

Herz statt Hetze

Gedanken zur homosexuellen Emanzipation im deutschen Schlager

Koschka Linkerhand

Auf deutschen Christopher Street Days hat der Auftritt von Schlagersängerinnen Tradition. Ohne Homosexuelle direkt anzusprechen, können Marianne Rosenberg und Vicky Leandros mit Hits wie *Er gehört zu mir* und *Ich liebe das Leben* seit Jahrzehnten auf eine stabile schwule Fangemeinde bauen. Die proklamierte weibliche Befreiung von Alltagsrott und Konvention, das Beschwören von Lebenslust und einem Begehren, das auf Moralvorstellungen pfeift, finden in der schwulen Emanzipationsbewegung und Feierkultur großen Widerhall.

Dass der Schlager explizit für schwule – oder gar lesbische – Liebe Partei ergreift, kommt hingegen selten vor. Zwei neuere, nun ja, Werke des Genres beschreiten diesen Weg: Kerstin Ott mit *Regenbogenfarben* und Sarah Connor mit *Vincent*. Connor erzählt von den Wirren einer schwulen Pubertät; Ott wirft Schlaglichter auf homosexuellen Alltag: „Er und er, zwei Eltern, die ihr Kind zur Kita bring’ / Sie und sie tragen jetzt den gleichen Ring / Alles ganz normal.“ Besondere Aufmerksamkeit erhielt *Regenbogenfarben* durch die Duettversion mit Helene Fischer, deren *Atemlos* schon seit Jahren von CSD-Trucks dröhnt.

Dass das Bekenntnis zur Toleranz in der aktuellen gesellschaftlichen Situation nicht wohlfeil ist, zeigt sich daran, dass einigen Radiostationen *Vincent* entweder gar nicht oder nur zensiert spielen. Die Zensur erfolgt nicht, weil es um Homosexualität geht – natürlich nicht –, sondern weil die Liedzeile „Vincent kriegt kein’ hoch, wenn er an Mädchen denkt“ nicht für Kinderohren geeignet sei. Diese Programmentscheidung unter anderem von Antenne Bayern und Hitradio Antenne 1 in Stuttgart erinnert an die guten alten 2000er, als Homofeindlichkeit derart rücksichtsvoll daherkam – bevor AfD, *Besorgte Eltern* und *Demo für alle* Teil der öffentlichen Meinung wurden. Mittlerweile ist der nationalistisch-konservative und fundamentalistische Kulturkampf in vollem Gang: Gegen die Rechte von Frauen, Homos und Transleuten propagiert er die alternativlose heterosexuelle Kleinfamilie. Wer auf der Straße homosexuelle Zärtlichkeiten austauscht oder sich für das Recht auf Abtreibung ausspricht, muss auch im großstädtischen Raum und in den großen Medien wieder damit rechnen, von Rechten und Religiösen angegriffen zu werden.

Was bedeutet es nun, wenn Helene Fischer in Zeiten geschlechterpolitischer Regression schwule und lesbische Liebe besingt? Bedeutet es überhaupt etwas?

Schlager ist regressiv. Wie seine unheilvolle Schwester, die Volksmusik, ist der deutsche Schlager nicht zu denken ohne die Fixsterne Ehe, Familie und Heimat, die er stets über den Umweg der Liebe adressiert.

Im kapitalistischen Patriarchat bekleidet die romantische Liebe die Rolle, das Bestehende mit dem Willen und der Neigung des Individuums zu vermitteln. Normalität besteht darin, dass Mann und Frau einander heiraten, Kinder bekommen und die Familie in geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung aufrechterhalten. Dazu gehört seit Beginn des bürgerlichen Zeitalters die Vorstellung, die Heirat habe aus einer überwältigenden, zutiefst individuellen Liebesbindung heraus zu erfolgen, die die Beteiligten sowohl in ihrer persönlichen Einzigartigkeit als auch in ihrer Geschlechterrolle bestätigt. Gerade die Kultivierung des starken erotischen Gefühls, das

alle Grenzen überwindet, drängt die Individuen in patriarchale Beziehungsformen und Arbeitsverhältnisse.

Das birgt einerseits die gesellschaftliche Sprengkraft, dass im Namen der Liebe alles erlaubt sein müsse, mithin auch Frauen und Homosexuelle ihren Liebesneigungen folgen dürften. Andererseits erweist sich, besonders für Frauen, die langfristige heterosexuelle Ehe plus Elternschaft als naheliegendes Lebensmodell, das staatliche Unterstützung und größtmögliche ökonomische Sicherheit (wenn auch nicht Eigenständigkeit) bietet. Diese Vorstellung stützen weibliche Sozialisation und gängige Frauenbilder, die bei aller vordergründigen Vielfalt auf sexuelle Attraktivität und Selbstverwirklichung durch die Liebe abzielen. Die wieder aufgenommenen Kämpfe gegen das Recht auf Abtreibung und das globale Ausmaß von Femiziden und Hassverbrechen gegen sexuelle und geschlechtliche Minderheiten verdeutlichen, dass die kapitalistische Ordnung – ihrer temporären Integrationsfähigkeit zum Trotz – auf einem binären, patriarchalen Geschlechterverhältnis beruht. Auf ihm fußt die romantische Liebe; bei allen Beteuerungen, das Bestehende zu überwinden, ist sie sein integraler Bestandteil.

Auch der homofreundliche Schlager zehrt von dieser Dialektik der romantischen Liebe. Während Ott unermüdlich die Normalität, ergo Legitimität, homosexueller Lebensentwürfe betont, fühlt sich Connor anhand ihrer ersten eigenen Verliebtheit in Vincents Gefühle für einen anderen Jungen ein.

Dabei ist die Wahlverwandtschaft zwischen Schlagersängerin und schwulem Protagonisten beziehungsweise schwuler Fangemeinde kein Zufall. Unter der patriarchalen Herrschaft des männlichen heterosexuellen Subjekts hat die heterosexuelle Frau vom Schwulen nichts zu befürchten und der Schwule nichts von ihr. Ihre Beziehung ist weder von der sexuellen und ökonomischen Dominanz belastet, die Frauen von Heteromännern zu erwarten haben, noch vom Schwulenhass, in den das männliche Subjekt seine Abspaltung von Weiblichkeit ventiliert. Mit Simone de Beauvoir gesprochen, sind Frauen und Schwule das Andere des männlichen Subjekts – in zwei verschiedenen Versionen. Im Schlager sind sie überdies vereint im Begehren des idealisierten Hetero-Mannes. Die gegenseitige Einfühlung lässt sich also aus den ähnlichen Subjektpositionen schwuler Männer und heterosexueller Frauen erklären. Sie teilen das Wissen, dass es gefährlich und nicht von Dauer sein kann, sich gegen den Normalitätsdruck als weibliches beziehungsweise schwules Subjekt zu behaupten. Indem der homofreundliche Schlager diese Schwierigkeit artikuliert und gleichzeitig Liebe für alle fordert, nimmt er emanzipatorische Fahrt auf.

Der Schlager beleuchtet weitere Facetten im Verhältnis zwischen Schwulen und Heteras. Auf der einen Seite greift die schwule Identifizierung mit einem weiblichen Ich auf eine alte ästhetische Tradition zurück, schwules Begehren auszudrücken. Lustvoll streift diese Tradition den Bereich der Travestie – freilich ohne dass der Rosenberg-Verehrer dabei seine realen Beziehungen zu Frauen in Frage stellen müsste. Die Sängerin in Abendgarderobe bleibt ein melancholisches Ichideal. Umgekehrt ist der Hetera die Empathie mit dem Schwulen vielleicht näher als das eigene Begehren; vielleicht ist er – weil auch homosexuelle Männer eher als aktiv begehrende Subjekte gelten als Frauen – ein willkommener Übersetzer. Connor besingt ihren Vincent enthusiastisch und verifiziert ihn in Interviews mit dem realexistierenden Sohn einer Freundin. Dagegen erscheint die Heldin der zweiten Strophe, die heterosexuelle Linda, als Aschenputtel. Linda fragt sich, wohin die großen Gefühle verschwunden sind; aber während Vincent am Ende Hochzeitsglocken und Kinderglück erwarten, wird Linda lediglich von ihrem Mann verlassen und tindert sich so durch. Connor gönnt ihr keine berauschende Affäre, nicht einmal ein selbstbestimmtes Ehe-Aus.

Auch Lesben tauchen in dieser Wahlverwandtschaft kaum auf. Die Abwesenheit des männlichen Subjekts macht Frauen, die sich sexuell auf andere Frauen beziehen, zum Anderen des anderen Subjekts. Dadurch befindet sich die Lesbe strukturell in einer zweifachen Nichtsubjektivität, die in eine eigene Form sexueller Unabhängigkeit umschlagen kann. Dieses doppelte Herausfallen aus der patriarchalen Ordnung ist nicht ohne Weiteres mehrheits- und damit schlagerfähig. In *Regenbogenfarben* ist es wohl Kerstin Ott's lesbische Identität zu verdanken, dass nicht nur „er und er“ ganz normal sind, sondern auch „sie und sie“. Doch selbst hier findet die Spezifik lesbischen Begehrens keine eigene Form oder Analogie, sondern wird zugunsten einer allgemeinen Buntheit aufgelöst, wie sie sich auch in der queeren Subkultur wiederfindet.

Frank Apunkt Schneider hat in *Deutschpop, halt's Maul* dargelegt, dass Deutschpop – wie der Schlager – stets an der Versöhnung mit Familie und Heimat festhält. Helene Fischer singt in *Regenbogenfarben*, „er und sie“ seien immerhin auch ganz normal, und nimmt weitere Duets mit dem selbsternannten „Volks-Rock'n'Roller“ Andreas Gabalier auf. Der kokettiert genauso gern mit engen Lederhöschen wie mit Hakenkreuz-Anspielungen, witzelt über „unsere genderverseuchte Zeit“ – und entzieht sich eindeutigen politischen Positionierungen. Beide beherrschen die Kunst des Pop gewordenen Schlagers, die Volksgemeinschaft als vorgeblich unpolitische Einheit anzusprechen, deren Gefühle und Ressentiments in jedem Fall mehrheitsfähig seien.

Die Integration schwuler Liebe in die bunte Schlagerwelt ist mit der Soziologin Angelika Wetterer als lediglich „rhetorische Modernisierung“ zu verstehen, nicht als Zeichen eines tiefgreifenden Wandels im Geschlechterverhältnis. Der Flirt mit der Regenbogenfahne konfrontiert das Publikum nicht mit den homofeindlichen und sexistischen Zügen von Normalität. Allenfalls das Mainstream-Radio bügelt *Vincent* und *Regenbogenfarben* noch glatter, als sie ohnehin sind, während sie KulturreaktionärInnen nicht einmal zu interessieren scheinen – das zeigt, dass Gabalier wie Fischer auch nach dieser Seite hin problemlos anschlussfähig sind.

Es überrascht nicht, dass Gabalier auch mit Connor schon die Bühne geteilt hat: als Begleitung zu seinem ungebrochen frauenobjektivierenden Song *Zuckerpuppen*. In diesem Licht ist Connors Botschaft, dass auch sexuell Abweichende nicht den Abschied von der heimatlichen Scholle vollziehen müssen, ein schwacher Trost. Vincent vertraut sich seiner Mutter an, die prompt reagiert, wie man sich's nicht schöner wünschen könnte: „Bitte glaub mir, Schatz, du stirbst auch nicht / Es ist nur Liebe, und da hilft keine Medizin.“ Dieser Refrain, chorisch unterlegt, lässt den Widerspruch zwischen Vincents schwulem Begehren und der heterosexuellen Normalität gar nicht erst zum Konflikt werden – man schunkelt und klatscht darüber hinweg, weil das einzige, was gilt, die Liebe ist. Die Liebe, die Richtung Traualtar und Kindergarten führt, gemeindet Vincent ebenso ein wie Ott's Homopaare.

Das ist eine fundamental andere Coming-Out-Erzählung als im Popklassiker *Smalltown Boy* von den Pet Shop Boys. Darin erkennt der schwule Pubertierende, dass der einzige Ausweg das Verlassen des elterlichen Nests ist: „The answers you seek will never be found at home / The love that you need will never be found at home.“ Das Glücksversprechen ist nicht die Liebe, sondern die Befreiung von den Zwängen der älteren Generation. Frank Apunkt Schneider spricht sehr erhellend von der emanzipatorischen Wirkung des Pop im Nachkriegsdeutschland, dem darin ausgedrückten „Nichteinverstandensein“ mit der Gesellschaft, wie sie ist, und dem Recht, sich von ihr auszunehmen, dem Beharren auf die eigene Differenz, welcher Art sie auch sei.

Im Gegensatz dazu legt die Liebe, die der Schlager beschwört, einen Schleier der Betulichkeit über Diskriminierungsverhältnisse. Wie überzeugend dieser ideologische Schleier ist, beweist die großäugige Verwunderung mancher LGBTI-Aktivist_innen, wie Faschos und Fundamentalisten bloß gegen die Liebe sein können. Aber auch realpolitische Interventionen für Toleranz und Sichtbarkeit von Homosexualität bedürfen der gesellschaftskritischen Reflexion auf die Rolle der romantischen Liebe im kapitalistischen Getriebe und ihren Zusammenhang mit dem patriarchalen Geschlechterverhältnis. „Liebe für alle“ mag – im Schlager wie auf Demos – eine griffige Kampfformel sein, die aber ideologiekritisch erläutert werden muss.

Zu dieser Kritik gehört die historische Erfahrung, dass über Unterhaltungsmusik tatsächlich eine emanzipatorische Kollektivierung zustande kommen kann. Das zeigt die Beerdigung von Judy Garland am 27. Juni 1969, für die Tausende Schwule nach New York kamen. Viele von ihnen beteiligten sich an dem von schwarzen Lesben und Drag Queens initiierten Kampf gegen die brutalen Polizeirazzien im Stonewall Inn, der eine neue LGBTI-Bewegung einläutete. Es liegt ein weiter Weg zwischen den Stonewall-Riots und dem Instagram-Post, den Helene Fischer sich im September 2018 abnötigte, zur öffentlichen Äußerung gedrängt nach den pogromartigen Ausschreitungen gegen MigrantInnen in Chemnitz: „Wir können und dürfen nicht ausblenden, was zur Zeit in unserem Land passiert, doch wir können zum Glück auch sehen, wie groß der Zusammenhalt gleichzeitig ist – das sollte uns stolz machen. Musik als Zeichen der Verbundenheit und immer ist es Liebe, die gewinnt.“

Die homosexuelle Sehnsucht nach einer gesellschaftlichen Normalität, die stets den Ausschluss Homosexueller produziert hat, ist so widersprüchlich wie nicht totzukriegen. Sie macht Vincents Flehen zum Gänsehautmoment: „Mama, ich kann nicht mehr denken / Ich glaub, ich hab Fieber / Ich glaube, ich will das nicht.“ Der Moment, wenn Kerstin Ott – eine untersetzte Butch, gelernte Lackiererin – neben der stählernen Helene Fischer auf die Bühne tritt und aufrichtigen Blicks Normalität für alle verkündet, lässt mir in ähnlicher Weise das Herz aufgehen. Auch berühren mich die Koffer im Flur von Vicky Leandros, die verlassen wurde und nun ihrer Freiheit ins Gesicht sehen muss zu lieben, wen sie will. In solchen Momenten spricht Schlager eine Gemeinschaft Liebender und Zweifelnder an, zu der ich gehören möchte. Da sie zwischen CSD-Trucks tanzt, nicht in der *Helene Fischer Show*, scheint es mir nicht das Schlechteste zu sein, sich unterm Banner der Liebe gegen den Faschismus zusammenzurotten – zumindest für die Dauer einer Parade durch die Innenstadt. In der übrigen Zeit sollte die nüchterne Erkenntnis walten, dass homofreundlicher Schlager und Deutschpop wenig über den geschlechterpolitischen Fortschritt der deutschen Bevölkerung aussagen.

Die Autorin dankt Constanze Stutz für zahlreiche Hinweise.