

# Verborgener Nazi-Traum? Antisemitismus im volkstümlichen Schlager

Lukas Geck

## *Renaissance der Heimat*

Mit dem Lied „Patrona Bavariae“ gelingt dem *Original Naabtal Duo* im Jahr 1988 die Erstplatzierung beim Grandprix der Volksmusik. Damit ist nicht nur der eigene kommerzielle Durchbruch geschafft, sondern der eines ganzen Musikgenres. Der volkstümliche Schlager ist fortan populärster Strang des deutschsprachigen Schlagers (vgl. Grabowksi 1999: 14) und löst in den 1990er Jahren einen regelrechten Boom volkstümlicher Unterhaltung aus. Ihren Ursprung hat die in den 1970er Jahren entstandene Musikrichtung in der Volksmusik – die „sprunghafte Verschmelzung“ mit dem Schlager (Heister 1994: 26) macht aus ihr ein unter modernen Produktionsbedingungen erzeugtes, massenwirksames Phänomen. Interpreten wie die *Kastelruther Spatzen*, die *Amigos*, die *Wildecker Herzbuben* oder auch Schlagerstar *Heino* haben großen Anteil an der Popularisierung des Genres und prägen bis heute die Branche. Neben der musikalischen und textlichen Gestaltung volkstümlicher Unterhaltung unterstreicht insbesondere die Fülle an unterschiedlichen Fernsehformaten die Bedeutung visueller Inszenierung. Musikantenstadl, Krone der Volksmusik, Grand Prix der Volksmusik, Superhitparade der Volksmusik oder der Musikantendampfer sind nur einige Beispiele der insbesondere in den 1990er Jahren das Fernsehprogramm dominierenden volkstümlichen Musikshows.<sup>1</sup> Zentraler Bezugspunkt auf inhaltlicher, musikalischer und visueller Ebene ist das Thema *Heimat*. Sie wird durchgängig als idyllisches, bäuerlich-ländliches Universum inszeniert, steht für die Sehnsucht nach einer „heilen Welt“

---

1 Auch wenn einige dieser Formate in den letzten Jahren abgesetzt wurden, ist die Nachfrage nach Volkstümlichkeit nicht gesunken: Mit den Festen der Volksmusik, die seit 2004 fünf Mal jährlich im ARD auf besten Sendeplätzen ausgestrahlt werden, ist es Florian Silbereisen gelungen mit Einschaltquoten von teilweise 7,5 Millionen Menschen eine der erfolgreichsten Shows des deutschen Fernsehens zu produzieren. Der seit den 1980er Jahren erfolgreiche Musikantenstadl wurde 2015 abgesetzt, obwohl *Andy Borg* zwischen 2005 und 2015 eine noch immer erfolgreiche Show moderierte.

und ist geprägt von traditionellen Wertvorstellungen über Gesellschaft, Geschlecht und Familie.

Vor dem Hintergrund seiner kontroversen Begriffsgeschichte (siehe z. B. Korfkamp/Steuten 2022; Costadura/Ries 2016; Bausinger 1990) stellt sich jedoch die Frage, ob und inwiefern sich diese Geschichte auch im Heimatbild des volkstümlichen Schlagers widerspiegelt und welche möglichen ideologischen Implikationen damit verbunden sind. So steht Heimat nicht nur im historischen und ideengeschichtlichen Zusammenhang mit den sich im 19. Jahrhundert ausbreitenden nationalistischen Tendenzen und der völkisch-rassistischen Heimat- und Heimatkunstbewegung des frühen 20. Jahrhunderts, sondern war wesentlicher Bestandteil der Blut- und Boden-Ideologie des Nationalsozialismus. Alles Volkstümliche wurde im NS-Staat verklärt und ideologisch aufgeladen: Volksmusik und Volkslieder, aber auch der Bergfilm und die aus der Heimatkunst entstehende Blut- und Boden-Literatur waren wichtige Träger der identitätsstiftenden Heimatsymbolik. Nach 1945 blieb das Themenfeld Heimat trotz seines Erbes auch weiterhin virulent. In den 1950er und 60er Jahren war es zentraler Referenzpunkt im Heimatfilm<sup>2</sup>, Literatur und Musik<sup>3</sup> und prägte maßgeblich die alltagskulturelle Grundstimmung der frühen Bundesrepublik Deutschland. Auch wenn direkte Bezüge zur Blut- und Boden-Ideologie fehlten, erinnerte insbesondere die visuelle Inszenierung, etwa der Heimatfilme, nicht selten an die völkische Heimatromantik des Nationalsozialismus (vgl. Salzborn 2020).

Julia Anspach stellt darüber hinaus fest: „Die Filme konstruieren eine Gemeinschaft als Charakteristikum von Heimat, die eines diffusen Feindbildes bedarf, dem antisemitische Implikationen eingeschrieben sind“ (2008: 72). Doch inwiefern trifft dies auch auf den volkstümlichen Schlager zu? Georg Seeßlen formuliert polemisch, dass „jede größere Volksmusiksendung [...] die Rekonstruktion des faschistischen Großdeutschlands in den Grenzen von 1933 [ist]“ (1993: 43). Das Ambiente treffe „genau die Balance zwischen Kirchweih und Reichsparteitag“ (ebd.: 14).

- 
- 2 Beim Heimatfilm handelt es sich zu einem großen Teil um Neuauflagen der im Nationalsozialismus produzierten Bergfilme, die dem Zwecke der Propaganda und vollständigen ideologischen Durchdringung aller Lebensbereiche dienten, auch wenn (oder gerade wegen) die harmlos wirkenden Erzählungen einen anderen Eindruck vermittelten.
  - 3 In der jungen Bundesrepublik stießen vor allem Schlagerstar *Freddy Quinn* mit Liedern wie „Heimweh“ (1956) oder *René Carol* mit „Kein Land kann schöner sein“ (1960) auf große Resonanz (vgl. Grabowski 1999: 29).

Eine tiefere Auseinandersetzung mit NS-Kontinuitäten und insbesondere antisemitischen Einlagerungen im volkstümlichen Schlager stellt in der Forschung bislang eine Leerstelle dar. Daran setzt der Beitrag an und versucht sich an einer ersten Annäherung, ob und inwiefern mögliche Anknüpfungspunkte für Antisemitismus in diesem Genre enthalten sind. Als Grundlage für die Analyse dient das von Klaus Holz unter dem Begriff des „nationalen Antisemitismus“ (2001) vorgeschlagene Modell zur Analyse antisemitischer Rhetoriken. Damit wird dem Umstand Rechnung getragen, dass sich die im politischen Diskurs und in der postnationalistischen Alltagskultur weiter bestehenden antisemitischen Denk- und Handlungsmuster in ihrer Kommunikation veränderten. Inwiefern antisemitische Semantiken in den Heimatkonstruktionen des volkstümlichen Schlagers enthalten sind, wird in diesem Beitrag anhand zweier Liedbeispiele diskutiert.

### *Zwischen Geborgenheit und Regression*

Gilt Musik gemeinhin als Möglichkeit den Zwängen des Alltags zu entfliehen, wird Hörer\*innen des volkstümlichen Schlagers in besonderem Maße der Rückzug in eine realitätsferne Sphäre vorgeworfen (vgl. v. Schoenebeck 1994: 8 ff.). Die Realitätsabkehr wird in der Literatur als Reaktion auf den durch die moderne Gesellschaft evozierten Verlust an Übersichtlichkeit, Geborgenheit und Sicherheit beschrieben (siehe z. B. Mendivil 2008; v. Schoenebeck 1994; Seeßlen 1993; Heister 1994). Charakteristisch für die imaginierte „heile Welt“, insbesondere für die seit den 1970er Jahren immer populärer werdenden volkstümlichen Sendungen, ist eine

„durchgreifende ästhetische Schematisierung und eine starke Verwendung der Landschaft, der Natur, als idealisierte Kulisse. Heimat – das ist die bürgerliche Utopie, die ‚Besänftigungslandschaft‘, das sind ‚klišierte romantische Naturbilder, überhöht von religiösen Gefühlen“ (Grabowski 1999: 27).

Typisch ist etwa das Tragen von trachtenähnlichen Kleidungen – prominente Beispiele sind etwa Dirndl und Lederhosen. Das Setting besteht häufig aus Bergen im Hintergrund, saftigen Blumenwiesen, plätschernden Bächen und traditionellen Architekturen im Vordergrund (vgl. ebd.: 36). In den Fernseh-Shows werden diese meist vereinfacht und überformt dargestellt, wie etwa die Nachbildungen von Alpenlandhäusern im Musikantenstadl zeigen. Das Publikum, sei es in der Show selbst oder vorm Fernseher, soll die Möglichkeit gegeben werden in eine heile Welt einzutauchen,

die nicht nur zum Konsum von Heimat-Bildern und leichter Musik einlädt, sondern durch Partizipation – Mitsingen, Klatschen und Schunkeln – eine Art Gemeinschaftsgefühl erzeugen will. Inhaltliche Merkmale, neben heimatbezogenen Themen, sind unter anderem Liebe, Familie, Kindheit, Lebenshilfe, Alkohol und Männerfreundschaften, die rückwärtsgewandt, idealisierend und vereinfachend wiedergegeben werden (vgl. v. Schoenebeck 1994: 17).

Durch sämtliche musikalische Interpretationen ziehen sich Vorstellungen einer heilen Welt, die melodisch und textlich bewusst einfach gehalten sind. Volkstümlicher Schlager ist darüber hinaus nicht nur eine männlich dominierte Musik, sondern beschreibt eine männliche Welt. Es treten mehr Männer als Frauen auf, die Frau ist die Rolle der seelischen und optischen Zierde des Mannes unterworfen, Kleidung und Verhalten signalisieren Tradition und Rollenakzeptanz (vgl. ebd.). Der Abstand zwischen Realität und der erzeugten Bilderbuchwelt, die Allgemeinheit der Bilder und die Naturalisierung von Heimat zu einer abgezogenen Vorstellung, erlaubt ein Abstreifen aller widersprüchlichen und individuellen Momente, wie Hermann Bausinger zeigt (vgl. 1990: 79f.).

Im Gegensatz zur klassischen Volksmusik weisen die Themen des volkstümlichen Schlagers keine direkten geschichtlichen oder politischen Hintergründe auf. Auch auf melodischer, instrumentaler und ästhetischer Ebene lehnt der volkstümliche Schlager an Volksmusik an, steht jedoch nur noch wenig mit ihren Traditionen in Verbindung (vgl. Linde 2021). Hanns-Werner Heister bezeichnet den volkstümlichen Schlager als Nachfolger der Volksmusik, indem traditionelles Brauchtum massenmedial gebrochen und unter modernen Produktionsbedingungen fortgeführt wird (vgl. 1994: 25). Während die Volksmusik „handgemacht“ ist, arbeitet der volkstümliche Schlager mit elektrischen Instrumenten wie Keyboards, akustischen Effekten und wird in den meisten Fällen „Playback“ gespielt. Die Unterschiede bestehen zudem in der ästhetischen Aufmachung der Interpreten auf Platten- und CD-Covers, in Konzerten und ihrer medialen Vermittlung (vgl. Grabowski 1999: 36).

Begriffliche Differenzierungen und die für andere Musikrichtungen typische Abgrenzungspraxis sind innerhalb der volkstümlichen Szene allerdings weniger von Bedeutung. In der Branche dienen Vereinfachungen, wie etwa die Subsumtion des deutschen Schlagers oder der volkstümlichen Musik unter den Begriff Volksmusik marktwirtschaftlichen Gründen. Ein markantes Beispiel sind die „Feste der Volksmusik“ mit Moderator Florian Silbereisen, in denen keine traditionellen Volkslieder des 18. oder 19. Jahrhunderts performt werden, sondern „moderne“ volkstümliche Musik, deutscher Schlager, Popmusik und andere verwandte Genres. Letztlich bil-

den die Musikrichtungen ein gemeinsames diskursives Feld und bedienen sich des gleichen konzeptuellen Systems zur Konstruktion einer deutschen musikalischen Kultur (vgl. Mendívil 2008: 170).

Auf kitschige Art und Weise verkörpert das Genre ein Nationalbewusstsein, das „nichts anderes mehr sein [kann] als eine Ware, und wie jede Ware muß sie eine glänzende Oberfläche erhalten und einen Mythos verkörpern, der von ‚Natur‘ und ‚Ewigkeit‘ spricht“ (Seeßlen 1993: 6). In der „gemeinsamen Regression“ (ebd.) sieht Seeßlen eine neue Variante der Volksgemeinschaft, die sämtliche Klassengegensätze aufzuheben vermag. Im Gegensatz zur Pop-Musik, die den gleichen Warencharakter aufweist, werde im deutschen Schlager, und damit auch im volkstümlichen Schlager, der musikalische Wert komplett zugunsten des Tauscherts aufgegeben und sämtliches widerständige Potenzial durch eine rein passive Konsumhaltung ersetzt (vgl. ebd.). Diese Passivität und die mit dem Topos Heimat verbundene Realitätsflucht mag eine Reaktion auf die Komplexität der modernen Gesellschaft sein. Doch ist fraglich, wie „heil“ diese imaginierte Gegenwelt ist und ob in der Realitätsabkehr nicht auch eine Form von Abwehr steckt: nämlich die Weigerung, sich auf inhaltlicher, musikalischer und ästhetischer Ebene kritisch mit möglichen antisemitischen Einlagerungen und der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen.

### *„Zwischen Kirchweih und Reichsparteitag“: Antisemitismus im Volkstümlichen Schlager*

Mit Blick auf die Frage, ob und inwiefern sich in der Volkstümlichen Musik antisemitische Einlagerungen finden lassen, ist der Umstand zu berücksichtigen, dass Antisemitismus nach 1945 codiert, chiffriert oder über „Umwege“ (vgl. Bergmann/Erb 1986) kommuniziert wird. Judenfeindliche Äußerungen waren nach 1945 zwar tabuisiert, im politischen Diskurs und in der Alltagskultur bestanden antisemitische Denk- und Handlungsmuster aber weiterhin fort.

Ein Analysemodell, das diesen Umstand berücksichtigt und antisemitische Semantiken in den Heimatkonstruktionen der Volkstümlichen Musik aufzudecken vermag, bietet Klaus Holz mit einem Ansatz zur Analyse der Kommunikationsstruktur antisemitischer Ressentiments (vgl. 2001). Konstitutiv für den modernen Antisemitismus ist seine Verknüpfung mit dem Nationalismus, weshalb Holz den Terminus „Nationaler Antisemitismus“ vorschlägt. Dieser ist eine Form der Judenfeindschaft, „in der das ‚nationale‘ Selbstverständnis wesentlich durch die Abgrenzung von denen,

die als Juden vorgestellt werden, konturiert wird“ (ebd.: 16). Holz liefert einen umfassenden Beitrag zur soziologischen Antisemitismusforschung, der antisemitische Semantiken nicht in Abhängigkeit zu gesellschaftlichen, ökonomischen oder politischen Zusammenhängen analysiert, sondern die kontextunabhängige „Sinnstruktur der national-antisemitischen Weltanschauung systematisch zu rekonstruieren“ sucht (ebd.: 112). Zur Analyse der Sinnstruktur der modernen Judenfeindschaft stellt er die nachfolgenden Kategorien auf.

Zentrales Merkmal des modernen Antisemitismus ist die Position des „Dritten“. Während die nationale Ordnung der Welt auf der Unterscheidung zwischen partikularen Personengruppen (Völker, Staaten, Nationen) beruht, steht „der Jude“ außerhalb dieser Ordnung. In dieser Konstruktion wird die nationale Identität der Wir-Gruppe als Gewissheit präsentiert, während „der Jude“ in ihr das Gegenprinzip „Nicht-Identität“ verkörpert. Die Infragestellung des nationalen Prinzips wird somit im „Juden“ personifiziert und dient gleichzeitig als dessen Sicherung. Eng mit der national-antisemitischen Unterscheidung zwischen „(nationale) Identität“ und „(jüdische) Nicht-Identität“ verbunden ist das im nationalen Antisemitismus virulente Gegensatzpaar „Gemeinschaft/Gesellschaft“. Hierbei steht „der Jude“ für die Gesellschaft und die mit ihr als abstrakt und komplex assoziierten politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und sozialen Prozesse. Die Gesellschaft wird als Bedrohung für die organisch gewachsene Gemeinschaft wahrgenommen, die entsprechend als homogenes, überschaubares Sozialgefüge imaginiert wird.

Ein weiteres Merkmal des nationalen Antisemitismus ist die Dichotomie „Opfer/Täter“. Demnach werden Jüdinnen und Juden als Bedrohung der Wir-Gruppe imaginiert, die sich wiederum in der Opferperspektive sieht. Zentral für die Konstruktion der Wir-Gruppe sind einerseits Selbstzuschreibungen und andererseits komplementäre Fremdbilder. Zur Analyse der national-antisemitischen Wir-Gruppe plädiert Holz dafür, nicht ausschließlich das „Judenbild“, sondern Selbst- und Fremdbild miteinander verknüpft zu analysieren. In der Logik des nationalistisch-antisemitischen Weltbildes liegt die einzige mögliche Lösung der „Judenfrage“ in der Vertreibung oder Ermordung. Im Folgenden werden die Songs „Heimat“ von Heino (2003) und „HeimatLiebe“ von den *Kastelruther Spatzen* (2021) Klaus Holz folgend auf mögliche antisemitische Implikationen untersucht.

*Heino: Heimat*

Mit zahlreichen Studio- und Livealben, Kompilationen und Singles ist *Heino* einer der kommerziell erfolgreichsten Musiker und Ikone des volkstümlichen Schlagers. Ob „Kein schöner Land in dieser Zeit“ (1967), „Schöne deutsche Heimat“ (1983), „Ein Lied aus der Heimat“ (1991) oder „Deutschland, meine Heimat“ (2006): Seit Erscheinen seines gleichnamigen ersten Studioalbums im Jahr 1966 durchzieht das Thema Heimat *Heinos* gesamtes musikalisches Schaffen. Anlass für eine nähere Betrachtung der Musik *Heinos* bieten nicht nur seine eigenen Heimatinterpretationen, sondern auch Neuvertonungen von Heimat- und Volksliedern aus dem 19. Jahrhundert. Für Diskussionen sorgte *Heino* im Rahmen des ersten „NRW-Heimatkongresses“ im März 2018. Dort war Heino als „Heimatbotschafter“ geladen und überreichte Ministerin Ina Scharrenbach als Gastgeschenk seine 1981 erschienene Schallplatte „Die schönsten deutschen Heimat- und Vaterlandslieder“. Die Liedersammlung enthält neben landsmannschaftlichen und kolonialen Stücken auch Soldatenlieder aus dem 19. Jahrhundert, die sich aufgrund ihres Nationalismus und Chauvinismus verherrlichenden Inhalts im Nationalsozialismus gefördert wurden (vgl. Tückmantel 2018). So gibt es unter anderem Überschneidungen mit dem „Liederbuch der SS“, wie das Lied „Wenn Alle Untreu Werden“ (Max von Schenkendorff 1814) zeigt. Dieses wurde von der Schutzstaffel (SS) als „Treuelied“ verwendet. Zwar sind die Lieder nicht im Kontext des Nationalsozialismus entstanden, ihre Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten als bloßen „Missbrauch“ deutschen Liedguts zu bezeichnen, verkennt jedoch ihre ideologische Nähe zur Vorstellungswelt des Nationalsozialismus und damit mögliche Anknüpfungspunkte für antisemitische Ressentiments. Insofern ist neben der Entstehungsgeschichte der vom Heimatministerium als „historische Dokumente“ bezeichneten Lied-Sammlungen auch die Rezeptionsgeschichte nicht außer Acht zu lassen.

Die selbstkomponierten Lieder *Heinos* stehen exemplarisch für den volkstümlichen Schlager: Sie zeichnen sich durch einfach gehaltene, bisweilen trivial erscheinende Texte und Melodien aus, die auf den ersten Blick allesamt harmlos wirken und – abgesehen von Begriffen wie Heimat – ideologischer Implikationen unverdächtig erscheinen. So sind etwa im Lied „Heimat“, das 2003 auf dem Album „Freunde fürs Leben“ erschien, keine offensichtliche antisemitische Stereotype ersichtlich.

Die erste Liedzeile „Auf der Welt gibt’s viele Länder | und gibt’s auch dies eine Land“ deutet darauf hin, dass sich der Titel nicht auf eine bestimmte regionale Entität oder einen konkreten Ort bezieht, sondern auf Deutschland als Ganzes. Charakteristisch ist die Abgrenzung zu anderen

Ländern, wobei das Deutsche religiös aufgeladen („und die Menschen, die hier leben | sind vereint in Gotteshand“) sowie eine kollektive Bindung an die deutsche Nation unterstellt und in Kontrast zu den „anderen Ländern“ überhöht dargestellt wird. Die Formulierungen „Jeden der hier wohnt verbindet | dieses eine starke Band“ sowie „Heimat die für uns alle steht“ bekräftigen diesen Anspruch; die Zugehörigkeit zu Deutschland wird nicht als individuelles Identitätsangebot verstanden, sondern als kollektiver Identitätszwang, der in ein nationales „Wir“ und „Andere“ aufteilt. Heimat wird somit zum Ausschlussprinzip, in der die Vorstellung einer homogenen Gemeinschaft inhärent ist. Im Gegensatz zu Julio Mendívil handelt es sich hierbei also keineswegs um ein bloß „ethnisertes“ Bild von Gemütlichkeit (vgl. 2008), sondern beschwört das Deutsche als nationale Identität der Wir-Gruppe. In den Liedzeilen fehlt jedoch die für den nationalen Antisemitismus zentrale Position des „Dritten“. Zwar wird die eigene Nationalität überhöht dargestellt, es gibt jedoch weder eine direkte noch eine Umweg-Formulierung, die die nationale Ordnung durch „den Juden“ bedroht sieht. Fraglich ist zudem, ob *Heino* eine Abstammungsgemeinschaft besingt – dies lassen zumindest die Liedzeilen „und die Menschen, die hier leben“ und „Jeden der hier wohnt verbindet“ anzweifeln. Gleichzeitig steckt in dem Satz ein klares Außen, das die Aufnahme ins nationale Kollektiv verunmöglicht. Auch die mit der national-antisemitischen Unterscheidung zwischen „(nationale) Identität“ und „(jüdische) Nicht-Identität“ einhergehende Dichotomie „Gemeinschaft/Gesellschaft“ ist in dem Lied nicht unbedingt ersichtlich.

Der homogenisierende Grundtenor des Liedes deutet jedoch darauf hin, dass *Heino* eine organisch gewachsene und überschaubare Gemeinschaft besingt, die frei von Widersprüchen und bar jeglicher Ambivalenz ist, die moderne Vergesellschaftung mit sich bringt. Möglicherweise ist deshalb die konkrete Nennung der Gesellschaft nicht nötig: Die vereinfachende Darstellung von Heimat und die religiöse Aufladung („sind vereint in Gotteshand“) induzieren ein gewisses antimodernes Moment. Die Dichotomie „Opfer/Täter“, die charakteristisch für sekundären Antisemitismus ist, fehlt gänzlich in *Heinos* „Heimat“.

Vor dem Hintergrund der fehlenden zentralen Merkmale des nationalen Antisemitismus, die Figur des „Dritten“ sowie die „Täter/Opfer“-Dichotomie, sind jedoch auch mit Anwendung des Schemas keine codiert formulierten antisemitischen Ressentiments erkennbar. Die Beschwörung einer homogenen Gemeinschaft, in der das Deutsche zum kollektiven Identitätszwang wird und im Widerspruch zur Moderne steht, bieten jedoch Anknüpfungspunkte für strukturell antisemitisches Denken.

*Kastelruther Spatzen: HeimatLiebe*

Im Juli 2021 haben die *Kastelruther Spatzen* ihr 43. Studioalbum veröffentlicht. Unzählige Auszeichnungen, darunter 13 Echos, belegen den Erfolg der Südtiroler Gruppe. In der Volkstümlichen Welt ist die Popularität ungebrochen: Nach wie vor gilt sie als „unangefochtene Speerspitze der deutschsprachigen Volksmusik“ (o. V. 2021). Sowohl auf textlicher, visueller und auf musikalischer Ebene hat sich seit Bestehen der Gruppe nicht viel verändert.

Beim Hören des 2021 erschienenen Lieds „HeimatLiebe“ fallen keine offen antisemitischen Ressentiments auf. Die für die Figur des „Dritten“ notwendige Aufteilung in ein nationales „Wir“ und „Sie“, in dem „der Jude“ als Gegenprinzip gilt, ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Die ersten vier Liedzeilen zeigen jedoch eindrücklich, dass die Konstruktion einer „Wir“-Gruppe auch ohne solche Abgrenzungen auskommt: So stellen die *Kastelruther Spatzen* die Heimat, also das Eigene, überhöht („Denn was ich seh‘ ist ein Diamant“) und religiös aufgeladen („Ein Juwel von Gottes Hand“) dar. Die Formulierung „Für das Land, das uns zu Herzen geht“ deutet darauf hin, dass auch hier die Zugehörigkeit zu einem Land nicht als individuelles, sondern kollektiv bindendes Identitätsangebot verstanden wird. Heimat kann in dem Lied also als Sozialkategorie gefasst werden, wobei auch nach näherer Betrachtung eine Unterscheidung zwischen Identität und Nicht-Identität nicht erkennbar ist. Das Gegensatzpaar „Gemeinschaft/Gesellschaft“ hingegen klingt etwas deutlicher an, wie die Zeilen zeigen: „Denn die Heimat ist der schönste Ort | Wo die Freundschaft immer zählt | Wo man fest zusammenhält, ist der schönste Platz der Welt“.

In dem in der Volkstümlichen Musik immer wiederkehrenden Motiv der Freundschaft steckt implizit die Ablehnung des Stadtlebens, das mit Anonymität, Vereinzelung und Dekadenz gleichgesetzt wird. In diesem Zusammenhang ist die Liedzeile „Der Himmel strahlend blau“ nicht nur eine „heile Welt“-Metapher in Kontrast zur grauen Stadt, sondern inszeniert etwas Unschuldiges, Eindeutiges, in dem Ambivalenz und letztlich die Moderne keinen Platz haben.

Wie auch in *Heinos* Lied „Heimat“ fehlt in „HeimatLiebe“ die für den nationalen Antisemitismus charakteristische Täter-Opfer-Umkehr. Aufgrund der ebenfalls fehlenden Konstruktion einer eindeutigen „Sie“-Gruppe, sowie einer Figur des „Dritten“, können auch in diesem Lied keine antisemitischen Semantiken nachgewiesen werden. Tatsächlich kommt die Konstruktion einer „Sie“-Gruppe bzw. eines Anderen in der Volkstümlichen Musik selten zum Vorschein. Doch die Idealisierung von Heimat,

die nicht nur bei den *Kastelruther Spatzen* gängiges Motiv ist, sowie die volkstümliche Tendenz in Bezug auf Heimat homogene Sozialgefüge zu unterstellen, sind zumindest anschlussfähig an nationalistische Weltdeutungen. Die religiöse und nationale Überhöhung eines als homogen imaginierten Kollektivs und letztlich die antimodernen Elemente, die in der hochstilisierten Ländlichkeit vorhanden sind, bieten Anschluss an antisemitische Weltdeutungen.

### *Verborgener Nazi-Traum?*

Auf textlicher Ebene lassen sich in den Liedern „Heimat“ und „HeimatLiebe“ weder offene noch codiert formulierte antisemitische Ressentiments wiederfinden. In beiden Liedern fehlt in den Heimatkonstruktionen die zentrale Figur des „Dritten“ sowie „Täter/Opfer“-Dichotomien, und auch die Konstruktion einer „Sie“-Gruppe bzw. eines Anderen kommt nicht direkt zum Vorschein. Die Beschreibung der „Wir“-Gruppe enthält jedoch eine Verbindung zwischen geografischem Ort und bevölkerungspolitischer Zuschreibung und kann als Sozialkategorie gelesen werden. So wird in beiden Liedbeispielen eine Auffassung von Heimat vermittelt, die nicht nur religiös und national aufgeladen ist, sondern eine homogene Gemeinschaft beschwört, in der das Deutsche zum kollektiven Identitätszwang wird. Samuel Salzborn weist darauf hin, dass ebendieser Bedeutungsdimension des Begriffs Heimat eine strukturell völkische Dimension inhärent ist,

„da Menschen eine nicht-soziale und damit vorpolitische Verbindung mit einem konkreten Raum zugeschrieben wird, der zugleich nicht das objektive Zugehörigkeitsgefühl betont, sondern eine kollektive Bindung von Menschengruppen an geografische Orte unterstellt“ (2020: 47).

Bei diesem Heimatbegriff geht es letztlich nicht um ein individuelles Identitätsangebot, sondern um kollektiven Identitätszwang, der Menschen in „Wir“ und „Andere“ aufteilt. Diese Aufteilung beinhaltet vor allem Vorstellungen einer Gesellschaft als homogene Abstammungsgemeinschaft und die Fiktion, dass aus diesem Zusammenhang eine homogene Kultur folge (vgl. ebd.).

Die in den Liedern besungene ländliche Idylle ist nicht bloß Ausdruck einer Infragestellung der Schattenseiten der Moderne, ebenso wenig wie das im volkstümlichen Schlager häufig bemühte Bild der heilen Provinz gegen die sündige Großstadt. Mendivil zeigt mit Blick auf den Schlager,

dass die Skepsis gegenüber der Moderne zum Symbol einer feindlichen Haltung gegenüber Aufklärung, Industrialisierung und Urbanisierung schlechthin ist (vgl. 2008: 247). Dieser Antimodernismus sowie das als Reaktion auf die moderne Vergesellschaftung beschworene Gegenbild einer homogenen Gemeinschaft, in der das Deutsche zum kollektiven Identitätszwang wird, steht in Kontinuität zu den antiaufklärerischen und chauvinistischen Heimatvorstellungen der Heimatbewegung des 20. Jahrhunderts (vgl. ebd.: 237) und knüpft nahtlos an die Blut-und-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus an.

Mit Shulamit Volkov gesprochen, speist sich der Antimodernismus aus den in der entstehenden Moderne einsetzenden Prozess der Verzahnung antisemitischer Denk- und Weltbilder mit allgemeinen politischen und gesellschaftlichen Phänomenen (vgl. 2000). Als Reaktion auf die politische und rechtliche Emanzipation von Jüdinnen und Juden Anfang des 19. Jahrhunderts und in Verbindung mit der Herausbildung von Nationalstaaten entwickelte sich Antisemitismus als umfassende Weltanschauung, in der „der Jude“ zum verhassten Symbol der modernen Welt geworden ist (vgl. ebd.: 29 f.). Sämtliche als ambivalent oder negativ erfahrenen abstrakten gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Modernisierungsprozesse werden auf „die Juden“ projiziert. Sie werden nicht nur mit dem Abstrakten als solchem gleichgesetzt, sondern als allmächtiges Kollektiv imaginiert, dessen Ziel die Zersetzung des „Volkskörpers“ ist. All diese Aspekte müssen nicht unmittelbar in den Liedern des volkstümlichen Schlagers vorhanden sein – dafür sind die Texte meist zu trivial. Dennoch findet sich in der Beschwörung des ländlichen, „heile-Welt“-Idylls, das sich mehr oder minder immer gegen die Moderne richtet, Einfallstore für antisemitisches Denken.

In der antimodernen Haltung steckt noch eine weitere Dimension: Wie Salzborn mit Blick auf die Heimatfilme zeigt, werden soziale Gefüge der

„Sphäre des Politischen entzogen, zugleich aber in der Verklärung der genaueklärerischen Dörflichkeit und der oft als exotisiert gezeichneten und abgelehnten ‚Stadtmenschen‘ nicht nur einer Glorifizierung der ‚Idiotie des Landlebens‘ das Wort geredet, sondern in der damit verbundenen Inwendigkeit und Ausweglosigkeit [...] der Topos einer Schicksalhaftigkeit inszeniert, der man nicht entinnen könne“ (Salzborn 2020: 48).

Wie Bausinger anmerkt, erlaubt diese Haltung nicht nur ein Abstreifen aller widersprüchlichen Elemente (vgl. 1990: 79f.), sondern auch die Leugnung jeglicher gesellschaftlichen Verantwortung sowie die (mehr oder weniger direkte) Mitschuld an den nationalsozialistischen Verbrechen. Vor

diesem Hintergrund ist fraglich, ob sich das Bedürfnis nach Realitätsflucht im volkstümlichen Schlager lediglich aus einer Abwehrhaltung gegen die komplexer werdende Gesellschaft speist oder zu einem gewissen Maße auch mit der Weigerung einhergeht, sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen. In dieser Haltung steckt letztlich auch der Unwille oder das Unvermögen, sich mit Antisemitismus als zentraler Ideologie des Nationalsozialismus zu beschäftigen.

Es stellt sich jedoch auch die Frage, inwiefern Musik – hier der volkstümliche Schlager – so etwas leisten kann. Wie würden Songtexte aussehen, die den Heimatbegriff historisch-kritisch einordnen? Müsste das Musikantenstadl wegen seiner ästhetischen Nähe zur Heimatsymbolik des Nationalsozialismus auf seine Alpenland-Optik verzichten? Welche Form der Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen ist innerhalb des volkstümlichen Schlagers überhaupt möglich? Diese und weitere Fragen, die die Substanz des volkstümlichen Schlagers in den Blick nehmen, werden wohl kaum innerhalb der Branche thematisiert. Ebenso ist anzuzweifeln, dass der Heimatbegriff und seine ideologischen Implikationen einer kritischen Überprüfung unterzogen werden. Die Schlagerwelt will genau das Gegenteil: aus den Zwängen des Alltags und der Realität entfliehen, Einfachheit vermitteln. Das hypostasierte Bedürfnis nach Sicherheit, Geborgenheit und Schutz bedeutet jedoch auch Resignation und Misstrauen gegenüber allem Unbekanntem (vgl. v. Schoenebeck 1994: 20), insbesondere gegenüber Entwicklungen, die mit der modernen Gesellschaft einhergehen. Insofern gilt auch die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in diesem Zusammenhang eher als Störfaktor.

Das Beschwören einer Gemeinschaft – die Songs von *Heino* und den *Kastelruther Spatzen* können als exemplarisch für das gesamte Genre betrachtet werden – mag kitschig und bisweilen harmlos erscheinen. Dennoch beinhaltet der Topos Heimat Elemente, die über Vorstellungen eines Alpenlandidylls mit plätschernden Bächen und zwitschernden Vögeln hinausgehen. Als Sozialkategorie liegt ihr ein manichäisches, antimodernes Weltbild zugrunde, das Anknüpfungspunkte für antisemitische Weltdeutungen und Stereotype enthält. In dem Wunsch nach einer „heilen Welt“, so wie sie im volkstümlichen Schlager gezeichnet wird, kann insofern auch der Wunsch nach einer repressiven, gegenaufklärerischen und bisweilen faschistischen Gegenwelt stecken. Hierbei ist die visuelle Inszenierung nicht außer Acht zu lassen. So weisen Heimatdarstellungen in sämtlichen Musikshows und -clips Kontinuitäten zur nationalsozialistischen Heimat-Ästhetik auf. Es ist zu vermuten, dass von Schunkeln, Mitsingen und Klatzen in Bierzelten keinerlei Gefahr für die demokratische, freiheitliche

und pluralistische Gesellschaft ausgeht. Die spezifische Verknüpfung von kognitiven und emotionalen Elementen in der volkstümlichen Unterhaltung kann jedoch ein Einfallstor für antisemitische Ressentiments darstellen. Interessant wäre daher z. B. Rezipient\*innen in den Fokus zu nehmen und zu untersuchen, wie sich der Konsum volkstümlicher Musik in politischen Einstellungen niederschlägt. Mit Blick auf die visuelle, textliche und emotionale Inszenierung des volkstümlichen Schlagers kann jedoch festgehalten werden: Er ist verborgener und offener Nazi-Traum zugleich.

### *Literatur*

- Anspach, Julia (2008): Antisemitische Stereotype im deutschen Heimatfilm nach 1945, in: Heinz Ludwig Arnold/Matthias N. Lorenz (Hg.): *Juden. Bilder*, München, S. 61–73.
- Bausinger, Hermann (1990): Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte, in: Will Cremer/Ansgar Klein (Hg.): *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*, Bielefeld, S. 76 – 90.
- Bergmann, Werner/Erb, Rainer (1986): Kommunikationslatenz, Moral und öffentliche Meinung. Theoretische Überlegungen zum Antisemitismus in der Bundesrepublik Deutschland, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 38, S. 223–246.
- Costadura, Edoardo/Ries, Klaus (2016): *Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld.
- Grabowski, Ralf (1999): „Zünftig, bunt und heiter“: Beobachtungen über Fans des volkstümlichen Schlagers, Tübingen.
- Heister, Hanns-Werner (1994): „Volkstümliche Musik“ zwischen Kommerz, Brauchtum und Politik, in: Helmut Rösing (Hg.): *Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Beiträge zur Populärmusikforschung*, Hamburg, S. 25–45.
- Holz, Klaus (2001): *Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung*, Hamburg.
- Korfkamp, Jens/Steuten Ulrich (2022): *Was ist Heimat? : Klärung eines umkämpften Begriffs*, Frankfurt/Main.
- Kyburz, Kevin (2015): Quotencheck. „Musikantenstadl“, <https://www.quotenmeter.de/n/79107/quotencheck-musikantenstadl>
- Linde, Malte (2021): *Volksmusik*, online, <https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/volksmusik/index.html>, 15.08.2021.
- Mendivil, Julio (2008): *Ein musikalisches Stück Heimat: Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager*, Bielefeld.
- o. V. – Weltbild (2021): *Heimatliebe*, online, [https://www.weltbild.de/artikel/musik/heimatliebe\\_34699904-1](https://www.weltbild.de/artikel/musik/heimatliebe_34699904-1), 24.08.2021.
- Salzborn, Samuel (2020): *Kollektive Unschuld. Die Abwehr der Shoah im deutschen Erinnern*, Berlin und Leipzig.

## *Lukas Geck*

- Seeßlen, Georg (1993): Volkstümlichkeit: über Volksmusik, Biertrinken, Bauerntheater und andere Erscheinungen gnadenloser Gemütlichkeit im neuen Deutschland, Greiz.
- v. Schoenebeck, Mechthild (1994): „Wenn die Heidschnucken sich in die Äuglein gucken...“. Politische Inhalte des volkstümlichen Schlagers, in: Helmut Rösing (Hg.): Musik der Skinheads und ein Gegenpart: Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik, Baden-Baden.
- Tückmantel, Ulli (2018): Heimatkongress: Ina Scharrenbach – eine Ministerin mit „Vaterlandsliedern“, online, [https://www.wz.de/politik/landespolitik/heimatkongress-ina-scharrenbach-eine-ministerin-mit-vaterlandsliedern\\_aid-25751499](https://www.wz.de/politik/landespolitik/heimatkongress-ina-scharrenbach-eine-ministerin-mit-vaterlandsliedern_aid-25751499), 20.08.2021.
- Volkov, Shulamit (2000): Antisemitismus als kultureller Code, in: Dies.: Antisemitismus als kultureller Code, 10 Essays, München.

## *Lieder*

- Heino (1967): Kein schöner Land in dieser Zeit, Columbia Records.
- Heino (1983): Schöne deutsche Heimat, EMI.
- Heino (1991): Ein Lied aus der Heimat, EastWest.
- Heino (2003): Heimat, Album: Freunde fürs Leben, Shop24Direct.
- Heino (2006): Deutschland, meine Heimat, Sony BMG Music Entertainment.
- Kastelruther Spatzen (2021): HeimatLiebe, Album: HeimatLiebe, We love Music Records.
- Max von Schenkendorff (1814): Wenn Alle Untreu Werden.