

MODERNISIERUNG IM NATIONALSOZIALISMUS ?

Eine soziologische Kategorie und Entwicklungen
im deutschen Schlager
1933 - 45

Magisterarbeit
zur
Erlangung der Würde des Magister Artium
der Philosophischen Fakultäten der
Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von
Sabine Berszinski
aus Marl

WS 1999/2000
Soziologie

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
2.	Der Weg zur ‚Normalität‘: Eine entwicklungsgeschichtliche, Untersuchung der Modernisierungstheorien von 1945 bis 1990	6
		ideologiekritische in Deutschland
2.1.	Die gesellschaftliche Entwicklung in Deutschland nach 1945 und die Modernisierungstheorien bis zur Krise Ende der Sechziger/Anfang der Siebziger Jahre	7
2.2.	Das Wiederaufleben der Modernisierungstheorien nach der Krise und die 'Modernisierung der Modernisierungstheorien' in den Achtziger Jahren	15
3.	Nationalsozialismus und Kultur	28
3.1.	Nationalsozialistisches Kulturprogramm und nationalsozialistische Kulturpolitik	28
3.2.	Nationalsozialistische Medienpolitik	35

4.	Der Schlager im Nationalsozialismus von 1933 - 45	50
4.1.	Der deutsche Schlager von 1933 - 45 und seine Funktion in der nationalsozialistischen Kulturpolitik	51
4.2.	Exkurs: Der Jazz im nationalsozialistischen Deutschland	69
5.	Modernisierung im Nationalsozialismus ?	73
5.1.	Die Thesen R. Zitelmanns und Lepsius' Theoreme der 'kulturellen Moderne'	74
5.2.	Modernisierungstheoretiker und 'Historisierungs'-Historiker: Die Kontinuitätsbehauptung als Funktion der sozialen Sinnstiftung	82
6.	Schluß	87
7.	Anhang: Die ungekürzten Schlagertexte	89
8.	Literaturverzeichnis	111

1. EINLEITUNG

Als Martin Walser am 11.10.1998 seine Rede gegen die „Dauerpräsentation unserer Schande“¹ in der Paulskirche beendet hatte, erhoben sich von den 1200 geladenen Gästen 1197 von ihren Sitzen und spendeten ihm stehend Beifall - nur das Ehepaar Bubis und Friedrich Schorlemmer blieben sitzen. Daß Walser dem überwiegenden Teil der Deutschen aus der Seele gesprochen hatte, bestätigte eine Untersuchung des „Forsa-Instituts“, nach der sich 63% aller Befragten dafür ausgesprochen hatten, „endlich einen Schlußstrich unter die Diskussion über Judenverfolgung“ zu ziehen². Auf nichts anderes läuft auch die Walsersche Rede hinaus: Schluß mit der „Pflichtübung“ Auschwitz, wir Deutschen sind „jetzt ein ganz normales Volk, eine ganz normale Gesellschaft“³. Walsers Paulskirchenrede kennzeichnet den gegenwärtigen Bewußtseinsstand einer Entwicklung in Deutschland, die nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches, ausgelöst durch die Kollektivschuldvorwürfe der Alliierten, mit der sogenannten 'Schulddiskussion' begann, die allerdings sehr schnell in ein „kommunikatives Beschweigen“⁴ überging und heute in der vehementen Abwehr einer „Dauerrepräsentation unserer Schande“ bzw. in der Forderung nach der 'Historisierung des Nationalsozialismus' besteht. Die Sozialwissenschaften haben diesen Weg in erheblichem Maße mit beeinflußt und zwar durch ihre Modernisierungstheorien. Bei aller Differenz - gemeinsam ist den Modernisierungstheorien die Funktion der sozialen Sinnstiftung: sie dienen der Stützung und Lenkung eines von Desorientierung bedrohten Alltagsbewußtseins, indem sie das deutsche Geschichtsbewußtsein in den gesamteuropäischen Modernisierungsprozeß einbinden und somit ein positives Kontinuitätsverhältnis zwischen Nationalsozialismus und Deutschland herstellen. Seit der Wiedervereinigung Deutschlands wird in den Sozialwissenschaften, ausgelöst durch eine Gruppe jüngerer konservativer Historiker um Rainer Zitelmann, eine Diskussion geführt um das „Verhältnis von Nationalsozialismus und Moderne“⁵, die

¹ Martin Walser. Dank. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, in: Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1998: Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung, Frankfurt a.M., 1998, S. 37-51, hier S. 45.

² vgl. Joachim Rohloff, Ich bin das Volk. Martin Walser, Auschwitz und die Berliner Republik, Hamburg 1999, S. 71.

³ Walser, 1998, S. 46.

⁴ Hermann Lübke, Der Nationalsozialismus im politischen Bewußtsein der Gegenwart, in: Martin Broszat u.a. (Hg.), Deutschlands Weg in die Diktatur, Berlin 1983, S. 329-349, hier S. 334.

⁵ Michael Prinz und Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1994, Vorwort, S. VIII.

anknüpft an Martin Broszats „Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus“ (1985) und seine Forderung nach „Normalisierung unseres Geschichtsbewußtseins“⁶. Die Herausgeber Prinz und Zitelmann geben im Vorwort des oben genannten Buches als den „roten Faden“ der Untersuchungen an: „Wieweit muß die Praxis des Nationalsozialismus, müssen gesellschaftliche Entwicklungen in dieser Zeit als modern oder modernisierend verstanden werden?“⁷.

Daß gerade Historiker, wenn es um die Beurteilung des Nationalsozialismus geht, auf die Modernisierungstheorie der Soziologen zurückgreifen, hat seinen guten Grund. In ihrem Aufsatz „Modernisierung und Nationalsozialismus“ von 1977⁸ bringen die Autoren H. Mazerath und H. Volkmann diese Tatsache klar zum Ausdruck. Sie sehen den „Hauptvorteil“ der Modernisierungstheorie in der „gesamtgesellschaftliche(n) Perspektive“: „Sie erlaubt es, die zumeist in sektoraler Isolierung untersuchten Veränderungen in ihrer Interdependenz zu behandeln.“. Zwar sei die Detailforschung in vielen Bereichen vorangetrieben worden, aber ein Konsens unter den Historikern über die Einordnung des Nationalsozialismus in die „Gesamtentwicklung der deutschen Geschichte“ bisher noch nicht erzielt worden⁹. Zitelmann stellt hier das jüngste Beispiel dar, diesen „Hauptvorteil“ der Modernisierungstheorie seinen Thesen nutzbar zu machen.

Die Entscheidung, für die Beantwortung der Frage „Modernisierung im Nationalsozialismus?“ als empirisches Material den Schlager zu wählen, hat folgende Gründe: Erstens: Es ist auffällig, daß innerhalb des Interdependenzverhältnisses von wirtschaftlichem, politischem und soziokulturellem Subsystem die wenigen soziologischen Modernisierungstheorien, die sich mit dem Nationalsozialismus beschäftigen, das Schwergewicht ihrer Untersuchungen auf die ersten beiden Bereiche legen; Untersuchungen sowohl zum soziokulturellen Bereich selbst als auch zu seiner Interdependenz mit dem wirtschaftlichen und politischen Bereich sind relativ selten¹⁰.

⁶ Martin Broszat, Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus, in: Hermann Graml und Karl H. Henke (Hg.), Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Beiträge von Martin Broszat, München, S. 159-173, hier S. 168.

⁷ Ebd., S. IX.

⁸ Horst Mazerath und Heinrich Volkmann, Modernisierung und Nationalsozialismus, in: Jürgen Kocka (Hg.), Theorien in der Praxis des Historikers (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 3), Göttingen 1977, S. 86-116.

⁹ Ebd., S.88.

¹⁰ Jürgen Habermas z.B., der das „Projekt der Moderne“ fortführen will und eine „differenzierte Rückkoppelung der modernen Kultur mit einer auf vitale Überlieferungen angewiesenen, durch bloßen Traditionalismus aber verarmten Alltagspraxis“ einfordert, übergeht, (gerade in diesem

Zweitens: Wie verhält sich ein Terrorregime, das die Menschen auf allen Gebieten, in allen Bereichen gleichgeschaltet hat, zu den verborgenen Wünschen und Sehnsüchten der Menschen? Wie ging die nationalsozialistische Kultur- und Medienpolitik mit den Bedürfnissen der Massen nach Unterhaltung um? Wurden sie durch Verbote und Sanktionen kontrolliert und unterdrückt oder lassen sich hier modernisierende Elemente nachweisen? Wenn ja: Welchen Stellenwert haben dann diese modernisierenden Züge für das nationalsozialistische Regime als Ganzes?¹¹. Drittens: Die Entwicklung des Schlagers von 1933-45 zeigt sehr anschaulich und konkret den Umgang der Nationalsozialisten hinsichtlich der Massenkommunikation und die Behandlung der individuellen Konfliktaustragung, zweier soziologischer Theoreme („Partizipations-theorem“ und „Theorem der Konflikteinstitutionalisierung“) von insgesamt vier über den Modernisierungsprozeß, die M. R. Lepsius für die Untersuchung der 'kulturellen Moderne' (wobei der Begriff selber bei Lepsius nicht auftaucht) herausgearbeitet hat¹². Diese Magisterarbeit stellt die Frage nach der Modernisierung im Nationalsozialismus aus der Sicht des Soziologen. Im ersten Hauptpunkt wird die Entwicklung der Modernisierungstheorien nach 1945 bis zur Wiedervereinigung in ihrem Verhältnis zur Entwicklung der Bundesrepublik dargestellt. Entwicklungsgeschichtlich wird der Schwerpunkt auf die gesellschaftlichen Bruchstellen 1945 (1933 - 45 und die Folgen) und die Krise Ende der Sechziger/Anfang der Siebziger Jahre gelegt. Es wird gefragt werden, welche Antworten die Modernisierungstheorien auf die jeweilige Situation gegeben haben und welchen Stellenwert sie der gesellschaftlichen Entwicklung von 1933 - 45 zumessen. In welchem Maße und - vor allem - in welchem Sinne haben die Modernisierungstheorien, so soll ideologiekritisch hinterfragt werden, das Geschichtsbewußtsein in der Bundesrepublik mitgeprägt. Der Hauptteil der Magisterarbeit besteht in der empirischen Untersuchung des deutschen Schlagers von 1933 - 45 (dritter Hauptpunkt), der eingebettet ist in den Rahmen der nationalsozialistischen Kultur- und Medienpolitik (zweiter Hauptpunkt). Der vierte und letzte Hauptpunkt konfrontiert Zitelmans Thesen mit Lepsius' Theoremen der

Zusammenhang!) die Zeit des Nationalsozialismus, als sei sie eine Leerstelle in der deutschen Geschichte. (Jürgen Habermas, Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, in: ders.: Die Moderne - ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze, Leipzig 1994³, S. 32-54, hier S. 51).

¹¹ Anhand der Antwort vor allem auf diese Frage sind auch die Thesen Rainer Zitelmans zum Verhältnis von Nationalsozialismus und Modernisierung zu beurteilen.

¹² vgl. Mario R. Lepsius, Soziologische Theoreme über die Sozialstruktur der „Moderne“ und die „Modernisierung“, in: Reinhart Koselleck (Hg.), Studien zum Beginn der modernen Welt, Stuttgart 1977, S. 10-29.

'kulturellen Moderne' und faßt in einem ideologiekritischen Resümee das bisher Erarbeitete zusammen.

2. DER WEG ZUR 'NORMALITÄT'. EINE ENTWICKLUNGSGESCHICHTLICHE, IDEOLOGIEKRITISCHE UNTERSUCHUNG DER MODERNISIERUNGSTHEORIEN IN DEUTSCHLAND VON 1945 BIS 1990

Verfolgt man die Entwicklung der nach 1945 in den Sozialwissenschaften und im öffentlichen Bewußtsein Deutschlands sehr rasch dominierenden Modernisierungstheorien bis heute, so fallen zwei - bis heute sich durchhaltende - charakteristische Merkmale auf: erstens die Kontinuitätsbehauptung und zweitens die Sinnstiftungsfunktion, die beide eng miteinander verbunden sind. Trotz der gesellschaftlichen Bruchstellen in der jüngeren deutschen Geschichte: 1933 Machtergreifung Hitlers und Ende der Weimarer Republik; 1945 Ende des Terrorregimes und Gründung der BRD; Ende der Sechziger/Anfang der Siebziger Jahre eine einschneidende ökonomische und politische Krise; 1990 Zusammenbruch des Kommunistischen Imperiums, Wiedervereinigung Deutschlands und Globalisierung, lassen sich die Modernisierungstheoretiker in der von ihnen einmal eingeschlagenen Kontinuitätslinie nicht beirren auf ihrem Weg der 'Normalisierung'.
Ausgehend von dem Zusammenbruch des Dritten Reiches werden in diesem ersten Hauptpunkt Modernisierungstheorien der deutschen Sozialwissenschaften über den Nationalsozialismus und die gesellschaftlichen Entwicklung der BRD bis gegen 1975 und ihr sinnstiftender Versuch, den „Zivilisationsbruch Auschwitz“¹³ durch Einbindung in die Kontinuitätslinie 'Moderne' einzuordnen, dargestellt. Desweiteren wird die Antwort der Modernisierungstheorien auf die Krise Ende der Sechziger/Anfang der Siebziger Jahre: Wiederaufleben der Modernisierungstheorien und ihre Auswirkungen in den Achtziger Jahren: 'Modernisierung der Modernisierungstheorien' untersucht.

¹³ Dan Diner, Zwischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus, in: ders. (Hg.), Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a.M. 1987, S. 62-73, hier S. 72.

2.1. DIE GESELLSCHAFTLICHE ENTWICKLUNG IN DEUTSCHLAND NACH 1945 UND DIE MODERNISIERUNGSTHEORIEN BIS ZUR KRISE ENDE DER SECHZIGER/ANFANG DER SIEBZIGER JAHRE

Die Bevölkerung in Deutschland wurde nach dem Zweiten Weltkrieg von den Alliierten mit den im Nationalsozialismus verübten Verbrechen konfrontiert. Es stellte sich die Frage, wie man mit diesen Greueln der jüngsten Vergangenheit umgehen und weitermachen sollte. Bald zeigte sich, daß man in die Zukunft und nicht in die Vergangenheit blicken wollte. Wolfgang Koeppen schreibt zur Situation der Deutschen nach 1945:

„ (...) und viel Bedarf war nachzuholen, der Bauch war endlich zu füllen, der Kopf war von Hunger und Bombenknall noch etwas wirr, und alle Sinne suchten Lust, bevor vielleicht der dritte Weltkrieg kam.“¹⁴.

Die Nichtaufarbeitung des Nationalsozialismus wurde maßgeblich von einem entpolitisierten Alltagsbewußtsein breiter Bevölkerungsschichten unterstützt, indem man sich in den privaten Nahbereich zurückzog. Diese Verhaltensweise, der Rückzug ins Private, stellt im Vergleich zum Nationalsozialismus im Grunde keine Veränderung dar, denn sie ist die Fortführung der in ihm eingeübten Entpolitisierung. Dazu kam eine stark verbreitete Fortschrittsgläubigkeit. Der Wunsch nach Normalität und Stabilität - und damit einhergehend auch der Wunsch zu vergessen - ebnete den Weg zum Wiederaufbau des moralisch, politisch und ökonomisch zerstörten Deutschlands und trug dazu bei, den Nationalsozialismus Schritt für Schritt aus dem Gesichtskreis zu verdrängen. Noch 1983 findet sich die Auffassung, daß nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine „Diskretion“ und ein „kommunikatives Beschweigen“ des Nationalsozialismus konstitutiv waren für die „normative Normalität“ der Bundesrepublik. H. Lübke vertrat die Meinung, diese „gewisse Stille“ sei die Voraussetzung sowohl in sozialpsychologischer als auch in politischer Hinsicht gewesen, um die „Bürgerschaft der Bundesrepublik“ hervorzubringen¹⁵. Er wehrte den Einwand, Deutschland hätte den Nationalsozialismus nicht aufgearbeitet, ab, indem er ihn als „nationaltherapeutische Verdrängungs-These“ bezeichnete, so wie er auch jegliche Verbindung zwischen

¹⁴ Wolfgang Koeppen, Tauben im Gras, Frankfurt a.M. 1951, Vorwort zur zweiten Auflage, S. 7.

¹⁵ Lübke, 1983, S. 334.

Nationalsozialismus und Kapitalismus ablehnte¹⁶.

Von der theoretischen Seite wesentlich vorangetrieben haben diesen Prozeß der 'Normalisierung' die Sozialwissenschaften: Durch das Wiederanknüpfen an die 'normale' Entwicklung moderner Industriegesellschaften in Europa konnte Deutschland auf diesen Weg zurückgeführt werden. Die Gründung eines demokratischen Verfassungsstaates, die politische Westbindung und die 'Verwestlichung' im kulturellen Bereich belegen diese Intention. Der Wunsch nach gesellschaftlicher Normalität wird zudem durch die Anpassung und Annäherung an die USA deutlich.

Diese 'Rückführung' Deutschlands zur 'normalen' Entwicklung moderner Gesellschaften kann somit als ein 'Kontinuitätsparadigma' begriffen werden, das sich auf ein scheinbar krisenfreies Wachstum berief und gleichzeitig die mehr oder weniger 'externen Störfaktoren' ausblendete, die zwischen 1914 und 1945 die normale Entwicklung unterbrochen hatten¹⁷. Dieses Paradigma hat, verstärkt durch die Theorien der Modernisierung und der Industriegesellschaft in den Sozialwissenschaften einmal die Funktion, eine hohe Zukunftsgewissheit auszustrahlen; zum anderen entproblematisiert es den Fortschritt der Gesellschaft und der Technik. Da man von einer industriellen Eigenlogik ausging, legitimierte das Kontinuitätsparadigma die Sachzwang-Argumente in der politischen Praxis. Die Dominanz des Kontinuitätsparadigmas industriegesellschaftlicher Entwicklung erklärt Lutz mit seiner doppelten Funktionalität sowohl für alltagspraktische als auch für sozialwissenschaftliche Bedürfnisse¹⁸.

Es lassen sich zwei Varianten des sozialwissenschaftlichen Kontinuitätsparadigmas unterscheiden: Die 'rechte', an die deutsche Tradition anknüpfende Variante, und die 'linke', westlich orientierte Variante. Die erstgenannte will die Politik durch die technischen Sachzwänge der Industriegesellschaft ersetzen, und hat damit eine durch die Technik beherrschte entpolitisierte Stabilität zum Ziel. Dem ursprünglich zivilisationskritischen Konservatismus wurde so ermöglicht, die moderne Industriegesellschaft nicht mehr als Feind zu sehen. Diese Richtung endete aber Ende der Sechziger Jahre durch die weltweiten Protestbewegungen. Die zweite Variante besagt, daß die Zeit nach 1945 die evolutionäre Verwirklichung der politischen Demokratie sei und es möglich werde, wohlfahrtsstaatlich die kapitalistischen Klassenkonflikte zu

¹⁶ Ebd., S. 339 und S. 343.

¹⁷ vgl. Burkhard Lutz, Der kurze Traum immerwährender Prosperität, Frankfurt a.M./New York 1989, S. 31.

¹⁸ Ebd., S. 39ff.

überwinden oder doch zumindest zu neutralisieren¹⁹. Fortschreitende Industrialisierung, gesellschaftliche und kulturelle Liberalisierung sowie allgemeiner politischer Konsens schienen die Folge einer nicht mehr rückgängig zu machenden Modernisierung zu sein. Die an der US-amerikanischen und westeuropäischen Gesellschaften ausgerichtete Modernisierungstheorie konnte bei kritischen Sozialwissenschaftlern in Abgrenzung zur starren Variante der Industriegesellschaftstheorie als die liberale Form des Kontinuitätsparadigmas gesehen werden, da sie sich dynamischer, flexibler und vieldeutiger darstellte.

So ließ sich ein stabiler Orientierungsrahmen für Planungs- und Steuerungskonzepte herstellen, der gleichzeitig auch für die Sozialwissenschaften nützlich war, da er die 'Kontinuität im Wandel'-Annahme stützte. So war es möglich, daß die sozialwissenschaftlichen Erklärungsmuster dieser Theorien zu Elementen der Konstitution des Alltagsbewußtseins werden konnten, denn sie versprachen Orientierungshilfe²⁰. Die spezifischen historischen Voraussetzungen der industriell-kapitalistischen Entwicklungsdynamik traten hinter die Sinnstiftungsfunktion der Modernisierungstheorien zurück. Daher ist nach Wehling die Entwicklung Deutschlands nach 1945 im Hinblick auf die Modernisierung nicht das Ergebnis einer tieferliegenden Entwicklung industrieller Gesellschaften, sondern ausschlaggebend für sie waren eine spezifisch ökonomische Konstellation, bestimmte politische Kräfteverhältnisse, auf Verdrängung beruhende Bewußtseinslagen und eine damit einhergehende Entpolitisierung²¹. Daraus erklärt sich der Aufstieg der Sozialwissenschaften - vor allem durch die Rezeption des Parsonsschen Strukturfunktionalismus und seiner Max Weber-Interpretation - und der Glaube an die Lösbarkeit gesellschaftlicher und politischer Probleme durch die Wissenschaften.

Modernisierungstheorien waren sowohl im Alltagsbewußtsein als auch in den Sozialwissenschaften in der Lage, ein auf 'Normalität' und 'Kontinuität' gestütztes Zeitbewußtsein hervorzubringen und zu stärken, das eine Verdrängung des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs, der Atombombe ermöglichte und sich

¹⁹ Grundlegend ist dieser Gedanke bei Thomas H. Marshall formuliert, der ein Schema entwickelte, das eine Abfolge legaler, politischer und sozialer Bürgerrechte behauptet: Thomas H. Marshall, *Citizenship and Social Class*, in: ders., *Class, Citizenship and Social Development*, Westport 1950.

²⁰ „Ungestillte(n) Orientierungsbedürfnisse an die Sozialwissenschaften“. (Friedrich Tenbruck, *Deutsche Soziologie im internationalen Kontext*, in: Günther Lüschen (Hg.), *Deutsche Soziologie seit 1945*, Opladen 1975, S. 89).

²¹ vgl. Peter Wehling, *Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien*. Forschungstexte des Instituts für Sozial-Ökologische Forschung, Frankfurt

dabei auf ein stabiles, krisenfreies und kontinuierliches Wirtschaftswachstum stützen konnten, das Stabilität versprach.

Am Beispiel der These des 'deutschen Sonderwegs' läßt sich die Sinnstiftungsfunktion der Modernisierungstheorien näher erläutern. Die 'Sonderweg'-These wurde in den Sechziger Jahren von den Sozialwissenschaften in starker Anlehnung an die Modernisierungstheorien ausgebaut. Wichtige Vertreter hier sind u.a. Ralf Dahrendorf, David Schoenbaum, Jürgen Habermas, Heinrich August Winkler und Hans-Ulrich Wehler²².

Im Kern ging es bei der Debatte um die These, der Nationalsozialismus habe in Deutschland deshalb gesiegt, weil weder 1848 noch 1871 eine erfolgreiche bürgerliche Revolution nach englischem oder französischem Vorbild stattgefunden hätte. Zwar hätte es eine Modernisierung im ökonomischen Bereich gegeben, nicht aber im sozialen und politischen²³. Durch diese nur auf einem Gebiet durchgeführte 'Teilmodernisierung' sei der politische Einfluß der ostelbischen Großgrundbesitzer ungebrochen geblieben, die sich gegen neue Kräfte zu verteidigen wußten²⁴. Die These geht demnach von einem normativen 'Normalweg' westlicher Modernisierung aus, die sich an der Entwicklung der USA und Westeuropas orientiert. Normativ deshalb, weil in diesem Modell eine in Symmetrie ökonomischer, politischer und sozialer Modernisierung behauptet wird, die sich eben nicht auf Deutschland im betreffenden Zeitraum übertragen ließe. Die im Nationalsozialismus begangenen Verbrechen (das "in universalgeschichtlicher Perspektive einzigartige Zerstörungswerk", so Wehler²⁵) sind demnach in erster Linie eine 'Abweichung' vom westlichen Weg. Somit wird der nationalsozialistische Völkermord als „vorindustrielle Tat“ dargestellt, und die 'modernen' Züge des Nationalsozialismus seien unbeabsichtigte Nebenfolgen. Sogar der Begriff eines „Betriebsunfalls“²⁶ der Moderne wird in diesem Zusammenhang gebraucht, auch wird die

a.M./New York 1992, S. 36.

²² vgl. Ralf Dahrendorf, *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, München 1965; David Schoenbaum, *Die braune Revolution. Eine Sozialgeschichte des Dritten Reiches*, Köln 1968; Heinrich August Winkler, *Der deutsche Sonderweg: eine Nachlese*, in: *Merkur*, 35. Jg., 1981; ders., *Deutschland vor Hitler*, in: Walter Pehle (Hg.), *Der historische Ort des Nationalsozialismus. Annäherungen*, Frankfurt a.M. 1990; Hans-Ulrich Wehler, *Das deutsche Kaiserreich 1871-1918*, Göttingen 1973; ders., 'Deutscher Sonderweg' oder allgemeine Probleme des westlichen Kapitalismus?, in: *Merkur*, 35. Jg., 1981.

²³ vgl. Wehler, 1973, S. 17.

²⁴ vgl. Winkler, 1981, S. 795 und Wehler, 1973, S. 14.

²⁵ Zitiert nach Wehling, 1992, S. 49.

²⁶ Winkler zitiert nach Wehling, 1992, S. 46.

Zeit des Nationalsozialismus als ein „Rückstau politischer Modernisierung“²⁷ bezeichnet. Die nationalsozialistischen Verbrechen als ein „Zivilisationsbruch“ (D. Diner) sind dagegen nur eine marginale Erscheinung.

Einer normativen Theorie der 'Moderne' gelingt es, „historische Kontinuitäten und universale Sinnbezüge der westlichen Zivilisation gegen Auschwitz (...) abzuschotten und zu immunisieren“²⁸. Zudem nimmt die Theorie der Modernisierung als gesellschaftliche Rationalisierung Auschwitz nicht als „Bruch mit den Rationalitätsannahmen der westlichen Zivilisation“²⁹ wahr, sondern stellt Auschwitz lediglich als eine bedauerliche 'Abweichung' dar. Hier wird die Entlastungs- und Sinnstiftungsfunktion erkennbar: Mit Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der 'deutsche Sonderweg' durch das Wiederanknüpfen an die westeuropäische Entwicklung für beendet erklärt³⁰.

Dieser Konsens in Deutschland nach 1945 schuf eine große Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Durch die von außen institutionalisierte politische und militärische Westbindung schienen die Bedingungen, die zum Nationalsozialismus geführt hatten, beseitigt. Dabei müsse man aber darauf achten, so u.a. Habermas, daß konservative Strömungen das „deutsche Sonderbewußtsein“³¹ nicht wiederbelebten. Daß die Voraussetzungen für einen 'deutschen Sonderweg' nicht entfallen sind, zeigen die Kontinuitäten im politischen, rechtlichen und sozialen Bereich seit 1945. Auffallend ist auch, daß bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs die Kontinuitäten sehr stark hervorgehoben wurden, nach dessen Ende aber die Elemente des Bruchs mit dem Nationalsozialismus in den Vordergrund rückten. Das Angebot der Modernisierungstheorien, demokratische Normalität herzustellen, wurde bereitwillig angenommen.

Es lassen sich zwei Traditionen soziologischer Analyse der Modernität unterscheiden, die die verschiedenen Auffassungen über die Moderne widerspiegeln: Die erste Tradition soziologischer Analyse der Modernität begründet sich auf eine im Sinne Max Webers rationalisierte und sich selbst durchsichtig gewordenen Welt als ein Selbstverständnis³².

Fast bruchlos knüpfen die Modernisierungstheorien nach 1945 daran an: Im Vordergrund stehen Rationalisierungen und die Aufgabe traditionaler Lebenswelten. Die Schlüsselrolle

²⁷ Wehler, 1973, S. 230.

²⁸ Ebd., S. 52.

²⁹ Diner, 1987, S. 45.

³⁰ „Der deutsche Sonderweg ist 1945 zu Ende gegangen.“ (Winkler, 1981, S. 804).

³¹ Jürgen Habermas, Eine Art Schadensabwicklung, in: Kleine Politische Schriften IV, Frankfurt a.M. 1987, S. 176.

³² vgl. Max Weber, Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre (1922), Tübingen 1968³, S. 594.

bei dieser Erneuerung des Selbstverständnisses einer rational entzauberten Moderne nimmt Webers „Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“³³ und ihre Interpretation durch Talcott Parsons ein. Danach ist eine Rationalisierung von Handlungsorientierungen und die Aufgabe traditionaler Verhaltensmuster unerlässlich für den erfolgreichen Weg der Moderne.

Die zweite Tradition soziologischer Analyse der Modernität verläuft über Baudelaire und Simmel zu Benjamin: Hier geht es um die gesellschaftlichen Erfahrungsformen von Modernität. Modernität sei eine Kategorie fragmentierter gesellschaftlicher Erfahrungs- und Bewußtseinsformen unter den Bedingungen der industriell-kapitalistischen Warenproduktion³⁴. Nicht um Rationalität, wie bei Weber, geht es hier, vielmehr ist die 'Moderne' eine Folge der Krise oder des Zerfalls der bürgerlichen Identität und Klassenherrschaft.

Die erste Tradition ist diejenige, die sich durchsetzt. Der von Parsons entwickelte Strukturfunktionalismus als Weiterentwicklung dieser Tradition bildete die Basis für die Theoretiker der Moderne und der Modernisierung. Modernisierungsprozesse wurden so auf grundlegende Struktur- und Entwicklungsvorgänge zurückgeführt. Modernisierung ist normativ, weil sie mit Rückgriff auf Webers zweckorientierte Rationalisierung eigengesetzlicher Handlungsbereiche und der „Entzauberung der Welt“³⁵ „als eigenlogischer und selbsttätiger, nicht mehr begründungsbedürftiger Vorgang dargestellt“ wird³⁶.

Die Modernisierung als solche ist nach Parsons in ihrem Kern geprägt von Industrialisierung und ökonomischer Effizienzsteigerung, und somit von instrumenteller Rationalität, eine verzerrte Form zweckrationalen Handelns³⁷. Die Anfänge der gesellschaftlichen Modernisierung sieht Parsons in der Industriellen Revolution in England, der demokratischen Revolution in Frankreich (beide bildeten auch den Ausgangspunkt der älteren Modernisierungstheorien) und drittens in der späteren

³³ Max Weber, Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1920), in: ders., Die protestantische Ethik. Eine Aufsatzsammlung, Johannes Winckelmann (Hg.), München/Hamburg 1965.

³⁴ vgl. Walter Benjamin, Gesammelte Schriften (1928), Frankfurt a.M. 1972ff., Bd. 2-2, S. 475.

³⁵ Weber, 1968, S. 594.

³⁶ Wehling, 1992, S. 17.

³⁷ Nach Weber handelt man zweckrational „ (...) durch Erwartungen des Verhaltens von Gegenständen der Außenwelt und von anderen Menschen und unter Benutzung dieser 'Bedingungen' oder als 'Mittel' für rational, als Erfolg, erstrebte und abgewogene eigne Z w e c k e (...)“. [Herv.i.Org., S.B.]. (Max Weber, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie (1921), Tübingen 1980⁵, S. 12).

„Bildungsrevolution“³⁸. Der Ursprung moderner Gesellschaften liegt für Parsons wie für Weber einzig im Westen, und ihre Entwicklung sei von umfassender Bedeutung für die Geschichte der Menschheit³⁹. Parsons betont die normativen und kulturellen Faktoren, die zur Entwicklung der Moderne als soziale Evolution wichtig waren, und findet so einen stärkeren Anschluß an Webers Erklärung des Ursprungs der Moderne: eine universell angelegte Theorie der sozialen Evolution.

Die einzelnen Dimensionen der Modernisierung stehen nach Parsons in einem funktionalen Zusammenhang, woraus sich dann eine prinzipielle Symmetrie, Harmonie und Widerspruchsfreiheit des Modernisierungsprozesses ableitet und auftauchende Krisen aus einem Ungleichgewicht der Funktionserfüllung einzelner gesellschaftlicher Subsysteme erklärt werden. Da der Modernisierungsprozeß als eigenlogischer und selbsttätiger Vorgang beschrieben wird, besteht eine enge Verbindung zwischen dem Umgang mit Krisen bzw. ihrer Bewertung und der Modernisierung in Deutschland nach 1945. Die Debatte um den 'deutschen Sonderweg' hat gezeigt, daß eben dieses angenommene Ungleichgewicht der gesellschaftlichen Subsysteme, also die nur auf Teilgebieten durchgeführte Modernisierung, zum Nationalsozialismus geführt hätte. Das Resultat der Debatte ist die Immunisierung der Theorien gegen eine Abweichung vom Normalweg der Moderne.

In den Sechziger Jahren begann Parsons sich den Problemen des sozialen Wandels und vor allem den Problemen der sozialen Evolution zuzuwenden. Er begründete eine neue Theorie sozialer Evolution, die im wesentlichen auf ein u.a. von ihm gehaltenes Seminar im Jahr 1963 zurückgeht. Ihn interessierten die Bedingungen und die Prozesse, die die moderne westliche Gesellschaft bestimmten⁴⁰. Es gehe ihm um eine „effektive politische Organisation“⁴¹, die seiner Meinung nach auf der Verankerung der politischen Machtausübung in einem gesellschaftlichen Konsens beruhe. Parsons' „demokratische Assoziation“⁴² ist ein eindeutig auf die USA ausgerichtetes Konzept, das eine idealisierte Überhöhung der US-amerikanischen Gesellschaft darstellt.

Ein Schlüsselbegriff bei Parsons ist der des Systems. Rationalisierung ist für Parsons

³⁸ Talcott Parsons, Die Entstehung der Theorie des sozialen Systems, in: Talcott Parsons, Edward Albert Shils und Paul F. Lazarsfeld, Soziologie - autobiographisch, Stuttgart 1975, S. 34f.

³⁹ vgl. Talcott Parsons, Das System moderner Gesellschaften, München 1972 (The System of Modern Societies, Englewood Cliffs, N. J. 1971), S. 11.

⁴⁰ vgl. Parsons, 1975, S. 33.

⁴¹ Ebd., S. 74.

⁴² Ebd., S. 76.

nicht mehr die von Handlungen oder Handlungsorientierungen, sondern die Rationalisierung von Handlungssystemen. Die Differenzierung der sozialen Systeme erhöhe ihre Anpassungsfähigkeit, wobei er die Modernisierung aus einem Zusammenspiel evolutionärer Prozesse der Differenzierung erklärt. Diese Differenzierung gilt als allgemeines evolutionäres Prinzip, das stark an den biologischen Evolutionsvorgang angelehnt ist. Dabei wird die Theorie der Modernisierung als ein Sonderfall in eine Theorie universeller sozialer Evolution eingebaut. Die westliche gesellschaftliche Modernität wird somit, folgend auf die primitive und intermediäre Gesellschaftsstufe, bedingt durch ihr „überlegenes Anpassungsvermögen“, als letzte Stufe gesellschaftlicher Evolution gesehen⁴³.

Die Soziologie Parsons' hat eine zweifache Schlüsselrolle bei den Modernisierungstheorien inne: erstens ist sie der theoriegeschichtliche Ausgangspunkt und der methodische Bezugspunkt der frühen Modernisierungstheorien und zweitens ist Parsons' Neo-Evolutionismus eine spezifische Variante der Modernisierungstheorie. Die noch vorher konzipierte Dichotomie von Tradition und Moderne verliert bei einer Theorie sozialer Evolution ihre Bedeutung; im Vordergrund stehen nun die Existenz und die Wirksamkeit genereller und universaler evolutionärer Mechanismen. Die Modernisierungstheorien sind somit strikt normativ und beziehen sich sowohl auf westliche Industriegesellschaften als auch auf 'vor-moderne' Länder.

Der in den Modernisierungstheorien enthaltene Zukunftsoptimismus, normativ stabile und wachstumsorientierte Normalität zu garantieren, erwies sich schon in den Sechziger Jahren als verfehlt. Es traten Krisen auf, die die Richtigkeit dieser Theorien in Frage stellten. Die in den Modernisierungstheorien propagierte anhaltende Stabilität und das vermeintlich sichere Wachstum stellten sich als unhaltbar heraus. Die Phase der Prosperität, das sogenannte 'Wirtschaftswunder', das dem Wiederaufbau folgte, ging seinem Ende entgegen. Die soziale und politische Realität entsprach nicht der in den Theorien vorausgesagten Wirklichkeit. Neue Rassen- und Klassenauseinandersetzungen am Ende der Fünfziger Jahre, weltweite Protestbewegungen in den Sechziger Jahren gegen Rassismus, der Vietnam-Krieg wie auch ökonomische und ökologische Krisen machten es den Modernisierungstheorien schwer, sich weiterhin zu behaupten. Die Zuversicht in ein ungebremstes Wachstum und in die Lösbarkeit auftauchender Probleme schwand.

⁴³ Parsons, 1972, S. 11.

Dieser Wandel wurde in den Sozialwissenschaften als ein Ausdruck einer Krise der Modernität bzw. der Moderne interpretiert⁴⁴, an deren Spitze die 'neuen sozialen Bewegungen' standen, wie z.B. die Friedensbewegung, die AKW-Gegner, die Frauenbewegung etc., die sich aus den Protesten der Sechziger Jahre bildeten. Bei diesen Gruppen standen die ökologischen Gefahren wie auch die Politik des Westens und die soziale Ungleichheit in der Gesellschaft im Mittelpunkt. Den Protestbewegungen wurde vorgeworfen, sie würden wichtige Errungenschaften wie materiellen Wohlstand, funktionale Differenzierung und gesellschaftliche Rationalisierung in Frage stellen. Kritik an dieser neuen gesellschaftlichen Opposition übte u.a. Jürgen Habermas⁴⁵, der innerhalb dieser Gruppen sowohl prä-, anti- als auch postmoderne Strömungen⁴⁶ festzustellen meinte, die der „Vollendung des 'Projekts der Moderne“ diametral gegenüberstünden⁴⁷. Zum anderen wurde Kritik an den in den Ländern der 'Dritten Welt' verfolgten entwicklungstheoretischen und politischen Konzepten laut, die sich als gescheitert herausstellten. Dort war eine Modernisierung nach westlichem Vorbild erfolglos geblieben. Nach und nach wurde somit das Vertrauen in die nach dem Selbstverständnis der westlichen Industriestaaten entwickelten Modernisierungstheorien, bedingt durch Krisen, grundlegend in Zweifel gezogen - die Modernisierung selbst geriet in Mißkredit.

2.2. DAS WIEDERAUFLEBEN DER MODERNISIERUNGSTHEORIEN NACH DER KRISE UND DIE 'MODERNISIERUNG DER MODERNISIERUNGSTHEORIEN' IN DEN ACHTZIGER JAHREN

Verschiedene Strategien der Modernisierungstheoretiker wurden vorgelegt, die zum Ziel hatten, offensichtliche Schwächen der Theorien zu überwinden und diese der veränderten ökonomischen, ökologischen und sozialen Situation anzupassen. Wie schon in der Theorie von Parsons' sozialer Evolution gab es in den Sozialwissenschaften eine

⁴⁴ vgl. Karl-Werner Brand, Detlef Büsler und Dieter Rucht, Aufbruch in eine neue Gesellschaft. Neue soziale Bewegungen in der Bundesrepublik, Frankfurt a.M./New York 1986, S. 13.

⁴⁵ vgl. Jürgen Habermas, Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, in: ders., Kleine Politische Schriften I-IV, Frankfurt a.M. 1981(a).

⁴⁶ Ebd., S. 463f.

⁴⁷ Diese „Vollendung“ forderte Habermas in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Adorno-Preises 1980. (Vgl. auch ders., 1981a, S. 451).

Gegenstandsverschiebung von den 'unterentwickelten' Ländern hin zu den westlichen Industriestaaten. Dabei ist die Frage, ob es nun einen strukturellen Bruch in der Entwicklung gebe oder ob es sich vielmehr um Symptome kurzfristiger Anpassungsprobleme handle, die an der Grundrichtung nichts änderten, bald beantwortet worden. Die Sozialwissenschaften entschieden sich für letztere Annahme und legten vier Strategien vor, in deren Mittelpunkt die Relativierung der Dichotomie von Tradition und Moderne stand, die in den älteren Theorien wichtig war.

Die Erwartungen, die durch den Vorschlag einer historisch-komparativen Modernisierungsforschung⁴⁸ aufkamen, haben sich nicht erfüllt. Hier wurde auf eine vergleichende Analyse gesetzt, die sich aber nicht durchsetzen konnte. Auch die Theorien, die sich mit der partiellen Modernisierung beschäftigten⁴⁹, d.h., die sich mit 'Übergangsgesellschaften', mit in einzelnen Teilen modernisierten Gesellschaften beschäftigten, fanden kaum eine Resonanz. (Habermas' Konzept des 'deutschen Sonderwegs' stützt sich im Grunde auf die partielle Modernisierung der Gesellschaft.)

Die dritte Variante, wie sich in Zukunft Modernisierung gestalten sollte, ist die der Modernisierungspolitik. Der Aufgabe der Krisenbewältigung in den Siebziger Jahren wollte man gerecht werden, indem man auf die Phänomene der Wachstums-, der Finanz-, der Legitimations- und Motivationskrise sowie auf die 'Dilemmas' Mobilität vs. Solidarität, Effizienz vs. Partizipation und Ökonomie vs. Ökologie zu reagieren versuchte. Innerhalb der Industriegesellschaften sollte nach Innovationen gesucht werden, die eine Modernisierung ermöglicht hätten⁵⁰.

Die Evolutionstheorien der Moderne, an deren Spitze Parsons (1972) steht, ist schließlich diejenige Strategie, die sich durchzusetzen beginnt. Nicht der Zustand von Modernität rückt hier in den Mittelpunkt, sondern die Mechanismen evolutionärer Modernisierung. Dabei sind die Auslöser evolutionärer Entwicklungsvorgänge die Variationen des kulturellen, sprachlich vermittelten Sinnzusammenhangs von Gesellschaften. Diese Evolutionstheorien sind seit den Siebziger Jahren von zentraler Bedeutung: für die Konstruktion soziologischer Theorien der Moderne, für die politisch-kulturelle Selbstvergewisserung der westlichen Gesellschaften und für die

⁴⁸ vgl. hierzu: Reinhard Bendix, Modernisierung und soziale Ungleichheit, in: Wolfram Fischer (Hg.), Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Probleme der frühen Industrialisierung, Berlin 1968; ders., Modernisierung in internationaler Perspektive, in: Wolfgang Zapf (Hg.), Theorien des sozialen Wandels, Köln/Berlin 1970².

⁴⁹ vgl. hierzu: Dietrich Rüschemeyer, Partielle Modernisierung, in: Wolfgang Zapf (Hg.), Theorien des sozialen Wandels, Köln/Berlin 1970².

Modernisierung der sozialwissenschaftlichen Modernisierungstheorien. Neben Habermas stellt Luhmann den wichtigsten Vertreter der Weiterentwicklung von Parsons' Neo-Evolutionismus dar.

Die Moderne ist für Luhmann „...eine Epoche, in der einige europäische Gesellschaften auf das primäre Prinzip funktionaler Differenzierung 'umgestellt' werden oder sind“⁵¹. In dieser Theorie ist Modernität nicht mehr vorrangig, wie bei Parsons, ein stabiler Gleichgewichtszustand normativ integrierter Gesellschaften, sondern ein „unaufhaltsamer Prozeß von Evolution und Modernisierung“⁵². Nicht das materiale Verhältnis sozialer Systeme zu ihrer (natürlichen) Umwelt stehen im Zusammenhang mit der sozialen Evolution, sondern die zufällig zustandekommenden Variationen der gesellschaftlichen Kommunikation. Mit Hilfe der autopoietischen Systeme, denen Luhmann sich Mitte der Achtziger Jahre zuwandte, erhoffte er sich, moderne Gesellschaften besser bestimmen zu können, da ihm die funktionale Differenzierung nicht mehr ausreichend erschien⁵³. Bei Luhmann werden Krisen und Abweichungen in modernen Gesellschaften zu Triebkräften einer evolutionär offenen Systemreproduktion. Die normative Idee einer schon vollendeten Modernisierung und Evolution wird damit ersetzt durch eine Konzeption fortschreitender Modernisierung und Evolution, deren Kern die funktionale Differenzierung des Gesellschaftssystems ist. Für Luhmann bedeutet Evolution also eine permanente Veränderung, die sich selber hervorbringt und um ihrer selbst willen geschieht.⁵⁴

Jürgen Habermas trägt ebenfalls zur Selbstvergewisserung der westlichen Moderne bei, indem er den normativen und rationalen Gehalt der Moderne durch Krisen nicht in Frage gestellt sieht. Seine „Theorie des kommunikativen Handelns“⁵⁵ ist dabei sehr einflußreich. Habermas will eine „politische Rolle“ einnehmen, die darin besteht, „... mit einigermaßen sensiblen Gegenwartsdiagnosen die Aufmerksamkeit für die wesentlichen Ambivalenzen der zeitgeschichtlichen Situation zu schärfen. Nur Kenntnisse über strukturell verankerte, aber gegenläufige Entwicklungstendenzen eröffnen den Blick für praktische

⁵⁰ vgl. hierzu: Lepsius, 1977, S. 10-29.

⁵¹ Niklas Luhmann, *Evolution und Geschichte* (1975), in: ders., *Soziologische Aufklärung*, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1991⁴, S. 188.

⁵² Ebd., S. 189.

⁵³ vgl. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1984.

⁵⁴ Es geht somit um die „Evolution von Evolutionsfähigkeit“. (Luhmann, 1991⁴, S. 176).

⁵⁵ Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt a.M. 1981b.

Eingriffsmöglichkeiten“⁵⁶. Für Habermas ist die formale Rationalität intersubjektiver Verständigung die normative Grundlage der Moderne. Die Auslöser evolutionärer Entwicklungsvorgänge sind, wie bei Luhmann, die Variationen des kulturellen, sprachlich vermittelten Sinnzusammenhangs von Gesellschaften. Habermas will das 'Projekt der Moderne' vollendet wissen. Er beginnt in den Siebziger Jahren den Historischen Materialismus als Theorie der sozialen Evolution zu rekonstruieren. Habermas geht von Parsons zurück auf Webers Theorie des „okzidentalens Rationalismus“⁵⁷, und entwickelt so die 'Rationalisierung der Lebenswelt' weiter. Diese beinhaltet die Ausdifferenzierung der Wertsphären der kulturellen Moderne: Wissenschaft und Technik, Recht, Moral und Kunst. Soziale Evolution ist demnach die „sukzessive Freisetzung“ eines im kommunikativen Handeln angelegten universellen Rationalitätspotentials⁵⁸. Sowohl bei Luhmann als auch bei Habermas ist ein überhöhter Abstraktionsgrad bestimmend, der den Zusammenhang zu „...den Formen der materiellen Auseinandersetzung von Gesellschaften mit der Natur abgelöst und zu einem kultur- oder kommunikationsinternen Vorgang verengt“ hat⁵⁹.

Die ablehnende Haltung gegenüber den weltweiten Protestbewegungen, die sich aus seiner Überzeugung ableitet, daß sich kapitalistische westliche Lebensformen nicht durch Krisen erschüttern ließen, wurden von Habermas, wie oben schon erwähnt, mit Etiketten wie prä-, post- und antimodern versehen, weil sie der Vollendung des 'Projekts der Moderne' im Wege stünden⁶⁰. Daß durch diese nun entstehende inhaltsleere Debatte die Aufmerksamkeit abgelenkt wurde von der eigentlichen Krise, nämlich die der kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung und ihrer selbsterzeugten Gefährdungen, die die Anhänger der Protestgruppen zu Recht anprangerten, und hinführte zu einer Debatte über die kulturelle Moderne und ihre Gegnerin: die 'Antimoderne', beschleunigte maßgeblich den Prozeß der Entpolitisierung des Krisenbewußtseins. Durch das Aufkommen neuer Technologien wie Mikroelektronik, Informations- und Kommunikationstechniken, Bio- und Gentechnologie keimte aber schon bald die Hoffnung auf weiteren Fortschritt auf. Selbst innerhalb der oppositionellen Gruppen vollzog sich langsam eine Angleichung an das allgemeine

⁵⁶ Jürgen Habermas, Entgegnung, in: Axel Honneth/Hans Joas (Hg.), Kommunikatives Handeln, Frankfurt a.M. 1986, S. 391.

⁵⁷ Weber, 1965, S. 20.

⁵⁸ Habermas, 1981b, Bd. 2, S. 232.

⁵⁹ Wehling, 1992, S. 183.

⁶⁰ Habermas, 1981a, S. 463f.

Bewußtsein, die Krisen bewältigen zu können, wie z.B. bei den 'Grünen', wo die Auseinandersetzung zwischen 'Realos' und 'Fundis' sehr schnell zugunsten des 'Realo'-Flügels entschieden war.

Die Überzeugung, Krisen und ihre Auswirkungen könne das kapitalistische System aus sich selbst heraus lösen, ist auch bei Habermas implizit vorhanden. Dabei sind vor allem ökologische Krisen wie das Ozonloch und der Treibhauseffekt, die Gefahren der Atomenergie, das Aussterben von Arten usw. Gefährdungen, die industriell-technischen Ursprungs sind und somit auch Krisen der „(...) diese industrielle Dynamik vorantreibenden ökonomischen, politischen und sozialen Strukturen und kulturellen Haltungen (...)“⁶¹. Daraus ergibt sich, daß der Vorwurf Habermas' an die neuen sozialen Bewegungen haltlos ist: Charakterisierungen wie prä-, anti- oder postmodern können die tiefgehenden Probleme nicht erfassen, sondern heben die realen Gefahren auf eine abstrakte Ebene, die eine wirkliche Analyse nicht mehr möglich macht und somit auch den Begriff der 'Vernunft' nicht mehr zuläßt, wenn es um die Bewältigung der Krisen geht.

Die Debatte um Modernität und Rationalität führte zu einer Entpolitisierung des gesellschaftlichen Krisenbewußtseins und zu einer konservativen Trendwende mit neoliberalen Gesellschaftsmodellen. Diese veränderte politische Stimmungslage wurde zudem durch die in den Siebziger Jahren gescheiterten sozialdemokratischen Reform- und Planungskonzepte sowie durch eine neue Hoffnung auf die Lösbarkeit gesellschaftlicher und ökologischer Probleme durch den technischen Fortschritt vorbereitet und gestützt. Dabei hatten jene Diskussionen, die publikumswirksam die Debatte auf eine Auseinandersetzung zwischen 'Moderne' und 'Antimoderne' reduzierten, einen den wahren Sachverhalt verschleiern den Charakter. Zu dieser Zeit kehrten die Modernisierungstheorien zurück.

Die Folge des Stimmungsumschwungs äußerte sich in einem „kaum noch für möglich gehaltenen Optimismus der spontanen Selbstorganisation von Marktkräften“⁶². Dabei stellte eine permanente 'schleichende' Krise den Normalzustand dar, in dem keine klare Grenze mehr zwischen Krise und Normalität gezogen wurde. Die Gefahr von Katastrophen, einhergehend mit der subjektiven Gewißheit, ohnmächtig gegenüber den

⁶¹ Wehling, 1992, S. 203.

⁶² Klaus Müller, Nachholende Modernisierung? Die Konjunkturen der Modernisierungstheorie und ihre Anwendung auf die Transformation der osteuropäischen Gesellschaften, in: Leviathan, 19. Jg. 1991, S. 277.

unsichtbaren weltweiten ökologischen Gefährdungen zu sein, führte nicht nur zu einem Hinnehmen der Gefährdungen und zu einer abstrakten Katastrophenerwartung, sondern

„ ...mit dem Ausmaß der Gefahr und dem Grad, in dem die Lage als aussichtslos wahrgenommen wird, (wächst) die Bereitschaft..., die Gefahr nicht nur hinzunehmen, sondern sie mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu leugnen.“⁶³.

Das Leugnen aber ist eng verknüpft mit der Auffassung, daß auftretende Gefährdungen in der modernen Gesellschaft deshalb zu meistern sind, weil sie als innovativ lösbares Systemproblem begriffen werden. Sie scheinen unumgänglich auf dem Weg in das neue Jahrtausend, da sie als Anpassungsfolgen der 'normalen' Entwicklung gesehen werden. Das bedeutet, daß die sozialen, ökonomischen und ökologischen Krisen in die theoretisch erneuerte Kontinuitätsvorstellung gesellschaftlicher Modernisierung zurückgebogen wurden. Krisen werden nicht als Bruch mit der Moderne wahrgenommen, da sie gleichzeitig zu ihrer Evolutionarität auch „Innovationschancen“ seien und „Innovationspotentiale“⁶⁴ besäßen. Sie zeigten auf, an welchen Stellen und in welchen Bereichen noch Modernisierungsbedarf bestehe.

Das Kontinuitätsparadigma der ersten beiden Jahrzehnte nach Kriegsende, eine hohe Zukunftsgewißheit bzw. Vertrauen in die Stabilität zu vermitteln und auftretende Probleme fast gänzlich auszublenden, so daß Fragen nach der Begrenztheit dieser Entwicklung nicht auftauchen, ist also auch hier der erkenntnisleitende Faktor. Es setzten sich nämlich die Konzepte durch, die einerseits sowohl den krisenerzeugenden Prozeß beschrieben: die Befreiung der Gesellschaft aus traditionellen Zusammenhängen und Gewißheiten, und andererseits die Modernisierung auch gleichzeitig als die Lösung darstellen: die evolutionäre Anpassung der Gesellschaft an ein neuartiges 'Problemniveau' bzw. an ein neues Niveau technologischer Entwicklungen.

Zu einem Vertreter dieser neueren Modernisierungstheorien zählt u.a. Ulrich Beck, der fordert, daß die moderne Industriegesellschaft über sich selbst und ihre selbsterzeugten Krisen reflektieren müsse, um so zu einer adäquaten Lösung zu gelangen. Die angemessenste sieht er in der „reflexiven Modernisierung“, wobei er davon ausgeht, daß diese „sekundäre Modernisierung“, also die Modernisierung der Modernisierung, den Schlüssel zu den Problemen der heutigen Zeit darstelle. Die Modernisierung sei die Rationalisierung der Tradition, so Beck. Der von ihm geprägte Begriff der „reflexiven Modernisierung“ bedeute demnach, die Entwicklung, die sich aus der Modernisierung

⁶³ Ulrich Beck, Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit, Frankfurt a.M. 1988, S. 81.

⁶⁴ Wolfgang Zapf, Entwicklungsdilemmas und Innovationspotentiale in modernen Gesellschaften, in:

ergeben habe, zu reflektieren, d.h., die Modernisierung als Rationalisierung der Tradition aufgefaßt, ergebe in der „reflexiven Modernisierung“ die „Rationalisierung der Rationalisierung“⁶⁵. Der Begriff der Reflexion hat in dieser Theorie eine doppelte Bedeutung: Durch die Reflexion wird die moderne Gesellschaft selbstbezüglich, da sie mit den von ihr selbst erzeugten Problemen konfrontiert wird. Daraus ergebe sich dann ein Rationalitätszuwachs, wobei Berger jedoch einwendet, daß, wenn man Rationalität als die Verfolgung des Eigeninteresses auffasse, die Selbstbeschränkung „in einen Konflikt mit dem Eigeninteresse“ stehe⁶⁶.

U. Beck faßte schon 1982 die „reflexive Modernisierung“ historisch auf, er sah die Phase der primären oder „traditionalen“ Verwissenschaftlichung an ihr Ende gekommen. Nun breche die Zeit der sekundären oder „reflexiven“ Verwissenschaftlichung an⁶⁷. Die „Risiken“ dieser „reflexiven Verwissenschaftlichung“ bestehen seiner Meinung nach darin, daß öffentliche gesellschaftliche Kritik an neuen Entwicklungen in der Forschung viel eher zu einer Ankurbelung weiterer wissenschaftlicher Entwicklung führen kann, obwohl das Gegenteil erreicht werden soll. Ihre „Chancen“ sieht Beck andererseits in der ansteigenden eigenständigen Anwendbarkeit von Wissenschaft⁶⁸, d.h. die Gesellschaft hat einen Zugewinn an neuen Einfluß- und Entfaltungsmöglichkeiten, und in der „Entzauberung von Wissenschaft durch die Einsicht in ihre soziale Konstruiertheit“⁶⁹.

Wehling kommt zu dem Schluß, daß „durch diese Formen institutionalisierten Zweifels und institutionalisierter Kritik ... Wissenschaft nicht so sehr in ihren Grundfesten erschüttert, als vielmehr in ihrer faktischen sozialen Geltung gefestigt“ werde⁷⁰.

Schon der Titel seines wohl bekanntesten Buches: „Risikogesellschaft“⁷¹ aus dem Jahr 1986, weist darauf hin, daß Beck die bestehende Situation so verharmlost, daß die Modernisierung, hier im besonderen die „reflexive Modernisierung“, als einzig zu gehender Weg abermals bestätigt werden kann. Zwei Jahre zuvor wurde die Theorie der „reflexiven Modernisierung“ als „reflexive“ Verwissenschaftlichung auf weitere soziale

Joachim Matthes, Krise der Arbeitsgesellschaft, Frankfurt a.M./New York 1983, S. 294.

⁶⁵ vgl. Ulrich Beck, Politik in der Risikogesellschaft. Essays und Analysen, Frankfurt a.M. 1991, S. 180.

⁶⁶ Johannes Berger, Gibt es ein nachmodernes Gesellschaftsstadium?, in: ders. (Hg.), Die Moderne - Kontinuitäten und Zäsuren, Göttingen 1986, S. 94.

⁶⁷ vgl. Ulrich Beck, Folgeprobleme der Modernisierung und die Stellung der Soziologie in der Praxis, in: ders.(Hg.), Soziologie und Praxis, Göttingen 1982, S. 9

⁶⁸ vgl. Ulrich Beck und Wolfgang Bonß, Soziologie und Modernisierung, in: Soziale Welt, 35. Jg. 1984 S. 397f.

⁶⁹ Ebd., S. 385.

⁷⁰ Wehling, 1992, S. 249.

⁷¹ Ulrich Beck, Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a.M. 1986.

Bereiche und Systeme⁷² ausgeweitet. Hatte Luhmann 1981 behauptet, daß die Lösung von Krisen maßgeblich davon abhängt,

„ (...) wie die Reflexionsleistungen innerhalb einzelner Funktionssysteme verstärkt werden können mit dem Ziel, die Umsetzung der Funktion auf Ziele zu relativieren, die Wachstum auslösenden Impulse unter Kontrolle zu bringen und die Funktion so zu interpretieren, daß Verzicht auf Funktionserfüllung miteinbezogen sind“⁷³,

und sich dabei vor allem auf die ökologischen Krisentendenzen bezogen, versuchte nun Beck, durch sein Buch „Risikogesellschaft“ zwei Grundgedanken in die öffentliche Diskussion einzubringen: erstens seien die Probleme der modernen Gesellschaft selbstgeschaffen und Folgeprobleme erfolgreicher Modernisierung (hier folgte er Luhmann) und zweitens sieht Beck in der Möglichkeit zur Selbstreflexivität die 'Modernisierung der Moderne' erfüllt. Jedoch wird dadurch die Gesellschaftskritik sozialer Gruppen, z.B. ökologisch engagierter Bewegungen, in die Modernisierungstheorie zurückgebogen, da sie den Weg zu neuer, diesmal „reflexiver Modernisierung“ bereiten.

Im Gegensatz zu Habermas, der die einseitige, instrumentelle Rationalisierung beklagt, wird bei Beck der Vorgang der Modernisierung nicht mehr an den Begriff der Rationalisierung gekoppelt, der sich aus dem kommunikativ vermittelten Sinnzusammenhang der Vernunft ergibt, sondern er wird als fortschreitende Differenzierung und Enttraditionalisierung der Gesellschaft aufgefaßt. Somit hängt die Selbstbezüglichkeit der Moderne nicht mehr von ihrem Vernunftpotential ab, sondern von dem Grad ihrer Selbstreflexion. Da Beck die „reflexive Modernisierung“ historisch ausrichtet, da er die Modernisierung in erster Linie als Enttraditionalisierung begreift, konstatiert er eine Verhärtung der gegenwärtigen Moderne. Weil die moderne Industriegesellschaft selber schon traditional geworden sei, müsse sie reflexiv werden; so werde der Übergang von der Industrie- zur „Risikogesellschaft“ vollzogen. Dabei verweist Beck vergleichend auf den Gegensatz der Strukturen der Industriegesellschaft im 19. und frühen 20. Jahrhundert⁷⁴. Wenn er die Industriegesellschaft als statisch und die Risikogesellschaft als flexibel begreift, dann bedeutet dies, daß er mittels „reflexiver Modernisierung“ die Gesellschaft von ihren traditionellen Industriegesellschaftsresten befreien will. Wie diese 'Befreiung' stattzufinden

⁷² vgl. Beck und Bonß, 1984.

⁷³ Niklas Luhmann, Gesellschaftsstrukturelle Bedingungen und Folgeprobleme des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts, in: Reinhard Löw, Peter Koslowski und Philipp Kreuzer (Hg.), Fortschritt ohne Maß?, München 1981.

⁷⁴ vgl. Beck, 1986, S. 13ff.

hat, skizziert er folgendermaßen: „Ohne Bewußtsein, gegen den Willen, die planvolle Tätigkeit, das Rad der Spezialisierung usw. untergräbt Modernisierung Modernisierung.“⁷⁵. Dabei ist auffällig, daß die „reflexive Modernisierung“ nicht durch die von handelnden Subjekten ausgehende gesellschaftliche Kritik vorangetrieben wird, sondern diese vielmehr „ohne Bewußtsein“, ohne Handelnde also, vollzogen wird. So verschwinden gesellschaftliche Herrschaftsverhältnisse in einer „anonyme(n) Dynamik sozialer Subsysteme“⁷⁶, es sei, so Beck, eine „Revolution ohne Subjekt“⁷⁷.

Zeitgleich mit der Veröffentlichung der „Risikogesellschaft“ ist in Deutschland eine Diskussion entstanden, die auf die Geschichte Deutschlands, und hier im Besonderen auf die Zeit des Nationalsozialismus zurückgeht. Im Kern ging es um eine „Auseinandersetzung um die Definition gesellschaftlicher Normalität (und 'nationaler Identität') in der Bundesrepublik“⁷⁸. Der sogenannte 'Historiker-Streit' Mitte der Achtziger Jahre belegt die schwelende, aber immer wieder aufkommende Frage nach der Identität und Normalität der Deutschen. Ob diese Normalität nun schon erreicht sei oder ob sie überhaupt zu erreichen sei, war ein wichtiger Aspekt der gesamten Debatte. Daß dabei die für evolutionär gesetzte Entwicklung Westeuropas und Nordamerikas Vorbildcharakter hat, ist unübersehbar. Schon in der Frage des 'deutschen Sonderwegs' zeigte sich ein Erklärungsbedürfnis für die Entwicklung Deutschlands seit 1871. Nun wollten die an der Debatte beteiligten Sozialwissenschaftler wiederum den Nationalsozialismus begreifbar machen.

Vor allem drei Positionen waren vertreten. Jürgen Habermas vertrat die These, daß der Konsens nach Kriegsende über die Bindung an den Westen den Bruch mit der Vergangenheit besiegelte⁷⁹. Die Bundesrepublik sei ein 'normaler', 'moderner', westlicher Staat, der vor einem wiederaufkeimenden Nationalsozialismus sicher sei. Die Westbindung als das „Einschwenken in die Normalität demokratisch-kapitalistischer Entwicklung“⁸⁰ sei daher eine Annäherung an die Aufklärungskultur des Westens, schreibt er 1987. In der Bundesrepublik seien Ansätze einer „postnationalen Identität“

⁷⁵ Beck, 1988, S.110.

⁷⁶ Wehling, 1992, S. 210.

⁷⁷ Beck, 1988, S. 160ff.

⁷⁸ Wehling, 1992, S. 40.

⁷⁹ vgl. hierzu vor allem: Jürgen Habermas, Eine Art Schadensabwicklung, in: Kleine Politische Schriften IV, Frankfurt a.M. 1987 und ders., „Der Marsch durch die Institutionen hat auch die CDU erreicht“ (Gespräch mit R. Erd), in: Frankfurter Rundschau v. 11.3.1988: „...daß sich die Dinge bei uns normalisieren“.

⁸⁰ Habermas, 1987, S. 135.

erkennbar⁸¹, die einen zweiten Nationalsozialismus unmöglich machten. Habermas übersieht, daß gerade westliche Lebensformen, die er von vorneherein für fortschrittlich hält, als Ergebnis des Prozesses der bürgerlich-kapitalistischen Vergesellschaftung den Nährboden für Nationalismus, Rassismus, Antisemitismus, Bürokratie und Wissenschaftsgläubigkeit bereiten, die ihrerseits schon eine wesentliche Voraussetzung für den Nationalsozialismus waren⁸². Auch Habermas' Einschätzung der Moderne ist kritisch zu beurteilen, denn er sieht ihren Gang unbelastet. Wenn man das Aufleben des „deutschen Sonderbewußtseins“⁸³ wirksam unterbinde, so Habermas, dann werde die Reflexion über die eventuell noch bestehende Gefahr sozialer und politischer Katastrophen die weitere gesellschaftliche Modernisierung nicht belasten. So wird die Erinnerung an Auschwitz zu einem nur noch moralischen Postulat, schreibt Wehling, weil nicht reflektiert wird, daß Rassismen und Antisemitismus dort stattfinden, wo „die Reproduktion der sozialen Ordnung und die Sicherung der Herrschaftsverhältnisse in westlichen kapitalistischen Gesellschaften“⁸⁴ gewahrt bleiben sollen. Habermas überhöhe die westliche Normalität, indem er sie verbindlich und normativ setze. Die zweite Position im 'Historiker-Streit' wird von Ernst Nolte⁸⁵ vertreten. Er sieht die deutsche Normalität durch ein national geprägtes und nationalstaatliches Traditionsbewußtsein gewährleistet. Dabei sei der Massenmord im Nationalsozialismus der Tradition sowie der Identität Deutschlands wesensfremd und der Völkermord eine „asiatische Tat“, die durch den „bolschewistischen Terror“ vorbereitet worden sei⁸⁶. Dadurch relativiert Nolte die Nazi-Verbrechen. Für Richard Evans ist ein wichtiges Resultat des 'Historiker-Streits' auf wissenschaftlicher Ebene die Niederlage der 'Revisionisten' um Ernst Nolte, denen es aber gelang, den Argumenten einen Anschein von Glaubwürdigkeit zu geben, die vor einigen Jahren noch in rechtsradikalen Veröffentlichungen zu lesen gewesen wären⁸⁷.

Der 'Alltagshistoriker' Martin Broszat⁸⁸ nahm den Begriff der Modernisierung neu auf. Er

⁸¹ Ebd., S. 22f.

⁸² Wehling, 1992, S. 42.

⁸³ Habermas, 1987, S. 176.

⁸⁴ Wehling, 1992, S. 44.

⁸⁵ vgl. Ernst Nolte, Vergangenheit, die nicht vergehen will, in: Rudolf Augstein (Hg.), „Historikerstreit“. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung, München 1987.

⁸⁶ Ebd., S. 55.

⁸⁷ vgl. Richard J. Evans, Im Schatten Hitlers?, Historikerstreit und Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik, Frankfurt a.M. 1991, S. 177.

⁸⁸ vgl. hierzu vor allem: Martin Broszat, Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus in:

versuchte ihn zu relativieren, indem er ihn nicht mehr mit der Differenz zwischen Nationalsozialismus und Bundesrepublik verband, sondern durch Abtrennung der rassistischen Weltanschauung von den Zügen einer den Alltag prägenden gesamteuropäischen Modernisierungspolitik auf sinnstiftende Kontinuitäten anwandte. Die von Broszat vertretene Position setzt im Einzelnen wiederum eine 'halbierte' Modernisierung voraus, durch die der Nationalsozialismus in eine Theorie historischer Kontinuität und Normalität eingebaut wird. So ist es möglich, die Zeit von 1933-1945 als ein verzerrtes Beispiel innerhalb der europäischen Entwicklung zu sehen. Broszats Rede von 1985: "Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus" ist der eigentliche Auslöser für den sogenannten 'Historiker-Streit' und stellt den Versuch dar, die Diskussion um die Normalisierung des deutschen Geschichtsbewußtseins mit neuen Argumenten in eine bestimmte Richtung zu lenken. Er vertritt die Auffassung, man müsse das historische „Einfühlen“ und „Verstehen“ neu beleben, da sich die Moralität der Betroffenheit über die nationalsozialistische Vergangenheit „stark erschöpft“ habe⁸⁹. Das Anknüpfen an die alltäglichen Erfahrungen der Bevölkerung im Hinblick auf die Modernisierung und Normalisierung bedeute, in der Geschichtswissenschaft den „noch immer übermächtigen Eindruck des katastrophalen Endes und Endzustandes“⁹⁰ zu überwinden, um dem Nationalsozialismus den Anschein „ein(es) Stück(s) nachholender sozialer Revolution, wenn auch mit rückwärts gewandter Ideologie“⁹¹ zu verleihen. Mit diesem Vorgehen findet eine entscheidende 'Fokus-Verlagerung' statt. Man müsse die „Funktionalität der Geschehnisse im Rahmen einer sozialgeschichtlichen Modernisierungstheorie“⁹² betrachten, schreibt Broszat. Damit teilt sich die Wahrnehmung der NS-Geschichte in zwei Teile: einmal in die Rekonstruktion der Alltagserfahrungen der Bevölkerung, und zum anderen in den „über Alltagsgeschichte nicht mehr faßbare(n) Zentralvorgang der Massenvernichtung“⁹³. Durch diese Zweiteilung findet der Nationalsozialismus Anschluß an den gesamteuropäischen Modernisierungsprozeß. Da der Begriff der Modernisierung unproblematisch gebraucht

Hermann Graml und Karl H. Henke (Hg.), Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Beiträge von Martin Broszat, München 1986, S. 159-173 sowie Martin Broszat und Saul Friedländer, Um die „Historisierung des Nationalsozialismus“. Ein Briefwechsel, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 29. Jg., 1988.

⁸⁹ Broszat, 1986, S. 159.

⁹⁰ Ebd., S. 167.

⁹¹ Ebd., S. 168.

⁹² Broszat, 1988, S. 363.

⁹³ Diner, 1987, S. 68.

wird, lassen sich positive Kontinuitätsbezüge herstellen: zwischen dem Nationalsozialismus und der europäischen Entwicklung sowie zwischen dem Nationalsozialismus und der BRD. Diese Auffassung von Modernisierung bedeutet, daß sie nur als rein funktionalistischer und technokratischer Vorgang begriffen wird, dem die Verbindung zur Demokratie fehlt. Bei Broszat erscheint die 'Modernisierung' als 'Geschichte hinter der Geschichte', deren Dynamik und Gesetzmäßigkeiten sich auch der Nationalsozialismus nicht entziehen konnte. Schon die 'Sonderweg'-Debatte sah gesellschaftliche Veränderungen im Nationalsozialismus als Teilstücke des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses⁹⁴. Man kann deshalb sagen, daß der 'Historiker-Streit' wesentlich von der These des 'deutschen Sonderwegs' vorbereitet wurde.

Somit wird im 'Historiker-Streit' in allen drei Positionen Auschwitz entweder als „vormoderne“, als „asiatische Tat“ oder als „weltanschauliche“ Abweichung durch eine als normal unterstellte und normativ hervorgehobene Geschichtslogik ausgegrenzt: Bei Habermas ist die westliche Moderne als geschichtliche Normalität verbindlich, Nolte besteht auf der traditionsbewußten Nation und Broszat hebt die Alltagserfahrung hervor. Im 'Historiker-Streit' wird implizit oder explizit auf die ein Jahrzehnt zuvor ausgetragene Debatte um den 'deutschen Sonderweg' nicht nur Bezug genommen, sondern er ist ihre Neuauflage.

Daß sich in den Sechziger und Siebziger Jahren noch Soziologen mit dem Nationalsozialismus und der Art seiner Aufarbeitung beschäftigten, läßt sich für die Achtziger Jahre schon nicht mehr feststellen. Lediglich J. Habermas ist beim 'Historiker-Streit' beteiligt, allerdings nur, um seine These der fehlenden erfolgreichen Revolution in Deutschland des letzten Jahrhunderts nochmals zu unterstreichen. Ende der Achtziger/Anfang der Neunziger Jahre, als die „Modernisierung moderner Gesellschaften“ - so der Titel des Frankfurter Soziologentages von 1990 - in Deutschland die dominierende Theorie darstellte und die Soziologen zu Auschwitz und dem Nationalsozialismus nichts mehr zu sagen hatten, griff im Anschluß an den sogenannten 'Historiker-Streit' eine Gruppe jüngerer, konservativer Historiker um R. Zitelmann das Thema des Nationalsozialismus wieder auf, indem sie versuchten, die soziologische Modernisierungstheorie auf den Nationalsozialismus anzuwenden.

Bevor sich diese Magisterarbeit jedoch mit den Thesen Zitelmanns beschäftigt, wird, um

⁹⁴ vgl. Ralf Dahrendorf, Gesellschaft und Demokratie in Deutschland, München 1965.

diese Thesen auch auf der Grundlage eigener empirischer Untersuchung beurteilen zu können, zunächst die nationalsozialistische Kultur- und Medienpolitik und als konkretes Material der Schlager von 1933-45 darzustellen und zu analysieren sein.

3. NATIONALSOZIALISMUS UND KULTUR

Nationalsozialistische Kultur- und Medienpolitik bilden den unmittelbaren Hintergrund für das Verständnis, welcher Stellenwert dem Schlager von der Führungselite des NS-Regimes zuerkannt und (vor allem) in welchem Sinne und auf welche Weise er welchen Zielen nutzbar gemacht wurde. Die Ambivalenz in der nationalsozialistischen Kultur- und Medienpolitik beruht auf zwei grundsätzlichen Widersprüchen des Systems, die für seinen Umgang mit dem Schlager kennzeichnend sind.

Ein wesentliches Merkmal des Nationalsozialismus ist sein sowohl monolithischer als auch polykratischer Herrschaftscharakter, wobei die „polykratische Aufsplitterung eine Grundbedingung für Hitlers 'überwölbende Autorität'⁹⁵ darstellte. Eine Folge dieses Grundwiderspruchs in der nationalsozialistischen Herrschaftsstruktur war a) der straffe Organisationscharakter des Terrorregimes auf der einen und das institutionelle Chaos auf der anderen Seite und b) das Neben- und Gegeneinander der verschiedenen Machtgruppierungen.

Das äußerst flexible Eingehen des NS-Regimes auf die Unterhaltungswünsche der Menschen weist auf den zweiten grundsätzlichen Widerspruch hin. Stand die strenge Ausrichtung der Gesellschaft nach der nationalsozialistischen Ideologie, ihre Indoktrination zum Zwecke des Zusammenschweißens zur 'Volksgemeinschaft', in der Kultur- und Medienpolitik an erster Stelle, orientierte man sich, was ihre praktische Durchführung anbelangt, in erheblichem Maß an den Bedürfnissen der Massen. Dies konnte, wie der Exkurs über den Jazz im vierten Kapitel sehr anschaulich verdeutlicht, so weit gehen, daß selbst 'artfremde' Musik (trotz Verbot!) geduldet wurde.

3.1. NATIONALSOZIALISTISCHES KULTURPROGRAMM UND NATIONALSOZIALISTISCHE KULTURPOLITIK

Das Parteiprogramm der NSDAP von 1920 bleibt in seinen 25 Punkten an vielen Stellen sehr vage, ist schwammig und damit vieldeutig. So konnten die aufgestellten

⁹⁵ Ulrich von Hehl, Nationalsozialistische Herrschaft, München 1996, S. 53.

Forderungen ganz nach Belieben in der für die Partei jeweils nützlichsten Weise interpretiert werden. Pätzold und Weißbecker bescheinigen dem Parteiprogramm „Heterogenität“ und „leere Formelhaftigkeit“, die den Nationalsozialisten die Möglichkeit gab, auf die Erwartungen und Hoffnungen der Bürger einzugehen⁹⁶. Hitler selber charakterisiert das Parteiprogramm als ein „Werbeprogramm“, das „psychologisch auf die Seele ... eingestellt“⁹⁷ sein müsse, um die nationalsozialistischen Ziele zu erreichen. Es ging ihm nicht um die „Buchstaben unserer Leitsätze“, sondern um den „Sinn(e), den wir ihnen zu geben imstande sind“⁹⁸. Das Programm sei einerseits „unabänderlich“, andererseits lediglich ein „Zeitprogramm“.

Das Wort 'Kultur' selbst taucht im Parteiprogramm von 1920 nicht auf. Lediglich an 23. Stelle, wo ein Verbot der „Zeitungen, die gegen das Gemeinwohl verstoßen“, gefordert wird, ist von Kunst und Literatur die Rede: „gesetzlich“ müsse „(...) gegen eine Kunst- und Literaturrechtung, die einen zersetzenden Einfluß auf unser Volksleben ausübt (...)“⁹⁹, vorgegangen werden. Hitler selbst jedoch hat in „Mein Kampf“, dazu in seiner Regierungserklärung von 1933, vor allem aber auf den „Kulturtagungen“ des Reichsparteitages - entsprechend der jeweiligen politischen Situation - einige Ausführungen zum weiteren 'Kampf' an der 'kulturpolitischen Front' gemacht. In „Mein Kampf“¹⁰⁰, 1924 während seiner Haft im Gefängnis von Landsberg am Lech verfaßt, schreibt Hitler, daß die Kultur der „arischen Rasse“ erhalten werden müsse. Er weist der Kultur mit den höchsten Stellenwert zu, da der „Arier“ als ursprünglicher Träger der menschlichen Kultur die Menschheit begründet hätte. Der „arischen Rasse“ wird das Recht eingeräumt, über die anderen, 'minderwertigen', „nicht-arischen“ Menschen zu herrschen oder sie auszurotten. So schließt sich der Kreis, daß die 'Kultur' im Sinne Hitlers es rechtfertige, andere Völker und Kulturen zu unterdrücken oder auszubeuten, denn „die Erhaltung [des Ariers, S.B.] (wurde) an das eherner Gesetz der Notwendigkeit und des Rechtes des Sieges des Besten und Stärkeren“ gebunden. Nicht Menschlichkeit und Zivilisation - „Diese scheint im Gegenteil eher eine Feindin wahrer

⁹⁶ Kurt Pätzold und Manfred Weißbecker, Geschichte der NSDAP. 1920-1945, Köln 1998, S. 33.

⁹⁷ Adolf Hitler, Mein Kampf, München 1941, S. 510.

⁹⁸ Hitler, 1941, S. 514.

⁹⁹ Pätzold und Weißbecker, 1998, S. 36.

¹⁰⁰ Der erste, eher biographische Teil („Eine Abrechnung“) erschien 1925; im Jahr darauf der zweite Teil („Die nationalsozialistische Bewegung“). Zusammengefaßt hatten sie bis 1945 eine Auflage von fast zehn Millionen Exemplaren. (vgl. Pätzold und Weißbecker, 1998, S. 47).

Geistes- und Lebenshöhe zu sein“¹⁰¹ - waren das Ziel des Nationalsozialismus, vielmehr war beabsichtigt, „ (...) mit der Kulturideologie und mit ihr entsprechenden Kunstwerken ein wirksames Herrschaftsinstrument einzurichten“¹⁰², wie Hartung es auf den Punkt bringt. Schäfer führt an, daß die Gespaltenheit des Nationalsozialismus hinsichtlich rückwärtsgewandter und vorwärtsweisender Triebkräfte, dieser „fundamentale Widerspruch“, „Explosionen von barbarischer Brutalität“ hervorgebracht habe¹⁰³. Die jährlichen „Kulturtagungen“ des Reichsparteitages nahm Hitler zum Anlaß, die Linie vorzugeben, nach der verfahren werden sollte. So forderte Hitler z.B. auf der „Kulturtagung des Reichsparteitages“ im Jahr 1933 einen „neuen Lebens-, Kultur- und Kunststil“, der eine „weltanschauliche Erneuerung“ zum Ziel haben sollte¹⁰⁴. In der Regierungserklärung vom 23. März 1933 verdeutlichte er, daß alle Künste nur als Mittel zum Zweck dienten, nämlich der „ (...) Erhaltung der im Wesen unseres Volkstums liegenden Ewigkeitswerte...“¹⁰⁵. Die völkische Weltanschauung, der 'Überbau' der nationalsozialistischen 'Volksgemeinschaft' und gleichzeitig das Mittel, diese 'Volksgemeinschaft' zu erreichen, zielte darauf ab, den führenden Vertretern den „Ausgangspunkt für die Stellungnahme zu allen Erscheinungen und Vorgängen des Lebens und damit ein bindendes und verpflichtendes Gesetz für jedes Wirken“ zu geben. Dabei seien nicht „richtig“ oder „falsch“ die Maßstäbe, mit denen gemessen würde, sondern die „natürlichen Gesetze des organischen Lebens“¹⁰⁶. Ursprung und Ziel der Gesellschaft sei eine Konformität, in der die Menschen automatisch und unbewußt handeln würden, wenn sie von der „Mission“ völlig durchdrungen seien. Diese „Mission“, so Hartung, wurde inhaltlich von Hitler nicht weiter ausgeführt¹⁰⁷. Bezüglich der Kunst (und nur auf diese bezogen sich seine Äußerungen zur Kultur auf den Kulturtagungen) sagte er, sie sei „eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission“¹⁰⁸. Die Masse, die nichts von solchen erhabenen Dingen verstünde, solle respektvoll zu den Künstlern aufschauen, und Hitler versäumte es nicht, auch den

¹⁰¹ Hitler, 1941, S. 282.

¹⁰² Günter Hartung, Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus. Drei Studien, Köln 1984, S. 167.

¹⁰³ Hans Dieter Schäfer, Amerikanismus im Dritten Reich, in: Michael Prinz und Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1994², S. 199-215, hier S. 209.

¹⁰⁴ Adolf Hitler. Zitiert nach Erhard von Klöss (Hg.), Reden des Führers. Politik und Propaganda Adolf Hitlers. 1922-1945, München 1967, S. 114.

¹⁰⁵ Adolf Hitler. Zitiert nach Klöss, 1967, S. 98.

¹⁰⁶ Ebd., S. 109.

¹⁰⁷ vgl. Hartung, 1984, S. 136.

¹⁰⁸ Adolf Hitler. Zitiert nach Klöss, 1967, S. 118.

Staatsmann in die Reihe der Künstler zu stellen. Die Nationalsozialisten konnten sich bei ihren Vorstellungen über die Kultur auf die schon in der Weimarer Republik geführten Diskussionen um eine Krise der Kultur bzw. einen Kulturverfall im bürgerlichen Milieu beziehen, auf die im Zusammenhang mit dem neuen Massenmedium Rundfunk noch näher eingegangen wird. Dabei ging es den Nationalsozialisten eher vordergründig um die Verurteilung der Gegenwartskunst, aber immer um die Ausschaltung der politischen Gegner: über den „Kunstbolschewismus“ den politischen Bolschewismus zu bekämpfen. Hitler schreibt zwar sehr viel über die Umsetzung der nationalsozialistischen „Mission“ mittels der Propaganda; allerdings geht es in Bezug auf die „Massen“ und ihre „Führung“ durch die nationalsozialistische „Bewegung“ nie um Unterhaltung, um Ablenkung, sondern um die Gewinnung der Bevölkerung für die „völkische Weltanschauung“. Dabei bedeutet Kultur im nationalsozialistischen Sinn die „geistige Einheit“, die durch den „Liberalismus“, und mit ihm durch den „Nihilismus“ (faschistisch definiert meint er das Fehlen völkischer Bindungsideale) oder durch den „Individualismus“ zerstört worden sei¹⁰⁹.

Hitler setzte in den kulturprogrammatischen Passagen seiner Reden die Eckpfeiler und beauftragte mit der Durchführung seiner Leitgedanken einen Mann, der wie geschaffen war für das im März 1933 neu eingerichtete Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), Joseph Goebbels. Kultur war von nun an Propaganda, ein Schlüsselbegriff für die Zeit des Nationalsozialismus. Sie umfaßt, allgemein gesprochen, abhängig vom technisch-organisatorischen Entwicklungsstand der Medien und der politischen Ausrichtung, verschiedene Formen und Ausprägungen. Durch die Nutzung von Massenkommunikationsmitteln versuchen politische Führungsgruppen unter breiten Bevölkerungsmassen bestimmte politische Ideen durchzusetzen, die der Machteroberung bzw -erhaltung dienen. Durchgeführt wird die Propaganda mittels der zur Verfügung stehenden technischen Massenkommunikationsmittel, wie beispielsweise des Rundfunks und Films. Das Ziel der Propaganda ist es, langfristig eine wirksame Überzeugung und eine politische Bewußtseinsbildung zu erreichen, die eine gründliche Schulung und Einführung in die ideologische Weltanschauung beinhaltet¹¹⁰.

Gemäß seiner Methode, niemandem unter sich die uneingeschränkte Verfügungsgewalt über einen wichtigen Teilbereich der Macht zuzugestehen, setzte Hitler dem Goebbelsschen Propagandaministerium das „Amt zur Überwachung der

¹⁰⁹ vgl. Hartung, 1984, S. 168.

Weltanschaulichen Schulung und Erziehung“ der NSDAP mit seinem Leiter Alfred Rosenberg entgegen. Nachdem der Kampf um die Macht zwischen Goebbels und Rosenberg zugunsten des Erstgenannten entschieden war, war es gleichzeitig auch eine Entscheidung für das Propagandaprinzip. Goebbels, der seit 1929 Reichspropagandaleiter der NSDAP war, übernahm das Amt des Präsidenten in der bereits im September 1933 per Gesetz geschaffenen Reichskulturkammer, die für die kulturelle Gleichschaltung des gesamten intellektuellen Lebens zuständig war, während das RMVP verantwortlich war

„für alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation, der Werbung für Staat, Kultur und Wirtschaft, der Unterrichtung der in- und ausländischen Öffentlichkeit und der Verwaltung aller diesen Zwecken dienenden Einrichtungen“¹¹¹.

Die nationalsozialistische Propaganda war dazu da, die Kultur als Mittel einzusetzen, um die Menschen mit der „völkischen Idee“ zu 'missionieren'. Goebbels als Minister des RMVP hatte die Aufgabe, die Massen an den Nationalsozialismus zu binden, und er bediente sich aller Möglichkeiten, die vorhanden waren. Schon 1933 bestimmte Goebbels die Intentionen der nationalsozialistischen Propaganda sehr genau:

„Das ist das Geheimnis der Propaganda: Den, den die Propaganda erfassen will, ganz mit den Ideen der Propaganda zu durchtränken, ohne daß er überhaupt merkt, daß er durchtränkt wird.“¹¹²

Die Differenzen zwischen einzelnen NS-Führern und zwischen Machtgruppierungen erklärt Peitsch aus dem „bloß machttechnische(n) Einsatz aller Ideologeme, die nicht zum Kernbestand des nationalsozialistischen Faschismus gehören“¹¹³. Dies bedeute, daß die bewußte Instrumentalisierung dieser Ideologeme spezifisch faschistisch sei. Peitsch erklärt weiter, daß der eklektische Charakter der faschistischen Ideologie, die zum einen die Interessen des Finanzkapitals ausdrückt und zum anderen die Mittelschicht gegen ihre eigenen Interessen mobilisieren will, auf den verschiedensten Ebenen im Alltag und in der Kultur Widersprüche durch das gleichzeitige Vorhandensein modernistischer und antimodernistischer Elemente produziert¹¹⁴.

¹¹⁰ vgl. Karl-Heinz Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, „Agitation“, Stuttgart 1994, S. 11f.

¹¹¹ laut Führererlaß vom 30. Januar 1933.

¹¹² Goebbels am 25.3.1933. Zitiert nach Volker Kühn, „Man muß das Leben nehmen, wie es eben ist...“. Anmerkungen zum Schlager und seiner Fähigkeit, mit der Zeit zu gehen, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 213-226, hier S. 225.

¹¹³ Helmut Peitsch, Kulturfassade vor der Barbarei?, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 57-74, hier S. 61.

¹¹⁴ Ebd., S. 62.

Weiterhin läßt sich an der anfänglichen Rivalität nicht nur zwischen Goebbels und Rosenberg aufzeigen, daß der polykratische Charakter der Partei und des Staates eine wichtige Rolle in der von Hitler betriebenen Politik spielte. Da die Zuständigkeiten nicht klar getrennt waren, kam es zu Kompetenzstreitigkeiten zwischen den verschiedenen Ämtern. Das hatte zur Folge, daß manche Nationalsozialisten strenger als streng mit der Auslegung von Gesetzestexten umgingen, und auch dies war von Hitler beabsichtigt. Durch die ständige Konkurrenz und die Mehrfachzuständigkeiten gab es einen permanenten Kampf um die Rechtmäßigkeit der Entscheidungen. Dies führte dazu, daß einzig Hitler das letzte Wort zur Klärung der Streitigkeiten hatte, nach dem dann verfahren wurde. Seine Kompetenz wurde also durch dieses Vorgehen nicht angezweifelt. Craig schreibt dazu:

„Die Ursachen für diese mehrfache Überlappung der Zuständigkeit sind nicht ausschließlich in der organisatorischen Nachlässigkeit Hitlers und im persönlichen Karrierestreben seiner Parteigenossen zu sehen; es war dabei auch ein bewußter Hintergedanke mit im Spiel. In der 'Kampfzeit' der Bewegung hatte Hitler gelernt, sich an das alte Motto: 'Teile und herrsche' zu halten...“¹¹⁵

Hitler verstand es, die Gewichte und Gegengewichte so geschickt zu verteilen, daß die letzte Entscheidung bei ihm lag. Dadurch war es auch möglich, daß Goebbels, der zwar weitgehend seine Position gefestigt hatte, trotzdem mit Alfred Rosenberg, der solch ein Gegengewicht darstellte, immer wieder in Konflikt geriet. Rosenberg lehnte alle 'modernen' Elemente in der Kultur rundweg ab, und so war er mit seinem „Kampfbund für deutsche Kultur“ verantwortlich für die „Säuberungs“-Aktionen zwischen 1933-35, zu denen nicht nur die Bücherverbrennung zählte¹¹⁶. Daß Hitler nicht eingriff, erklärt sich wiederum aus seiner Auffassung, so lange wie möglich die Kompetenzstreitigkeiten unentschieden zu lassen, um selber daraus gestärkt hervorgehen zu können.

In den zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft läßt sich keine stringent verfolgte

¹¹⁵ Gordon A. Craig, Deutsche Geschichte 1866-1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches, München 1993, S. 523.

¹¹⁶ Als ein „negatives Ergebnis“ der kulturpolitischen Propaganda sieht Hartung die Bücherverbrennung vom 10. Mai 1933. (Hartung, 1984, S.171f.). Die sogenannten „Säuberungs“-Aktionen der Rosenbergschen Kampfbundtruppen liefen Gefahr, die Sympathien für Hitler zu verringern. Die Bücherverbrennung ist nur die bekannteste von diesen, wobei es Goebbels gelang, staatliche Einrichtungen wie die Universitäten dafür zu mobilisieren. Verbrannt wurden u.a. die Bücher von K. Marx, H. Kautsky, H. Mann, E. Kästner, S. Freud, E.M. Remarque, K. Tucholsky. Der 'heroisch-völkische Realismus' sollte über die 'materialistischen', 'jüdischen', 'undeutschen' Interessen siegen. Bei der Bücherverbrennung war nicht von Politik die Rede, vielmehr sollte im Namen der 'ewigen Werte' der Bruch zwischen der Weimarer Republik und dem Dritten Reich der 'nationalen Revolution' sichtbar gemacht werden. Peitsch interpretiert die Bücherverbrennung als einen Akt der „ (...) Unterwerfung unter eine nach innen wie außen militant eingesetzte Ordnung.“(Peitsch, 1984, S. 62).

Kulturpolitik nachweisen; Vielmehr gab es immer wieder Änderungen in der Vorgehensweise. Nationalsozialistisches Programm und die Politik der Nationalsozialisten klappten auseinander, wenn es um die Indoktrination und Beherrschung der Massen ging, wobei die Nationalsozialisten sehr geschickt im Umgang mit der Stimmung innerhalb der Bevölkerung waren. 'Nicht-Arier' allerdings traf die ganze Härte des Terrorregimes. Von der Machtübernahme im Jahr 1933 bis 1935 ist eine überaus repressive Politik gegenüber 'andersartigen' Künstlern festzustellen (Hauptfeind „Kunstbolschewismus“). Juden, die die Kultur betreffende Ämter innehatten, wurden sofort entlassen und durch ideologietreue Parteimitglieder ersetzt, und ihnen war es verboten, Mitglied der Reichsmusikkammer oder anderer Institutionen zu sein. Bis 1937 ist zu beobachten, daß die Weltanschauung der Nationalsozialisten mittels Kulturpropaganda den Menschen aufgezwungen werden sollte (Reichsparteitag 1937¹¹⁷). Dafür spricht auch das Verbot der Kunstkritik durch Goebbels Ende 1936 sowie die „positive Förderung und Behandlung der kulturellen Aufgaben“¹¹⁸, die sicherzustellen sei. In dieser Zeit wurde neben der Wiedereinführung der Wehrpflicht mit der Aufrüstung begonnen, so daß „...die Kunst ... den doppelten Auftrag“ hatte, „das Volk von seinen materiellen Sorgen ab- und auf die nächsten 'Teilziele' hinzulenken“¹¹⁹. Hartung stellt fest, daß es den Nationalsozialisten durch ihre kulturpolitische Propaganda gelang, viele Wähler aus der Mittelschicht zu gewinnen¹²⁰. Eigene nationalsozialistische Kunstprodukte entsprachen nicht den gewünschten Vorstellungen, und Hitler erklärte dazu, es läge daran, daß die Menschen, die künstlerisch den Anforderungen der Nationalsozialisten genügen könnten, eben „(...) heute Geschichte machen, statt sie zu beschreiben“¹²¹.

Bis zum Kriegsausbruch 1939 hatte die nationalsozialistische Indoktrination so weit gewirkt, daß der überwiegende Teil der Bevölkerung auf der Seite des Nationalsozialismus stand. Erreicht wurde dies durch „die scheinbar unpolitische(n) und unideologische(n) Massenmanipulation“, die mittels möglichst „unauffälliger Beeinflußung“ verwirklicht wurde¹²². Mit Kriegsausbruch findet sich somit ein schon vorbereiteter Nährboden für die die zunächst Unterstützung heischende

¹¹⁷ vgl. zur Rede Hitlers auf dem Reichsparteitag: Klöss, 1967.

¹¹⁸ Adolf Hitler, Die Reden Hitlers am Parteitag der Freiheit 1935, München 1935, S. 29.

¹¹⁹ Hartung, 1984, S. 173.

¹²⁰ vgl. Hartung, 1984, S. 171.

¹²¹ Adolf Hitler, Reden des Führers am Parteitag 1937, München 1937, S. 41

¹²² Hartung, 1984, S. 176.

Kriegsbegeisterung fördernde Massenmanipulation, die mit zunehmend kritischer Kriegslage bezüglich des Schlagers in das Reich der Illusion überging.

Durch die Kontrolle der Medien und ihren manipulatorisch geschickten Einsatz vor allem durch Goebbels wurde die Bevölkerung im Sinne des politischen Systems indoktriniert. Die Gleichschaltung auf allen Gebieten, in allen Institutionen förderte die Konformität, die keine abweichende Meinung zuließ. Gleichzeitig versuchte man, in den Produkten der Kulturpolitik die individuell verschiedenen Hintergründe der Rezipienten zu erfassen und auf den größten gemeinsamen Nenner zu bringen. Sinnzusammenhänge und Bedeutungszuweisungen sollten von den Zuhörern insgesamt als ähnlich erkannt werden¹²³.

3.2. NATIONALSOZIALISTISCHE MEDIENPOLITIK

Bezogen auf das Thema dieser Arbeit wird bei der nationalsozialistischen Medienpolitik die Entwicklung des Rundfunks als Hauptverbreitungsmittel des Schlagers im Vordergrund stehen. Dazu wird auf die weiteren wichtigen Verbreitungsmittel des Schlagers, Film und Schallplatte, eingegangen. Welche Rolle spielte also die Unterhaltungsmusik in der Medienpolitik des Nationalsozialismus?

Bereits im Ersten Weltkrieg eingesetzt, wurde das Radio erst 1923 einer breiteren Masse zugänglich¹²⁴. Immer mehr zeigte sich, daß das Radio, wie auch der Film, zum

¹²³ Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist die Forschungsrichtung der „cultural studies“, die sich in den angelsächsischen Ländern in den Sechziger und Siebziger Jahren entwickelt hat. Hier wird nicht mehr die Vorstellung einer homogenen und manipulierbaren Masse vertreten, sondern man versucht, den Umgang der Menschen mit den Massenmedien in den unterschiedlichsten Ausprägungen als aktiv und vielfältig zu verstehen. Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Produzent und Konsument wird es als ein „Sonderfall interaktionistischer Beziehung mit einem stark asymmetrisch strukturierten Wechselverhältnis“ beschrieben, bei dem der Produzent vermutete Wünsche und Bedürfnisse der potentiellen Rezipienten aufnimmt und verarbeitet, um die Ware abzusetzen, dabei aber noch gar nicht feststeht, wie dieses Produkt tatsächlich vom Publikum aufgenommen werden wird. Gerade hinsichtlich des Nationalsozialismus ist die Wahrscheinlichkeit groß, daß die Bevölkerung eher hellhörig für Doppeldeutigkeiten war, jedoch ist dies nicht eindeutig rekonstruierbar. (Inge Marbolek und Adelheid von Saldern, Das Radio als historisches und historiographisches Medium. Eine Einführung, in: dies. (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen 1998, S. 11-44, hier S. 21f. und S. 37).

¹²⁴ vgl. Carsten Lenk, Die Erscheinung des Rundfunks. Vermittlungs-, Aneignungs- und Nutzungsweisen eines neuen Mediums 1923 bis 1932, Opladen 1997

Massenmedium aufstieg¹²⁵. Das neue Medium war klassenunspezifisch, weil es potentiell alle Haushalte erreichen konnte. Zudem trug das Radio dazu bei, Räume zu überbrücken, den Privatbereich zu mobilisieren. Es hatte einen zentralen Platz im Wohnzimmer, wo sich die Zuhörer vor dem Gerät versammelten: „Das Radio entgrenzte die Kommunikation in räumlicher und zeitlicher Hinsicht“. Das hatte zur Folge, daß durch die vom Medium vorgegebene Zeit- und Raumnutzungen eine „soziale Rationalisierung“¹²⁶ innerhalb der Familien stattfand.

Negativ besetzt war es von Anfang an vom sogenannten Bildungsbürgertum, das durch das Radio seinen Einfluß auf das Kulturleben gefährdet sah. Als Herkunftsland der Massenkultur, die die 'Hoch-Kultur' zu verdrängen schien, galt beim Bildungsbürgertum zumeist Amerika. Da es politisch zum 'Vernunftsfreund' erklärt worden war (Dawes-Plan 1924), und dies eine leichte Verbesserung der wirtschaftlichen Lage mitausgelöst hatte, beschränkte sich die Kritik vor allem auf den kulturellen Bereich. Bemängelt wurde aber auch die sowjetische Kultur, denn sie, so Marßolek und von Saldern, wurde „mit der Politik in eins gesetzt und häufig mit antisemitischen Tönen untermalt“¹²⁷. Die Abwehr Deutschlands gegenüber fremdländischen Einflüssen sei auffallend und zu erklären aus der nicht nur bei 'national'-gesinnten Bürgern zu findenden Einstellung, daß Deutschland ein 'seelentiefes' Kulturvolk sei, dagegen aber die Zivilisation der Angelsachsen technisch geprägt sei und die Franzosen eine „überzüchtete(n) Zivilisation“ darstellten. Die Erinnerung an einen verlorenen Weltkrieg, an eine Revolution und an wirtschaftliche Krisen hatten auch Auswirkungen auf die Kultur in Deutschland. Marßolek und von Saldern skizzieren die Situation Ende der Zwanziger Jahre so:

„Allmählich staute sich innerhalb des Bildungsbürgertums ein kulturelles Unbehagen gegenüber der Moderne im allgemeinen und der Massenkultur im besonderen auf, das sich schließlich während der großen Wirtschaftskrise am Ende der Weimarer Republik zu einem politisch-kulturellen Vertrauensverlust in die eigene Zukunft verdichtete und dabei ein beträchtliches Potential an politischer Sprengkraft entwickelte.“¹²⁸

Und genau dieses Moment machten sich die Nationalsozialisten zunutze.

Der Rundfunk verkörperte im Nationalsozialismus wie kein anderes Medium die

¹²⁵ Wie stark die Wirkung des Radios auf seine Zuhörer war, zeigt ein Beispiel aus Amerika. Am 30. Oktober 1938 wurde das Science-Fiction-Hörspiel „War of the Worlds“ von Orson Welles gesendet, das im Stil einer Live-Übertragung (Sondermeldungen und Unterbrechungen des angekündigten Programms) die Landung von Marsmenschen schildert. Es löste bei seiner Übertragung eine Massenpanik aus. Dieses Beispiel zeigt deutlich, daß das Radio als Massenmedium auch fünfzehn Jahre nach seiner Ausbreitung noch immer über eine große Massensuggestivkraft verfügte.

¹²⁶ Marßolek und von Saldern, 1998, S. 32.

¹²⁷ Ebd., S. 16.

¹²⁸ Ebd., S. 17.

Propagandaintressen der Nationalsozialisten. Als „das allermodernste und das allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument“ befand es Goebbels, das sich als geeignetes Mittel anbot, die „Vereinheitlichung des Volkes“ zu erreichen¹²⁹, obwohl, da es im privaten Bereich stand, sich die Rezeptionshaltung der direkten Kontrolle der politischen Führung entzog¹³⁰.

Schon zu Beginn der Dreißiger Jahre gab es vier Millionen Rundfunkteilnehmer. Diese Zahl war erstaunlich hoch, und so ist es auch zu erklären, daß sich die Nationalsozialisten von diesem Medium viel versprachen, da sie mit ihm viele Menschen gleichzeitig erreichen konnten¹³¹. Um die Zahl der Hörer zu erhöhen, gab es im Oktober 1933 einen Aufruf der Reichsrundfunkkommission, in dem gefordert wurde, Rundfunkhörer zu werden, um sich nicht gegenüber den Ereignissen abzuschließen, die „das Schicksal der Nation bestimmen“. Schließlich sei Rundfunkhören nun eine staatspolitische Pflicht, der es galt nachzukommen¹³². Die Teilnehmerzahlen stiegen stetig an und belegen einen Zuwachs um fast das Dreifache in der Zeit von 1932 bis 1939¹³³.

Die Zeit des nationalsozialistischen Rundfunks läßt sich nach Grün in verschiedene Phasen aufteilen: Die erste, 1933/34, zeigt im Vergleich zu der Zeit vor 1933 eher Kontinuität als Veränderung im Musikprogramm. Auch Bernard stellt fest, daß „(...) sich die Nationalsozialisten zunächst mit Rücksicht auf den Koalitionspartner DNVP einige Zurückhaltung im Zugriff auf das begehrte Medium Rundfunk...“ auferlegten¹³⁴. Die zweite Phase, von 1935 bis 1938, wird als Konsolidierungsphase bezeichnet. Die Gleichschaltung des Rundfunks auf personeller, materieller und inhaltlicher Ebene war mit dem Jahr 1938 beendet. Nach Ausbruch des Krieges schließlich zeigte sich, daß

¹²⁹ Rita von der Grün, Funktionen und Formen von Musiksendungen im Rundfunk, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Berlin 1984, S. 98-106, hier S. 98.

¹³⁰ Es war z.B. während des Krieges häufig der Fall, daß 'Feindsender' gehört wurden, um zuverlässige Informationen über den Stand der Dinge zu erfahren.

¹³¹ vgl. Grün, 1984, S. 99.

¹³² Der Gerätetyp „Volksempfänger VE 301“ (benannt nach dem Tag der Machtübernahme am 30.1.33) war das meistgekauftete Radioempfangsgerät in dieser frühen Zeit des Nationalsozialismus. (vgl. Grün, 1984, S. 99).

¹³³ Rundfunkteilnehmerzahlen nach Heinz Pohle, Der Rundfunk als Instrument der Politik, Hamburg 1955, S. 333 (Auszug):

1932	3 980 852	1936	7 192 952
1933	4 307 722	1937	8 167 957
1935	6 142 921	1939	10 821 858.

¹³⁴ Birgit Bernard, Gleichschaltung im Westdeutschen Rundfunk 1933/34, in: Dieter Breuer und Gertrude Cegl-Kaufmann (Hg.), Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland, Paderborn u.a. 1997, S. 301-310, hier S. 302.

Musik je nach Intention von den Nationalsozialisten flexibel eingesetzt wurde, um beispielsweise Kriegsbegeisterung zu wecken, aber auch Ablenkung von der realen Situation zu erreichen¹³⁵.

Daß sich im Rundfunk die Elemente, die nicht offen die nationalsozialistische Ideologie zu Gehör brachten, besser eigneten, um die nationalsozialistische 'Weltanschauung' im Volk zu verankern, wurde schnell erkannt. Münkler führt an, daß direkt nach der Machtübernahme politische Reden und nationalsozialistische Veranstaltungen im Rundfunk übertragen wurden. Nachdem diese nicht den gewünschten Erfolg hatten, es Hörerproteste gab, ging man auf Anordnung von Goebbels im Mai 1933 dazu über, höchstens zwei politische Reden pro Monat zu senden¹³⁶. In seinem Rundschreiben vom 22. September 1933 fordert Goebbels, die Politik zugunsten der Unterhaltung zurückzudrängen, da Übertragungen von Reden und Sondersendungen auf wenig Gegenliebe bei den Hörern stießen¹³⁷. Diese, wie Hartung es nennt, „positive Phase“, eine Phase der direkten Propaganda für den Nationalsozialismus, hatte eine „geistige Mobilmachung“ zum Ziel, die aber nicht den gewünschten Erfolg hatte¹³⁸:

„Ich glaube, niemand wird bestreiten wollen, daß der große geistige Durchbruch, der sich am 30. Januar in Deutschland vollzogen hat, selbstverständlich auch seine Rückwirkungen auf dem Gebiete des Rundfunks haben muß (...) Der Rundfunk muß der Regierung die fehlenden 48 Prozent zusammentrommeln, und haben wir sie dann, muß der Rundfunk die 100 Prozent halten, muß sie verteidigen, muß sie innerlich so durchtränken mit den geistigen Inhalten unserer Zeit, daß niemand mehr ausbrechen kann. Damit ist der Rundfunk wirklicher Diener am Volk, ein Mittel zum Zweck, und zwar zu einem sehr hohen und idealen Zweck, ein Mittel zur Vereinheitlichung des deutschen Volkes in Nord und West, in Süd und Ost, zwischen Katholiken und Protestanten, zwischen Proletariern und Bürgern und Bauern.“¹³⁹

Schon 1934 sah Goebbels den Versuch, die nationalsozialistische Propaganda direkt über den Äther zu vermitteln, als gescheitert an¹⁴⁰. Der Reichsendeleiter Eugen Hadamovsky stellte 1934 fest:

„Der Rundfunk muß den Hörer mit einem leichten Musikprogramm oder

¹³⁵ vgl. Grün, 1984, S. 98.

¹³⁶ vgl. Daniela Münkler, Produktionssphäre, in: Inge Marßolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen 1998, S. 45-128, hier S. 99.

¹³⁷ vgl. Bernard, 1997, S. 307.

¹³⁸ Hartung, 1984, S. 174.

¹³⁹ So Goebbels am 25.3.1933 während einer Intendantenkonferenz, Abdruck der Rede in: Ansgar Diller, Rundfunkpolitik im Dritten Reich (Rundfunk in Deutschland, Bd. 2), München 1980, S. 143ff.

¹⁴⁰ Goebbels vor den Rundfunk-Intendanten am 11.4.1934. Zitiert nach Monika Pater, Rundfunkangebote, in: Inge Marßolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen 1998, S. 129-241, hier S. 143.

Unterhaltungsprogramm gewinnen und aufnahmebereit machen. Und er kann ihn erst dann zu höheren Zielen hinleiten.“¹⁴¹

Verwirklicht werden sollte diese Hinführung „zu höheren Zielen“ durch eine „Lebensnähe“ und eine „Verbindung mit dem Hörer“¹⁴², und das hieß, auf die 'Masse' einzugehen:

„Das Programm des Rundfunks muß so gestaltet werden, daß es den verwöhnteren Geschmack noch interessiert und dem anspruchslosen noch gefällig und verständlich erscheint. Er soll in einer klugen und geschickten Mischung Belehrung, Anregung, Entspannung und Unterhaltung bieten. Dabei soll besonderer Bedacht gerade auf Unterhaltung und Entspannung gelegt werden, weil die weitaus überwiegende Mehrzahl aller Rundfunkteilnehmer meistens vom Leben sehr hart und unerbittlich angepackt wird ... und Anspruch darauf hat, in den wenigen Ruhe- und Mußestunden auch wirkliche Entspannung und Erholung zu finden.“¹⁴³

Nach welchen Prinzipien die Programmgestaltung im Rundfunk vorgenommen wurde, bestimmte das RMVP. Schon im Mai 1933 gründeten Mitglieder des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ (Ortsgruppe Groß-Berlin) mit Hilfe einer Vollmacht des Obersten Verbindungsstabes der NSDAP das sogenannte Reichskartell der Deutschen Musikerschaft e.V. Die Reichsmusikkammer (RMK) wurde als Körperschaft des öffentlichen Rechts bei Zwangsmitgliedschaft mit dem Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933 errichtet. In §2 des Gesetzes findet sich die Bestimmung, eine Reichsmusikkammer ins Leben zu rufen. Die Erste Durchführungsverordnung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 verfügte die Umwandlung des Reichskartells der Deutschen Musikerschaft e.V. in die Reichsmusikkammer, die der Reichskulturkammer unterstellt war¹⁴⁴. Das Ziel der RMK wurde folgendermaßen formuliert:

„Reichsmusikkammer und deutsches Musikleben müssen ein und dasselbe werden. Erst dann, wenn unsere ganze Organisation gleichsam nur als das tragende Gerüst unseres gesamten deutschen Musiklebens aufgefaßt werden kann, erst dann ist die wirkliche Idee der Reichsmusikkammer restlos durchgeführt.“¹⁴⁵

¹⁴¹ Eugen Hadamovsky, *Der Rundfunk im Dienste der Volksführung (Gestalten und Erscheinungen der politischen Publizistik, H. 1)*, Leipzig 1934, S. 21.

¹⁴² So Rundfunkkommissar Krukenberg im April 1933. (Zitiert nach Pater, 1998, S. 142).

¹⁴³ Joseph Goebbels, *Über die Aufgaben des Rundfunks*, in: *Archiv für Funkrecht*, 9. Jg. (1936), S. 297-299, hier S. 298f. (Vgl. Pater, 1998, S. 143).

¹⁴⁴ vgl. Martin Thrun, *Die Errichtung der Reichsmusikkammer*, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1984, S. 75-82, hier S. 75-77.

¹⁴⁵ Friedrich Mahling, *Die Aufgaben der Fachverbände, Fachschaften, Pflugschaften und Landesleitungen innerhalb der Reichsmusikkammer*, in: *Kultur - Wirtschaft - Recht und die Zukunft des deutschen Musiklebens. Vorträge und Reden von der Ersten Arbeitstagung der Reichsmusikkammer*, (Bücherei der Reichsmusikkammer Bd. 1), Presseamt der Reichsmusikkammer (Hg.), Berlin 1934, S. 39f.

Thrun merkt an, daß dieses Ziel nie musikpolitische Realität geworden sei. Es werde zwar im Aufbau der Reichsmusikkammer eine zentralistische Musikpolitik vorgetäuscht, jedoch lägen musikpolitischer Anspruch und musikpolitische Wirklichkeit weit auseinander. Bei Betrachtung der Gesamtheit der Reichsministerien zeige sich, daß die Reichsmusikkammer „zum Befehlsempfänger degradiert“ wurde¹⁴⁶.

Die Zentralisierung des Rundfunks vergrößerte die Einflußnahme des Ministeriums immer mehr. 1933 wurde das Führungspersonal von Goebbels (wenn es die Rundfunksender nicht selber taten) sofort ausgewechselt. Die Programmgestaltung mußte überwacht werden, sich aber gleichzeitig auch den Gewohnheiten und Bedürfnissen der Hörschaft angleichen¹⁴⁷. Um die „restlichen 48 Prozent“ für sich zu gewinnen, wurden die Sendungen im Rundfunk also so gestaltet, daß sie auf die Bedürfnisse der Hörschaft eingingen. Pater führt an, daß es einen Spielraum gab, den die Produzenten trotz der normativen Vorgaben eingeräumt bekamen, um möglichst viele Hörer zu erreichen¹⁴⁸. Das Radio kann daher als Versuch zur Leistungssteigerung verstanden werden, der allerdings nur eine Seite darstellt. Die andere Seite ist die

„ (...) Verschleierung des tiefen zivilisatorischen Bruches, den die 'Machtergreifung' von 1933 bedeutete, sowie die Ablenkung und Ausblendung von Ausgrenzungen und Terrormaßnahmen“¹⁴⁹.

Was den Inhalt der Programme anging, so galt es, nicht durch politische Sendungen, Aufrufe und Reden die Hörer zu ködern. Man ließ sich etwas Besseres einfallen: leichte Kost, nett serviert. Im Vordergrund standen Unterhaltungsprogramme wie 'Bunte Abende', Wunschsendungen, klassische Musik von Mozart, Wagner, Beethoven, aber auch Hörspiele und Dichterlesungen¹⁵⁰. Auch zwischen den Sendungen wurde Unterhaltungsmusik gespielt. Sie bot sich als Pausenfüller, diente aber der Ablenkung. Leichte Berieselung wurde, wie heute noch, zur Gewohnheit für die Hörer. Schon in den Zwanziger Jahren hatte die Musik den höchsten Anteil am Programm, der bis 1939 weiter anstieg, und 1933, nach dem Scheitern der direkten Propaganda, dahingehend abgeändert wurde, daß dem Musikanteil mehr Sendeplatz zur Verfügung

¹⁴⁶ Thrun, 1984, S. 81.

¹⁴⁷ vgl. Marßolek und von Saldern, 1998, S. 24.

¹⁴⁸ vgl. Pater, 1998, S. 133.

¹⁴⁹ Marßolek und von Saldern, 1998, S. 25.

¹⁵⁰ vgl. Grün, 1984, S. 99.

gestellt wurde (1932: 57,9%; 1934: 59,9%¹⁵¹). Ab 1935 bildete dann die Unterhaltung das „Programmgerüst“¹⁵². Ausnahmen bilden die Jahre 1932-34 und 1939. Für den leichten Rückgang des Musikanteils in diesen Jahren sind rundfunkpolitischen Gründe (Verstaatlichung des Rundfunks 1932) verantwortlich zu machen, aber auch allgemeinpolitische: 1932 stellte die Reichsregierung den Parteien vor den Wahlen Sendezeit zur Verfügung, 1939 wurde verstärkt auf Berichterstattungen von der 'Front' und von der 'Heimat' gesetzt. Durch den Krieg gab es auch Einschränkungen im künstlerischen Programm, die Musik verlor jedoch nie an Bedeutung: 1938/39 waren kleine Orchesterwerke und Unterhaltungsmusik führend im Musikprogramm und hatten zusammen einen Gesamtanteil am Programm von mehr als 45%, die Musiksparten insgesamt kamen auf 69%¹⁵³.

Der Ablauf des Rundfunkprogramms bewirkte, daß sich durch die Inszenierung der 'Hörgemeinschaft' als 'Volksgemeinschaft' in den Unterhaltungssendungen ein gewisser Erlebnischarakter herausbildete, der ebenso einen Erlebnischarakter im Politischen hervorbrachte¹⁵⁴. Die Unterhaltungssendungen zwischen 1933 und 1945 wiesen bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit der britischen Radioentwicklung auf, so Pater. Britische wie deutsche Sendungen hätten gemeinsame Merkmale gehabt, die dem Medium Rundfunk gerecht geworden wären. Durch die regelmäßige Ausstrahlung an einem festen Sendeplatz in der Woche entwickelte sich eine gewisse Vertrautheit und Serialität. Je nach Titel der Sendung paßte man sich den Gewohnheiten der Hörer an: so läutete z.B. „Der frohe Samstagnachmittag“ des Reichssenders Köln, der zwischen 1934 und 1939 fast durchgängig ausgestrahlt wurde, das Wochenende ein. Da die Sendungen Eingangsmelodien hatten und immer die gleichen Moderatoren vor dem Mikrofon saßen, war der Wiedererkennungseffekt enorm groß¹⁵⁵.

Diese Charakteristika von Radiosendungen lassen sich also nicht nur für Deutschland ermitteln, sondern gelten u.a. auch für Großbritannien. Die symbolische Herstellung einer nationalen Einheit sei auch in England bei der BBC durch das Radio maßgeblich

¹⁵¹ Musikanteil im Rundfunkprogramm (%) nach Pohle, 1955, S. 327 (Auszug):

1925	62,3	1934	59,9
1927	64,8	1936	68,1
1929	65,6	1937	69,3
1932	57,9	1939	66,6.

¹⁵² vgl. Münkler, 1998, S. 101.

¹⁵³ Ebd., S. 105.

¹⁵⁴ vgl. Marbolek und von Saldern, 1998, S. 25.

¹⁵⁵ vgl. Pater, 1998, S.195-204.

vorangetrieben worden¹⁵⁶. Die Inszenierung der 'Volksgemeinschaft' als 'Hörgemeinschaft' wurde in Deutschland beispielsweise durch die Verpflichtung zum gemeinschaftlichen Hören in Schulen, Betrieben etc. erreicht¹⁵⁷, durch die Möglichkeit, daß 'Volksgenossen' direkt an den „Herrschaftsangeboten“¹⁵⁸ teilnehmen konnten, wie es beim Wunschkonzert der Fall war, wo die Spender namentlich in den Sendungen genannt wurden oder indem man für neue Rundfunksprecher warb¹⁵⁹. Der Rundfunk offenbarte dabei einen Doppelcharakter: War er einerseits „ (...) Symbol und Transporteur von Modernität wie von inszenierter oder vorgetäuschter Normalität“¹⁶⁰, galt er andererseits als Mittel zur Propagierung des Nationalsozialismus.

Fast alle Sendungen wurden zu Beginn der Dreißiger Jahre 'live' gesendet, da es kaum technische Entwicklungen zur Vorproduktion gab. Schallplatten wurden eingesetzt, um die Rundfunkorchester zu entlasten, sie dienten aber auch zur Werbung. Die Livesendungen machten es notwendig, Hörspiele und Unterhaltungssendungen vorher zu proben. Trotzdem kam es immer wieder zu unvorhergesehenen Pannen. Wichtige Sendungen, wie z.B. Reden Hitlers, wurden zunächst auf Wachsplatten mitgeschnitten, wegen der Weichheit des Materials konnten sie aber nur einmal abgespielt werden. Das Schallfolienaufnahmeverfahren wurde 1932 entwickelt und ermöglichte die bessere Kontrolle der Sendungen¹⁶¹.

Eine Möglichkeit, Sendungen auszustrahlen ohne 'live' im Studio zu sitzen, bot sich mit der Erfindung des „Magnetophons“, das von der Gestapo früher schon zum Abhören von Telefongesprächen eingesetzt wurde¹⁶². Spätestens zu Kriegsbeginn hatte sich diese neue Aufnahmetechnik voll durchgesetzt. Je mehr die Kriegssituation in den Arbeitsablauf und Alltag eingriff, desto wichtiger wurde es, auch dann senden zu können, wenn gerade Luftalarm ausgelöst wurde. So konnte vor allem das so beliebte „Wunschkonzert für die

¹⁵⁶ Ebd., S. 225, Fußnote 331.

¹⁵⁷ vgl. ebd., S. 139.

¹⁵⁸ Marbolek und von Saldern, 1998, S. 26.

¹⁵⁹ Sogenannte „Rundfunksprecherwettbewerbe“ wurden unter dem Motto „Rundfunksprecher an die Front! Das deutsche Volk sucht sich selbst seine Rundfunksprecher aus!“ ab 1934 ausgeschrieben. Dabei kam es vor allem auf die propandandistische Wirkung dieser Veranstaltungen an. Abgesehen von neuen Rundfunksprechern ging es um „ (...) eine Werbung und ungeheure Propaganda für den nationalsozialistischen Rundfunk und das Deutschtum überhaupt“. (Zitiert nach Münkler, 1998, S. 67f.).

¹⁶⁰ Marbolek und von Saldern, 1998, S. 25.

¹⁶¹ vgl. Pater, 1998, S. 140.

¹⁶² vgl. Heinz Schröter, Unterhaltung für Millionen. Vom Wunschkonzert zur Schlagerparade, Düsseldorf und Wien 1973, S. 77-120, hier S. 114f. und Werner Mezger, Schlager. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik

Wehrmacht“ problemlos weiterhin bis kurz vor Kriegsende produziert werden, und das hieß, auch in kritischen Situationen über das Radio Zugriff auf die 'Volksgemeinschaft' zu haben.

Die 1933 von Goebbels noch propagierte „edle Unterhaltung“ wurde 1939 zur Forderung, sich „an das Niveau der breiten Masse“ anzupassen¹⁶³. Dabei spielte die E-Musik nicht mehr die Rolle, die sie noch wenige Jahre zuvor innehatte. Goebbels:

„Was will denn dieser Furtwängler mit seinen lächerlichen zweitausend Zuhörern in der Philharmonie? Was wir brauchen sind die Millionen, und die haben wir mit dem Rundfunk.“¹⁶⁴

Populäre Schlager und leichte Tanzmusik eigneten sich besser zur Ablenkung als klassische Musik. Diese wurden regelmäßig im „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ gespielt, das erstmals am 1. Oktober 1939 ausgestrahlt wurde und großen Anklang in der Bevölkerung fand. Schon nach der ersten Sendung gab es über 28 000 Hörerbriefe und 103 Pfund Postkartenwünsche¹⁶⁵. So kann man das „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ für einen „(...) einigermaßen repräsentativen Querschnitt durch die deutsche Unterhaltungsmusik der Kriegsjahre (...)“ heranziehen¹⁶⁶. Unter dem Motto „Die Front reicht der Heimat die Hände“ wurden jeden Sonntagnachmittag die Wünsche der Frontsoldaten mit Grüßen an die Familien gesendet. Schon seit 1936 gab es regelmäßig ausgestrahlte „Wunschkonzerte“, die durch das oben erwähnte „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ ersetzt wurden. Die Sendung fand vor einem Saalpublikum statt, das aber ab 1940 wegen der großen Beliebtheit immer mehr ausgewählt wurde. Auch nicht mehr einzelne Wünsche von Soldaten, sondern ganze Einheiten sollten ihre Lieblingslieder einschicken¹⁶⁷.

Die Leitung der Sendung hatte Heinz Goedecke, der mit Wilhelm Krug auch ein Buch zu dieser Sendung veröffentlichte¹⁶⁸, das die große Popularität des Wunschkonzertes widerspiegelt (Auflage im April 1940: 150 000¹⁶⁹). Das Wunschkonzert ist ein Beispiel für den erfolgreichen Einsatz der Mittel Humor und Musik. Die Inszenierung der 'Hörgemeinschaft' als 'Volksgemeinschaft' wurde vor allem durch die Verbindung 'Front'

Deutschland, Tübingen 1975, S. 144, Fußnote 398.

¹⁶³ Joseph Goebbels. (Zitiert nach Grün, 1984, S. 103).

¹⁶⁴ Zitiert nach Werner Egk, Die Zeit wartet nicht, München 1981, S. 318.

¹⁶⁵ vgl. Schröter, 1973, S. 99 und 101.

¹⁶⁶ Mezger, 1975, S. 144.

¹⁶⁷ vgl. Pater, 1998, S. 232.

¹⁶⁸ vgl. Heinz Goedecke und Wilhelm Krug, Wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht, Berlin/Leipzig 1940.

- 'Heimat' geschaffen. In den Sendungen wurde der Krieg zwar angesprochen, allerdings „durch idyllische Präsentation normalisiert“¹⁷⁰. Der Alltag in der 'Heimat' wurde gleichfalls so dargestellt, als gebe es keinen Krieg.

Ab dem 9. Juli 1940 wurde ein Einheitsprogramm für den Rundfunk eingeführt, d.h. die Regionalsender verloren an Einfluß¹⁷¹. So war es den Nationalsozialisten möglich, eine noch bessere Kontrolle und Steuerung des Rundfunks vorzunehmen, da das Radio im Kriegszustand eine überaus wichtige Rolle einnahm. Es wurde täglich 21 Stunden gesendet, davon waren ungefähr 13 Stunden der Musik vorbehalten. Im Jahr 1941 gab es erneut eine Programmumstrukturierung, die besagte, daß das Abendprogramm noch mehr unter der Devise 'Unterhaltung' zu stehen habe, mit dem Ziel eines 'bunten' und 'volkstümlichen' Programms¹⁷².

Im Frühjahr 1942 begann eine neue Reihe von Wunschkonzerten, diesmal unter noch größerer Kontrolle des RMVP, um einen stärkeren Einfluß auf die Sendungen ausüben zu können. Der gesamte Programmablauf wurde nun in Berlin zusammengestellt, so daß es überhaupt nicht mehr möglich war, auf regionale Besonderheiten einzugehen. 1942 schrieb das RMVP über die leichte Unterhaltungs- und Tanzmusik: „Hier soll der arbeitende Mensch nach Erfüllung seiner Pflichten und der Soldat in seiner Freizeit die Musik finden, die ihn löst und lockert“¹⁷³. Da es ab 1941 keine Rundfunkzeitschriften mehr gab, ist es nicht möglich, den genauen Programmverlauf zu verfolgen. Grün nimmt an, daß „(...) neben Frontberichten und Nachrichtensendungen die Hörer vor allem musikalisch berieselt wurden“¹⁷⁴.

Ab 1943 wurde eher auf Wortbeiträge wert gelegt, da das Bedürfnis der Hörschaft nach Information, bedingt durch den Krieg, weiter anstieg. Die aussichtslose Situation in Stalingrad am Anfang des Jahres 1943 wurde mit einem Trauerprogramm begleitet. Schon im Februar 1943 aber war die Unterhaltung wieder 'Trumpf'. Wenige Monate später wurde ein Nachtprogramm eingeführt, bei dem der Anteil des Unterhaltungsbereichs immerhin noch zwei Drittel betrug¹⁷⁵. Diese Tendenz blieb bis zum Ende des Krieges erhalten, allerdings wurden mehr Durchhalteparolen und

¹⁶⁹ vgl. Pater, 1998, S. 227, Fußnote 339.

¹⁷⁰ Ebd., S. 224.

¹⁷¹ vgl. Münkkel, 1998, S. 97.

¹⁷² vgl. ebd., S. 104.

¹⁷³ Zitiert nach Grün, 1984, S. 104.

¹⁷⁴ Ebd., S. 105.

¹⁷⁵ vgl. Münkkel, 1998, S. 104f.

Zuversichtsapelle an die Hörer ausgegeben. Goebbels sprach in seiner Rede zum 50. Wunschkonzert für die Wehrmacht am 1. Dezember 1940 vom 'Durchhaltewillen', wobei Lachen und Musik kriegswichtig seien, da sie ihn stärkten¹⁷⁶. Der nationalsozialistische Rundfunk stellte sein Programm am 9. Mai 1945 über einen noch nicht zerstörten Nebensender mit dem „Horst-Wessel-Lied“ ein¹⁷⁷.

In den Zwanziger Jahren gewann die Schallplattenindustrie, vor allem durch amerikanische Investitionen, an Auftrieb¹⁷⁸. Auch die Produktion von sogenannten 'Sprechmaschinen' (Schallplattenspieler) stieg in den Jahren 1925 bis 1927 von 196 500 verkauften Geräten auf 427 400, was einer Steigerung von 117% entspricht¹⁷⁹. Die amerikanischen Investitionen bedingten eine musikalische und textliche Einwirkung auf den deutschen Schlager bis in die Dreißiger Jahre hinein, ein „Musterbild internationaler Kapitalzusammenballung und –verflechtung“¹⁸⁰. Nach Fusionen verschiedener Schallplattenfirmen, eine Folge der Weltwirtschaftskrise, war die Produktion in Deutschland zwischen 1929 und 1933 mit einem Rückgang von zwei Dritteln auf ihrem Tiefststand angelangt. Wirtschaftlich gesehen ging es den Schallplattenfirmen bis 1939 wieder besser. Waren im Jahr 1935 nur fünf Millionen Stück verkauft worden, so lassen sich für das Jahr 1939 schon 15 Millionen feststellen¹⁸¹. Auch die finanziell nicht miteinander verflochtenden Konzerne übten Einfluß aufeinander aus, indem sie einen sogenannten Matrizentausch betrieben, wodurch das Programm des jeweiligen Herstellers mitunter dem des anderen glich¹⁸².

Neue Entwicklungen in der Aufnahmetechnik verbesserten den Klang, so daß beispielsweise größere Orchester eingesetzt werden konnten. Die Verbindung zwischen Hörfunk und Schallplattenindustrie gestaltete sich immer enger. Durch die Schallplatte

¹⁷⁶ vgl. Pater, 1998, S. 223.

¹⁷⁷ vgl. Grün, 1984, S. 105.

¹⁷⁸ Umsatz der deutschen Schallplattenproduktion:

bis 1927 25 Millionen Stück

bis 1929 30 Millionen Stück

bis 1933 10 Millionen Stück

(Burkhard Busse, Der deutsche Schlager. Eine Untersuchung zur Produktion, Distribution und Rezeption

von Trivialliteratur, Wiesbaden 1976, S. 47).

¹⁷⁹ vgl. Dietrich Kayser, Schlager - Das Lied als Ware. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie, Stuttgart 1975, S. 23.

¹⁸⁰ Ebd., S. 22.

¹⁸¹ vgl. Martin Elste, Zwischen Privatheit und Politik. Die Schallplattenindustrie im NS-Staat, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 107-114, hier S. 107.

¹⁸² vgl. Kayser, 1975, S. 22.

war man nun unabhängig vom Tonerzeuger, denn sie war jederzeit abspielbar, aus der Zeit herauslösbar. Der Hörfunk galt den Schallplatten- und Schlagerfabrikanten als ein Instrument der Werbung, das mit allen Mitteln ausgenutzt wurde¹⁸³.

Mittlerweile waren bestimmte Klischees, die sich aus den Schlagern herausfiltern lassen, nicht nur auf Deutschland beschränkt; denn durch den Matrizentausch war es möglich, die Ware zu vervielfachen. Die nationale Gebundenheit der Themen und Inhalte der Schlager waren voneinander losgelöst, so daß eine „Unverbindlichkeit des Klischees“¹⁸⁴ dominierte. Dies zeigt sich an der amerikanischen Tanzmusik, die in den Dreißiger Jahren auf den Nationalsozialismus traf. Zu dieser Zeit waren in Deutschland, neben Jazz und Swingmusik, vor allem melancholische Schlager ('Moll-Töne') vorherrschend.

Der Antisemitismus machte auch vor den Schallplattenangeboten nicht halt:

Wirtschaftlich wieder auf die Beine kommend, strich die Schallplattenindustrie zunehmend jüdische Künstler aus den Programmen und verlagerte ihren Schwerpunkt auf das 'nationale Repertoire'. Jedoch konnte nicht grundsätzlich von einem hundertprozentigen Verschwinden unerwünschter Komponisten und Musik die Rede sein:

„Bis Ende 1939, ja teilweise sogar bis Ende 1941, konnte (...) man noch amerikanische Jazzplatten in Massen in Deutschland kaufen, wenn sie auch in den Läden nicht mehr vorgespielt werden durften.“¹⁸⁵

Herbert Gerigk schreibt:

„Im ganzen muß man feststellen, daß die Programmgestalter (der Schallplattenfirmen) ihre Verpflichtung gegenüber dem Volk sehr unzulänglich erfaßt haben.“¹⁸⁶

Wirtschaftliche Vorteile der Plattenfirmen hatten Vorrang vor der ideologisch 'richtigen' Einstellung. Eine „doppelte Moral“ bescheinigt Elste den Firmen, wenn er die unterschiedlichen Programme der Schallplattenindustrie im In- und Ausland untersucht, denn außerhalb Nazideutschlands hätten sich Spezialisten gefunden, auf denen jüdische Künstler und Musikwerke, wie z.B. Georg Kulenkampffs Mendelssohn-Konzert, vertreten gewesen seien¹⁸⁷.

Elste begründet das Desinteresse der Nationalsozialisten an der Schallplattenindustrie -

¹⁸³ In den 20er Jahren gab es im Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart und Frankfurt Schlagerstunden, die von einem Verlag zu festen Preisen gekauft werden konnten, ohne daß sie offiziell als Werbung deklariert waren. (Herbert Connor, Die Schlagerindustrie im Rundfunk, in: Die Weltbühne XXVII (1931), Nr. 28, S. 67f.).

¹⁸⁴ Kayser, 1975, S. 23.

¹⁸⁵ Horst H. Lange, Die Geschichte des Jazz in Deutschland, Lübbecke 1960, S. 5.

¹⁸⁶ Herbert Gerigk, Neuaufnahmen in Auslese, in: Die Musik 29(1936/37), S. 507-509, hier S. 508f.

sie verstaatlichten sie nicht - damit, daß sie mehr Wert auf Massenversammlungen wie Festspiele, Filmvorstellungen, Aufmärsche etc. legten, und daß auch der Rundfunk eher dieses Feierliche, Gemeinsame verkörperte, indem er 'live' statt aus der 'Konserve' sendete.

„Die Massenversammlung ist notwendig (...), weil in ihr der einzelne (...) das Bild einer größeren Gemeinschaft erhält, was bei den meisten Menschen kräftigend und ermutigend wirkt. (...) Im Rudel fühlt er sich immer noch etwas geborgen, auch wenn in der Wirklichkeit tausend Gründe dagegen sprächen.“¹⁸⁸

Die Schallplatte aber hatte eher etwas Nüchternes an sich, das mit einem 'Verlust des Auratischen' einhergeht. Beim Hören von Schallplatten ist es nicht möglich, die private Rezeptionssituation zu steuern.

Ein Beispiel für die Absicht der Nationalsozialisten, eine 'weihevollere' Rezeptionshaltung zu erreichen, ist der „Nibelungenmarsch“, der ab 1937, zuvor mehrfach auf Schallplatte zu kaufen, nur noch bei Veranstaltungen auf dem Parteitag gespielt werden durfte¹⁸⁹. Die völlige Ritualisierung der Musik konnte nicht mittels der Schallplatte durchgesetzt werden, da sie eher der Profanisierung in die Hände spielte. Das erklärt, warum Hitler die Schallplattenindustrie nicht verstaatlichte, wie er es mit dem Rundfunk und Film getan hatte. Ein weiteres Indiz für das Mißtrauen und die ablehnende Haltung der Nationalsozialisten gegenüber der Schallplatte ist die Tatsache, daß in den Jahren der Nazi-Diktatur nur eine einzige Rede Hitlers¹⁹⁰ auf Schallplatte veröffentlicht wurde.

„Daß Schallplatten ... eher als notwendiges Übel angesehen wurden und innerhalb der offiziellen Kulturpolitik an der Peripherie standen, überrascht kaum noch.“¹⁹¹

Um den Schlager zur Zeit des Nationalsozialismus hinreichend untersuchen zu können, muß man auch auf den Tonfilm zwischen 1933 und 1945 eingehen. Gerade die Verbindung zwischen (Musik-)Film und Hauptdarsteller (Sängerin oder Sänger, wie z.B. Zarah Leander, Marika Röck, Hans Rühmann, Hans Albers etc.) brachte eine neue Beziehung zwischen Kinogänger und Darsteller hervor, nämlich die der Identifikation mit Letzterem durch den Erstgenannten. Dies bedeutete, daß es nun sozusagen eine Personifizierung des Schlagers gab, eine eindeutige Zuweisung an eine Person. Im Gegensatz zu früher, als die Bevölkerung bekannte Gassenhauer oder Operettenlieder

¹⁸⁷ vgl. Elste, 1984, S. 110.

¹⁸⁸ Hitler, 1941, S. 535f.

¹⁸⁹ vgl. Elste, 1984, S. 112.

¹⁹⁰ Es war Hitlers erste Rundfunkrede nach dem 30.1.1933. Alle übrigen späteren Tondokumente sind Mitschnitte auf den sogenannten RRG-Platten (RRG = Reichsrundfunkgesellschaft). (vgl. Elste, 1984, S. 111).

nachsang, fehlte es jetzt nicht mehr an Identifikationsmöglichkeiten. Durch die Aufnahme auf Schallplatte wurde dieses Phänomen noch weiter gefördert.

So konnten die Nationalsozialisten ihre Vorstellungen unterschwellig an eine große Masse weitergeben, da in den Filmen nicht die nationalsozialistische Propaganda im Vordergrund stand, sondern die jeweiligen Darsteller ihre Rollen so verkörperten, daß sie kaum wahrnehmbar das gewünschte Bild vermittelten. Die Äußerung Goebbels' von 1933, daß „ (...) Filme eines der modernsten und wissenschaftlichsten Mittel der Massenbeeinflussung darstellen“¹⁹², beweist, daß er die Wichtigkeit dieses Mediums erkannt hatte. Er ließ den Filmgesellschaften viel Spielraum, so daß sie weitgehend weitermachen konnten wie bisher. Unter den 1097 Spielfilmen dieser zwölf Jahre befinden sich lediglich 96, die auf direkte Einwirkung des RMVP entstanden sind¹⁹³. Dies zeigt, daß Goebbels sich der Bedeutung des Films als Realitätsflucht für viele Menschen durchaus bewußt war.

Nachdem die vier größten Filmgesellschaften Ufa, Terra, Tobis und Bavaria verstaatlicht worden waren, gab es die „ (...) totale Reglementierung der Filmmusik vom März 1936, demzufolge alle Partituren und Gesangstexte zehn Tage vor Drehbeginn zur Abnahme vorzuliegen hatten (...)“¹⁹⁴, um auch in diesem Bereich die Kontrolle über die Lieder zu haben. Der Tonfilm war für viele Künstler, die nicht eindeutig für oder gegen den Nationalsozialismus Stellung bezogen, vielversprechend. Auch nach der Machtübernahme grüßte man sich im Film mit „Guten Tag!“ und „Guten Abend!“, während es im wirklichen Leben „Heil Hitler!“ hieß¹⁹⁵. Der Tonfilm, mittlerweile der Schlagerlieferant Nr.1, wurde von den Nationalsozialisten in der ihnen genehmen Weise eingesetzt.

Filmtitel wie „Mädels von heute“, aus dem der Schlager „WIR ZIEHEN DURCH DIE HEIMAT“ (1933) stammt, betonten schon früh den militaristischen Zug des Nationalsozialismus. Der Film „Herbstmanöver“ aus dem Jahr 1935 vermittelt schon im Titel die Assoziation mit dem Militär. Der daraus stammende Schlager „AUF DER HEIDE BLÜH'N DIE LETZTEN ROSEN“, ein schwermütiger Titel, beschreibt die verlorene Jugend, die nicht wiederkommt: „*Holde Jugend, holde Jugend / kämst du einmal doch zu mir*

¹⁹¹ Elste, 1984, S. 112.

¹⁹² Zitiert nach Craig, 1993, S. 575.

¹⁹³ Ebd., S. 576.

¹⁹⁴ Kühn, 1984, S. 225.

¹⁹⁵ vgl. Monika Sperr (Hg.), Das große Schlagerbuch. Deutsche Schlager 1800-heute, München 1978, S. 179.

zurück!“. Im weiteren Textverlauf geht es darum, Abschied von der Liebsten zu nehmen. Dem Titel nach zu urteilen, steht dieser Abschied in direktem Zusammenhang mit der Einberufung zum Militär. Diese militaristische Linie verfolgten die Nazis weiter, obwohl sich in den Schlagern aus den Filmen zeigte, daß die nicht unmittelbare Nazipropaganda, ab 1939 auch die Kriegspropaganda, weit mehr Erfolg zeigte als die direkte Beeinflußung.

4. DER SCHLAGER IM NATIONALSOZIALISMUS VON 1933 - 1945

Der Schlager ist einer der Bereiche, den die Nationalsozialisten bewußt und mit großer Flexibilität zur individuellen Konfliktaustragung einsetzten. Nicht nur Hollywood hatte seine Traumfabriken; und nicht nur der Film, auch der Rundfunk war eine solche Traumfabrik. Weniger die ideologische Botschaft, als vielmehr die Ablenkung vom grauen Alltag stand im Vordergrund. Dadurch, daß man den Massen ermöglichte, so aus der Realität in den Traum zu fliehen, wurde der Konflikt entschärft. Diese Art der Realitätsflucht wurde vor allem von Goebbels und seinem Propagandaministerium meisterhaft beherrscht, der auf die jeweilige Situation und Stimmung der Massen sofort mit Erlassen reagierte, ganz im Sinne Hitlers, der das Volk begeistert und nicht unzufrieden wünschte¹⁹⁶.

Der Schlager ist insofern ein die Frage „Modernisierung im Nationalsozialismus?“ erhellender Gegenstand, als hier in einem klar umrissenen Bereich ganz im Sinne Zitelmanns modernisierende Elemente nachzuweisen sind. Ob diese Art der Konfliktbewältigung allerdings von der Modernisierungstheorie abgedeckt wird, wird nach der Untersuchung des Schlagers im fünften Punkt bei der Auseinandersetzung mit den Thesen Zitelmanns zu behandeln sein.

An dieser Stelle nur so viel dazu: Es könnte auf den ersten Blick so scheinen, als träfen zwei der vier von Lepsius entwickelten soziologischen Theoreme, das Partizipationstheorem und das Theorem der Konfliktinstitutionalisierung, auf den nationalsozialistischen Schlager und sein Umfeld, die nationalsozialistische Kultur- und Medienpolitik, zu. Die Untersuchung des Schlagers muß dazu die Voraussetzung schaffen, um entscheiden zu können, ob die beiden von Lepsius für die 'kulturelle Moderne'¹⁹⁷ entwickelten Theoreme es erlauben, hier im intentionalen Sinne von einer 'Modernisierung' sprechen zu können oder nicht.

¹⁹⁶ vgl. dazu den Exkurs über den Jazz im Nationalsozialismus (4.2.).

¹⁹⁷ Der Begriff der 'kulturellen Moderne' wird von Lepsius selber nicht gebraucht; von den vier soziologischen Theoremen: 1. Differenzierungstheorem, 2. Mobilisierungstheorem, 3. Partizipationstheorem, 4. Theorem der Konfliktinstitutionalisierung (Lepsius, 1977, S. 24-29), lassen sich aber die beiden letzten zweifellos als strukturelle Bedingungen der 'kulturellen Moderne' zuordnen.

4.1. DER DEUTSCHE SCHLAGER VON 1933 - 1945 UND SEINE FUNKTION IN DER NATIONALSOZIALISTISCHEN KULTURPOLITIK

Nach B. Busse hat sich der Schlager als Liedtyp im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts aus den damals üblichen Couplets und Gassenhauern entwickelt¹⁹⁸. D. Kayser dagegen sieht vor allem in der typischen Text- und Melodieform der Operette die Voraussetzungen für den Schlager¹⁹⁹. Wahrscheinlich dürften beide, sowohl Gassenhauer wie Operette, ihren Anteil zur Entwicklung des Schlagers beigesteuert haben.

Der Ursprung des Wortes 'Schlager' wird auf unterschiedliche Weise erklärt. Ist es einmal ein bestimmter Zeitungsartikel, in dem anlässlich einer musikalischen Kritik²⁰⁰ dieses Wort gebraucht wurde und zum ersten Mal Erwähnung im Zusammenhang mit der Musik fand, so ist es nach Auffassung anderer Autoren eine Übernahme des Begriffs aus dem kapitalistischen Geschäftsleben²⁰¹. Bei dieser Interpretation erklärt sich der Begriff aus einer sich schleichend vollziehenden Übernahme aus dem Kaufmännischen, so wie er heute noch gebräuchlich ist, als besonders preisgünstiges und vielverkauftes Produkt²⁰².

Der Begriff Schlager hätte dann hinüber in die Umgangssprache gewechselt²⁰³. Vor 1880 fehlen Anhaltspunkte, die darauf hindeuteten, daß das Wort schon in der Handelssprache üblich war, andererseits wurde der Begriff in der österreichischen Umgangssprache nicht nur für Musik gebraucht²⁰⁴. Zur Klärung des Begriffs hinsichtlich der wirtschaftlichen Zusammenhänge schreibt Kayser:

„Ist es Zufall, daß in dieser Periode [gemeint ist der Zeitraum zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, S.B.] ein Name häufig wird, in dem das Bild physischer Einwirkung auf Menschen oder Sachen durch Gewalt nachwirkt, wenn es den Konkurrenten um die Absicherung einer Position geht, die nur von Dauer ist, wenn der Gegner nicht nur aus dem Markt gedrängt, sondern in seiner Substanz so weit vernichtet ist, daß mit einer erneuten Attacke nicht mehr gerechnet zu werden braucht? Grundsätzlich bleibt er auf jede Ware anwendbar; auch seine Anwendung auf das Lied bezeichnet zunächst keine bestimmte Gattung, nicht eine bestimmte Eigenart

¹⁹⁸ vgl. Busse, 1976, S. 1.

¹⁹⁹ vgl. Kayser, 1975, S. 23.

²⁰⁰ Ein Artikel der „Wiener Nationalzeitung“ aus dem Jahr 1881 verstand darunter eine „zündende Melodie“, durch den deutlich wird, daß der Begriff mit einer großen Nachfrage assoziiert wird. (vgl. Hans Christoph Worbs, Der Schlager, Bremen 1963, S. 11).

²⁰¹ vgl. den Artikel „Unterhaltungsmusik“, in: Hans Peter Mendel (Hg.), Musikalisches Conversationslexikon, Berlin 1878, Bd. 10, S. 408.

²⁰² vgl. Wolfgang Suppan, Volkslied, Stuttgart 1966, S. 49.

²⁰³ vgl. Heinrich W. Schwab, Unterhaltendes Musizieren im Industriegebiet des 19. Jahrhunderts, in: Carl Dallhaus (Hg.), Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts, Regensburg 1967, S. 154.

²⁰⁴ vgl. Lukas Richter, Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Dokumente, Sammlung, Leipzig o.J.[1969], S. 144.

des Warenkörpers, sondern seine *Verwertungsart*.“²⁰⁵ [Herv. i. Org.].

Der 'Schlager' wird hier im weiteren als „jedes durch technische Medien in Massenproduktion verbreitete urheberrechtlich geschützte, geflissentlich auf den Augenblickserfolg zielende Tanz- oder Stimmungslied“²⁰⁶ verstanden. Das wichtigste Merkmal des Schlagers ist sein großer Interpretationsspielraum. Dieser ermöglicht es dem Rezipienten, geheime Wünsche in das Lied einfließen zu lassen: der Schlager ist nach allen Seiten hin offen²⁰⁷. Die im Schlager behandelten Themen können Schicksal, Sentimentalität, Liebe, Sehnsucht und Erlösung, Fern- bzw. Heimweh, Abschied, Realität und Traum und vieles mehr zum Inhalt haben.

Hinsichtlich des Schlagers und seiner Verwendung im Nationalsozialismus wird in dieser Arbeit darauf verzichtet, auf die einzelnen Themengruppen an sich einzugehen. Der Schlager wird hier auf seine Wirkungsweise im Vergleich zur politischen Entwicklung untersucht. Daß in manchen Schlagern z.B. die Rolle der Frau als 'Heimchen' am Herd herauszulesen ist, wird an gegebener Stelle auftauchen. Für diese Untersuchung aber bietet es sich an, zu überprüfen, ob sich die nationalsozialistische Kulturpolitik, die sich immer wieder neu gestaltete, auch im Schlager widerspiegelt. Das heißt, gibt es Hinweise auf politische Hintergründe oder laufen alle Schlagertexte nach dem gleichen Schema ab, werden ständig Klischees reproduziert? Zunächst soll aber ein Überblick über den Schlager im Nationalsozialismus gegeben werden, der schon Analysen von Schlagertexten²⁰⁸ enthält, um dann in den Abschnitt überzugehen, der sich mit den meistgewünschten Titeln der Jahre 1934 bis 1944 auseinandersetzen wird.

In den Schlagern und Chansons der Zwanziger Jahren war der freche und frivole Ton noch weit verbreitet. Mit Beginn der Dreißiger Jahre ging diese Richtung zu Ende. Nun, wohl auch mit ein Ausdruck der schlechten wirtschaftlichen Lage, setzte sich die 'weiche Welle' durch: Heimweh-Romanzen, Operettenseligkeit u.ä. sollten den grauen Alltag verschleiern helfen:

„Je mehr er [der Schlager, S.B.] aus der harten Wirklichkeit in traumverlorene Seligkeiten entfleuchte, desto besser ließ sich mit ihm eine gemütvolle Liebesleid- und Lust-Idylle vortäuschen, die das wahre Gesicht Nazideutschlands hinter vielen sanften Molltönen

²⁰⁵ Kayser, 1975, S. 15

²⁰⁶ Worbs, 1963, S. 12.

²⁰⁷ vgl. Volker Kühn, „Man muß das Leben nehmen, wie es eben ist...“. Anmerkungen zum Schlager und seiner Fähigkeit, mit der Zeit zu gehen, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 213-226, hier S. 218.

²⁰⁸ Die Refrains der untersuchten Schlager sind *kursiv* gedruckt.

geschickt verbarg.“²⁰⁹.

Goebbels hatte schon früh erkannt, daß der Schlager sich als nützliches Propaganda-Mittel erweisen würde. 1936 war die „gewaltige Traumfabrik“ bereits voll in Gang gekommen, denn, so Goebbels, man könne „(...) nicht von früh bis spät in Gesinnung (machen)“²¹⁰. Zwischen 1933 und 1945 wurden etwa 15 000 NS Musikwerke produziert; und ca. anderthalb Millionen Blatt Dokumente aus dieser Zeit, die sich allein auf Musik beziehen²¹¹. Vorrangig waren jetzt Walzer, Tango und Foxtrott zu hören, aber auch Polkas (z.B. „EIN HITLERMÄDEL TANZT POLKA“) und 'Rheinländer' (z.B. „KLEINES BLONDES HITLERMÄDEL“): „musikalische Ergebenheitsadressen“²¹² der Autoren, wie Kühn es treffend formuliert.

Die Schlager lieferten während der gesamten zwölf Jahre Nazi-Herrschaft die üblichen Themen Liebe, Sehnsucht, Fern- und Heimweh; aber immer wieder machte sich der nationalsozialistische Einfluß bemerkbar: Titel wie „WIR FAHREN GEGEN ENGELAND“, „PANZER ROLLEN IN AFRIKA VOR“ oder „WIR HÄNGEN UNSERE WÄSCHE AN DER SIEGFRIEDLINIE AUF“ waren ebenfalls populär.

Der Titel „PANZER ROLLEN IN AFRIKA VOR“ ist nach dem Text eines unbekanntenen Soldaten überliefert:

Über die Schelde, die Maas und den Rhein
stießen die Panzer nach Frankreich hinein.
Husaren des Führers im schwarzen Gewand,
so haben sie Frankreich im Sturm überrannt.

(...)

Panzer des Führers, ihr Briten, habt acht!
Die sind zu eurer Vernichtung erdacht!
Sie fürchten vor Tod und vor Teufel sich nicht!
An ihnen der britische Hochmut zerbricht!

Zunächst marschiert man also in Frankreich ein, dann in Afrika, um die „hochmütigen“ Briten zu schlagen. Ein typisches Beispiel für den militaristischen Schlager, bei dem nach M. Sperr die Verlage die Abdruckgenehmigung verweigerten²¹³. Jedoch muß man einschränkend sagen, daß diese Schlager trotzdem sehr verbreitet waren und deshalb davon auszugehen ist, daß sich wohl doch noch ein Verlag zum Abdruck bereit

²⁰⁹ Sperr, 1978, S. 179.

²¹⁰ Joseph Goebbels. Zitiert nach Kühn, 1984, S. 219.

²¹¹ vgl. Fred K. Prieberg, Nach dem „Endsieg“ oder Musikermimikry, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein, Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 297-305, hier S. 301.

²¹² Kühn, 1984, S. 214.

²¹³ vgl. Sperr, 1978, S. 179.

gefunden hatte. Diese Marschlieder waren die Antwort auf den näherrückenden Krieg. Der Schlager „WIR ZIEHEN DURCH DIE HEIMAT“ beispielsweise vermittelt das Bild einer im Gleichschritt marschierenden Truppe. Zu diesem Eindruck gelangt man einmal durch den Marschtakt, zum anderen durch die aus dem Militär stammenden Wörter und Wendungen wie „Kamerad“ (in der ersten Strophe gleich dreimal auftauchend), „Halte den Schritt“ und „Tra-ra, gleichen Schritt, Tra-ra, gleichen Tritt“:

Halte den Schritt, Kamerad!
Sing mit uns mit, Kamerad!
Denn mit Gesang
ist der Weg nicht so lang.
Drum singe mit, Kamerad!
Wandern wir frei durch die Welt,
dann gibt es nichts, was uns hält;
denn unser Leben soll fröhlich und frei,
frei wie der Vogel sein.

*Wir ziehen durch die Heimat mit Musik!
Wir suchen in der Heimat unser Glück!
Wir ziehen über Berg und Tal,
durch dunkle Wälder, grüne Felder,
Wir lieben unsre Heimat.
Wir glauben an die Heimat.
Tra-ra, gleichen Schritt, Tra-ra, gleichen Tritt!
Musik reißt alle mit sich mit.*

Ein weiterer erfolgreicher Schlager der Jahre vor Kriegsbeginn war der Titel „ERIKA (AUF DER HEIDE BLÜHT EIN KLEINES BLÜMELEIN)“, ein Marschlied aus dem Jahr 1938. Sowohl die Blume als auch eine Frau dieses Namens werden in diesem Lied besungen, wobei die Darstellung der Frau („Mägdelein“) sich eindeutig auf die wartende, weinende, hingebungsvolle, treue, und doch umschwärmte Frau bezieht („In der Heimat weint um dich ein Mägdelein / und das heißt Erika.“). Dies entspricht der von den Nationalsozialisten propagierten Rolle der Frau als treusorgende Gattin, die sich zu Kriegsbeginn allerdings veränderte, da der Rüstungsindustrie Arbeitskräfte fehlten und die Frauen in die Fabriken mußten.

Das 'Ausmerzen' 'artfremder' Musik nahm mit Kriegsbeginn groteske Züge an: 1940 verbot Goebbels „ (...) Herausgabe, Vertrieb und Darbietung von Werken der Unterhaltungsindustrie, die in Titel oder Text Entlehnungen aus fremden Sprachen aufwiesen“²¹⁴. Das Lied „GOOD BYE, JOHNNY“ aus dem Film „Wasser für Canitoga“ mit Hans Albers in der Hauptrolle wurde schon vor diesem Verbot mit dem Titel „LEB WOHL, PETER“ auf den Markt gebracht, obwohl einzig im Titel dieser englische Ausdruck zu finden ist. Bis Kriegsende duldeten man nur ausländische Titel 'artgemäßer' oder

²¹⁴ Worbs, 1963, S. 62.

'befreundeter' Völker, wie z.B. den dänischen Schlager „BLAA ROSER“ („GLUTROTE ROSEN“), vor allem italienische Schlager wie „TONERAI“ („KOMM ZURÜCK“), „O MIA BELLA NAPOLI“ oder „REGINELLA CAMPAGNOLA“ („AM ABEND AUF DER HEIDE“). Diese 'traumhaft versponnenen' Stimmungen entsprachen der Entwicklung des deutschen Schlagers seit dem Ende der Zwanziger Jahre.

Zuvor hatte man versucht, der 'artfremden' Musik wie dem Jazz etwas 'Artgemäßes' entgegenzusetzen: den volksliedhaften Schlager. Titel wie „DU KANNST NICHT TREU SEIN“, „IN MÜNCHEN STEHT EIN HOFBRÄUHAUS“, „GIB ACHT AUF DEN JAHRGANG“ sind Stimmungs-, Schunkel- und Trinklieder, die zum Teil noch heute gesungen werden und denen schon ein gewisser Volksliedcharakter zugesprochen wird. Sie stellten den Versuch dar, den 'artfremden' Schlager und die 'Negermusik' aus der deutschen Unterhaltungsmusik zu verdrängen²¹⁵.

Aber auch Schlager wie „ICH TANZE MIT DIR IN DEN HIMMEL HINEIN“ (1937) waren sehr erfolgreich. Dieses Lied dreht sich um die üblichen Schlagerthemen wie Liebe, Glück und Seligkeit:

*Komm, laß uns träumen bei leiser Musik
unser romantisches Märchen vom Glück
und tanze mit mir in den Himmel hinein,
in den siebenten Himmel der Liebe.*

*Ich tanze mit dir in den Himmel hinein,
in den siebenten Himmel der Liebe.
Die Erde versinkt, und wir zwei sind allein,
in dem siebenten Himmel der Liebe.*

Es wurde sicherheitsdienstlich in die „Meldungen aus dem Reich“ aufgenommen, weil es Widerstand bei den Radiohörern gab, die sich zunehmend hinter Licht geführt sahen: Als die Lage in der 'Heimat' immer schwieriger wurde, befanden sie das Abspielen des Liedes nach einem Fliegerangriff auf Essen als Provokation²¹⁶. Es thematisiert den Himmel als ein seligmachendes Ziel. Aber im Zusammenhang mit einem Fliegerangriff bekommen Zeilen wie

Wenn wir uns im Tanze wiegen,
ist mir so, als könnt' ich fliegen
hoch zu den Sternen, zum Himmel empor!

eine ganz andere Bedeutung. Daß die Erde nicht versinkt, weil man so glücklich verliebt ist, sondern weil Bomben auf die Stadt fallen, war für viele Hörer Grund genug, sich beim Sender zu beschweren.

²¹⁵ vgl. Mezger, 1975, S. 133.

²¹⁶ vgl. Uta C. Schmidt, Radioaneignung in: Inge Marbolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen

Ähnlich verhielt es sich mit dem Lied „DAVON GEHT DIE WELT NICHT UNTER“, gesungen 1942 von Zarah Leander, das ebenfalls in die „Meldungen aus dem Reich“ aufgenommen wurde, weil es Proteste hervorrief.²¹⁷ In dem Lied heißt es:

Geht dir einmal alles verkehrt,
scheint dir das Leben gar nichts mehr wert,
dann laß dir sagen: Das ist zu ertragen,
ja, hör' auf mich.
Denkst du einmal: Ich kann nicht mehr,
kommen auch Stunden, so glücklos und schwer,
ach, jedes Leid, das heilt mit der Zeit,
darum sing' wie ich:

*Davon geht die Welt nicht unter,
sieht man sie manchmal auch grau.
einmal wird sie wieder bunter,
einmal wird sie wieder himmelblau.
Geht's mal drüber und mal drunter,
wenn uns der Schädel auch raucht,
davon geht die Welt nicht unter,
die wird ja noch gebraucht.
Davon geht die Welt nicht unter,
die wird ja noch gebraucht!*

Verständlicherweise wurde an dem Schlager Anstoß genommen, da er vermittelt, sich an den Kriegszustand mit seinen Luftangriffen und der schlechten Versorgungslage zu gewöhnen, d.h. alles hinzunehmen und auf ein gutes Ende zu hoffen: „Das ist zu ertragen“, schien bei vielen Hörern nicht mehr zuzutreffen. Auch die Zeile „Wenn uns der Schädel einmal raucht“ ist in einer Situation, in der Menschen durch Luftangriffe sterben, doppeldeutig - kann sie doch einmal im übertragenen Sinn, aber auch im wörtlichen Sinn gedeutet werden. Damit erhält diese Zeile einen makabren Beiklang. Zu Beginn des Zweiten Weltkrieges wurden zwei Funktionen der Unterhaltungsschlager besonders wichtig: zum einen wurde darauf geachtet, daß die Schlager die 'normale' Welt weiterhin behandelten wie zuvor - d.h. der Krieg wurde in den Schlager texts gar nicht thematisiert - und zum zweiten sollte er damit die Flucht aus der Realität ermöglichen. Dabei gab es aber auch kleine Hinweise, rar gesät, die auf die tatsächliche Situation anspielten. So hatten die Kinogänger z.B. in dem Rühmann-Film „Quax, der Bruchpilot“ viel Anlaß zu lachen; aber in diesem Film wird auch der Titel „HEIMAT, DEINE STERNE“ gesungen, mit folgenden Zeilen:

*Heimat deine Sterne,
sie strahlen mir auch am fernen Ort.
Was sie sagen, deute ich ja so gerne
als der Liebe zärtliches Losungswort.
Schöne Abendstunde,*

1998, S. 243-360, hier S. 352.

²¹⁷ Ebd., 1998, S. 352f.

*der Himmel ist wie ein Diamant,
Tausend Sterne stehen in weiter runde,
von der Liebsten freundlich mir zugesandt.
In der Ferne träum' ich vom Heimatland.*

Länder und Meere, so schön und so weit,
Ferne, zu Märchen und Wunden bereit,
alle Bilder müssen weichen,
nichts kann sich mit dir vergleichen!
Dir gilt mein Lied in der Ferne, Heimat.

Hier sehnt sich jemand in die Heimat zurück, ist aber auch bereit „Märchen und Wunden“ zu erfahren, wobei „Märchen“ sich wohl auf siegreiches Heldentum und „Wunden“ auf mögliche, sogar tödliche Verletzungen bezieht.

Ein Beispiel für die vor der bitteren Realität flüchtenden Lieder, die zum Traumhaft-Illusionären gehören, ist der von Zarah Leander gesungene Titel „KAUF DIR EINEN BUNTEN LUFTBALLON“. In diesem Schlager heißt es:

Als du noch klein warst, denk nur zurück,
war so ein Luftballon dein höchstes Glück.
Siehst du heute einen im Winde wehn,
sollst du nicht achtlos dran vorbeigehn:

*Drum kauf dir einen bunten Luftballon,
hellblau, lila oder grün
und er wird dich, eh du's denkst, zum Lohn
in das Land der Träume ziehn.*

*Über Wolken, wo die Sonne thront
und der blaue Himmel lacht,
bis zum Märchenschloß, gleich hinterm Mond,
wo ein Prinz dich traumhaft glücklich macht.*

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

Dieser Titel erschien im Jahr 1944, dem Jahr, in dem es der Bevölkerung schon sehr schlecht ging und die Auswahl an neuen Schlagern nicht mehr sehr groß war²¹⁸. Er findet sich als eines von drei der beliebtesten Lieder des selben Jahres im „Wunschkonzert für die Wehrmacht“²¹⁹. Diese Tatsache läßt sich aus der oben schon angeführten Eigenschaft des Schlagers erklären, die es dem Zuhörer ermöglichen soll, aus der Realität zu flüchten, der harten Wirklichkeit zu entfliehen. Je bedrohlicher die Lage für Deutschland wurde, je eher entpuppte sich der Schlager als Verschleierungsinstrument, das der Ablenkung dienen sollte. Jedoch waren diese Schlager nicht unpolitisch, wie Heister betont. Es sei

²¹⁸ Im Jahr 1943 erschienen 40 Lieder, 1944 waren es nur 17 Lieder, 1945 lediglich noch zwei Schlager. (vgl. Wolfgang Adler (Hg.), Schlagerchronik von 1892 - 1959. Zeittypische Musik des deutschsprachigen Raums aus dem Bereich der Unterhaltung, SFB-Archiv, Bd.3, Berlin 1987, S. 267-279).

„nur die unmittelbar sinnlich faßbare Fassade des Regimes...“ ausgeblendet worden²²⁰; es habe eine „Maskierung des Terrorsystems“ durch den Mißbrauch der Musik stattgefunden²²¹.

Die nationalsozialistische Ideologie in Form eines autoritären, anti-humanistischen Menschenbildes war in den Filmen und Operetten noch immer enthalten. Auch in den Schlägern spiegelte sich dies durch massivste Tonsätze oder durch modale Harmonien, sowie durch die brutale oder sentimentale Haltung in Verbindung mit dem Ton wider²²². Durch die 'objektive' Funktionalität der Musik, hervorgerufen durch die oberflächliche Trennung von kultureller Fassade und nationalsozialistischem Terror, eignete sich die Musik, die nicht offen dem nationalsozialistischen Ton entsprang, weitaus besser zur Massenmanipulation als die, die offen den Nationalsozialismus auf ihre Fahnen (Notenlinien) geschrieben hatte²²³. Wie wichtig es den Nationalsozialisten war, die Illusion, daß alles in bester Ordnung sei, zu erhalten, zeigt sich an einer Ministerbesprechung, in der Goebbels im Juni 1940 sagte, er schicke jeden ins Konzentrationslager, der sich der 'Desillusionierung' nationaler Vorgänge schuldig mache²²⁴.

Ein Titel, der in den ersten Jahren des Zweiten Weltkrieges äußerst beliebt war, ist, neben „LILI MARLEEN“, der noch ausführlich besprochen wird, u.a. der Schlager „DAS KANN DOCH EINEN SEEMANN NICHT ERSCHÜTTERN“. Schlager sollten auch Siegesgewißheit und Vertrauen in die Zukunft ausstrahlen, wie es bei diesem Titel der Fall ist. Der „naßforsche Männerschlager“²²⁵ aus dem Jahr 1939 besingt die Unerschütterlichkeit des Seemanns, denn in welch widrigen Umständen er sich auch befindet - sei es ein Sturm („Es weht der Wind mit Stärke zehn“), ein „böser Hai“ (er wird kurzerhand totgeschlagen) oder die Braut in jedem Hafen, die zuviel weiß -, er ist Herr der Lage:

*Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!
Wir lassen uns das Leben nicht verbittern,*

²¹⁹ vgl. Schröter, 1973, S. 111.

²²⁰ Hanns-Werner Heister, Nachwort. Funktionalisierung und Entpolitisierung, in: ders. und Hans Werner Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M. 1984, S. 306-315, hier S. 312.

²²¹ Heister, 1984, S. 314.

²²² vgl. ebd., S. 312.

²²³ vgl. ebd., S. 313.

²²⁴ vgl. Willi A. Boelke, Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1943, Stuttgart 1967, S. 80.

²²⁵ Sperr, 1978, S. 183.

*keine Angst, keine Angst, Rosmarie!
Und wenn die ganze Erde bebt
und die Welt sich aus den Angeln hebt:
Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!*

Der Refrain suggeriert neben der unbändigen Zuversicht in die eigene Fähigkeit auch die Gewißheit, sich in einer aus den Fugen geratenen Welt behaupten zu können. Übertragen auf die politische Situation der Zeit - 1939 - kann man das Lied als geistige Mobilmachung auffassen. Die Stimmung zu Kriegsbeginn war gut, so gut, daß von einer ausgezeichneten Stimmung in der Bevölkerung die Rede war nach der Einschätzung Fritz Hipplers.

Nur drei Jahre später war die Bevölkerung 'kriegsmüde'. Aus dieser Stimmung innerhalb der Bevölkerung erklärt sich der Wettbewerb für den „optimistischen Schlager“, den das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda 1942 ausschrieb:

„1939 hatte es einen erstklassigen Erfolgsschlager gegeben, der dem Rühmann-Film *Paradies der Jungesellen* entstammte; er hieß *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern*. Damals war die Stimmung des Volkes von ganz unten bis ganz oben ausgezeichnet gewesen. Solche Erfolgsschlager mit hundertprozentig optimistischer Grundhaltung, sagte Goebbels, bräuchten wir jetzt dringender als damals. 'Trommeln Sie so schnell wie möglich alle Komponisten der leichten Muse zusammen und sagen Sie denen, worum es geht.'“²²⁶ [Herv.i.Org.]

Schon 1941 sah Goebbels die Unterhaltung für 'kriegswichtig' an:

„In einer Zeit, in der der gesamten Nation so schwere Lasten und Sorgen aufgebürdet werden, ist auch die Unterhaltung staatspolitisch von besonderem Wert.“²²⁷

Und gerade nach dem schweren russischen Winterkrieg war er der Meinung, die Menschen brauchten etwas Aufmunterndes, um über den schlechten Kriegsverlauf hinwegzukommen.

Sieger des Wettbewerbs waren Willy Dehmel (Text) und Franz Grothe (Musik) mit dem Titel „WIR WERDEN DAS KIND SCHON RICHTIG SCHAUKELN“. Der Text lautet:

Einmal tritt der Tag an jeden ran,
der Besonderes verlangt.
Wo man nicht erst lange zögern kann,
zwischen 'für' und 'wider' schwankt.
Wo man rangehn muß, wenn's auch biegt und kracht,
Wo man rangehn muß, ganz gleich, wie man's macht!
und darum, wenn andre Leute stehn und schau'n,
sag ich voll Selbstvertrau'n:

*Wir werd'n das Kind schon richtig schaukeln,
von frühmorgens bis in die Nacht.
Vergeblich, uns was vorzugauckeln,*

²²⁶ Fritz Hippler, *Die Verstrickung*, Düsseldorf 1981, S.247

²²⁷ Joseph Goebbels, *Das eherne Herz. Reden und Aufsätze aus den Jahren 1941/42*, München 1943, S. 38. Zitiert nach Kühn, 1984, S. 220.

*von frühmorgens bis in die Nacht.
Wir werden allen eine lange Nase drehn,
die voll Besorgnis zweifelnd an der Wiege stehn:
Wir werden das Kind schon richtig schaukeln,
jeden Morgen, jeden Abend -
jeden Morgen, jeden Abend -
jede Nacht.*

Manchmal geht nicht alles grad und glatt,
doch das hat schon seinen Sinn.
Wenn sich nämlich was verbogen hat, biegen wir es wieder hin.
Doch man muß dafür auch mal viel riskier'n,
und man darf nicht den Mut verlier'n!
Grade dann, wenn sonst kein Mensch mehr weiter kann,
dann fangen wir erst an!

Wir werden das Kind schon richtig schaukeln...

Dieses Lied ist eindeutig auf die Situation Deutschlands im Krieg zugeschnitten.

Durchhalteparolen und ein Gefühl, es sei schon alles in bester Ordnung, auch wenn es einmal schiefgeht, bestimmen den Text. Dazu kommt noch die Gewißheit, daß sich alles zu einem guten Ende fügen wird, wenn man nur das Vertrauen in sich und die politische Führung nicht verliert. An den Hörer wird gleich in den ersten beiden Zeilen, in denen es heißt: „Einmal tritt der Tag an jeden ran / der Besonderes verlangt“, der Appell gerichtet, sich seiner Verantwortung bewußt zu werden und alles Notwendige für den Sieg zu tun. Der wohl bekannteste und meist besprochene Schlager der gesamten Kriegsjahre ist wahrscheinlich „LILI MARLEEN“. Schon 1915 vom Gardefüselier Hans Leip als Abschiedsgeschenk an zwei Freundinnen (Lili und Marleen) geschrieben, wurde er erst ab 1940 einem größeren Publikum bekannt. Die Sängerin Lale Andersen nahm das Lied nach der Musik von Norbert Schultze 1938 auf Schallplatte auf. Es hatte kaum Erfolg, jedoch spielte der Belgrader Soldatensender seit dem Sommer 1941 dieses Lied jeden Abend, wodurch es u.a. so bekannt wurde. Den Schlager wünschten sich sowohl Deutsche als auch Alliierte sehr häufig im Radio²²⁸. In Deutschland wurde das Lied, vor allem nach Stalingrad, für unerwünscht erklärt, weil es, so Goebbels, einen „makabren“ Unterton in den letzten beiden Strophen hätte²²⁹, und er das Lied als insgesamt „defätistisch“ bezeichnete²³⁰.

Vor der Kaserne,
vor dem großen Tor
stand eine Laterne
und steht sie noch davor,
so wollen wir uns wiedersehn,

²²⁸ Die englische Fassung „Underneath the latern“ sang Marlene Dietrich, die sich 1937 endgültig entschlossen hatte, nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren.

²²⁹ Zitiert nach Worbs, 1963, S. 253.

²³⁰ Zitiert nach Mezger, 1975, S. 135.

bei der Laterne woll'n wir stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Unsre beiden Schatten
sahn wie einer aus,
daß wir so lieb uns hatten,
das sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll' n es sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Schon rief der Posten,
sie bliesen Zapfenstreich,
es kann drei Tage kosten,
Kam'rad, ich komm sogleich!
Da sagten wir auf Wiedersehn.
Wie gerne wollt' ich mit dir gehen,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen.

Deine Schritte kennt sie,
deinen schönen Gang,
alle Abend brennt sie,
doch mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leid geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume
Dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel drehn,
werd ich bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Im „Lied eines jungen Wachpostens“, wie zunächst der Titel lautete, geht es um einen jungen Soldaten, der sich an die Frau erinnert, mit der er sich während des Krieges unter der Laterne, die vor der Kaserne steht, getroffen hatte. Er wünscht sich diese Zeit zurück, wobei gleichzeitig der Krieg insoweit eine Rolle spielt, als er Lili Marleen nicht wiedersehen wird, falls er verwundet wird oder stirbt. Interessant ist, daß das Lied, das eigentlich aus der Sicht eines Mannes erzählt, von einer Frau gesungen wird. Zu vermuten ist, daß, bedingt durch die Kriegssituation, die singenden Frauen eine Ersatzvorstellung für die Männer darstellten, da ihre Photos in den Spinden der Soldaten hingen²³¹. Zu diesem Schlager finden sich auch verschiedene Parodien, wie es bei sehr beliebten Liedern häufig der Fall ist:

Schweinefleisch ist teuer,
Ochsenfleisch ist knapp,
gehen wir mal zu Meier,
ob er noch Knochen hat.
Und alle Leute soll'n es sehn,
wenn wir bei Meier Schlange stehn,
wie einst Lili Marleen.²³²

Eine Zweitfassung, die sich mit der Läuseplage beschäftigt, lautet:

Deine Schritte kenn ich,
deinen leisen Gang,
wach ich oder penn ich:
Am Bein läufst du mir lang.

Mezger bescheinigt der Bevölkerung einen „erstaunlichen Galgenhumor“, wenn es um die Parodien dieses Liedes ging²³³. Als das Lied Manchem etwas zu oft erklang, wurden folgende Zeilen gesungen:

Kind, ich hab dich gerne,
süße kleine Maus,
aber die Laterne
hängt mir zum Hals heraus.

Ein weiterer Schlager, der bei der politischen Führung nicht besonders beliebt war, ist das Lied „DIE NACHT IST NICHT ALLEIN ZUM SCHLAFEN DA“ aus dem Film „Tanz auf dem Vulkan“ von 1938. Der Text, der in den Schlagerchroniken zu finden ist, stimmt nicht mit dem gesungenen Text überein. So fehlt die zweite Strophe, die lautet:

Wenn der Morgen endlich graut
hinter dumpfen Scheiben
Und die Männer ohne Braut
beieinander bleiben,
Schmieden sie im Flüsterton
aus Gesprächen Bomben.
Rebellion, Rebellion
in den Katakomben.

Diese Strophe wurde, so Kühn, als Zensurmaßnahme, die sich gegen den Texter Otto Ernst Hesse richtete, in der Notenausgabe von 1939 einfach weggelassen, da sie zu Aufständen aufrufe²³⁴. Das Lied, von Gustav Gründgens „theaterhaft aufmüpfig“²³⁵ gesungen, durfte nicht auf Schallplatte im Handel erscheinen. Es sollte allerdings hinterfragt werden, warum sich in einem Buch von 1978 (Sperr) nicht der vollständige Wortlaut wiederfindet. Wenn hier nur die Notenausgabe von 1939 als Vorlage diene, so ist der Herausgeberin des Buches zumindest eine oberflächliche Recherche vorzuwerfen. Es gab noch andere Schlager, die als 'unerwünscht' galten. Doch sie hielten sich trotzdem in den Geschäften und verkauften sich besser als die Musik beispielsweise aus der

²³¹ vgl. Mezger, 1975, S. 137.

²³² Alle drei Parodien zitiert nach Mezger, 1975, S. 137f.

²³³ Ebd., S. 137.

²³⁴ vgl. Kühn, 1984, S. 223.

„Götterdämmerung“ (vierzehn verkaufte Exemplare in sieben Monaten). Angesprochen sind hier die Schlager „REGENTROPFEN“ (36 914 verkaufte Exemplare in acht Monaten), „WIE EIN WUNDER KAM DIE LIEBE“ (12 250 verkaufte Exemplare in acht Monaten) und „DU KANNST NICHT TREU SEIN“ mit einer jährlichen verkauften Stückzahl von 32 276²³⁶. In dem Schlager „DU KANNST NICHT TREU SEIN“, einem der beliebtesten aus dem Jahr 1935, geht es um „Oskar“, der, als „Liebling der Frauen“, wie der Titel schon sagt, nicht treu sein kann:

Als Liebling der Frauen ist Oskar bekannt,
bei ihm sind die Mädels wie Wachs in der Hand.
Doch Edith, die schlaue, durchschaut ihn sofort,
sie glaubt seinen Schwüren kein einziges Wort.
Und als er nicht aufhört um Liebe zu fleh'n,
gibt sie dem Adonis verschmitzt zu versteh'n:

*Du kannst nicht treu sein,
nein, nein, das kannst du nicht,
wenn auch dein Mund mir wahre Liebe verspricht.
In deinem Herzen hast du für viele Platz,
darum bist du auch nicht für mich der richt'ge Schatz.*

Der Stammvater Adam als Ehemann war
der Treu'ste der Treuen von jeher sogar.
Er hat außer Eva kein Weibchen geküßt,
weshalb er auch heute noch vorbildlich ist.
Und weil er an andere Frau'n nie gedacht,
hat Eva ihm niemals den Vorwurf gemacht:

(...)

Drum treibt mit der Liebe nur ja keinen Scherz,
sie ist zu empfindlich und geht an das Herz.
Und wer da die Treue vergleicht mit dem Mai:
Vier Wochen in Wonne und dann ist's vorbei,
der wund're sich nur nicht und sei nicht erstaunt,
wenn man ihn erkennt und ins Ohrchen ihm raunt:

(...)

Daß dieses Lied den Nationalsozialisten nicht genehm war, ist durch die „schlaue“ Frau zu erklären, die sich über den Mann lustig macht. Der Schlager im Nationalsozialismus gestaltete sich als überaus humorlos, von wenigen Ausnahmen („ICH WOLLT', ICH WÄR' EIN HUHN“) einmal abgesehen. Daß sich die Frau dem Mann hier überlegen fühlt und dabei noch ironisch mit dem Charakter dieses Oskars spielt, paßte nicht in das nationalsozialistische Konzept, in dem die Frau die ihr zuge dachte Rolle auszufüllen hatte, nämlich sich dem Mann unterzuordnen ohne ihn zu belehren, wie es in diesem Schlager geschieht.

²³⁵ vgl. ebd., S. 223.

Im Jahr 1942 kam ein weiterer Titel heraus, der sehr beliebt war: der Schlager „ES GEHT ALLES VORÜBER, ES GEHT ALLES VORBEI“ von Kurt Feltz (Text) und Fred Raymond (Musik). Das Lied handelt von einem Soldaten, der alleine Wache hält und sich nach Hause sehnt. Der Refrain lautet:

*Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
auf jeden Dezember
folgt wieder ein Mai.
Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
doch zwei, die sich lieben,
die bleiben sich treu.*

Aus der großen Beliebtheit kann man wohl darauf schließen, daß diese Zeilen die Gefühle der Menschen sehr gut ausdrückten, die sich, wie schon erwähnt, im Jahr 1942 'kriegsmüde' fühlten.

Auch bei diesem Lied gab es verschiedene Parodien. Diesmal wurde sogar vermutet, daß der Verfasser Kurt Feltz eine der Zweitfassungen gleich mitgetextet hatte, und er wurde deshalb in das Propagandaministerium bestellt. Die Fassung, die auf ihn zurückgehen sollte, war folgende:

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
im Herbst geht der Führer,
und im Mai die Partei.²³⁷

Aber in der Bevölkerung fanden sich noch andere Varianten:

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
erst fliegt Adolf Hitler
und dann die Partei.

Oder auch:

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
im Monat Dezember
gibt's wieder ein Ei.

Die politische Führung befand dieses Lied als unpassend, da es durch seine eher gleichgültige Stimmung nicht die notwendige Unterstützung für den Krieg vermittelte. Eine Auflistung der beliebtesten Schlager zwischen 1934 und 1944²³⁸ zeigt, wie sich in

²³⁶ vgl. Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat, Frankfurt 1982, S. 292.

²³⁷ Alle drei Parodien zitiert nach Mezger, 1975, S. 139f.

²³⁸ Hier die gesamten Titel dieser zehn Jahre:

1934: Klein Möve, Das alte Spinnrad, Tausend rote Rosen blühen, Gitarren spielt auf

1935: Vergißmeinnicht, Wie ein Wunder kam die Liebe, Du kannst nicht treu sein, Regentropfen

1936: Du sollst mein Glückstern sein, Sag beim Abschied leise Servus, In München steht ein Hofbräuhaus

1937: Gib acht auf den Jahrgang, Fahr mich in die Ferne, Ich tanze mit dir in den Himmel hinein, O mia bella Napoli

dieser Zeit die Schlagerthemen verändert haben. Bis zum Jahr 1938 finden sich in der 'Hit-Liste' - neben denen, die sich mit Krieg und Trennung beschäftigen - Schlager, die die üblichen Klischees beinhalten. „GITARREN SPIELT AUF“ beispielsweise, das 1934 von den Comedian Harmonists gesungen wurde, erzählt, leicht südländisch eingefärbt, von Liebe und Sehnsucht. Zwei Schlager aus dem Jahr 1935 beschreiben das Glück, durch das Schicksal den Geliebten gefunden zu haben. Hier ein Auszug aus „WIE EIN WUNDER KAM DIE LIEBE“:

Gestern hab' ich ja noch nicht gewußt,
wie nah' das Glück mir schon ist,
heute bin ich so von Herzen froh,
weil Fortuna mich doch nicht vergißt.
(...)

Ein weiterer Titel, „DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN“, erzählt von einem Menschen, der sich einsam fühlt und plötzlich sein „Schicksal“ trifft:

Ich ging durch stille Straßen,
die Nacht war grau.
mein Kopf war schwer;
ich fühlte mich verlassen,
denn mein Leben war so leer.
Da sah ich in zwei Augen
und alles war so seltsam dann,
ich ahnte und ich fühlte:
Hier schaute ich mein Schicksal an.
(...)

Auch „Wiener Lieder“ waren beliebt, wie z.B. „SAG' BEIM ABSCHIED LEISE 'SERVUS“ aus dem Film „Burgtheater“ (1936), in dem mit einer gewissen Leichtigkeit die Vergänglichkeit der Liebe besungen wird:

Es gibt ka Musi ewig
und ka Glück für ewig,
so ist's halt im Leben,
und drum kann's auch eben
ew'ge Lieb' net geben.
Es kommt für alles schon einmal die Endstation;
man ändert halt sein Gspusi wie sei' Lieblingsmusi per Saison.
(...)

Das Stimmungslied „IN MÜNCHEN STEHT EIN HOFBRÄUHAUS“ findet man im Jahr 1936 auf der Bestenliste. Ein weiteres Lied dieser Gattung ist „GIB ACHT AUF DEN

-
- 1938: Der Wind hat mir ein Lied erzählt, Roter Mohn, Kornblumenblau, Und die Musik spielt dazu
1939: Einen Walzer für dich und mich, Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern, Bel ami, Rosamunde
1940: Schenk mir dein Lächeln, Maria, Stern von Rio, Im Leben geht alles vorüber, Lili Marleen
1941: Hoch droben auf dem Berg, Bei dir war es immer so schön, Man müßte Klavier spielen können, Unter der roten Laterne von Sankt Pauli
1942: Immer und ewig, Olé Guapa, Es geht alles vorüber, Chianti-Lied
1943: Ganz leis erklingt Musik, Marianka, Wir machen Musik
1944: In der Nacht ist der Mensch nicht gern alleine, Mach dir nichts draus (Schau nicht hin...), Kauf dir einen bunten Luftballon.

JAHRGANG“, wobei die Aufforderung sowohl dem Wein als auch den Frauen gilt. Diese Übertragungen, wie z.B. von Wein auf Frauen, von „Blümelein“ auf „Mägdelein“, wie es bei „ERIKA (AUF DER HEIDE BLÜHT EIN KLEINES BLÜMELEIN)“ und „VERGIßMEINNICHT!“ (einer der beliebtesten Schlager von 1935) der Fall ist, finden sich häufig in Schlagern. „VERGIßMEINNICHT!“ erschien drei Jahre vor „ERIKA“. In diesem Schlager wird der Tod des Geliebten thematisiert, der von seinem „Mägdelein“ singt, das, sollte er nicht wiederkommen, auf seinem Grab eben diese Blume pflanzen soll. Ein Beispiel für den italienischen Schlager ist das Lied „O MIA BELLA NAPOLI“ (1937). Es handelt mit den üblichen Italien-Klischees wie Straßensänger, Mandolinen, „sehnsücht'ge Melodien“, „Stadt am blauen Meer“, „Sonnenschein“, etc.

Im Schlager „FAHR MICH IN DIE FERNE, MEIN BLONDER MATROSE!“, ebenfalls aus dem Jahr 1937, ist wiederum ein Mägdelein zu finden. Diesmal ist ein Matrose bei ihr, dem sie ihr Leid klagt:

Der Vater, die Brüder auf kämpfenden Schiff
zerschellten im Sturme am felsigen Riff.
Vor Gram starb darüber mein lieb Mütterlein,
nun steh' auf der Welt ich verlassen allein.

Der Matrose nimmt sie mit:

Es blühen die Reben am herrlichen Rhein,
dort wird für uns beide die Heimat auch sein.

Und das „Mägdelein“ singt:

*Fahr' mich in die Ferne,
mein blonder Matrose,
bei dir möcht' ich sein auch im Wellengetöse.
Wir gehören zusammen
wie der Wind und das Meer,
von dir mich zu trennen,
ach, das fällt mir schwer.
Ahoi!*

„Unter Palmen“ wird das Lied „DER WIND HAT MIR EIN LIED ERZÄHLT“ gesungen, daß sich mit dem Fernweh beschäftigt. Eine einsame Frau steht am Meer und hofft auf das „Glück, unsagbar schön“, das ihr der Wind versprochen hat. Im gleichen Jahr, 1938, erschien ein Titel, der, wie schon bei „FAHR MICH IN DIE FERNE, BLONDER MATROSE“, wiederum den Rhein als schönstes „Plätzchen auf Erden“ beschreibt, „wo die Reben blühen im Sonnenschein“. Dieser rheinische Stimmungswalzer, „KORNBLUMENBLAU“, erzählt aber auch von den schönen Frauen, die diese Augenfarbe besitzen. Der Refrain endet mit der Aufforderung zu trinken:

*Kornblumenblau ist der Himmel am herrlichen Rheine,
kornblumenblau sind die Augen der Frauen beim Weine.*

*Darum trinkt Rheinwein, Männer seid schlau,
dann seid ihr am Ende auch kornblumenblau!*

Zu Kriegsbeginn war der Titel „DAS KANN DOCH EINEN SEEMANN NICHT ERSCHÜTTERN“, wie oben schon beschrieben, sehr populär. Erneut soll hier auf die Kriegsbegeisterung hingewiesen werden, die sich in diesem Schlager widerspiegelt. Ein weiteres Lied dieses Jahres, „BEL AMI“ aus dem gleichnamigen Tonfilm, beschreibt den Mann, der „Glück bei den Frauen“ hat, obwohl er „gar nichts ist und nichts Besond'res kann“, aber trotzdem von den Frauen „heiß“ verehrt wird. Im Jahr 1940 erschien ein eher wehmütiger Schlager: „IM LEBEN GEHT ALLES VORÜBER“, der hier vollständig aufgeführt werden soll:

Bin ich allein zu Haus,
schau ich zum Fenster raus
und seh' halt zu, was da geschieht.
Wenn ich das alles seh':
Frühling und Herbst und Schnee,
dann sag ich mir: so wie mein Lied.

*Im Leben geht alles vorüber,
auch das Glück, doch zum Glück auch das Leid!
Erst weinst du, dann lachst du darüber,
und zum Schluß wird aus Leid Seligkeit.
Mit zwanzig liebst du nachts den Mondenschein,
mit vierzig Sonnenschein,
mit sechzig nur den Wein.
Im Leben geht alles vorüber.
Nütz' die Zeit, laß uns heut glücklich sein.*

Wenn man so recht bedenkt,
wie's oft am Fädchen hängt,
ob man sich haßt oder sich liebt,
nimmt man den Standpunkt ein,
stets Philosoph zu sein,
weil's diesen Punkt „punkt-frei“ noch gibt.

Im Leben geht alles vorüber...

In der ersten Strophe wird durch die Zeile „und seh' halt zu, was da geschieht“ zunächst einmal eine gewisse Distanz zum Geschehen außerhalb der eigenen vier Wände hergestellt - eine von den Nationalsozialisten durchaus erwünschte Entpolitisierung. Eine gewisse Gleichgültigkeit, die der Text vermittelt, gesellt sich hinzu, so daß vor dem geistigen Auge des Zuhörers ein Mensch entsteht, der, resigniert und schicksalsergeben, über das Leben reflektiert: in jungen Jahren kann noch der Mondschein entzücken, in mittleren Jahren die Sonne und mit sechzig bleibt nur noch der Alkohol. Die Refrainzeilen „*Erst weinst du, dann lachst du darüber / und zum Schluß wird aus Leid Seligkeit*“ deuten auf die von den Nationalsozialisten propagierte und geforderte Opferbereitschaft und Leidensfähigkeit jedes Einzelnen der 'Volksgemeinschaft' hin, um den 'Endsieg' zu ermöglichen. In der zweiten Strophe wird auf die Warenknappheit im Krieg angespielt - „punkt-frei“ waren viele Sachen nicht mehr zu haben - , so daß man

insgesamt sagen kann, daß dieses Lied die Situation der Bevölkerung in etwa widerspiegelt.

Der Schlager „LILI MARLEEN“, der eine Liebe im Krieg beschreibt, ist 1940 auf der „Hit-Liste“ vertreten und weiter oben ausführlich besprochen worden. Im Jahr darauf ist das Lied „BEI DIR WAR ES IMMER SO SCHÖN“ sehr beliebt. Es beschreibt eine Frau, die von einem Mann, ihrem „Ein und Alles“, verlassen wurde. Doch nicht der Mann ist der 'Böse', sondern die „Andere“, die ihn ihr „heimlich“ wegnahm.

Der Titel „HOCH DROBEN AUF DEM BERG“ aus dem Film „Rosen aus Tirol“ wird aus der Sicht eines Mannes gesungen, der

Immer, wenn das Frühjahr kommt,
und wenn der Birkhahn balzt
sich gleichfalls sehnt
nach Busserln, das es nur so schnalzt.

Ein sehr schönes Beispiel für die wundersamen Parallelen, die sich so manche Schlagertexter ausdachten.

In dem Schlager „MAN MÜBTE KLAVIER SPIELEN KÖNNEN“ vermutete Johannes Heesters 1941, daß man dann „Glück bei den Frauen“ hätte. Die letzten Kriegsjahre zeigen, daß Titel wie „ES GEHT ALLES VORÜBER“ (der Titel wurde schon besprochen), die Anspielungen auf die reale Situation beinhalteten, gerne gehört wurden. So verhält es sich auch mit dem Schlager „IMMER UND EWIG“. Dort heißt es:

Nun sinkt unser Glück in den Abgrund der Zeit,
wir stehen zum letztenmal hier.

Aus solchen Zeilen hörten die Menschen sehr wohl Andeutungen heraus, obwohl der Schlager sich eigentlich um ein Liebespaar dreht, das sich trennen muß. Diese Doppeldeutigkeiten finden sich immer wieder beim Schlager - weshalb man ihn z.B. auf die Situation des Krieges deuten kann, so wie auch die erste Strophe des Liedes „WIR MACHEN MUSIK“ (1943):

Wenn du auch mal dein Glück verpaßt,
beklag nicht dein Geschick,
und wenn du auch mal Sorgen hast,
vertreib sie mit Musik.
Denn wer zum Trost kein Liedchen kennt,
pfeift auf dem letzten Loch,
und wenn der ganze Schnee verbrennt,
die Asche bleibt uns doch!

Die große Beliebtheit der Schlager, die gar keinen Bezug mehr zur Realität herstellen sollten: „KAUF DIR EINEN BUNTEN LUFTBALLON“ (1944), läßt sich aus der Möglichkeit der Realitätsflucht erklären, die der Verschleierung des Greueltaten sehr dienlich war. Ausgehend von der politischen Gleichschaltung der jeweiligen kulturellen Bereiche lassen sich für die Musik im Nationalsozialismus drei Hauptfunktionen feststellen: Als

zielgerichtete Musik, die neben dem Terror herläuft, ist sie auch in Konzentrationslagern eingesetzt worden²³⁹. Somit diente sie der Maskierung des Grauens. Als zweite Hauptfunktion kennzeichnete sie eine Mobilisierung innerhalb der nationalsozialistischen Gesellschaft, um sie für die 'völkische Weltanschauung' zu gewinnen und nicht zuletzt kann Musik eine „freudige Stimmung“ hervorbringen, so Heister²⁴⁰.

Die Nationalsozialisten konnten sich in der Alltagsrealität „auf allgemeinere psychische und soziale Funktions- und Wirkungsbedingungen der Musik sowie auf bereits spezifische historisch vorgeprägte Mentalitäten stütz(t)en“²⁴¹. Dabei war am Nationalsozialismus neuartig, daß es eine „Kombination aus Massenunterdrückung und Massenmobilisierung, aus Terror und Ideologie“ gab, die dem Nationalsozialismus die erforderliche Massenbasis garantierte²⁴². Es zeigte sich, daß gerade bei der Musik die Nationalsozialisten Zugeständnisse an die verschiedenen Gruppen und Schichten in Deutschland machten²⁴³. Einerseits wurde die Musik selbst nationalsozialistisch eingefärbt, zum anderen wurde sie indirekt für die Zwecke des Nazi-Regimes eingesetzt.

4. 2. EXKURS: DER NATIONALSOZIALISMUS UND DER JAZZ

Ein weiteres sehr anschauliches Beispiel für die widersprüchliche Musikpolitik der Nationalsozialisten ist der Jazz. Joseph Wulf schreibt dazu:

„Während der ganzen zwölf Jahre des Dritten Reichs wetterten deutsche Zeitungen, Zeitschriften, Bücher und sonstige Veröffentlichungen gegen den Jazz. Dieser 'Feind' ließ sich eben - das spürte man - nicht so leicht niederringen oder totschiessen.“²⁴⁴

Im Juni 1933 wurde es verboten, Jazz in der „Berliner Funkstunde“ zu spielen²⁴⁵. Der Reichssendeleiter Eugen Hadamowsky erließ 1935 ein endgültiges Verbot des „Nigger-

²³⁹ So z.B. ein Wiener Walzer von Strauß, (vgl. Wolfgang Schneider, Kunst hinter Stacheldraht. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes, Leipzig 1976, S. 82f.).

²⁴⁰ Heister, 1984, S. 306.

²⁴¹ Ebd., S. 307.

²⁴² Reinhard Kühnl, Faschismustheorien. Texte zur Faschismuskritik 2. Ein Leitfaden, Reinbek 1979, S. 175f.

²⁴³ vgl. Heister, 1984, S. 307.

²⁴⁴ Joseph Wulf, Musik im Dritten Reich, Gütersloh 1966, S. 383.

²⁴⁵ vgl. Deutsche Kurzgeschichte des Jazz, in: Deutsche Kultur-Wacht, 1933, Heft 6, S. 14 (Auszug). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 384.

Jazz“ für den gesamten deutschen Rundfunk²⁴⁶.

Eine gute Situationsbeschreibung des Jazz im Nationalsozialismus bietet folgende Aussage:

„Welchen Jazzfreund störte es, wenn er nicht 'Swing tanzen' durfte, deutsche und ausländische Gastorchester in Deutschland jedoch jede Menge Swing und Jazz spielten (...) ? Natürlich konnte sich niemand hinstellen und sagen 'Ich spiele jetzt Jazz', aber wenn er ihn spielte, deutsche Titel zur Tarnung verwendete und kein Wort darüber verlor, kümmerte sich kein Mensch um ihn.“²⁴⁷

Man war jedoch zuversichtlich, daß es möglich sei, den Jazz vollkommen aus der deutschen Musik zu verbannen. So schreibt der Musikwissenschaftler Richard

Litterscheid in der Essener National-Zeitung am 15.10.1935:

„Daran zweifeln wir nicht, daß jeder Rest einer Niggermusik aus der täglichen Gebrauchsmusik zu verschwinden hat und verschwinden wird.“

1936 aber klagte der Hauptstellenleiter Musik im Amt Rosenberg in der Zeitschrift „Die Musik“, das „amtliche Organ der NS-Kulturgemeinde“ immer noch:

„Der Jazz ist nur scheinbar überwunden. In Wahrheit herrscht er wie früher an den deutschen und ausländischen Unterhaltungsstätten. Er hat nur sein Gewand gewechselt. (...) Die bezeichnenden Rhythmen, die Synkope, die grotesken Instrumentalwirkungen, der blöde Refraintext, die unzulänglichen Stimmen der Refrainsänger sind geblieben. Es ist eine Unehrllichkeit, wenn man dem Kind einen neuen Namen gibt (...) und doch alles beim Alten läßt.“²⁴⁸

Und noch 1938 heißt es:

„Unsere moderne Tanzmusik wird beherrscht vom Jazz. (...) Wo sich aber Elemente fremder, niederer Rassen, wo Niggerei und jüdische Frivolität sich in den Vordergrund drängen, da müssen wir eine entschieden trennende Schranke aufrichten. An derlei mag eine internationale Dekadenz ihre abgebrühten und pervertierten Sinne aufpeitschen, ein gesundes und auf seine Gesunderhaltung bedachtes Volk kann damit nichts zu tun haben. (...) Aus Amerika kommt uns jetzt die Kunde, daß man dort - Gott sei Dank nicht unwidersprochen - Bach verjazzt. Daß es sich dabei um Entartungen handelt, die innerhalb der deutschen Grenzen nie mehr Boden fassen dürfen, darüber kann und darf kein Zweifel bestehen.“²⁴⁹

Mit Artikeln über den „Jazzbazillus“ wurde immer wieder die Angst heraufbeschworen, er zersetze das deutsche „Musikgut“, das ganze „geistige Kulturland(es)“ und müsse deshalb endgültig „ausgerottet“ werden²⁵⁰. Oder es wurde behauptet: „Im Jazz tritt die Sucht des Sprengens der Form als Versuch einer Zersetzung der sich auswirkenden

²⁴⁶ „Niggerjazz im Rundfunk verboten“. So lautete die Überschrift eines Berichtes des Berliner Lokal-Anzeigers vom 12.10.1935, Abendausgabe. Zitiert nach Wulf, 1966, S. 385.

²⁴⁷ Horst H. Lange, Die Geschichte des Jazz in Deutschland, Lübecke 1960, S. 5.

²⁴⁸ Gerigk, 1936/37, S. 508f.

²⁴⁹ Ludwig K Mayer, Unterhaltungsmusik, in: Die Musik, Dezember 1938, S. 163 (Auszug). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 388.

²⁵⁰ Hans Petsch, Der Jazzbazillus, in: Zeitschrift für Musik, August 1940, S. 457 (Auszug). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 390.

rasse- und artgebundenen Kräfte zutage²⁵¹. In den ersten Kriegsjahren wurde immer wieder darauf verwiesen, daß der Jazz sich noch in der Tanzmusik, vor allem im Schlager wiederfände²⁵², bis schließlich 1943 in Sachsen der Gauleiter und Reichsstatthalter in seiner Eigenschaft als Reichsverteidigungskommissar für Sachsen ein erneutes Verbot für Jazz anordnete:

„Das Spielen aller amerikanisierenden Jazzweisen oder ähnlicher dem deutschen Kulturempfinden widerstrebenden 'Musik' wie alle Entartungen musikalischer Darbietungen durch körperverrenkende Untermalung, dekadenten Refraingesang und ähnliche Effekthascherei ist grundsätzlich verboten. Ich mache die Inhaber der Gaststätten mit Musikbetrieb sowie die Veranstalter musikalischer Darbietungen verantwortlich für alle künftigen Entgleisungen auf diesem Gebiete. (...)

Wer in diesem uns aufgezwungenen Krieg, in dem wir nicht nur für unseren Lebensraum, sondern auch für unsere unvergänglichen Kulturgüter kämpfen, die moralische Haltung unseres Volkes zu untergraben sich untersteht, hat die entsprechenden Folgen zu tragen.²⁵³

Noch 1944 wird eine „aktive Abwehr auf breiter Front“ gefordert. Und weiter heißt es dort:

„Hier fordert der Krieg, den wir führen, daß eine rassebewußt denkende Nation sich restlos dieses amerikanisch-jüdischen und von dorther planmäßig angesetzten Narkotismus entledigt; denn was bedeutet ein Sieg der Waffen am Ende des Krieges, wenn das Volkstum an die gegnerische Macht (das Judentum) ausgeliefert würde!“²⁵⁴

Prieberg merkt an, daß der Jazz, von den U-Musikern sehr gerne gespielt, privat wie öffentlich während der zwölf Jahre Nazi-Diktatur nie aufhörte zu existieren²⁵⁵, obwohl er verboten war.

Der Jazz ist eine Musik, die in ihrer Dynamik Lebenslust und Freiheit ausdrückt, ja geradezu propagiert. Daß eine solche Musik der Gleichschaltung der Menschen, ihrer Entindividualisierung in einer anonymen 'Volksgemeinschaft' diametral entgegenstand und deshalb von den Nationalsozialisten bekämpft wurde, ist klar. Ein Terrorregime wie das nationalsozialistische verfügte durchaus über die Mittel, ein Verbot in der Öffentlichkeit durchzusetzen und auch im privaten Bereich auf ein Minimum zu beschränken. Wenn sich die Nationalsozialisten bei der Jazzmusik dennoch - im großen und ganzen - darauf beschränkten, nur wortgewaltig gegen diese „Niggermusik“ zu wettern, und bei den Verbotsanordnungen deren Einhaltung kaum kontrollierten, lag dies

²⁵¹ Max Merz, Deutsches Volkstum und der Jazz, in: Musik in Jugend und Volk, 1940, S. 56 (gekürzt). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 390.

²⁵² vgl. Ilse Deyk, Der Jazz ist tot - es lebe die Jazzband!, in: Zeitschrift für Musik, Januar 1942, S. 12-14 (gekürzt). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 391.

²⁵³ in: Musik im Kriege, Juni/Juli 1943, S. 75. Zitiert nach Wulf, 1966, S. 393.

²⁵⁴ Wolfgang Stumme, Musik im Volk, Berlin 1944?, S. 12 (Auszug). Zitiert nach Wulf, 1966, S. 395.

in der von Hitler allgemein vorgegebenen Linie über das Verhältnis von Volk und Regierung begründet.

Die Forderung, das Volk müsse durchdrungen sein von seiner „Mission“, d.h. es müsse automatisch und unbewußt handeln, hatte Hitler, wie bereits erwähnt, schon in „Mein Kampf“ gestellt. Hitler war sich aber auch darüber im klaren, was es bedeutete, sollte es nicht gelingen, diese Forderung zu erfüllen. In seiner Rede vor dem „Allgemeinen Wirtschaftsrat“ vom September 1933 führte er dazu aus:

„Man muß ein Volk dazu erziehen, daß es durch dick und dünn mit seiner Regierung marschiert und daß es sich mit seiner Regierung absolut verbunden fühlt, ein Volk, in das man die ganzen Momente psychologischer Art sofort hineingeben kann, das man aufputschen kann, das man begeistern kann und das man mitreißen kann. Wenn das nicht möglich ist, sind alle Maßnahmen vergeblich, muß man kapitulieren.“²⁵⁶

Nur ein zufriedenes Volk, dessen Ansprüche und Wünsche - bis zu einem gewissen Grad wenigstens - befriedigt werden, ist ein zu begeisterndes Volk; dessen war sich Hitler bewußt. Diese sozusagen massenpsychologische Leitidee Hitlers war auch für den Bereich der Unterhaltung richtungweisend. Nur so läßt sich bezüglich des Schlagers das Eingehen auf die Hörerwünsche verstehen und auch das ambivalente Verhalten, was den Jazz anbelangt: auf der einen Seite Verurteilung und Verbot dieser Musik, auf der anderen Seite ihre Duldung. Ein terroristisches Regime, das nach einer solchen Leitidee handelt, fürchtet nicht so sehr den Volksaufstand, da es über die Mittel verfügt, ihn niederzuschlagen, als vielmehr eine allgemeine Unzufriedenheit bis hin zum massenhaften passiven Widerstand. In dieser Situation ist ein Volk nicht „aufzuputschen“, nicht zu „begeistern“; alle Maßnahmen wären „vergeblich“, man müßte „kapitulieren“.

²⁵⁵ vgl. Prieberg, 1982, S. 293.

²⁵⁶ Craig, 1993, S. 548.

5. MODERNISIERUNG IM NATIONALSOZIALISMUS ?

Das Thema dieser Magisterarbeit: „Modernisierung im Nationalsozialismus?“ bezieht - in Form einer Frage - zwei Schlüsselbegriffe, zwei die Entwicklung der deutschen Nachkriegsgesellschaft bis heute begleitende und bewußtseinsmäßig prägende Momente aufeinander. Zum einen zielt diese Fragestellung auf eine Periode in der deutschen Geschichte, das nationalsozialistische Terrorregime und seine ungeheuerlichen und unbegreifbaren Verbrechen - den „Zivilisationsbruch“ Auschwitz (D. Diner) -, der in der Welt einmalig dasteht: Wie haben sich die Bundesrepublik und dann das wiedervereinigte Deutschland zu diesem Punkt ihrer Geschichte verhalten? Wer und in welchem Sinne hat das Bewußtsein der Deutschen über diesen Teil ihrer Geschichte entscheidend mitgeprägt? Diese letzte Frage leitet bereits über zum zweiten Schlüsselbegriff in der Fragestellung, der Modernisierung bzw. den Modernisierungstheorien.

Überblickt man die Entwicklung in den Sozialwissenschaften nach 1945 bis heute, speziell der Soziologie und der Geschichtswissenschaft, so läßt sich hinsichtlich der beiden Schlüsselbegriffe eine gegenläufige Tendenz feststellen. Während die Soziologie in zunehmenden Maße den Nationalsozialismus aus den Augen verliert²⁵⁷ und vornehmlich die Modernisierungstheorien den jeweiligen Bruchstellen anzupassen bestrebt ist, richten Historiker Schritt für Schritt ihr Augenmerk auf die Modernisierungstheorien, um den Nationalsozialismus in einen größeren geschichtlichen Zusammenhang einordnen zu können; allerdings keineswegs - auch von Seiten ihrer Fachkollegen - unwidersprochen²⁵⁸.

Der jüngste Versuch, „Nationalsozialismus und Modernisierung“²⁵⁹ - so der Titel eines Buches von 1991, für das die Herausgeber M. Prinz und R. Zitelmann verantwortlich zeichnen - zu verbinden, stammt von einer Gruppe jüngerer, konservativer Historiker. Mit den Thesen dieser Gruppe - und hier vor allem Zitelmans - wird sich der folgende letzte Hauptpunkt auseinandersetzen. Auf der Grundlage der Punkte 3. und 4. dieser Arbeit, der Untersuchung der nationalsozialistischen Kultur- und Medienpolitik und des

²⁵⁷ Man gewinnt den Eindruck, als gelte Dahrendorfs 'Sonderweg'-These hier als letztes Wort; denn danach sucht man vergeblich nach einem in dieser Größenordnung angelegten Versuch, den sozialen Wandel der deutschen Gesellschaft über einen längeren Entwicklungszeitraum, der den Nationalsozialismus mit einbezieht, zu untersuchen.

²⁵⁸ vgl. hierzu Hehl, 1996, v.a. S. 107f.

²⁵⁹ Michael Prinz und Rainer Zitelmann, Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1991

deutschen Schlagers von 1933-45, werden dann die Thesen Zitelmanns zu beurteilen sein.

In einem resümierenden Rückblick werden danach die Modernisierungstheorien in ihren wichtigsten Entwicklungszügen zusammengefaßt und ideologiekritisch hinterfragt, d.h. auf ihre beiden im zweiten Punkt dieser Arbeit: „Der Weg zur 'Normalität'“, behaupteten charakteristischen Merkmale (Kontinuitätsbehauptung und Sinnstiftungsfunktion) überprüft. Anschließend werden diese beiden Merkmale der Modernisierungstheorien mit der Forderung der Historiker nach 'Historisierung des Nationalsozialismus' konfrontiert, und es wird die Frage zu beantworten sein, ob und inwieweit beide Seiten in ihrer Grundintention übereinstimmen.

5.1. DIE THESEN R. ZITELMANNS UND LEPSIUS' THEOREME DER 'KULTURELLEN MODERNE'

Mit Beginn der Neunziger Jahre, der Festschreibung der Modernisierungstheorie als dem universellen und globalen Richtfaktor für die weitere Entwicklung, taucht eine schon bekannte, aber in ihrer Struktur neue Debatte auf: die der 'Historisierung des Nationalsozialismus'. Eine jüngere Generation von Historikern arbeitet den Nationalsozialismus und seine verschiedenen Elemente neu auf²⁶⁰. Es ist zwar die wiederaufgegriffene Diskussion des 'Historiker-Streits' aus den Achtziger Jahren - hier insbesondere die Position Martin Broszats -, und doch hat sie eine neue Qualität. Erneut ist das Verhältnis von Nationalsozialismus und gesellschaftlicher Modernisierung Gegenstand der Untersuchungen, aber nun werden die sozial-modernisierenden Momente der nationalsozialistischen Herrschaft überdeutlich hervorgehoben. Sie werden nicht als ungewollte Nebenfolgen dargestellt, sondern als bewußt erklärte Ziele²⁶¹. Hitler als

und 1994².

²⁶⁰ vgl. hierzu vor allem: Rainer Zitelmann, Hitler. Selbstverständnis eines Revolutionärs, Stuttgart 1987; ders., Nationalsozialismus und Moderne. Eine Zwischenbilanz, in: Werner Süß (Hg.), Übergänge. Zeitgeschichte zwischen Utopie und Machbarkeit, Berlin 1989, S. 195-223; ders., Die totalitäre Seite der Moderne, in: Michael Prinz und Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt, 1994², S. 1-20; Uwe Backes, Eckhard Jesse und Rainer Zitelmann, Was heißt „Historisierung“ des Nationalsozialismus?, in: dies.(Hg.), Die Schatten der Vergangenheit. Impulse zur Historisierung des Nationalsozialismus, Frankfurt/ Berlin 1990, S. 25-57.

²⁶¹ Die Modernisierung im Nationalsozialismus sei „keineswegs absichtswidrig“ gewesen. (Backes,

„Revolutionär“ zu bezeichnen (so der Titel eines Buches von Zitelmann²⁶²) und dies anhand von Selbstzeugnissen Hitlers belegen zu wollen, ohne seine rassenideologischen und antisemitischen Absichten mindestens ebenso zu betonen, ist ein Beispiel für den neuen Umgang mit der deutschen Geschichte. Mit der Absicht „distanzierter und differenzierter wissenschaftlicher Forschung“²⁶³ fordern die jungen Historiker unter Vermeidung von „moralisierenden Gesinnungsstatements“²⁶⁴ eine Geschichtsbetrachtung, die sich keine „Frageverbote“²⁶⁵ auferlegt.

Zitelmann spricht in seinem Aufsatz „Die totalitäre Seite der Moderne“ von dem „Unbehagen“, das viele verspüren, wenn der Nationalsozialismus als modern bezeichnet wird und führt es auf drei Ursachen zurück: Erstens gebe es eine normative Aufladung des Modernisierungsbegriffs, eine Beobachtung, die Zitelmann zu recht hervorhebt, die allerdings auch nicht neu ist. Die Modernisierung werde als wünschenswerte Entwicklung betrachtet, wobei die adäquate Regierungsform die der westlichen, demokratischen Gesellschaft zu sein scheine. Er kommt zu dem Schluß, daß man den Begriff der Modernisierung von seinen normativen Implikationen befreien müsse, um zu einem „unbefangeneren Forschen“ zu gelangen, das von den „Wertorientierungen“ des Wissenschaftlers frei sei²⁶⁶. Zum zweiten gehe man davon aus, daß die Demokratisierung ein konstitutives Moment der Modernisierung sei, wobei Zitelmann die Frage stellt, ob nicht Demokratie und Diktatur in der Moderne zugleich angelegt sind²⁶⁷. In der Aufzählung der zentralen Elemente von Modernisierung²⁶⁸ ist anzumerken, daß beispielsweise die normative Verbindung zur Demokratisierung nicht auftaucht. Als dritte Ursache für das „Unbehagen“ nennt Zitelmann die Annahme, daß man davon ausgehe, die Modernisierungsmomente im Nationalsozialismus seien unbeabsichtigt erfolgt und stünden im Widerspruch zu den antimodernistischen Zielsetzungen der

Jesse und Zitelmann, 1990, S. 43).

²⁶² Rainer Zitelmann, Hitler. Selbstverständnis eines Revolutionärs, Stuttgart 1987.

²⁶³ Backes, Jesse und Zitelmann, 1990, S. 22.

²⁶⁴ Ebd., S. 27.

²⁶⁵ Ebd., S. 37.

²⁶⁶ Zitelmann, 1991, S. 1.

²⁶⁷ Ebd., S. 9.

²⁶⁸ Die zentralen Elemente der Modernisierung lauten: Säkularisierung, Abbau traditioneller Formen sozialer Ungleichheit, Verbesserung sozialer Aufstiegschancen, technischer Fortschritt, Institutionalisierung von Wissenschaft, Expertenherrschaft, wirtschaftliches Wachstum, Rationalisierung und Massenproduktion, rational-instrumentelle Einstellungen gegenüber Traditionsbeständen. (Michael Prinz und Rainer Zitelmann, Vorwort, in: Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt 1991, S. VII-XI, hier S.IX/X).

Nationalsozialisten²⁶⁹.

Der Grund für den Forschungsschwerpunkt des Verhältnisses von Nationalsozialismus und Modernisierung sei das Vorhandensein neuerer Untersuchungen, die erkennen ließen, daß die Nationalsozialisten durchaus moderne Zukunftsvorstellungen gehabt hätten²⁷⁰ und sich vor allem an den USA im Bereich des technischen Fortschritts orientiert hätten. Der Beitrag von H. D. Schäfer in diesem Buch hebt z.B. die Amerikanismen in Deutschland zur Zeit des Nationalsozialismus stark hervor. Schäfer arbeitet Parallelen im Bereich der Arbeitswelt zwischen den USA und Nazi-Deutschland heraus. Indem man die Büroräume mit großen Glaswänden ausstattete, sollte eine Leistungssteigerung erreicht werden. Durch diese Maßnahme wurde nicht nur die Kontrolle durch den Arbeitgeber erhöht, auch die Arbeitenden untereinander kontrollierten sich stärker: „ (...) die durch Glas erzwungene Sichtbarkeit führte zu einem Gefühl, überwacht zu werden“. Über Lautsprecher wurden Unterhaltungsmusik, Märsche und leichte Tanzweisen übertragen, die Gespräche untereinander verstummen²⁷¹.

Die Ergebnisse des in dieser Magisterarbeit vorgelegten Materials belegen, daß auch im deutschen Schlager der Jahre 1933-45 moderne Züge festzustellen sind. Der Schlager im Nationalsozialismus ist in inhaltlicher Hinsicht zunächst einmal ein Spiegel der in Klischees verfestigten Träume und Wünsche der Menschen. Die Sehnsucht nach Liebe und Glück steht im Vordergrund, jedoch sind die Schlager, die Rückschlüsse auf die politische Situation zulassen, gleichfalls vertreten. Der Verlauf des Zweiten Weltkriegs beispielsweise schlägt sich auch in den Schlagern dieser Jahre nieder, wie die Untersuchung der 'Hitliste' im vierten Kapitel zeigt. Aber schon in der Zeit vor 1939 gab es unüberhörbare Einflüsse des nationalsozialistischen Regimes. Die große Beliebtheit der militaristischen Schlager und derjenigen, die die Vorzüge der 'Heimat' loben, lassen den Schluß zu, daß die nationalsozialistische Indoktrination hier ihre Wirkung bei weiten Teilen der Bevölkerung nicht verfehlt hatte.

Die technische Ausrüstung befand sich auf dem jeweils neuesten Stand, wie die Neuerungen, die den nationalsozialistischen Rundfunk betreffen, belegen. Auch hier zeigt sich die Absicht, auf der Höhe der Zeit zu sein. Neueste Entwicklungen, wie das Schallfolienverfahren zu Aufnahmezwecken oder das Magnetophon zur

²⁶⁹ Zitelmann, 1991, S. 13.

²⁷⁰ Prinz und Zitelmann, 1991, S. VIII.

²⁷¹ Schäfer, 1994², S. 202.

Vorabproduktion bedeuteten für die Nutzung des Massenkommunikationsmittels einen größeren Spielraum in der Herstellung von Radiosendungen als auch eine höhere Auslastung der Sendezeit. Damit war das Ziel, die Ausnutzung vorhandener Medien unter Berücksichtigung neuester Erkenntnisse sowie die Bedürfnisbefriedigung der Hörerschaft, erreicht.

Das sich äußerst flexibel gestaltende Eingehen des nationalsozialistischen Regimes auf die Bedürfnisse der Massen zeigt sich nicht nur an der verdeckt zu Gehör gebrachten 'völkischen Weltanschauung' im Schlager selber, sondern läßt sich auch an seinem Umfeld, der Kultur- und Medienpolitik ablesen. Radio und Tonfilm als relativ neue Massenmedien boten durch ihre große Beliebtheit und Verbreitung - der Kauf eines 'Volksempfängers wurde vehement propagiert und der Preis herabgesetzt - neue Möglichkeiten zur Befriedigung der Wünsche und Bedürfnisse der Bevölkerung. Die Flexibilität des Regimes zeigte sich beispielsweise, wenn es um die Beschwerden der Hörerschaft ging, die sich von manchen Titeln, wie z.B. "ICH TANZE MIT DIR IN DEN HIMMEL HINEIN", bei Luftangriffen in ihren Gefühlen verletzt sahen und dagegen Protest erhoben. Auch beim Jazz, der trotz Verbot nie wirklich verschwand, findet sich die für die nationalsozialistische Kulturpolitik charakteristische Widersprüchlichkeit. Zwar wurde gegen diesen Musikstil gewettert und gehetzt, man war sich jedoch im klaren darüber, daß er sehr beliebt war und, da man den Unmut der Bevölkerung nicht auf sich ziehen wollte, duldete man ihn.

Vergleicht man die kulturprogrammatischen Ansprüche mit der kulturpolitischen Realität, so ist festzustellen, daß sie weit auseinanderklafften. Galt es einerseits, den kulturellen Führungsanspruch der „arischen Rasse“ zu behaupten, duldete man andererseits den „Niggerjazz“. Zu erklären ist dies aus der Absicht, eine gewisse Zufriedenheit herzustellen und, damit einhergehend, die Unterstützung großer Bevölkerungsteile zu erhalten. Durch modernisierende Maßnahmen, die sich nicht allein auf technischem Gebiet, sondern weit mehr in der Anwendung moderner Massenmedien und moderner massenpsychologischer Propaganda zeigten, gelang es den Nationalsozialisten nachdrücklich, eine auch nach 1945 anzutreffende Entpolitisierung innerhalb der Bevölkerung zu schaffen. Durch das Zurückziehen in die 'eigenen vier Wände' konnten viele aus dem Fenster schauen und sich sagen:

„und seh' halt zu, was da geschieht“²⁷².

²⁷² Zitat aus dem Schlager „Im Leben geht alles vorüber“ aus dem Jahr 1940.

Die in dieser Magisterarbeit vorgelegte Detailuntersuchung über den deutschen Schlager von 1933-45 deckt sich mit der Vorgehensweise Zitelmanns insoweit, als hier ein Einzelpunkt aus dem großen den Nationalsozialismus betreffenden Gesamtkomplex herausgegriffen wurde, um ihn auf seine modernisierenden Elemente hin zu untersuchen. Die oben aufgezeigten modernisierenden Züge sind - und insoweit hat Zitelmann recht - von den Nationalsozialisten keineswegs als unbeabsichtigt zu beurteilen.

Grundsätzlich ist es nicht falsch, die modernisierenden Elemente des Nationalsozialismus zu untersuchen. Falsch ist es aber, ausschließlich diese Elemente zu betonen, ohne auch gleichzeitig die menschenverachtenden Verbrechen der Nationalsozialisten in die Bewertung der Untersuchungen miteinzubinden: die modernen Züge und die kriminelle Seite des Nationalsozialismus lassen sich nicht auseinanderdividieren. Sowohl Ansätze, die die modernisierenden Elemente einseitig hervorheben, als auch die, die den Nationalsozialismus insgesamt beurteilen, dabei aber die 'vor'-modernen Elemente ('Blut und Boden'-Ideologie) in den Vordergrund rücken, werden dem Phänomen nicht gerecht. Zitelmann begeht hier den folgenschweren Fehler, sich die Entwicklungen im Nationalsozialismus, die als modernisierend anzusehen sind, herauszugreifen und anhand dieser Erkenntnisse ein Bild des Nationalsozialismus' zu zeichnen, das diesem Terrorregime den Anschein einer modernisierenden und revolutionierenden Bewegung verleiht.

Daß sich aus der Addition von Detailstudien, die für den Nationalsozialismus modernisierende Elemente in spezifischen, ganz konkreten Bereichen und Entwicklungssträngen nachweisen, keineswegs eine neue Qualität ergibt, d.h. daß damit der Nationalsozialismus als Gesamtsystem noch nicht als insgesamt 'modern' bezeichnet werden kann, macht der Historiker U. v. Hehl deutlich. Das Modernisierungsparadigma sei für den „Vergleich großer sozialer Einheiten im säkularen Trend“ entwickelt und taue nicht für nur zwölf Jahre²⁷³. Auch bei Lepsius, der die Frage der Modernisierung generell von der theoretischen Seite angeht, stehen die strukturellen Bedingungen für die „Modernisierungskapazität“ in einem Beziehungsgeflecht, das in Hinsicht auf den Prozeß der Modernisierung „unter Anwendung systematischer Kategorien die historische Vielfältigkeit der Entwicklungskonstellationen zu erfassen“ sucht²⁷⁴.

Wendet man die Indikatoren auf den Nationalsozialismus an, so zeigt sich hinsichtlich

²⁷³ Diese Kritik Hehls bezieht sich explizit auf das von Zitelmann und Prinz herausgegebene Buch „Nationalsozialismus und Modernisierung“. (Hehl, 1996, S. 107).

²⁷⁴ Lepsius, 1977, S. 29.

des Partizipationstheorems: ein demokratisches Wahlrecht bestand nicht mehr. Die bis 1938 noch abgehaltenen Wahlen waren „lediglich eine staatlich und parteilich gelenkte Akklamation der Wählermassen für den 'Führer'“²⁷⁵. Die Teilhabe an Gütern, öffentlichen Sozialleistungen und Information war ausschließlich der 'arischen Rasse' vorbehalten und innerhalb dieser der Führungselite. Daß die Zuhörer in einem gewissen Umfang über das, was sie hören wollten, 'mitbestimmen' konnten, kann nicht als echte Teilhabe an der „nationalen Kultur“ - wie Lepsius es fordert - gewertet werden; denn zum einen waren die Mitbestimmungsmöglichkeiten der Hörer minimal, zum anderen deckt der Bereich des Schlagers einen zu geringen Bereich des Gesamtkomplexes der nationalen Kultur ab, um von ihm aus den Gesamtbereich zu bewerten. Diese 'Partizipation' wurde gewährt und konnte jederzeit ohne Diskussion von den Nationalsozialisten ignoriert werden. Jegliche Zugeständnisse hinsichtlich der Teilhabe entsprangen einem politischen Kalkül. So führt Craig in dem Kapitel „Die Arbeiterklasse und der Nationalsozialismus“²⁷⁶ z.B. eine ganze Reihe von Verbesserungen der Lage der Arbeiter an und gibt die folgende Begründung:

„Die große Mehrzahl der Gauleiter war wie er [gemeint ist der Leiter der Deutschen Arbeiterfront (DAF) Robert Ley, S.B.] überzeugt, daß der Rückhalt, den die Partei in der Arbeiterklasse genoß, wankend werden würde, wenn man die Arbeiter zu sehr in ihrer wirtschaftlichen Freiheit beschnitt, und diese Auffassung wurde im allgemeinen von Joseph Goebbels und der Parteipresse geteilt. Natürlich befürchteten diese Leute nicht, daß es zu so etwas wie einem Volksaufstand kommen würde. Sie wußten, daß der alles beherrschende Machtapparat der SS dies nicht zulassen würde. Aber man mußte mit Sabotageakten und allen möglichen unangenehmen Formen des passiven Widerstands rechnen, und dazu durfte man es ihrer Meinung nach nicht kommen lassen.“

Und weiter:

„Hitler gab stets viel auf das, was seine Gauleiter sagten, und in diesem Fall kamen sie, wie auch Ley, mit ihrem Rat seiner eigenen Auffassung entgegen, daß Maßnahmen, die sich politisch nachteilig auswirken konnten, zu unterlassen waren.“²⁷⁷

Nach Lepsius stehen die beiden für das Partizipationstheorem wesentlichen Indikatoren in einem „Beziehungsgeflecht“, das „keineswegs symmetrisch und linear“ ist²⁷⁸, vielmehr im Modernisierungsprozeß das Gegensatzpaar von Gleichartigkeit der Teilhabe und Ungleichheit bilden. Zwischen diesen beiden Polen entwickelt sich der Verteilungskampf. Wo aber ein Verteilungskampf gar nicht stattfindet, wo die eine Gruppe alle Machtmittel in ihrer Hand vereint und alleine über die Verteilung entscheidet und der anderen Gruppe

²⁷⁵ Karl Dietrich Erdmann, Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus 1933-1939, in: Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 20, München 1993⁹, S. 102.

²⁷⁶ Craig, 1993, S. 543-551.

²⁷⁷ Ebd., S. 550.

nur übrigbleibt, diese Entscheidung hinzunehmen, kann von einer echten Partizipation nicht die Rede sein.

Bei der Konfliktinstitutionalisierung geht es in erster Linie um die „Vermeidung von unregelmäßigen und disruptiven Prozessen der Konfliktaustragung, die bei ständigem Wandel immer neue Störungseffekte haben können“, wie Lepsius ausführt. Wichtig sei es, statt eines offenen Konflikts eine möglichst „elastische Konfliktaustragung“ zu erreichen, die für eine Modernisierung erforderlich sei. Der Nationalsozialismus war in dieser Hinsicht sehr einfallreich, wie der Untersuchungsgegenstand Schlager gezeigt hat. Er wurde mit großer Flexibilität eingesetzt, die zur Folge hatte, daß beispielsweise die durch den Schlager ermöglichte Realitätsflucht wesentlich zu einer Entschärfung des Konflikts beitrug. Allerdings - eine Konfliktbewältigung im Sinne des Lepsiuschen Theorems der Konfliktinstitutionalisierung fand nicht statt.

Lepsius sieht „eine elastische Konfliktinstitutionalisierung für die Modernisierung“²⁷⁹ als unumgänglich an; dazu sind die Organisierung der jeweiligen Konfliktinteressen, ihre inhaltliche Präzisierung und ihre Verfahrenabhängigkeit erforderlich. Wenn Lepsius als Bezugsrahmen die strukturellen Bedingungen der Modernisierungskapazität, für das vierte Theorem 'Institutionalisierung von Konflikten - offene Konflikte' angibt, so fällt die Art und Weise, wie die Nazi-Diktatur Konflikte bewältigte, aus diesem Rahmen. Das einzige Interesse der nationalsozialistischen Machtelite war der Erhalt und die Erweiterung ihrer Macht. Was diesem Interesse entgegenstand, wurde erbarmungslos ausgeschaltet; damit wurde ein offenes Austragen schon im Keim erstickt. Unabhängige Institutionen, die etwaige nicht mit den Nationalsozialisten konform gehende Einzel- oder Gruppeninteressen inhaltlich nach festgelegten Regeln organisiert hätten, waren nicht vorgesehen.

Daß das menschliche Zusammenleben nicht reibungslos verläuft, war den Nationalsozialisten klar. Um der auftretenden Konflikte Herr zu werden, bedienten sie sich zum einen der direkten Methode des Terrors, der den Gegner liquidierte und Angst und Schrecken verbreitete; zum anderen wendeten sie eine eher indirekte Methode an, die man auf den Nenner bringen kann: Nicht Institutionalisierung der Konflikte, sondern Verpersönlichung bzw. Privatisierung. Betrachtet man z.B. die Konflikte auf der Führungsebene, so zeigt sich, daß hier die Konflikte von Hitler nicht nur hingenommen wurden, sondern geradezu zum Prinzip erhoben worden waren. Die persönlichen

²⁷⁸ Diese Aussage gilt grundsätzlich für alle vier soziologischen Theoreme. (Lepsius, 1977, S. 28).

Streitigkeiten und das Kompetenzgerangel unter den nationalsozialistischen Funktionären auf allen Führungsebenen setzte Hitler bewußt zum Ausbau einer eigenen unangreifbaren Machtposition ein - mit verheerenden Folgen. Craig, der im Kapitel „Partei und Staat: Kompetenzkonflikte, Mißhelligkeiten, die SS“²⁸⁰ diese Auseinandersetzungen unter den führenden Nationalsozialisten auf verschiedenen Ebenen analysiert, schreibt zu dieser Methode der Hitlerschen Herrschaftsausübung:

„Die Methode, jede Vollmacht durch die Erteilung einer Gegenvollmacht an jemand anders auszugleichen, wurde nach der Machtergreifung zum Kennzeichen seiner Regierungspraxis.“²⁸¹

Und zu den Folgen heißt es weiter:

„Wenn Effektivität bedeutet, daß man seine materiellen und intellektuellen Energien möglichst produktiv für die Erreichung vernünftiger, dem Gemeinwohl dienender Ziele einsetzt, dann ist eines klar: daß ein solches Regime eine effektive Arbeit nicht zuließ.“²⁸²

Wenn sich, wie in der Untersuchung des deutschen Schlagers von 1933-45 gezeigt, modernisierende Elemente nachweisen lassen, so wäre die Schlußfolgerung, hier wenigstens träfe das Theorem der Konfliktinstitutionalisierung zu, falsch. Daß die Nationalsozialisten den Schlager als kulturelles Massenphänomen mit den modernsten Massenkommunikationsmitteln zur Bewältigung von Alltagskonflikten einsetzten, ist nicht eine institutionelle Organisierung des Konflikts im Sinne Lepsius', vielmehr wird auch hier der Konflikt privatisiert. Ja, selbst eine individuelle Konfliktaustragung im eigentlichen Sinn findet gar nicht erst statt. Der Schlager hebt den Zuhörer aus dem grauen Alltag heraus, läßt ihn seine Nöte und Sorgen vergessen. Und um genau diese Entlastungsfunktion des Schlagers optimal zu erreichen, bedienten sich die Nationalsozialisten der modernsten Mittel und gingen – Ideologie hin, Ideologie her - so bereitwillig auf die Wünsche der Hörer ein.

Die Untersuchung der nationalsozialistischen Kultur- und Medienpolitik und des deutschen Schlagers 1933-45, so läßt sich zusammenfassend sagen, hat gezeigt, daß von einer Modernisierung des Nationalsozialismus nur in dem Sinne gesprochen werden kann, als er sich zur Ausübung seiner Herrschaft - und dies in der Regel beabsichtigt - durchaus modernisierender Elemente bediente. Keineswegs aber kann aus dieser Tatsache die Schlußfolgerung gezogen werden, „Nationalsozialismus und Modernisierung“ gingen eine Einheit ein, wie es der Titel des Buches von Prinz und

²⁷⁹ Ebd., S. 27.

²⁸⁰ Craig, 1993, S. 517-528.

²⁸¹ Ebd., S. 523.

Zitelmann suggerieren will. Das Modernisierungsparadigma läßt sich auf den Nationalsozialismus nicht anwenden, da zwei der vier strukturellen Bedingungen der Modernisierungskapazität, das Partizipationstheorem und das Theorem der Konfliktinstitutionalisierung, nicht zutreffen.

5.2. DIE MODERNISIERUNGSTHEORETIKER UND DIE ,HISTORISIERUNGS‘-HISTORIKER: DIE KONTINUITÄTSBEHAUPTUNG ALS FUNKTION DER SOZIALEN SINNSTIFTUNG

War in den Fünfziger und Sechziger Jahren für die Soziologie der Nationalsozialismus noch ein Bezugspunkt der Forschung, wie es z.B. in der Debatte um den 'deutschen Sonderweg' der Fall war, so findet dieses Thema ab den Siebziger Jahren kaum noch Beachtung. Die Soziologie hatte den Nationalsozialismus in die europäische Moderne eingebettet. Jetzt, in den Siebziger Jahren, bestand ihre vordringliche Aufgabe darin, die Modernisierungstheorie, die durch die Realität der Krise widerlegt schien, zu 'überholen', d.h. sie den neuen Gegebenheiten anzupassen. Denn kaum hatte die bundesrepublikanische Gesellschaft begonnen, sich im Wohlstand einzurichten, wurde sie sehr unsanft aus dem Prosperitätstraum aufgeschreckt. In allen westlichen Industrieländern zeigten sich Tendenzen der Krise: Stagnation, Arbeitslosigkeit, Protestbewegungen, soziale und kulturelle Desintegration usw. Im Verlauf der weiteren Entwicklung der industriekapitalistischen Länder wurde deutlich, in welchem Maße das ihnen innewohnende Zerstörungspotential die eigenen Existenzgrundlagen gefährdete. Eine neue Art der Krise, die sogenannte ökologische Krise als universelle Krise des Verhältnisses von Natur und Gesellschaft, drang immer stärker ins öffentliche Bewußtsein.

Hatte die Soziologie zur Stabilisierung des öffentlichen Bewußtseins ihren Teil beigetragen, indem sie den Nationalsozialismus in die westliche Moderne via Modernisierungstheorie integrierte²⁸³, so wurde jetzt in den Siebziger und vor allem in den Achtziger Jahren durch eine 'Modernisierung der Modernisierungstheorien' das

²⁸² Ebd., S. 524.

²⁸³ Hier ist vor allem an die 'Sonderweg'-These zu denken.

öffentliche Bewußtsein wieder aufgerichtet und gestärkt, indem diese Theorien via modernisierungstheoretischer Evolution die Krise in die industriekapitalistische Moderne einbanden. Die Krise erscheint nun als Innovationschance für die weitere Modernisierung, wird also keineswegs als Ausdruck eines grundlegenden Strukturbruchs wahrgenommen. Im Gegenteil: Die Krise wird zum „Innovationspotential“²⁸⁴ erklärt. Zudem trugen die neuen Technologien wie Mikroelektronik, Informationstechniken, Bio- und Gentechnologie usw. das ihre dazu bei, einen Umschwung im öffentlichen Bewußtsein herbeizuführen. Ein gewisser Optimismus machte sich breit, daß die Krisen durch die neuen Technologien lösbar seien. Wesentlich zu diesem Umschwung trugen Modernisierungskonzepte bei, die von einem spontan sich selbst organisierenden Markt, von „Selbstbegrenzung, Selbststeuerung und Selbstbestimmung“²⁸⁵ handelten. Während sich die Konzepte von der Selbststeuerung des Systems ohne nennenswerte kontroverse Diskussion in der Öffentlichkeit durchsetzten, führten Vertreter der 'kulturellen Moderne', allen voran J. Habermas, eine Debatte gegen die neuen sozialen Bewegungen. Habermas stellte seine Forderung, das „Projekt der Moderne“ zu vollenden, gegen die ökologischen Protestbewegungen und die linke Kritik an der durch das ungehemmte kapitalistische Wachstum verursachten Zerstörung der Lebensgrundlagen auf. Indem er „Traditionalisten“, „Jungkonservative“, „Altkonservative“, „Neukonservative“, „Postmodernisten“²⁸⁶ in einen Topf mit den neuen Oppositionsbewegungen warf, konnte er allen das Etikett des 'Anti-Modernismus' aufkleben, gegen die es galt, das „Projekt der Moderne“ zu verteidigen. Durch diesen sehr öffentlichkeitswirksamen Etikettenschwindel (man kann es nicht anders nennen; denn der Großteil der Protestbewegungen war keineswegs anti-modern eingestellt) gelang es Habermas, vom Hauptpunkt der Kritik, der Zerstörung der Lebensgrundlagen, abzulenken und die Diskussion auf einen Nebenschauplatz zu überführen. Habermas' Forderung nach Vollendung des „Projekts der Moderne“ stellt den allen Modernisierungstheorien gemeinsamen Versuch dar, die Krise nicht als Bruchstelle, als strukturellen Bruch, erscheinen zu lassen, sondern als eine kontinuierliche gesellschaftliche Entwicklung darzustellen.

Daß, wer von spontaner Selbstorganisation, von Selbststeuerung, Selbstregulierung des Systems spricht, wer gar von der ökonomischen und politischen Seite der Moderne

²⁸⁴ Zapf, 1983, S. 293.

²⁸⁵ Beck, 1988, S. 67.

²⁸⁶ Habermas, 1981a, S. 52f.

ablenkt und 'nur noch' in der 'kulturellen Moderne' das 'Unvollendete' sieht, keine Herrschaftsverhältnisse und Machtinteressen mehr wahrnimmt, also auch kein 'revolutionäres Subjekt', weisen die verschiedenen Modernisierungskonzepte, seien sie als technokratische, ökologische oder reflexive bezeichnet, oder auch 'nur' auf die 'kulturelle Moderne' beschränkt, aus. Aber nicht ein sich selbststeuerendes ökonomisches System bestimmt die gesellschaftlichen Verhältnisse (es setzt gewisse Rahmenbedingungen), sondern nach wie vor treffen Individuen Entscheidungen, setzen Gruppen ihre Interessen durch, herrschen Machteliten. Auch haben die neuen Technologien die anhaltende ökonomische (schleichende, d.h. als Stagnation auftretende) Krise nicht gelöst, ganz zu schweigen von der ökologischen Krise. Weiterhin ungelöst in den westlichen Industriestaaten sind die hohe Arbeitslosigkeit und der wachsende Unterschied zwischen Reichen und Armen und die damit verbundenen sozialen und kulturellen Folgen. Mit der Bruchstelle 1990 sind die Probleme - auch für das öffentliche Bewußtsein augenfällig - unter dem Schlagwort 'Globalisierung' auf die Ebene von Weltproblemen angewachsen. Denn mit dem Zusammenbruch des kommunistischen Weltreichs sieht sich das westliche industriekapitalistische Modernisierungsmodell als weltweit ohne Alternative dastehend. Und es beginnt die Debatte um die Globalisierung, die H. Schwengel in einem Vortrag als „Auseinandersetzungen um den Charakter der Modernität“²⁸⁷ bezeichnet. Die direkte Folge der veränderten Weltlage war für die Bundesrepublik die Wiedervereinigung. Auch der Schritt in die europäische Währungsunion stellt hier ein wichtiges, die Bruchstelle charakterisierendes Moment dar. Dieser in seinen Hauptpunkten kurz skizzierte Entwicklungsstrang der soziologischen Theorien der Moderne, die in entscheidendem Maße das gesellschaftliche Bewußtsein mitgeprägt haben, weist die 'Kontinuität' als erkenntnisleitendes Interesse aus: zuerst durch die Integration des Nationalsozialismus in die westeuropäische Moderne, danach durch die positive Einbindung der Krise (die Krise als „Innovationspotential“) in das kapitalistische System. Strukturelle Bruchstellen - die Bruchstellen von 1945 und 1970 -, die das gesellschaftliche Bewußtsein desorientierten, wurden von den Modernisierungstheorien nicht als solche wahrgenommen, sondern als eine kontinuierliche Entwicklung der Moderne interpretiert. Indem sie so ein von Desorientierung bedrohtes Alltagsbewußtsein wieder stabilisierten, übernahmen sie objektiv die Funktion der sozialen Sinnstiftung.

²⁸⁷ Hermann Schwengel, Nach der Globalisierung, Manuskript des Vortrags auf der II. Jahrestagung des

Allerdings konnten die Modernisierungstheorien nicht verhindern, daß das deutsche Geschichtsbewußtsein immer wieder aus seiner 'Normalität' aufgeschreckt wurde. Seit den Siebziger Jahren, als die soziologischen Modernisierungstheoretiker sich der Interpretation der Krise zugewandt hatten, waren die Historiker die einzigen Wissenschaftler, die sich mit dem Nationalsozialismus beschäftigten, und das unter teilweiseem Rückgriff auf die Modernisierungstheorien²⁸⁸. Das für einen Teil der Historiker erkenntnisleitende Interesse in der Beurteilung des Nationalsozialismus wurde Broszat's „Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus“ - der eigentliche Auftakt zum sogenannten 'Historiker'-Streit -, worunter er eine moralische „Neu-Erschließung“ der historischen Zusammenhänge versteht, die „an die alltäglichen Modernisierungs- und Normalitätserfahrungen der deutschen Bevölkerung bis etwa 1942 anknüpfen“ müsse²⁸⁹.

Der weitere Weg, den die 'Historisierungs'-Historiker gehen, ist bei Broszat bereits vorgegeben. Indem Broszat die sozial modernisierenden Elemente des Nationalsozialismus von seinen Verbrechen abkoppelt, gelingt es seiner 'Modernisierungstheorie', Nationalsozialismus und europäische Entwicklung, ebenso wie Nationalsozialismus und BRD in ein positives Kontinuitätsverhältnis zu setzen. Problemlos findet sich das deutsche Geschichtsbewußtsein im europäischen Modernisierungsprozeß wieder. 1992 beurteilt Wehling diese Vorgehensweise der 'Historisierungs'-Historiker, was ihren Einfluß auf die Öffentlichkeit anbelangt, noch sehr vorsichtig:

„Während allzu direkte Versuche, eine 'nationale Identität' durch die vergleichende Relativierung der nationalsozialistischen Verbrechen zu stiften, im 'Historiker-Streit' zumindest vorläufig abgewiesen wurden, könnte die als 'Historisierung' auftretende Einordnung des Nazi-Regimes in einen übergreifenden gesellschaftlichen 'Modernisierungsprozeß' einen weniger wahrnehmbaren, aber darum auch folgenreicheren Beitrag zur 'Normalisierung', d.h. vor allem zur politisch-moralischen Neutralisierung des Geschichtsbewußtseins gerade nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten leisten.“²⁹⁰

Diese „Einordnung des Nazi-Regimes in einen übergreifenden gesellschaftlichen 'Modernisierungsprozeß'“ - und dies auf dem von Broszat vorgegebenen Weg der Abkoppelung der modernisierenden Elementen des Nationalsozialismus von seinen

SFB 541 Identitäten und Alteritäten, Februar 1999, S. 3.

²⁸⁸ Die Anwendung des Modernisierungsparadigmas auf den Nationalsozialismus ist in der Geschichtswissenschaft bis heute umstritten, wie z.B. im Forschungsbericht Hehls nachzulesen ist. (Hehl, 1996, S. 107).

²⁸⁹ Broszat, 1986, S. 168.

²⁹⁰ Wehling, 1992, S. 57.

Verbechen - ist vor allem von R. Zitelmann radikalisiert worden. Kurz vor der Wiedervereinigung stellt uns Zitelmann Hitler als „Revolutionär“ vor, um kurz danach den Nationalsozialismus als 'modernes' Phänomen zu präsentieren²⁹¹. Daß das Nazi-Regime auch modernisierende Elemente aufzuweisen hatte, das haben Historiker schon vor Zitelmann nachgewiesen. Neu an den Thesen Zitelmans ist vor allem seine unproblematische radikale Anwendung der Modernisierungstheorien auf den Nationalsozialismus: aus den „zentralen Elementen von Modernisierung“, „an denen die Wirklichkeit des Dritten Reiches zu messen ist“²⁹², setzt Zitelmann den Nationalsozialismus als intentional 'modernisierende' und 'revolutionäre Bewegung' zusammen.

Während sich nach 1990 die soziologischen Modernisierungstheoretiker der 'Globalisierung' zuwandten, verschärften die 'Historisierungs'-Historiker ihre Thesen, mit dem Ziel, den Nationalsozialismus als 'modernes' Phänomen nun endgültig in den 'normalen' Geschichtsablauf zu integrieren. Beide, sowohl die soziologischen Modernisierungstheoretiker als auch die 'Historisierungs'-Historiker, ziehen am gleichen Strang: beide versuchen, die gesellschaftliche und geschichtliche Entwicklung Deutschlands über alle Bruchstellen hinweg durch Einbindung in die westeuropäische Moderne als eine positiv kontinuierliche erscheinen zu lassen. Beide Entwicklungsstränge treffen sich objektiv in dem Bemühen, das - vor allem als Folge der geschichtlichen und gesellschaftlichen Brüche - desorientierte Alltagsbewußtsein wieder zu stabilisieren. Aus der Kontinuitätsbehauptung erwächst der Sinn, „ein ganz normales Volk, eine ganz normale Gesellschaft“ zu sein.

²⁹¹ vgl. Zitelmann, 1987; Prinz und Zitelmann, 1991.

²⁹² Prinz und Zitelmann, 1991, S. X.

6. SCHLUß

Die Versuche der Modernisierungstheoretiker und der 'Historisierungs'-Historiker, den Nationalsozialismus theoretisch in die westeuropäische Entwicklung einzu-binden und die jeweiligen Bruchstellen in der gesellschaftlichen Entwicklung und Geschichte Deutschlands einzuebnen, sind gescheitert. Die deutsche Geschichte, der „Zivilisationsbruch Auschwitz“, holt die deutsche Gesellschaft immer wieder ein (ebenso wie die Krisen), wie die jüngste Forderung der 'NS-Zwangsarbeiter' an die deutsche Industrie zeigt (ebenso wie die Zunahme der Umweltprobleme).

Aber nicht nur durch das Ausland wird Deutschland immer wieder an seine nationalsozialistische Vergangenheit erinnert, auch innerhalb Deutschlands verstummen die Stimmen nicht, die, wie z.B. die sogenannte 'Wehrmachtsausstellung', an das Nazi-Regime und seine Verbrechen erinnern. Allerdings zeigt die Reaktion auf Walsers Paulskirchenrede in der Öffentlichkeit, daß Wehlings Befürchtung, die „Einordnung des Nazi-Regimes in einen übergreifenden gesellschaftlichen 'Modernisierungsprozeß'“ könne zu einer Neutralisierung und damit Normalisierung des deutschen Geschichtsbewußtseins führen, immer mehr an Realität gewinnt.

Sind wir Deutschen jetzt wirklich „ein ganz normales Volk, eine ganz normale Gesellschaft“? Fritz Stern, der diesjährige Friedenspreisträger des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, forderte die Deutschen in seiner Dankesrede dazu auf, sich ihrer Vergangenheit zu stellen. „Jedes Ausweichen in 'Normalität' sei vergeblich“²⁹³. Bereits 1987 (im Zusammenhang mit dem 'Historiker-Streit') stellte D. Diner die Frage: „Ist, kann der Nationalsozialismus wirklich Geschichte werden?“²⁹⁴ „Als äußerster Extremfall“, dies ist Diners abschließende Antwort, „(...) ist dieses Ereignis wohl kaum historisierbar“²⁹⁵ - auch nicht, so muß hinzugefügt werden, durch die Anwendung der soziologischen Modernisierungstheorien (wie beispielsweise durch Zitelmann) auf den Nationalsozialismus.

Diner interpretiert den Versuch der Sozialwissenschaften, die wissenschaftlichen Grundlagen für eine gesellschaftliche und geschichtliche 'Normalität' zu liefern, d.h. eine

²⁹³ dpa-Meldung in der Badischen Zeitung vom 18. Oktober 1999.

²⁹⁴ Diner, 1987, S. 62.

²⁹⁵ Ebd., S. 73.

positive nationale Identität wiederherzustellen, als Vorgabe der Politik, die Voraussetzungen zu schaffen „für die Wiedereinnahme einer zentralen Stelle in Europa“²⁹⁶ durch Deutschland - ein nach der Bruchstelle 1990 um so gewichtigeres Argument.

²⁹⁶ Ebd., S. 64.

7. ANHANG: DIE KOMPLETTEN SCHLAGERTEXTE

Die Refrains der Schlager sind *kursiv* gedruckt.

AUF DER HEIDE BLÜH'N DIE LETZTEN ROSEN

Versunken ist die Frühlingszeit,
kein Vogel singt im Lindenhain.
Die Welt verliert ihr Blütenkleid,
und bald wird Winter sein!

Verlassen ist der Holderstrauch,
an dem ich einst geküßt,
es blieb ein Duft, der wie ein Hauch
aus fernen Tagen ist.

*Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen,
braune Blätter fallen müd' vom Baum,
und der Herbstwind küßt die Herbstzeitlosen,
mit dem Sommerlicht flieht manch Jugendtraum.*

*Möcht' einmal noch ein Mäd'el kosen,
möcht' vom Frühling träumen und vom Glück.
Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen,
ach, die Jugendzeit kehrt nie zurück!*

Noch immer hör' ich dieses Lied,
das einst die Nachtigall uns sang.
Wenn auch mein Herz wie einst noch glüht,
mir wird so abschiedsbang!

Wenn ich mich auch zu trösten weiß,
mit Lachen und Humor,
aus meinem Aug' stiehlt sich ganz leis'
ein kleines Tränchen vor.

Auf der Heide blüh'n die letzten Rosen...

(Aus dem Film „Herbstmanöver“)

Text: Bruno Balz

Musik: Robert Stolz

© 1935 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München

aus: Monika Sperr (Hg.), Schlagerchronik 1800-heute, München 1978, S.

192

BEI DIR WAR ES IMMER SO SCHÖN

Nun muß alles, alles enden,

weil ich dich nun doch verlor,
und daß meine kleine Welt
wie ein Kartenhaus zerfällt,
schmerzt mich sehr!
Ich steh' da mit leeren Händen
und bin arm wie nie zuvor,
denn mein Reichtum warst nur du,
und nun frag' ich mich:
Wozu kam ich her?

*Bei dir war es immer so schön
und es fällt mir unsagbar schwer zu geh'n,
denn nur bei dir war ich wirklich zu Haus,
doch der Traum, den ich hier geträumt, ist aus!
Warum hast du mir denn so weh getan?
Und was fang' ich ohne dich an?
Bei dir war es immer so schön,
doch weil du eine Andre liebst, muß ich geh'n!*

Ich kann dich nicht einmal hassen,
weil du mich so schnell vergißt,
denn du kannst ja nichts dafür,
eine Andre nahm dich mir heimlich fort!
Doch den Menschen zu verlassen,
der mein Ein und Alles ist,
das ist schlimmer als der Tod
und für meines Herzen Not gibt's kein Wort!

Bei dir war es immer so schön...

(Langsamer Foxtrott aus dem Lustspiel „Anita und der Teufel“)
Text: Hans Fritz Beckmann
Musik: Theo Mackeben
© 1941 Crescendo Theatervertretung G.m.b.H., Berlin
aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 12, Heft 123, S. 7

DAS KANN DOCH EINEN SEEMANN NICHT ERSCHÜTTERN

Es weht der Wind mit Stärke zehn,
das Schiff schwankt hin und her.
Am Himmel ist kein Stern zu sehn,
es tobt das wilde Meer.
O seht ihn an, o seht ihn an:
Dort zeigt sich der Klabautermann!
Doch wenn der letzte Mast auch bricht,
wir fürchten uns nicht!

*Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!
Wir lassen uns das Leben nicht verbittern,
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!
Und wenn die ganze Erde bebt
und die Welt sich aus den Angeln hebt:
Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern,
keine Angst, keine Angst, Rosmarie!*

Die Welle spülte mich von Bord,
dort unten bei Kap Horn.
Jedoch für mich war das ein Sport,
ich gab mich nicht verlorn.
ein böser Hai hat mich bedroht,
doch mit der Faust schlug ich ihn tot!
Dann schwamm dem Schiff ich hinterdrein
und holte es ein!

Das kann doch einen Seemann...

In jedem Hafen eine Braut,
das ist doch nicht zu viel.
Solange jede uns vertraut,
ist das ein Kinderspiel.
Doch kriegt mal eine etwas raus,
dann wird sie wild, dann ist es aus.
Springt sie uns auch ins Gesicht -
wir fürchten uns nicht!

Das kann doch einen Seemann...

(Marschfoxtrott aus dem Film „Paradies der Junggesellen“)

Text: Bruno Balz

Musik: Michael Jary

© 1939 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München

aus: Sperr, 1978, S. 208

DAVON GEHT DIE WELT NICHT UNTER

Wenn mal ein Herz unglücklich liebt,
ist es vor Kummer unsagbar betrübt.
Dann denk' ich immer: Ach, alles ist aus,
ich bin so allein.
wo ist ein Mensch, der mich versteht,
so hab ich manchmal vor Sehnsucht gefleht.
Ja, aber dann gewöhnt' ich mich dran
und sah es ein:

*Davon geht die Welt nicht unter,
sieht man sie manchmal auch grau.
einmal wird sie wieder bunter,
einmal wird sie wieder himmelblau.
Geh't's mal drüber und mal drunter,
wenn uns der Schädel auch raucht,
davon geht die Welt nicht unter,
die wird ja noch gebraucht.
Davon geht die Welt nicht unter,
die wird ja noch gebraucht!*

Geht dir einmal alles verkehrt,
scheint dir das Leben gar nichts mehr wert,
dann laß dir sagen: Das ist zu ertragen,
ja, hör' auf mich.
Denkst du einmal: Ich kann nicht mehr,
kommen auch Stunden, so glücklos und schwer,

ach, jedes Leid, das heilt mit der Zeit,
darum sing' wie ich:

Davon geht die Welt nicht unter...

(Walzerlied aus dem Ufa-Film „Die Große Liebe“)

Text: Bruno Balz

Musik: Michael Jary

© 1942 Ufaton-Verlag, Berlin - München

aus: Sperr, 1978, S.221

DU KANNST NICHT TREU SEIN!

Als Liebling der Frauen ist Oskar bekannt,
bei ihm sind die Mädels wie Wachs in der Hand.
Doch Edith, die schlaue, durchschaut ihn sofort,
sie glaubt seinen Schwüren kein einziges Wort.
Und als er nicht aufhört um Liebe zu fleh'n,
gibt sie dem Adonis verschmitzt zu versteh'n:

*Du kannst nicht treu sein,
nein, nein, das kannst du nicht,
wenn auch dein Mund mir wahre Liebe verspricht.
In deinem Herzen hast du für viele Platz,
darum bist du auch nicht für mich der richt'ge Schatz.*

Der Stammvater Adam als Ehemann war
der Treu'ste der Treuen von jeher sogar.
Er hat außer Eva kein Weibchen geküßt,
weshalb er auch heute noch vorbildlich ist.
Und weil er an andere Frau'n nie gedacht,
hat Eva ihm niemals den Vorwurf gemacht:

Du kannst nicht treu sein...

Drum treibt mit der Liebe nur ja keinen Scherz,
sie ist zu empfindlich und geht an das Herz.
Und wer da die Treue vergleicht mit dem Mai:
Vier Wochen in Wonne und dann ist's vorbei,
der wund're sich nur nicht und sei nicht erstaunt,
wenn man ihn erkennt und ins Ohrchen ihm raunt:

Du kannst nicht treu sein...

Text: Gerhard Ebeler

Musik: Hans Otten

© 1925 Gerhard Ebeler Verlag, Köln-Klettenberg

aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 6

DU SOLLST MEIN GLÜCKSSTERN SEIN

Ich ging durch stille Straßen,
die Nacht war grau, mein Kopf war schwer;

ich fühlte mich verlassen,
denn mein Leben war so leer.
Da sah ich in zwei Augen
und alles war so seltsam dann,
ich ahnte und ich fühlte:
hier schaute ich mein Schicksal an.

*Du sollst mein Glückstern sein,
wann wirst du endlich mein?
Du sollst mich immer,
für alle Zeiten leiten und begleiten.
Du bist mein Talisman,
ich bin in deinem Bann -
seitdem ich dich gefunden,
werden Stunden zu Sekunden -,
du sollst mein Glückstern sein!*

Seitdem ich dich gesehen,
liegt meine Welt in hellem Licht.
Das kannst nur du verstehen,
denn ein anderer glaubt das nicht.
Ich weiß, daß deine Liebe
mir noch so manchen Wunsch erfüllt.
Du hast mein ganzes Leben
in wunderbaren Glanz gehüllt.

Du sollst mein Glückstern sein...

(Foxtrott aus dem Film „Broadway Melodie“)
Deutscher Text: Charles Amberg
Musik: N. H. Brown
© 1936 Francis, Day & Hunter G.m.b.H., Berlin
aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 6

ERIKA (AUF DER HEIDE BLÜHT EIN KLEINES BLÜMELEIN)

Auf der Heide blüht ein kleines Blümelein,
und das heißt Erika.
Heiß von hunderttausend kleinen Bienenlein
wird umschwärmt Erika.
Denn ihr Herz ist voller Süßigkeit,
zarter Duft entströmt dem Blütenkleid.

*Auf der Heide blüht ein kleines Blümelein,
und das heißt Erika.*

In der Heimat wohnt ein kleines Mägdelein,
und das heißt Erika.
Dieses Mädlein ist mein treues Schätzelein
und mein Glück, Erika.
Wenn das Heidekraut lila blüht,
singe ich zum Gruß ihr dieses Lied.

*Auf der Heide blüht ein kleines Blümelein,
und das heißt Erika.*

In mein'm Kämmerlein blüht auch ein Blümelein,
und das heißt Erika.
Schon beim Morgengraun so wie beim Dämmerchein
schaut's mich an, Erika.
Und dann ist es mir, als spräch es laut:
Denkst du auch an deine Braut?

*In der Heimat weint um dich ein Mägdelein,
und das heißt Erika.*

(Marschlied)
Text und Musik: Herms Niel
© 1938 Verlag Louis Oertel, Großburgwedel
aus: Sperr, 1978, S. 192

ES GEHT ALLES VORÜBER, ES GEHT ALLES VORBEI

Auf Posten in einsamer Nacht
da steht ein Soldat und hält Wacht,
träumt von Hanne und dem Glück,
das zuhause blieb zurück.
Die Wolken am Himmel ziehn
ja alle zur Heimat dahin,
und sein Herz, das denkt ganz still für sich:
Dahin ziehe einmal auch ich.

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
auf jeden Dezember
folgt wieder ein Mai.
Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei;
doch zwei, die sich lieben,
die bleiben sich treu.

Text: Kurt Feltz
Musik: Fred Raymond
© 1942 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München
aus: Sperr, 1978, S. 215

FAHR' MICH IN DIE FERNE, MEIN BLONDER MATROSE!

Am Golf von Biskaya ein Mägdelein stand,
ein junger Matrose hielt sie bei der Hand.
Sie klagt ihm ihr Schicksal,
ihr Herz war so schwer,
sie hat keine Heimat,
kein Mütterlein mehr:

*Fahr' mich in die Ferne, mein blonder Matrose,
bei dir möcht' ich sein auch im Wellengetose.*

*Wir gehören zusammen, wie der Wind und das Meer,
von dir mich zu trennen, ach, das fällt mir so schwer.
Wir gehören zusammen, wie der Wind und das Meer,
von dir mich zu trennen, ach, das fällt mir so schwer.*

Der Vater, die Brüder auf kämpfendem Schiff
zerschellten im Sturme am felsigen Riff.
Vor Gram starb darüber mein lieb Mütterlein,
nun steh' auf der Welt ich verlassen allein:

Fahr' mich in die Ferne...

Es rauschen die Wellen ihr uraltes Lied,
zwei Herzen sind selig in Liebe erglüht.
Die Stunden vergehen, ihr war's wie ein Traum,
da flüstert sie leise, man hörte es kaum:

Fahr' mich in die Ferne...

Hörst du die Sirene, die Pflicht ruft mich fort,
komm mit, teures Mädchen, wir müssen an Bord.
Es blühen die Reben am herrlichen Rhein,
dort wird für uns beide die Heimat auch sein:

Fahr' mich in die Ferne...

(Walzer)

Text und Musik: J. Pfeil

© 1937 Edition Otto Kuhl G.m.b.H., Köln

aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 8

GIB ACHT AUF DEN JAHRGANG! (TRINKST DU MAL WEIN VOM RHEIN)

Schön ist das Leben am sonnigen Rhein,
schön sind die Städtchen und Gassen.
Schön sind die goldblonden Mägdelein,
das muß der Neid ihnen lassen.
Alles ist so wie im Himmel gemacht,
darum wird so viel am Rheine gelacht.
Doch ist mal wieder was Richtiges los,
Freundchen, merk' dir bloß:

*Trinkst du mal Wein vom Rhein,
gib acht auf den Jahrgang!
Küßt du ein Mägdelein,
gib acht auf den Jahrgang!
Denn es ist wichtig und immer richtig:
Der Wein muß alt und jung das Mädlein sein!*

Schnell hat noch jeder den Zauber verspürt,
das hat der Rhein nun mal an sich.
Eh' du es ahnst, hat er dich schon verführt,
schnell zieht er in seinen Bann dich
Und so vergeht dir im Fluge die Zeit,
alles vergißt du und denkst: Heut' ist heut'!
An deiner Seite die Maid voll Humor

flüstert dir ins Ohr:

Trinkst du mal Wein vom Rhein...

Hast du mal Kummer und drückt dich ein Schmerz,
rat' ich dir: Zieh' hin zum Rheine!
Schnell wird es dir wieder leichter ums Herz,
sitzt du beim perlenden Weine.
Ist es auch trübe, verlaß dich darauf,
beim zehnten Glas geht die Sonne dir auf.
Jeder, der das einmal richtig probiert,
hat dabei studiert:

Trinkst du mal Wein vom Rhein...

(Schunkelwalzer)

Text: Jupp Schlösser

Musik: Gerhard Jussenhoven

© 1937 Schmitz-Feltz-Verlag, Berlin

aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 29f.

GITARREN SPELT AUF!

*Gitarren spielt auf,
spielt das Lied meiner Sehnsucht für mich,
in der sternklaren Nacht
ist die Liebe erwacht
nach der Frau meiner Träume.*

Gitarren spielt auf,
wenn der Mond hell am Himmel erstrahlt,
denn ich habe gefühlt,
wenn ihr heute nicht spielt,
daß ich alles versäume, ja alles.

Die Frau, die jede Nacht
bei mir im Traume erscheint,
hat mir gesagt, daß sie es gut mit mir meint,
drum wünsch ich mir heiß,
daß uns das Glück heute Nacht vereint.

Heute hab ich dem großen Glück ins Auge geseh'n.
Heute scheint mir die ganze Welt noch einmal so schön.
Heute muß sich mein schönster Traum erfüllen
und meine große Sehnsucht stillen.
Drum stimmt in dieses Lied mit ein!

Gitarren spielt auf,...

(Spanische Serenade)

© 1934 Verlag Albert Bennefeld, Berlin

Text: Ralph Maria Siegel

Musik: Ludwig Schmideder

aus: Chorausgabe des Anton Verlags, Gummersbach

HEIMAT, DEINE STERNE

Berge und Buchten, vom Nordlicht umglänzt
Golfe des Südens, von Reben bekränzt.
Ost und West hab' ich durchmessen,
doch die Heimat nicht vergessen.
Hörst du mein Lied in der Ferne, Heimat.

*Heimat deine Sterne,
sie strahlen mir auch am fernen Ort.
Was sie sagen, deute ich ja so gerne
als der Liebe zärtliches Losungswort.
Schöne Abendstunde,
der Himmel ist wie ein Diamant.
Tausend Sterne stehen in weiter Runde,
von der Liebsten freundlich mir zugesandt.
In der Ferne träum' ich vom Heimatland.*

Länder und Meere, so schön und so weit,
Ferne, zu Märchen und Wunden bereit,
alle Bilder müssen weichen,
nichts kann sich mit dir vergleichen!
Dir gilt mein Lied in der Ferne, Heimat.

Heimat, deine Sterne...

Stand ich allein in der dämmernden Nacht,
hab' ich an dich voller Sehnsucht gedacht.
Meine guten Wünsche eilen,
wollen nur bei dir verweilen.
Warte auf mich in der Heimat.

Heimat, deine Sterne...

(Aus dem Terra-Film „Quax, der Bruchpilot“)
Text: Erich Knauf
Musik: Werner Bochmann
© 1942 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München
aus: Sperr, 1978, S. 214

HOCH DROB'N AUF DEM BERG

Gegen Liebe wächst bekanntlich
nirgends noch ein Kraut,
drum geh' ich heut' ins Dorf
und hol mir meine kleine Braut.
Kommt sie nicht, weil ich ihr
nichts zu Füßen legen kann,
sag' ich: 'Ja, ich bin stier,
aber Mäd'el, hör' mich an!'

*Hoch drob'n auf dem Berg,
gleich unter den funkelnden Sternen,
Dort weiß ich ein Haus,*

*das wartet auf dich, mein Schatz!
Alle Wolken, die ziehen dort vorbei,
und das Edelweiß blüht vor der Tür,
und die Sonne, die scheint nur für uns zwei,
aber bald schon für drei und vier!
Hoch drob'n auf dem Berg,
gleich unter den funkelnden Sternen,
Dort weiß ich ein Haus,
das wartet auf dich, mein Schatz!*

Immer, wenn das Frühjahr kommt,
und wenn der Birkhahn balzt,
dann sehne mich auch ich
nach Busserln, daß es nur so schnalzt.
Stundenlang sitz' ich dann
oft und träume nur von dir,
aber das ist vorbei,
denn noch heut' kommst du zu mir!

Hoch drob'n auf dem Berg...

(Aus dem Film „Rosen aus Tirol“)

Text: Ernst Marischka

Musik: Franz Grothe

© 1941 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München

aus: Sperr, 1978, S. 213

ICH TANZE MIT DIR IN DEN HIMMEL HINEIN

Wenn wir uns im Tanze wiegen,
ist mir so, als könnt' ich fliegen
hoch zu den Sternen, zum Himmel empor!
Tanzmusik und Glanz der Lichter
macht mich selig und zum Dichter,
mir fällt ein Lied ein, das sing ich dir vor:

*Ich tanze mit dir in den Himmel hinein,
in den siebenten Himmel der Liebe.
Die Erde versinkt, und wir zwei sind allein,
in dem siebenten Himmel der Liebe.*

*Komm, laß uns träumen bei leiser Musik
unser romantisches Märchen vom Glück
und tanze mit mir in den Himmel hinein,
in den siebenten Himmel der Liebe.*

Du, ich fühl mich augenblicklich
wirklich glücklicher als glücklich,
weil ich verliebt bin, drum bin ich so froh.
Hundert Lieder möcht' ich singen,
die in meinem Herzen klingen,
und jedes Lied sagt: Ich liebe dich so!

Ich tanze mit dir in den Himmel hinein...

Text: Hans Fritz Beckmann

Musik: Friedrich Schröder
© 1937 Ufaton-Verlag, Berlin - München
aus: Sperr, 1978, S. 194

IM LEBEN GEHT ALLES VORÜBER

Bin ich allein zu Haus,
schau ich zum Fenster raus
und seh' halt zu, was da geschieht.
Wenn ich das alles seh':
Frühling und Herbst und Schnee,
dann sag ich mir: so wie mein Lied.

*Im Leben geht alles vorüber,
auch das Glück, doch zum Glück auch das Leid!
Erst weinst du, dann lachst du darüber,
und zum Schluß wird aus Leid Seligkeit.
Mit zwanzig liebst du nachts den Mondenschein,
mit vierzig Sonnenschein,
mit sechzig nur den Wein.
Im Leben geht alles vorüber.
Nütz' die Zeit, laß uns heut glücklich sein.*

Wenn man so recht bedenkt,
wie's oft am Fädchen hängt,
ob man sich haßt oder sich liebt,
nimmt man den Standpunkt ein,
stets Philosoph zu sein,
weil's diesen Punkt „punkt-frei“ noch gibt.

Im Leben geht alles vorüber...

Text: Schwenn/Schaeffers
Musik: Peter Kreuder
© 1940 West Ton Verlag, Köln
aus: Sperr, 1978, S. 222

IMMER UND EWIG

Noch blühen die Sterne am himmlischen Zelt,
umfängt uns die schimmernde Nacht,
doch bald hebt ihr Antlitz die schlafende Welt,
zum Tage, zum neuen, erwacht!
Doch bringt uns der Tag, der zu leuchten beginnt,
nicht Freude fürs liebende Herz,
er bringt, weil vom Schicksal verlassen wir sind,
den Abschied mit all seinem Schmerz!

*Immer und ewig trag' ich im Herzen heimlich dein schönes Bild,
wenn ich auch von dir geh' und dich nie wiederseh'!
Immer und ewig bleibt meine Sehnsucht brennend und unerfüllt,
was auch geschehen mag, so wie am ersten Tag!
Niemals führt mein Weg zu dir zurück!*

*Niemals find' ich wieder solch' ein Glück!
Eins nur bleibt mir: Von dir zu träumen,
denn immer und ewig trag' ich im Herzen heimlich dein schönes Bild;
wenn ich nun scheiden muß, sag' ich beim letzten Kuß:
„Ich liebe dich, ich liebe dich, nur dich, nur dich.“*

Es tönt vom Kanale ein zärtlicher Sang,
wir haben ihn oftmals gehört!
In so vielen Nächten hat uns dieser Klang
mit seinem Zauber betört!
Nun sinkt unser Glück in den Abgrund der Zeit,
wir stehen zum letztenmal hier.
Es fliehen die Stunden, bald ist es soweit,
dann sag' ich, Geliebte(r), zu dir:

Immer und ewig...

Text: Hans Fritz Beckmann
Musik: Peter Kreuder
© 1943 Musikverlag City, Leipzig
aus: Dein schönstes Lied, Arcadia Liederheft Nr. 1, S. 4

KAUF DIR EINEN BUNTEN LUFTBALLON

Als du noch klein warst, denk nur zurück,
war so ein Luftballon dein höchstes Glück.
Siehst du heute einen im Winde wehn,
sollst du nicht achtlos dran vorübergehn:

*Drum kauf dir einen bunten Luftballon,
hellblau, lila oder grün
und er wird dich, eh du's denkst, zum Lohn
in das Land der Träume ziehn.*

*Über Wolken, wo die Sonne thront
und der blaue Himmel lacht,
bis zum Märchenschloß, gleich hinterm Mond,
wo ein Prinz dich traumhaft glücklich macht.*

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

Es kommt im Leben oft der Moment,
wo man vor Wut fast aus der Haut fahr'n könnt!
Dann denkt man manchmal: Ach, wär das schön,
wie ein Ballon jetzt in die Luft zu gehen:

Drum kauf die einen bunten Luftballon...

Text: Aldo von Pinelli
Musik: Anton Profes
© 1944 Cineton-Verlag GmbH, Hamburg

aus: Sperr, 1978, S. 224

KORNBLUMENBLAU

Es gibt kein Plätzchen auf Erden,
wo sich's so herrlich und fein lebt wie am Rhein,
wo die Reben blühen im Sonnenschein.
Reich an Farben, so bunt und so prächtig
erstrahlt Wald und Flur.
Von den Farben am Rheine eine allein
tritt ganz besonders hervor.

*Kornblumenblau ist der Himmel am herrlichen Rheine,
kornblumenblau sind die Augen der Frauen beim Weine.
Darum trinkt Rheinwein, Männer seid schlau,
dann seid am Ende auch ihr kornblumenblau!*

Es ist bekannt hier am Rheine,
daß in den Augen so blau,
man schon erkennt ganz alleine
unserer Frauen Treu'.
Wenn der Himmel auch dreut, froh allezeit,
singt er begeistert auf's neu:

Kornblumenblau...

Nur wer den Rhein hat gesehen,
dort schöne Stunden verbracht,
der nur allein kann verstehen
des Rheines Zauberpracht.
Manchen hat er schon, der hier verweilet,
geheilet vom Schmerz.
Darum zieh' an den Rhein,
er nur allein hält ewig jung dir das Herz.

Kornblumenblau...

(Rheinischer Schunkelwalzer)
Text: Jupp Schlösser
Musik: Gerhard Jussenhoven
© 1938 Jupp Schmitz-Verlag, Köln
aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 11, Heft 119, S. 17f.

LILI MARLEEN

Vor der Kaserne,
vor dem großen Tor
stand eine Laterne
und steht sie noch davor,
so wollen wir uns wiedersehn,
bei der Laterne woll'n wir stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Unsre beiden Schatten
sah'n wie einer aus,
daß wir so lieb uns hatten,
das sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll'n es sehn,
wenn wir bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Schon rief der Posten,
sie bliesen Zapfenstreich,
es kann drei Tage kosten,
Kam'rad, ich komm sogleich!
Da sagten wir auf Wiedersehn.
Wie gerne wollt' ich mit dir gehen,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen.

Deine Schritte kennt sie,
deinen schönen Gang,
alle Abend brennt sie,
doch mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leid geschehn,
wer wird bei der Laterne stehn,
mit dir, Lili Marleen,
mit dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
aus der Erde Grund
hebt mich wie im Traume
Dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel drehn,
werd ich bei der Laterne stehn
wie einst Lili Marleen,
wie einst Lili Marleen.

Text: Hans Leip
Musik: Norbert Schulze
© 1940 Apollo Verlag, Berlin
aus: Sperr, 1978, S. 213

DIE NACHT IST NICHT ALLEIN ZUM SCHLAFEN DA

Wenn die Bürger schlafen gehen
in der Zipfelmütze
und zu ihrem König flehn,
daß er sie beschütze,
ziehn wir, festlich angetan,
hin zu den Tavernen.
Schlendrian, Schlendrian
unter den Laternen.

*Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da,
die Nacht ist da, daß was gescheh'.*

*Ein Schiff ist nicht nur für den Hafen da,
es muß hinaus, hinaus auf hohe See.*

*Berauscht euch, Freunde, trinkt und liebt und lacht
und lebt den schönsten Augenblick.
Die Nacht, die man in einem Rausch verbracht,
bedeutet Seligkeit und Glück!*

Wenn im Glase perlt der Sekt
unter roten Ampeln
und die Mädchen süß erschreckt
auf dem Schoß uns strampeln,
küssen wir die Prüderie
von den roten Mündern,
Amnestie, Amnestie
allen braven Sündern.

Im Film wird eine weitere Strophe gesungen:
Wenn der Morgen endlich graut
hinter dumpfen Scheiben
und die Männer ohne Braut
beieinander bleiben.
Schmieden sie im Flüsterton
aus Gesprächen Bomben.
Rebellion, Rebellion
in den Katakomben.

Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da...

(Schneller Foxtrott aus dem Film: „Tanz auf dem Vulkan“)
Text: Otto Ernst Hesse
Musik: Theo Mackeben
© 1939 Beboton-Verlag, Hamburg
aus: Sperr, 1978, S. 200

O MIA BELLA NAPOLI (STRABENSÄNGER VON NEAPEL)

Hört Ihr wie die Straßensänger singen,
wenn sie durch die engen Gassen ziehn.
In alle Häuser dringen
sehnsücht'ge Melodien.

Wenn dann ihre Mandolinen klagen,
fangen sie sich alle Herzen ein.
Was ihre Lieder sagen,
rührt auch ein Herz von Stein:

*O mia bella Napoli
wer dich nur einmal sah
o mia bella Napoli
der blieb gern ewig da.*

*Wo dunkel die Cypressen stehn.
Santa Lucia!
Wo blütenschwere Däfte wehn
von sanften Höhn.*

*O mia bella Napoli
du Stadt am blauen Meer
o mia bella Napoli
mein Herz ist sehnsuchtsschwer.*

*In mir klingt eine Melodie
wo ich auch sei.
O mia bella Napoli
dir bleib ich treu!*

Jeder kennt die Sehnsucht nach dem Süden,
jeder möchte dort gewesen sein.
Ich fand dort Glück und Frieden
strahlend im Sonnenschein.

Drum kann ich die Sänger gut verstehen,
ihre Worte, ihrer Lieder Klang.
Manch' Lied mag schnell verwehen,
dies bleibt mein Leben lang:

O mia bella Napoli...

Text: Ralph Maria Siegel
Musik: Gerhard Winkler
© 1939 Boccaccio Verlag, Richard Birnbach, Berlin
aus: Sperr, 1978, S. 200

PANZER ROLLEN IN AFRIKA VOR

Über die Schelde, die Maas und den Rhein
stießen die Panzer nach Frankreich hinein.
Husaren des Führers im schwarzen Gewand,
so haben sie Frankreich im Sturm überrannt.

*Es rasseln die Ketten...es dröhnt der Motor...
Panzer rollen in Afrika vor!
Panzer rollen in Afrika vor!*

Heiß über Afrikas Boden die Sonne glüht.
Unsere Panzermotoren singen ihr Lied!
Deutsche Panzer im Sonnenbrand
stehen zur Schlacht gegen Engelland.

Es rasseln die Ketten...

Panzer des Führers, ihr Briten, habt acht!
Die sind zu eurer Vernichtung erdacht!
Sie fürchten vor Tod und vor Teufel sich nicht!
An ihnen der britische Hochmut zerbricht!

Es rasseln die Ketten...

Text: unbekannter Soldat
Musik: Norbert Schultze

aus: Otto Volz, Wir kommen und schlagen in Scherben. Die Bildpostkarte als Dokumentation eines Zeitgeistes. 2. Weltkrieg 1939-45, Horn/Wien 1985, S. 83

SAG' BEIM ABSCHIED LEISE „SERVUS“

Es gibt ka Musi ewig
und ka Glück für ewig,
so ist's halt im Leben,
und drum kann's auch eben
ew'ge Lieb' net geben.
Es kommt für alles schon einmal die Endstation;
man ändert halt sein Gspusi wie sei' Lieblingsmusi per Saison.

*Sag' beim Abschied leise „Servus“
nicht „Lebwohl“ und nicht „Adieu“,
diese Worte tun nur weh.
Doch das kleine Wörtel „Servus“
ist ein lieber letzter Gruß,
wenn man Abschied nehmen muß:
's gibt jahraus, jahrein
an neuen Wein und neue Liebelei'n.
Sag' beim Abschied leise „Servus“,
denn gibt's auch kein Wiederseh'n,
einmal war es doch schön.*

Wer in der Wienerstadt ein „süßes Mädal“ hat,
führt sie mal in den Prater, einmal ins Theater,
fragt nicht ihr'n Herrn Vater.
Und stets beim Heurigen spielt man den Feurigen
und fragt nicht: was schicklich ist,
man ist so lang' glücklich, bis es aus.

Sag beim Abschied leise „Servus“ ...

(Langsamer Walzer aus dem Tonfilm „Burgtheater“)

Text: Harry Hilm

Musik: Peter Kreuder

© 1936 Edition Meisel & Co. G.m.b.H., Berlin

aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 21f.

VERGIßMEINNICHT!

In meinem Garten steht ein Blümelein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Es ist so hellblau wie die Augen dein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Als mich dein Mund beim Abschied heiß geküßt,
versprach er mir, daß du mich nie vergißt!
In meinem Garten steht ein Blümelein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!

In meinem Herzen wohnt ein Mägdelein

Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Du bist mein Glück, mein Sonnenschein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Leb' wohl, nimm diesen kleinen Blumenstrauß,
blau blüht Vergißeinnicht vor deinem Haus.
In meinem Herzen wohnt ein Mägdelein
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!

In meiner Heimat weint mein Schätzelein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Wie gerne möcht ich wieder bei dir sein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
Kehr ich nicht wieder, pflanze auf mein Grab
Vergißeinnicht, weil ich so lieb dich hab!
In meiner Heimat weint mein Schätzelein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!
In meiner Heimat weint mein Schätzelein,
Vergißeinnicht, Vergißnichtmein!

Text: Otto Schrader

Musik: Felix Glessmer

© 1940 Wilhelm Gebauer, Leipzig

aus: Liederbuch für Front und Heimat. Textbuch mit Singstimme (Deutsche
Wacht in Ost und West), Leipzig 1943, S. 27

WIE EIN WUNDER KAM DIE LIEBE

Eine Nacht durchtanzt im Walzerschritt,
vergißt im Leben man nie,
wenn das Fest verrauscht,
das Herz noch lauscht
auf die zärtlichen Glücksmelodie.
Und dann tanzt der ganze Himmel mit,
das Leben ist wie ein Traum,
alle Sterne glüh'n, die Blumen blüh'n
nur für mich, und ich glaub' es kaum:

*Wie ein Wunder kam die Liebe über Nacht,
heut' hat mir das Glück beim Walzer zugelacht.
Nun träumt mein Herz von dem Einen,
der mich so selig gemacht.
Ja, wie ein Wunder kam die Liebe über Nacht!*

Gestern hab' ich ja noch nicht gewußt,
wie nah' das Glück mir schon ist,
heute bin ich so von Herzen froh,
weil Fortuna mich doch nicht vergißt.
Und nun singt und klingt in meiner Brust
der Liebeswalzer noch fort,
und ich denk' an ihn und träum' von ihm.
und er sagt mir ein heimliches Wort:

Wie ein Wunder kam die Liebe...

(Walzer aus dem Tonfilm „Königswalzer“)

Text: Bruno Balz

Musik: Franz Doelle
© 1935 Ufaton-VerlagsG.m.b.H., Berlin
aus: Monopol-Liederbücher, Jg. 9, Heft 100, S. 28f.

DER WIND HAT MIR EIN LIED ERZÄHLT

Allein bin ich in der Nacht,
meine Seele wacht und lauscht.
O Herz, hörst du, wie es klingt,
in den Palmen singt und rauscht.

*Der Wind hat mir ein Lied erzählt
von einem Glück, unsagbar schön.
Er weiß, was meinem Herzen fehlt,
für wen es schlägt und glüht.
Er weiß für wen.
Komm! Komm!
Ach.*

*Der Wind hat mir ein Lied erzählt,
von einem Herzen, das mir fehlt.*

Am Meer stand ich abends oft
und ich hab gehofft, auf was?
Ich sah bunten Vögeln nach -
ach, mein Glück zerbrach wie Glas.

Der Wind hat mir ein Lied erzählt...

(Tango-Habanera aus dem UFA-Film „La Habanera“)
Text: Bruno Balz
Musik: Lothar Brühne
© 1938 Ufaton-Verlag, Berlin - München
aus: Sperr, 1978, S. 198

WIR FAHREN GEGEN ENGELAND

Heute wollen wir ein Liedlein singen,
trinken wollen wir den kühlen Wein,
und die Gläser sollen dazu klingen,
denn es muß, es muß geschieden sein.

*Gib mir deine Hand, deine weiße Hand,
leb wohl, mein Schatz, leb wohl,
denn wir fahren gegen Engeland,
denn wir fahren gegen Engeland!*

Unsre Flagge wehet auf dem Maste,
sie verkündet unsres Reiches Macht.
Und wir wollen es nicht länger leiden,
daß der Englischmann darüber lacht.

Gib mir deine Hand, deine weiße Hand...

Kommt die Kunde, daß ich bin gefallen,
daß ich schlafe in der Meeresflut.
Weine nicht um mich, mein Schatz,
und denke, für das Vaterland, da floß mein Blut.

Gib mir deine Hand, deine weiße Hand...

(Matrosenlied)

Text: Hermann Löns

Musik: Herms Niel

© 1939 Musikverlag Sanssouci Wilke & Co., Berlin

aus: Volz, 1985, S. 67

WIR MACHEN MUSIK

Wenn du auch mal dein Glück verpaßt,
beklag nicht dein Geschick,
und wenn du auch mal Sorgen hast,
vertreib sie mit Musik.
Denn wer zum Trost kein Liedchen kennt,
pfeift auf dem letzten Loch,
und wenn der ganze Schnee verbrennt,
die Asche bleibt uns doch!

*Wir machen Musik,
da geht euch der Hut hoch,
wir machen Musik,
da geht euch der Bart ab,
wir machen Musik,
bis jeder beschwingt singt:
Do-re-mi-fa-sol-la-do!
Wir machen Musik,
da geht euch der Knopf auf,
wir machen Musik,
da bleibt euch die Luft weg,
wir machen Musik,
bis euch unser Takt packt:
Do-la-sol-mi-do!
Mit Musik ist das Leben nur halb so schwer,
mit Musik erreicht man ja auf dieser Welt bestimmt viel mehr!*

Wenn du mal wirklich traurig bist,
weil dich kein Mädels küßt,
dann nimm es nicht zu tragisch,
weil es nicht so wichtig ist.
Was dir das Schicksal immer tut,
ob's böse oder gut.
Ein Trost ist immer die Musik,
sie macht dir neuen Mut.

Wir machen Musik...

(Lebhafter Foxtrott)

Text: Helmut Käutner und A. v. Pinelli

Musik: Peter Igelhoff und A. Steimel
© 1942 Wiener Bohème Verlag, Berlin
aus: Liederbuch für Front und Heimat, 1943, S. 57f.

WIR WERDEN DAS KIND SCHON RICHTIG SCHAUKELN

Einmal tritt der Tag an jeden ran,
der Besonderes verlangt.
Wo man nicht erst lange zögern kann,
zwischen 'für' und 'wider' schwankt.
Wo man rangehn muß, wenn's auch biegt und kracht,
Wo man rangehn muß, ganz gleich, wie man's macht!
und darum, wenn andre Leute stehn und schau'n,
sag ich voll Selbstvertrau'n:

*Wir werd'n das Kind schon richtig schaukeln,
von frühmorgens bis in die Nacht.
Vergeblich, uns was vorzugauckeln,
von frühmorgens bis in die Nacht.
Wir werden allen eine lange Nase drehn,
die voll Besorgnis zweifelnd an der Wiege stehn:
Wir werden das Kind schon richtig schaukeln,
jeden Morgen, jeden Abend -
jeden Morgen, jeden Abend -
jede Nacht.*

Manchmal geht nicht alles grad und glatt,
doch das hat schon seinen Sinn.
Wenn sich nämlich was verbogen hat, biegen wir es wieder hin.
Doch man muß dafür auch mal viel riskier'n,
und man darf nicht den Mut verlier'n!
Grade dann, wenn sonst kein Mensch mehr weiter kann,
dann fangen wir erst an!

Wir werden das Kind schon richtig schaukeln...

Text: Willy Dehmel
Musik: Franz Grothe
© 1942 Wiener Bohème Verlag, Berlin - München
aus: Sperr, 1978, S. 220

WIR ZIEHEN DURCH DIE HEIMAT

Halte den Schritt, Kamerad!
Sing mit uns mit, Kamerad!
Denn mit Gesang
ist der Weg nicht so lang.
Drum singe mit, Kamerad!
Wandern wir frei durch die Welt,
dann gibt es nichts, was uns hält;
denn unser Leben soll fröhlich und frei,
frei wie der Vogel sein.

Wir ziehen durch die Heimat mit Musik!

*Wir suchen in der Heimat unser Glück!
Wir ziehen über Berg und Tal,
durch dunkle Wälder, grüne Felder,
Wir lieben unsre Heimat.
Wir glauben an die Heimat.
Tra-ra, gleichen Schritt, Tra-ra, gleichen Tritt!
Musik reißt alle mit sich mit.*

Bleiben die andern zu Haus,
uns treibt das Wandern hinaus;
zeigt uns den Weg über Wiesen und Flur,
zeigt uns die freie Natur:
Wir seh'n die Burgen am Rhein,
wir seh'n die Berge voll Wein,
und unser Lied dringt vom bayrischen Land
hin bis zur Waterkant.

Wir ziehen durch die Heimat...

(Marsch aus dem Matador-Film „Mädels von heute“)
Text: Willy Dehmel
Musik: Willy Engel-Berger
© 1933 Beboton-Verlag, Hamburg
aus: Sperr, 1978, S. 190

8. LITERATURVERZEICHNIS

- A d l e r, Wolfgang (1987): Schlagerchronik von 1892 - 1959. Zeittypische Musik des deutschsprachigen Raums aus dem Bereich der Unterhaltung, Zusammengestellt von Wolfgang Adler, SFB-Archiv, Bd.3, 2. erw. Aufl., Berlin
- B a c k e s, Uwe, J e s s e, Eckhard, Z i t e l m a n n, Rainer (1990): Was heißt „Historisierung“ des Nationalsozialismus?, in: dies. (Hg.), Die Schatten der Vergangenheit. Impulse zur Historisierung des Nationalsozialismus, Frankfurt a.M./Berlin, S. 25-57
- B e c k, Ulrich (1982): Folgeprobleme der Modernisierung und die Stellung der Soziologie in der Praxis, in: ders. (Hg.), Soziologie und Praxis (Soziale Welt, Sonderband 1), Göttingen
- B e c k, Ulrich und B o n ß Wolfgang (1984): Soziologie und Modernisierung, in: Soziale Welt, 35. Jg.
- B e c k, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a.M.
- Beck, Ulrich (1988): Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit, Frankfurt a.M.
- B e c k, Ulrich (1991): Politik in der Risikogesellschaft. Essays und Analysen, Frankfurt a.M.
- B e n d i x, Reinhard (1968): Modernisierung und soziale Ungleichheit, in: Wolfram Fischer (Hg.), Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Probleme der frühen Industrialisierung, Berlin
- B e n d i x, Reinhard (1970²): Modernisierung in internationaler Perspektive, in: Wolfgang Zapf (Hg.), Theorien des sozialen Wandels, Köln/Berlin
- B e n j a m i n, Walter (1972): Gesammelte Schriften (1928), 7 Bände, Stuttgart
- B e r g e r, Johannes (1986): Gibt es ein nachmodernes Gesellschaftsstadium?, in: ders. (Hg.), Die Moderne - Kontinuitäten und Zäsuren, Göttingen
- B e r n a r d, Birgit (1997): Gleichschaltung im Westdeutschen Rundfunk 1933/34, in: Dieter Breuer und Gertrude Cegl-Kaufmann (Hg.), Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland, Paderborn u.a., S. 301-310
- B o e l k e, Willi A. (1967): Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1943, Stuttgart
- B r a n d, Karl Werner, R u c h t, Dieter, B ü s s e r, Detlef (1986): Aufbruch in eine

neue Gesellschaft. Neue soziale Bewegungen in der Bundesrepublik, 2., erw. Auflage, Frankfurt a.M./New York

- B r o s z a t , Martin (1986): Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus, in: Hermann Graml und Karl H. Henke (Hg.), Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Beiträge von Martin Broszat, München, S. 159-173
- B r o s z a t , Martin und F r i e d l ä n d e r , Saul (1988): Um die „Historisierung des Nationalsozialismus“. Ein Briefwechsel, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 29. Jg.
- B u s s e , Burkhard (1976): Der deutsche Schlager. Eine Untersuchung zur Produktion, Distribution und Rezeption von Trivialliteratur, Wiesbaden
- C o n n o r , Herbert (1931): Die Schlagerindustrie im Rundfunk, in: Die Weltbühne XXVII, Nr. 28, S. 67f.
- C r a i g , Gordon A. (1993): Deutsche Geschichte 1866-1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches, München
- D a h r e n d o r f , Ralf (1965): Gesellschaft und Demokratie in Deutschland, München
- D e i n s c h ö n s t e s L i e d , Arcadia Liederheft Nr. 1(1943)
- D i l l e r , Ansgar (1980): Rundfunkpolitik im Dritten Reich (Rundfunk in Deutschland, Bd. 2), München
- D i n e r , Dan (1987): Zwischen Aporie und Apologie. Über Grenzen der Historisierbarkeit des Nationalsozialismus, in: ders. (Hg.), Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit, Frankfurt a.M., S. 62-73
- E g k , Werner (1981): Die Zeit wartet nicht, München
- E l s t e , Martin (1984): Zwischen Privatheit und Politik. Die Schallplattenindustrie im NS-Staat, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 107-114
- E r d m a n n , Karl Dietrich (1993⁹): Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus 1933-1939, in: Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 20 der Taschenbuchausgabe, München
- E v a n s , Richard J. (1991): Im Schatten Hitlers?. Historikerstreit und Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik, Frankfurt a.M.
- G e r i g k , Herbert (1936/37): Neuaufnahmen in Auslese, in: Die Musik 29, S. 507-509
- G i t a r r e n s p i e l t a u f (1990), Chorausgabe des Anton Verlags, Gummersbach
- G o e b b e l s , Joseph (1936): Über die Aufgaben des Rundfunks, in: Archiv für

Funkrecht, 9. Jg., S. 297-299

G o e d e c k e, Heinz und K r u g, Wilhelm (1940): Wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht, Berlin/Leipzig

G r ü n, Rita von der (1984): Funktionen und Formen von Musiksendungen im Rundfunk, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 98-106

H a b e r m a s, Jürgen (1981a): Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, in: ders., Kleine Politische Schriften I-IV, Frankfurt a.M.

H a b e r m a s, Jürgen (1981b): Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bände, Frankfurt a.M.

H a b e r m a s, Jürgen (1986): Entgegnung, in: Axel Honneth und Hans Joas (Hg.), Kommunikatives Handeln, Frankfurt a.M.

H a b e r m a s, Jürgen (1987): Eine Art Schadensabwicklung, in: ders., Kleine Politische Schriften IV, Frankfurt a.M.

H a b e r m a s, Jürgen (1988): „Der Marsch durch die Institutionen hat auch die CDU erreicht“ (Gespräch mit R Erd), in: Frankfurter Rundschau v. 11.3.1988

H a b e r m a s, Jürgen (1994³): Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, in: ders.: Die Moderne - ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze, Leipzig, S. 32-54

H a d a m o v s k y, Eugen (1934): Der Rundfunk im Dienste der Volksaufklärung, Leipzig

H a r t u n g, Günter (1984): Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus. Drei Studien, Köln

H e h l, Ulrich von (1996): Nationalsozialistische Herrschaft, München

H e i s t e r, Hanns-Werner (1984): Nachwort. Funktionalisierung und Entpolitisierung, in: ders. und Hans Werner Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 306-315

H i n k e l, Hans (1937): Handbuch der Reichskulturkammer, Berlin

H i n z, Berthold (1974): Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München

H i p p l e r, Fritz (1981): Die Verstrickung, Düsseldorf

H i t l e r, Adolf (1935): Die Reden Hitlers am Parteitag der Freiheit 1935, München

H i t l e r, Adolf (1937): Reden des Führers am Parteitag 1937, München

- H i t l e r, Adolf (1941): Mein Kampf, München
- K a y s e r, Dietrich (1975): Schlager - Das Lied als Ware. Untersuchungen zu einer Kategorie der Illusionsindustrie, Stuttgart
- K l ö s s, Erhard von (Hg.) (1967): Reden des Führers. Politik und Propaganda Adolf Hitlers, 1922-1945, München
- K o e p p e n, Wolfgang (1951): Tauben im Gras, 2. Auflage, Frankfurt a.M.
- K ü h n, Volker (1984): „Man muß das Leben nehmen, wie es eben ist...“.
Anmerkungen zum Schlager und seiner Fähigkeit, mit der Zeit zu gehen, in:
Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im
faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 213-226
- L a n g e, Horst H. (1960): Die Geschichte des Jazz in Deutschland, Lübecke
- L e n k, Carsten (1997): Die Erscheinung des Rundfunks. Vermittlungs-, Aneignungs-
und Nutzungsweisen eines neuen Mediums 1923 bis 1932, Opladen
- L e p s i u s, Mario R. (1977): Soziologische Theoreme über die Sozialstruktur der
„Moderne“ und der „Modernisierung“, in: Reinhart Koselleck (Hg.), Studien zum
Beginn der modernen Welt, Stuttgart, S. 10-29
- L i e d e r b u c h f ü r F r o n t u n d H e i m a t (1943). Textbuch mit Singstimme
(Deutsche Wacht in Ost und West), Leipzig
- L ü b b e, Hermann (1983): Der Nationalsozialismus im politischen Bewußtsein der
Gegenwart, in: Martin Broszat u.a. (Hg.), Deutschlands Weg in die Diktatur.
Internationale Konferenz zur nationalsozialistischen Machtübernahme im
Reichstagsgebäude zu Berlin. Referate und Diskussionen. Ein Protokoll, Berlin,
S. 329-349
- L u h m a n n, Niklas (1991⁴): Evolution und Geschichte (1975), in: Soziologische
Aufklärung, Bd. 2, Frankfurt a.M.
- L u h m a n n, Niklas (1981): Gesellschaftsstrukturelle Bedingungen und
Folgeprobleme des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts, in: Reinhard
Löw, Peter Koslowski und Philipp Kreuzer (Hg.), Fortschritt ohne Maß?,
München
- L u h m a n n, Niklas (1984): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie,
Frankfurt a.M.
- L u t z, Burkhard (1989): Der kurze Traum immerwährender Prosperität. 2., erw. Aufl.,
Frankfurt a.M.
- M a h l i n g, Friedrich (1934): Die Aufgaben der Fachverbände, Fachschaften,
Pflegerischen und Landesleitungen innerhalb der Reichsmusikkammer, in: Kultur
- Wirtschaft - Recht und die Zukunft des deutschen Musiklebens. Vorträge und
Reden von der Ersten Arbeitstagung der Reichsmusikkammer. Hrsg. vom

Presseamt der Reichsmusikkammer (Bücherei der Reichsmusikkammer Bd. 1),
Berlin

- M a r s h a l l, Thomas H. (1950): Citizenship and Social Class, in: ders., Class, Citizenship and Social Development, Westport
- M a r ß o l e k, Inge und S a l d e r n, Adelheid von (1998): Das Radio als historisches und historiographisches Medium. Eine Einführung, in: dies. (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen, S. 11-44
- M a t z e r a t h, Horst und V o l k m a n n, Heinrich (1977): Modernisierungstheorie und Nationalsozialismus, in: Jürgen Kocka (Hg.): Theorien in der Praxis des Historikers. Forschungsbeispiele und ihre Diskussion (Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 3), Göttingen, S. 86-102
- M e n d e l, Hans Peter (Hg.) (1878): Musikalisches Conversationslexikon, Bd. 10,
Berlin
- M e z g e r, Werner (1975): Schlager. Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland, (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, Bd. 39), Tübingen
- M o n o p o l - L i e d e r b ü c h e r, Jg. 9, Heft 100 (1935-37), Jg. 11, Heft 119 (1938), Jg. 12, Heft 123 (1941)
- M ü l l e r, Klaus (1991): Nachholende Modernisierung? Die Konjunkturen der Modernisierungstheorie und ihre Anwendung auf die Transformation der osteuropäischen Gesellschaften, in: Leviathan, 19. Jg.
- M ü n k e l, Daniela (1998): Produktionssphäre, in: Inge Marßolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen, S. 45-128
- N o l t e, Ernst (1987): Vergangenheit, die nicht vergehen will, in: Rudolf Augstein (Hg.), „Historikerstreit“. Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung, München
- P a r s o n s, Talcott (1951): The Social System, Glencoe, Ill.
- P a r s o n s, Talcott (1970²): Evolutionäre Universalien der Gesellschaft, in: Wolfgang Zapf (Hg.), Theorien des sozialen Wandels, Köln/Berlin
- P a r s o n s, Talcott (1972): Das System moderner Gesellschaften, München (engl. Org. 1971)
- P a r s o n s, Talcott (1975): Die Entstehung der Theorie des sozialen Systems, in: ders., Edward Albert Shils und Paul F. Lazarsfeld, Soziologie - autobiographisch, Stuttgart

- P a t e r, Monika (1998): Rundfunkangebote, in: Inge MarBolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen, S. 129-241
- P ä t z o l d, Kurt und W e i ß b e c k e r, Manfred (1998): Geschichte der NSDAP. 1920-1945, Köln
- P e i t s c h, Helmut (1984): Kulturfassade vor der Barbarei?, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 57-74
- P o h l e, Heinz (1955): Der Rundfunk als Instrument der Politik, Hamburg
- P r i e b e r g, Fred K. (1982): Musik im NS-Staat, Frankfurt a.M.
- P r i e b e r g, Fred K. (1984): Nach dem „Endsieg“ oder Musikermimikry, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein, Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 297-305
- P r i n z, Michael und Z i t e l m a n n, Rainer (1994): Vorwort, in: dies. (Hg.): Nationalsozialismus und Modernisierung, 2., durch ein Nachwort ergänzte Aufl., Darmstadt, S. VII-XI
- R i c h t e r, Lukas (o.J.)[1969]: Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Dokumente, Sammlung, Leipzig
- R o h l o f f, Joachim (1999): Ich bin das Volk. Martin Walser, Auschwitz und die Berliner Republik, Hamburg
- R ü s c h e m e y e r, Dietrich (1970²): Partielle Modernisierung, in: Wolfgang Zapf (Hg.), Theorien des sozialen Wandels, Köln/Berlin
- S c h ä f e r, Hans Dieter (1994): Amerikanismus im Dritten Reich, in: Michael Prinz und Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, 2., durch ein Nachwort ergänzte Aufl., Darmstadt, S. 199-215
- S c h m i d t, Uta C. (1998): Radioaneignung in: Inge MarBolek und Adelheid von Saldern (Hg.), Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung (Zuhören und Gehörtwerden I), Tübingen, S. 243-360
- S c h n e i d e r, Wolfgang (1976): Kunst hinter Stacheldraht. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes, Leipzig
- S c h o e n b a u m, David (1968): Die braune Revolution. Eine Sozialgeschichte des Dritten Reiches, Köln
- S c h r ö t e r, Heinz (1973): Unterhaltung für Millionen. Vom Wunschkonzert zur Schlagerparade, Düsseldorf/Wien, S. 77-120
- S c h u l z - K ö h n, Dietrich (1950): Die Schallplatte auf dem Weltmarkt, Wirt.Diss., Königsberg

- S c h w a b, Heinrich W. (1967): Unterhaltendes Musizieren im Industriegebiet des 19. Jahrhunderts, in: Carl Dallhaus (Hg.), Studien zur Trivialmusik des 19. Jahrhunderts, Regensburg
- S c h w e n g e l, Hermann (1999): Nach der Globalisierung, Manuskript des Vortrags auf der II. Jahrestagung des SFB 541 Identitäten und Alteritäten, Februar 1999
- S p e r r, Monika (Hg.) (1978): Das große Schlagerbuch. Deutsche Schlager 1800-heute, München
- S u p p a n, Wolfgang (1966): Volkslied, Stuttgart
- T e n b r u c k, Friedrich (1975): Deutsche Soziologie im internationalen Kontext, in: Günther Lüschen (Hg.), Deutsche Soziologie seit 1945, Opladen
- T h r u n, Martin (1984): Die Errichtung der Reichsmusikkammer, in: Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a.M., S. 75-82
- V o l z, Otto (1985): Wir kommen und schlagen in Scherben. Die Bildpostkarte als Dokumentation eines Zeitgeistes. 2. Weltkrieg 1939-45, Horn/Wien
- W a l s e r, Martin (1998): Dank. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, in: Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1998: Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung, Frankfurt a.M.
- W e b e r, Max (1987⁷): Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre (1922), Tübingen
- W e b e r, Max (1965): Die Protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus (1920), in: ders., Die protestantische Ethik. Eine Aufsatzsammlung, Johannes Winckelmann (Hg.), München/Hamburg
- W e b e r, Max (1980): Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie (1921), 5., rev. Aufl., Tübingen
- W e h l e r, Hans-Ulrich (1973): Das deutsche Kaiserreich 1871-1918, Göttingen
- W e h l e r, Hans-Ulrich (1981): Der 'deutsche Sonderweg' oder allgemeine Probleme des westlichen Kapitalismus?, in: Merkur, 35. Jg.
- W e h l i n g, Peter (1992): Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien. Forschungstexte des Instituts für Sozial-Ökologische Forschung, Frankfurt a.M./New York
- W i n k l e r, Heinrich August (1981): Der deutsche Sonderweg: eine Nachlese, in: Merkur, 35. Jg.
- W i n k l e r, Heinrich August (1990): Deutschland vor Hitler, in: Walter Pehle (Hg.), Der historische Ort des Nationalsozialismus. Annäherungen, Frankfurt a.M.

- W o r b s, Hans Christoph (1963): Der Schlager. Bestandsaufnahme - Analyse - Dokumentation. Ein Leitfadens, Bremen
- W u l f, Joseph (1966): Musik im Dritten Reich, Gütersloh
- Z a p f, Wolfgang (1983): Entwicklungsdilemmas und Innovationspotentiale in modernen Gesellschaften, in: Joachim Matthes (Hg.), Krise der Arbeitsgesellschaft, Frankfurt a.M./New York
- Z a p f, Wolfgang (Hg.) (1991): Die Modernisierung moderner Gesellschaften, Frankfurt a.M.
- Z i t e l m a n n, Rainer (1987): Hitler. Selbstverständnis eines Revolutionärs, Stuttgart
- Z i t e l m a n n, Rainer (1989): Nationalsozialismus und Moderne. Eine Zwischenbilanz in: Werner Süß (Hg.), Übergänge. Zeitgeschichte zwischen Utopie und Machbarkeit. Beiträge zu Philosophie, Gesellschaft und Politik. Hellmuth G. Bütow zum 65. Geburtstag, Berlin, S. 195-223
- Z i t e l m a n n, Rainer (1991 und 1994²): Die totalitäre Seite der Moderne, in: Michael Prinz und Rainer Zitelmann (Hg.), Nationalsozialismus und Modernisierung, Darmstadt, S. 1-20