Bausinger: *Volkslied und Schlager* (wie Anm. 11), S. 73.

<sup>67</sup> *Zur Psychologie* (wie Anm. 44), S. 27.

– während des Rußlandfeldzugs in Deutschland, während der Koreakrise in den USA – der sentimentale Schlager besonders gedeiht, visiert nur das Extrem einer allgemeinen Funktion an. René Malamud spricht vom Ausgleich des „Beziehungsverlusts“<sup>68</sup>; Friedrich Klausmeier allgemein von „Daseinserleichterung“<sup>69</sup>. Daß solche Daseinserleichterung nichts ändert, sondern sich auf kompensative Gefühle<sup>70</sup> und damit einen rasch vorübergehenden Identifikationsprozeß zurückzieht, bezeugt auch eine Wendung wie „unter die Schlagerbrause gehen“ für das Anhören von Schlagerliedern<sup>71</sup> – die Funktion der industriellen Hintergrundmusik, manchmal gezielt zur Produktionssteigerung eingeführt<sup>72</sup>, wird hier transponiert auf den Freizeitbezirk.

All diese Beobachtungen unterstreichen Peter Rühmkorfs Forderung, den Schlager nicht als legitimen Nachfolger, sondern als „Erbschleicher“ des Volksliedes zu sehen<sup>73</sup>. Das Postulat wäre aber gründlich mißverstanden, wollte man von hier aus wieder in die Tonart undifferenzierter Volksliedbegeisterung einstimmen, von der eingangs die Rede war. Vielmehr ist festzuhalten, daß die Konzeption der „Kulturindustrie“ ihren Sinn verliert, wenn sie nicht in ihrer Totalität gesehen wird. Zumindest für die Gegenwart und für die jüngere Vergangenheit gilt deshalb, daß sich aus den Bedingungen dieser Kulturindustrie nichts lösen kann: das Volkslied mag zwar als Gegenentwurf, als oppositionelle Veranstaltung verstanden werden (und es wird von vielen Vertretern irgendwelcher Liebbewegungen so verstanden); aber es bleibt gleichwohl Veranstaltung, ist nicht etwa als natürlich gewachsen und „organisch“ dem entfremdeten Schlager gegenüber zu stellen<sup>74</sup>. Phänomene wie Volkslied (was auch immer das sei) und Schlager sind deshalb sehr viel stärker auf *einer* Ebene zu sehen, als das bisher im allgemeinen geschah.

Ja es stellt sich die Frage, ob der Begriff des Volksliedes sich überhaupt noch so operationalisieren läßt, daß er als Erkenntnismittel brauchbar ist. Die Wertung ist im Begriff impliziert; das ergänzende Attribut „echt“ deutet nur an, daß man sich der Wertung nicht mehr so sicher ist: „Echtheit ist ein Reflexionsbegriff, zu dessen Wesen es gehört, daß er über sein Wesen

<sup>68</sup> Ebd. S. 115.

<sup>69</sup> Jugend und Musik (wie Anm. 49), S. 198.

<sup>70</sup> Zu einer Differenzierung der emotionalen Wirkungsweise vgl. Ulrich Di-  
belius: Verführung durch Musik (wie Anm. 46), S. 139.

<sup>71</sup> Vgl. Heinz Küpper: Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. 2. Bd.  
Hamburg 1963, S. 252.

<sup>72</sup> Vgl. Hans Engel: Soziologie der Musik. In: MGG 12. Bd., Sp. 948ff.;  
Wolfgang Suppan: Volks-(völker-)kundliche und soziologische Gedanken zum  
Thema „Musik und Arbeit“. In: Arbeit und Volksleben. Göttingen 1967, S. 323.

<sup>73</sup> Der Schlager und was dagegen spricht. In: Konkret, Dez. 1966, S. 45.

<sup>74</sup> Diese Bewertung hat sich sogar in der sonst nüchternen Abhandlung von  
Hans Christoph Worbs: Der Schlager (wie Anm. 19) gehalten; vgl. S. 15-23. Zum  
anachronistischen Charakter der Volkslied- und Volkstanzpflege vgl. u. a. Walter  
Salmen: Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert. Kassel  
1967, S. 68f.

täuscht"<sup>75</sup>; das als „echt“ Proklamierte ist von vornherein zur „Unechtheit“ verurteilt<sup>76</sup>, und je nachhaltiger das Ursprüngliche in einer Welt des Abgeleiteten betont wird, um so näher rückt es dem Bezirk des „Folklorismus“<sup>77</sup>.

Im Verhältnis zwischen Volkslied und Schlager bedeutet eine solche implizite Setzung von „Echtheit“, daß eine Dichotomie konstruiert wird, die es sonst nicht gäbe. Wie in anderen Bereichen der Popularkultur ist auch hier das nationalökonomische „Greshamsche Gesetz“<sup>78</sup> anwendbar: Wo zwei Währungen existieren, wird die gute Währung weitgehend aus dem alltäglichen Verkehr gezogen und gehortet, während die schlechtere eben dadurch immer noch schlechter wird. Wenn der Eindruck richtig ist, daß das deutsche Schlagerangebot ganz besonders trostlos ist, dann mag dies mit dieser schroffen, ideologisierten Trennung zusammenhängen; in anderen Ländern zeigt schon die Terminologie an, daß es eine so starre Opposition nicht gibt: Begriffe wie *canzone*, *chanson*, *song* vermitteln zwischen alt und modern, zwischen angeblich „echt“ und angeblich „unecht“.

Die Forschung hätte hier die Aufgabe, zu einer nüchterneren Konzeption beizutragen. Eine Eingrenzung auf das „Volkslied“ ist zwar wissenschaftsgeschichtlich begründbar, aber gleichwohl Fiktion. Wo ein realistischer Zugriff spürbar wird, heißt der Gegenstand nicht Volkslied, sondern „gegenwärtige Musikalität“<sup>79</sup> oder „lebendiges Singen“<sup>80</sup>. Dabei wird der Begriff des Volksliedes nicht auszuschalten sein, weil er im mitzuuntersuchenden Sprachgebrauch und damit in der populären Gattungstypik eine **Rolle** spielt; aber er wird von der Verabsolutierung zu lösen und mit zahlreichen anderen Begriffen zu konfrontieren sein. Es wäre denkbar, daß die Abstriche, die an der herkömmlichen Volksliedkonzeption gemacht werden müssen, bei einem solchen Verfahren durch eine gewisse Aufwertung anderer musikalischer Formen kompensiert würde; wenigstens deuten in diese Richtung differenziertere musikalische Phänomene im sogenannten U-Bereich<sup>81</sup> oder auch die Hinweise auf „Gegen-Formen“<sup>82</sup>, die sich widerspenstig der hektischen Mache des Schlagers und der müden Gängigkeit des Volksliedes entgegenstellen.

<sup>75</sup> Carl Dahlhaus: Zur Dialektik (wie Anm. 9), S. 57.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Vgl. hierzu Hans Moser: Vom Folklorismus in unserer Zeit. In: Zs. f. Vkd. 58. Jg. 1962, S. 177-209; ders.: Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde. In: Hess. Blätter f. Vkd. 55. Jg. 1964, S. 9-57; Hermann Bausinger: Zur Kritik der Folklorismuskritik. In: *Populus Revisus* (= Volksleben 14). Tübingen 1966, S. 61-75; ders.: Folklorismus in Europa. Eine Umfrage. In: Zs. f. Vkd. 65. Jg. 1969, S. 1-9.

<sup>78</sup> Vgl. Hermann Bausinger: Wege zur Erforschung der trivialen Literatur. In: *Studien zur Trivialliteratur*. Frankfurt a.M. 1968, S. 6.

<sup>79</sup> Vladimir Karbusicky: Das Volkslied (wie Anm. 27), S. 193.

<sup>80</sup> Hermann Fischer: Volkslied - Schlager - Evergreen (wie Anm. 11), S. 8f.

<sup>81</sup> Vgl. G. Sonstevold / K. Blaukopf: Musik der „einsamen Masse“ (wie Anm. 36), S. 30f.

<sup>82</sup> Vgl. Peter Rühmkorf: Der Schlager (wie Anm. 73), sowie: *Über das Volksvermögen*. Exkurse in den literarischen Untergrund. Hamburg 1967.