

Hans J. Wulff

Auf der Suche nach Emotionalität: Eine Arbeit zur deutschen Schlagergeschichte

Eine Erstfassung erschien leicht verändert als: Rez. zu: Waldner, Annegret: Emotionen im deutschen Schlager 1930-1949. Innsbruck [...]: Studienverlag 2011. In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 57, 2012, S. 592-597.

URL dieser Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-119>.

Waldner, Annegret: *Emotionen im deutschen Schlager 1930-1949*. Innsbruck [...]: Studienverlag 2011, 257 S. (Innsbrucker Schriften zur Europäischen Ethnologie und Kulturanalyse. 1).

Teilw. zugl.: Innsbruck, Univ., Diss., 2007.

ISBN: 978-3-7065-4772-7, EUR 32,90.

Eine Arbeit, die sich mit der Geschichte des deutschen Schlagers befaßt, ist – angesichts der eklatanten Differenz zwischen der Bedeutung des Schlagers in der Alltagsrealität und der wissenschaftlichen Neugierde, die sich darauf gerichtet hat [1] – eigentlich in sich bereits verdienstvoll. Und wenn man Waldners Ausführungen zur Quellenlage folgt (S. 63ff [2]) folgt, ist schnell klar, wie grundlegende Arbeit zur Erschließung und Ordnung der Quellen nötig ist. Es gibt wenige Vorarbeiten [3], eine umfassende Enzyklopädie oder Musikographie des Schlagers und seiner Verwandten steht aber aus. Waldner versucht vor allem, mittels Textanalyse an Spuren der Emotionalität zu gelangen, in deren Horizont die historische Rezeption der Lieder gestanden hat, und bezieht sich darum auf Heftchenliteratur, Schlager-texthefte und Schlagernoten – ausnahmslos Gebrauchsliteratur der Zeit, für Fans und Musiker, als Sammelobjekte oder als Vorlagen zum Nachmusizieren. Allein hier würde sich eine systematische Darstellung lohnen, wenngleich die Mühe der Recherche ungemein hoch und außerhalb eines Dokumentations- oder Forschungsprojekts kaum zu leisten sein dürfte. Waldner war am Ende ihrer Sammelarbeit im Besitz von mehr als 2000 derartigen Texten, die 1490 Schlagertexte enthielten. Das Korpus der Analyse war also sehr umfangreich (und mancher möchte sich wünschen, die Texte separat zugänglich zu bekommen).

Die Gliederung des so großen Korpus erfolgte nach zwölf inhaltlichen Kategorien (S. 78): (1) Exotikschlager; (2) Frauenschlager; (3) Heimatschlager; (4) Liebesschlager; (5) Matrosenschlager; (6) Non-sensschlager; (7) Nostalgieschlager; (8) Soldaten-

schlager; (9) Stimmungsschlager; (10) Alltagsschlager; (11) Westernschlager; (12) „Zigeunerschlager“. Natürlich besteht das Problem, dass die Formen emotionalen Erlebens nicht nach solchen Inhaltsdimensionen differenziert werden können, sondern dass ähnliche Emotionalitätsmuster in verschiedenen Inhaltsgruppen angesprochen werden. Gleichwohl ist die Inhaltsgruppierung des Korpus aufschlussreich, enthält sie doch Hinweise auf Themen, Sujets und Stereotypen, die im Kontext ihrer Zeit prominent waren und die vielleicht nach kurzer Zeit für die Auswertung als Unterhaltungsmusik nicht mehr in Frage kamen. Wie eng möglicherweise die Koordination von Schlagerinhalten mit äußeren gesellschaftlichen Bedingungen ist, mag die Kategorie des „Soldatenschlagers“ andeuten, deren 19 Beispiele sich nur in der Zeit des Dritten Reichs finden; das Gros der Beispiele sind Märsche. Zudem endet die Phase des Soldaten als Sujet des Schlagers bereits 1942 – und ob man dieses als ein Indiz für eine sich verändernde Einstellung des Schlagerpublikums zu den Werten des Soldatischen und vor allem zum Weltkrieg ist, bedürfte eigenen Nachdenkens.

Eine ähnliche (und, würde man die Schlager der 1950er einbeziehen, sicherlich noch deutlichere Koppelung) kennzeichnet die über die Folge der Jahre dominanten Tanzweisen (im Überblick: S. 194ff): Da spielt der Walzer anfangs der 1930er eine ähnlich bedeutsame Rolle wie der Tango; beide treten danach in die Bedeutungslosigkeit zurück. Eigenartigerweise sind sie darin dem Marsch verwandt, der nach 1940 fast gar nicht mehr bespielt wird. Der sicherlich wichtigste Tanzschritt des Schlagers war der Foxtrott. So anregend die Verlaufstabellen in Waldners Darstellung auch sind (die übrigens eigentlich als Stäbchendiagramme wiedergegeben hätten werden sollen), so unklar sind die Kategorien: Neben den klassischen Tänzen Walzer, Rumba, Foxtrott und ihren Verwandten, Polka, Rheinländer usw. werden auch Kategorien wie „Melodien“, „Liedformen“, „Couplet“ oder „Amerikanische Melodien“ in

der gleichen Auflistung verzeichnet. Zudem wechselt der Maßstab der Diagramme, so dass sich ein Eindruck über die tatsächliche Prominenz der verschiedenen Formen nur äußerst mühsam herstellen lässt.

Gleichwohl die Untersuchung eine Fülle von Einzelbeobachtungen bereitstellt, wirft sie Fragen methodischer und sachlicher Art auf. Dass Medienrezeption und -aneignung im allgemeinen eine zentrale emotionale Qualität aufweist, ist unstrittig. Auch die These, dass Medientexte oft auf ein emotionales Erleben von Rezipienten intentional ausgerichtet sind, ist evident. Die Frage bleibt, wie man den Widerspruch zwischen der Individualität emotionalen Erlebens und der allgemeinen Zugänglichkeit von Medientexten auflösen kann.

Waldners Verfahren wird als „kulturwissenschaftliche Medientextanalyse“ (S. 11, S. 16ff) ausgewiesen – und die Frage schließt sich an, ob es sich nur auf die Analyse der Schlagertexte oder auf die Schlager als künstlerische Artefakte im Ganzen bezieht. Gerade wenn es um Nutzungsformen geht, die den Schlager als Folie für eine soziale und individuelle Praxis (des Tanzens, Mitsingens, Nachahmens etc.) auffassen muss, will sie über eine reine Analyse der Werke und ihrer morphologischen Qualitäten hinausgehen, und gerade wenn es um die Frage der schlagerinduzierten oder -repräsentierten Emotionalität geht, kann man auf die Untersuchung der musikalischen und der Klang-Qualitäten nicht verzichten. Populäre Texte wie Schlager stehen an einer Schnittstelle zwischen Kollektivem und Subjektivem. Sie bieten Muster an, die sich mit Strategien subjektiver Sinngebung vermählen können, und verkoppeln darum das Individuum mit dem Kollektiv bzw. mit der symbolischen Produktion seiner Zeit, geben ihm Anlass, sich selbst zu verorten und Eigenes in kollektiven Formaten zu bestimmen. Vor allem die Fixierung geschlechtlicher Identitäten und der mit der Sexus-Rolle angemessenen Formate und Äußerungsformen des Emotionalen sind eine der hintergründigen Funktionsrollen, die der Schlager und andere Unterhaltungsformen erfüllt, könnte man sich an Waldner anschließen (S. 25).

Natürlich lassen sich die historischen Befindlichkeiten von Subjekten nicht verlässlich rekonstruieren, selbst wenn man versucht, die historischen Anlässe emotionalen Erlebens (wie die Schlager des Korpus) daraufhin zu untersuchen, wie und welche Emotio-

nen sie angesprochen haben. Doch ob sich damit eine historische Rezeptionsanalyse gänzlich verbietet, wie Waldner gelegentlich hypostasiert (S. 33), sei strikt in Zweifel gezogen. Immerhin ist aus sekundären Quellen der Zeit (Zeitungen, literarische Darstellungen, Filme, Tagebücher, Briefe usw.) eine Fülle von Hinweisen auf die Formen der Aneignung ebenso zu gewinnen wie auf die subjektiven Gehalte und Sinnzuschreibungen, die die Schlager historisch begleitet haben. Einen weiteren Ansatzpunkt, die Befindlichkeiten eines historischen Publikums zu rekonstruieren, kann man aus den Überlegungen zur Geschichte der Unterhaltungs- resp. Kulturindustrien gewinnen, die – nach Kaspar Maase – einen Apparat symbolischer Formen entwickelte, der dazu diente, „Stimmungen, Gedanken, Hoffnungen und Ängste der Menschen“ (S. 38) aufzugreifen und Material bereitstellte, das jene „Selbstverständigung und Selbstversicherung“ (ebd.) nutzen konnten. Es geht aber nicht nur um Geschmackskulturen, sondern auch um Praxen der Aneignung, um das Hören, das Tanzen, die Nutzung als Hintergrundmusik, das Sammeln, das Nachspielen und ähnliches mehr, ebenso wie die Herausbildung von Starsystemen und von sekundären medialen Formen (wie Filmen und Radiosendungen). Der Schlager steht in einem höchst komplexen Feld kultureller Tätigkeiten, in dem individuelle Aneignung wiederum eng mit der Produktivität der Medienindustrie verkoppelt ist.

Das historische Publikum ist heterogen, ohne Zweifel (S. 205); aber die Rezeption von Angeboten der Unterhaltungsindustrie ist nicht nur eine Individualisierung des emotionalen Erlebens, sondern auch eine Uniformisierung. Der Einzelne schließt sich mit dem Kollektiven kurz, kann sich im Horizont des kollektiven Bewusstseins und des kollektiven Empfindens lokalisieren. Gerade diese Paradoxie kennzeichnet die Emotionalität, die sich in Textrezeptionen entfaltet: Die Empfindung selbst ist individuell; aber sie ist auf ein gemeinsames Objekt – hier: den Schlager – ausgerichtet und entfaltet sich in einem sozialen Feld, sei es, dass es sich tatsächlich um Gruppenerleben handelt, sei es, dass das Kollektive nur im Hintergrundbewusstsein Einzelner präsent bleibt. Auch das Schlagerangebot selbst ist heterogen, es werden zeitgleich verschiedene optionale Stimmungen oder Gefühlsbetonungen angeboten (S. 206). Dass der Schlager eine Agentur darstellt, die Individuelles und Kollektives miteinander vermittelt, dass sich soziale Differenzierung (frei nach Bourdieu)

nicht nur in Geschmacks-, sondern auch in Emotionalitätskulturen manifestiert.

Schlagerrezeption wird erinnert als Rezeption in Gruppen, möglicherweise, weil dabei das Identifikationsgefühl in der Gruppe symbolisch ausagiert und dabei intensiviert wird. Sie gehört zur Feierabendkultur, zu jenem Zeitfenster des Alltags, das das Subjekt selbst bestimmen kann. Und es mag folgenreich sein, dass nicht der Schlager selbst, sondern die mit der Rezeption verbundene Gruppenemotionalität in autobiographischen Texten erinnert wird (S. 74). Schlager (die sich nicht nur aus der Operette, sondern auch aus volksmusikalischen Formen herausgebildet haben) begleiteten den privaten Alltag in vielfältiger Form; und es lässt sich auch nachweisen, dass die musikalischen und emotionalen Präferenzen von Freunden und Angehörigen oft präzise benannt werden können (was man als deutlichen Hinweis darauf nehmen kann, dass die eigene emotionale Anrührung nicht nur bewusst ist, sondern dass sie auch auf das soziale Nahfeld abgestimmt wird). Ein weiteres ist schnell klar, dass der Einzelne selektiv mit dem Gesamt des Schlagerangebots umgeht, nur auf solche Titel zugreift, die sich in das eigene private Leben einpassen lassen (ähnlich S. 77).

Es mag mit der Privatheit der Rezeption zusammenhängen, dass die Schlager des Korpus (insbesondere diejenigen der Kriegszeit, S. 74) die Utopie einer friedlichen, letzten Endes von Privatem dominierten Realität beschwören. Das Politische, die Wirklichkeit der Straßenkämpfe oder der mangelnden Versorgung (im Krieg und in der Nachkriegszeit) bleiben ausgespart. Das Eigene wird sentimentalisch oder ekstatisch zum Zentrum (ebd.). Waldner hält aber fest, dass Schlager auch „als quasi oppositionelle Lieder ‚geschmettert‘“ werden könnten (S. 74), doch dürfte deutlich sein, dass es auch dann um die Intensivierung von Gruppenkohäsionen geht, nicht um die Artikulation auch politisch wirksamen Widerstands. Waldner geht gerade dieser so interessanten Frage nicht weiter nach, obwohl sie im Zentrum der Problematik der induzierten Emotionalität steht. Wenn der frühe Exotikschlager „kubanischem Lebensgefühl“ Ausdruck verleiht, so ist damit sicher keine touristische Ambition assoziiert, sondern die Umschreibung eines südländischen (später eines allgemein-exotischen) Typus von Weiblichkeit (der der kontrollierten weiblichen Sexualität in anderen Inhaltsgruppen scharf entgegengestellt ist), eine Formierung männlichen Begehrens und die Charakteri-

sierung eines unspezifisch sinnlichen Umgangs mit Sexualität, Körperlichkeit und Genuss. Paradoxerweise finden sich im gleichen Teilkorpus auch elegische Gesänge, die den Verlust oder den Verzicht auf sexuelle Erfüllung zum Thema haben.

Waldner gewinnt aus ihren Textanalysen inhaltliche Kategorien, die sie allerdings allzu schnell als Emotionen ausgibt oder mit ganz unspezifischen Gefühlen assoziiert. Dass inhaltlich die Geschlechterrollen als normative Tatsachen thematisiert werden, dass sich nach dem Krieg die touristische Nutzung mancher Landschaften bereits andeutet, dass es nach dem Krieg zur Assimilierung amerikanischer Unterhaltungsmusik im Schlager kommt, ist, wie viele andere Teilbefunde der Untersuchung mehr, sicherlich interessant. Aber was können „nationale Gefühle“ sein? Welche Emotion korrespondiert der Verklärung von Kindheit, Jugend und Elternhaus? Welches emotionale Echo findet die Glorifizierung der Vergangenheit und gleichzeitige Utopie, dass die Zukunft traditionellen Werten und Normen verpflichtet sei (S. 190)?

Am Ende der Untersuchung ist von den „Gefühlswelten“ *Heimat* und *Ferne*, *Liebe* und *Kameradschaft* sowie *Alltagssorgen*, *-freuden* und *-bewältigung* (S. 205) die Rede. Es ist von „Leitbildern“ die Rede, die mit Einstellungen und Normen zusammenhängen und im Schlager diskursiviert würden (etwa hinsichtlich weiblicher Rollenbilder). Und Schlagertexte werden in ihren soziokulturellen und gesellschaftspolitischen Kontext gestellt, deren einzelne Parameter „kongruente und divergente Gefühlsmomente“ (S. 223) im Schlager umfassen. All dies hat mit einer Emotionalität, die die Subjektivität emotionalen Erlebens mit den sozialisierenden (und damit auch entlastenden) Funktionen von Schlagerrezeption reguliert, nur bedingt zu tun.

Anmerkungen

[1] Es mag erstaunen, dass eine ganze Reihe von Titeln aus der eigentlich schmalen deutschsprachigen Literatur zur Formen-, Rezeptions- und Nutzungsgeschichte des Schlagers, die sich gerade auf die Darstellung und Induzierung von Emotionalität zu kümmern versuchen, in Waldners Arbeit unberücksichtigt bleiben. In alphabetischer Reihenfolge:

-- Helmes, Günter: Populärmusik und Gefühle. Beobachtungen und Überlegungen zum deutschen Schlager (unter besonderer Berücksichtigung der späten 40er bis frühen 60er Jahre). In: *Der Deutschunterricht* 48,2, 1996, S. 62-84.

-- Mendivil, Julio: *Ein musikalisches Stück Heimat. Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager*. Bielefeld: Transcript 2008, 386 S. (Studien zur Populärmusik.). Zugl. Diss., Uni. Köln 2008.

-- Ratzenböck, Veronika: Expeditionen in eine exotische Heimat. Schlager in den fünfziger Jahren. In: *Die "wilden" fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich*. Hrsg.: Jagschitz, Gerhard / Mulley, Klaus-Dieter. St. Pölten/Wien: Pressehaus 1985, S. 264-273.

-- Ritzel, Fred: "Was ist aus uns geworden? - Ein Häufchen Sand am Meer..." Emotions of post-war Germany as extracted from examples of popular music. In: *Popular Music* 17,3, 1998, S. 293-309. Dt.: "Was ist aus uns geworden? - Ein Häufchen Sand am Meer..." Deutsche Nachkriegsgefühle an Beispielen aus der populären Musik. Online, URL: <http://www.staff.uni-oldenburg.de/ritzel/Material/DeutschPop45.htm>.

-- Rösger, Petra (Red.): *Melodien für Millionen. Das Jahrhundert des Schlagers*. [Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland,

Bonn, Mai bis Oktober 2008, im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, November 2008 bis März 2009.] Bielefeld: Kerber 2008, 190 S.

-- Stoeva-Holm, Dessislava: *Zeit für Gefühle. Eine linguistische Analyse zur Emotionsthematisierung in deutschen Schlagern*. Tübingen: Narr 2005, 143 S.

[2] Waldner spricht von „Der Textkorpus“ – es heißt aber korrekt: „Das Textkorpus“!

[3] Adler, Wolfgang (Zusammenstellung): *Schlagerchronik - von 1892-1959. Zeittypische Musik des deutschsprachigen Raums aus dem Bereich der Unterhaltung*. 2., erw. Aufl. Berlin: SFB 1987, x, 489 S. (SFB-Archiv. 3.). --

Bardong, Matthias / Demmler, Hermann / Pfarr, Christian (Hrsg.): *Das Lexikon des deutschen Schlagers. Geschichte – Titel – Interpreten – Komponisten – Texter*. Ludwigsburg: Edition Louis 1992, 512 S. 2., erw. und überarb.

Aufl. Mainz: Schott /München: Piper 1993, 464 S. (Piper-Taschenbuch. 8208.).