

Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 61 (1971)

Artikel: Bemerkungen zu einem schweizerischen Schlager

Autor: Strübin, Eduard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1004235>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schlager – moderner: Hit – ist ursprünglich nicht die Bezeichnung für eine bestimmte musikalische Form, sondern Stempel des durchschlagenen Erfolgs, der schlagartigen, dafür meist kurzlebigen Volkläufigkeit¹. Es wäre falsch, den Schlager eben dieser Kurzlebigkeit wegen von der volkskundlichen Betrachtung auszuschließen, ist doch «Flüchtigkeit... die allgemeine Signatur vieler der heutigen volkstümlichen Kulturgüter»².

Als wichtiger Gradmesser der Volksgeschichte hinsichtlich der Populärmusik hat heute die wöchentliche Hit-Parade der Radiosender zu gelten. Für gewöhnlich beherrschen in der Parade des deutschschweizerischen Radios englische Titel das Feld, dargeboten von Interpreten mit meist englischen Namen; deutsche wirken als Außenseiter, deutschschweizerische fehlen³. Groß war deshalb die Überraschung, als anfangs Oktober 1969 in der Rangliste «ein bodenständiges Schweizer Produkt»⁴, *Grüezi wohl, Frau Stirnimaa*, auftauchte, dann, «ein sensationeller Erfolg», volle zehn Wochen lang die Spitze hielt und erst Ende Februar 1970 ganz aus den Rängen fiel. Während einiger Monate grasierte in der deutschen Schweiz das Stirnimaa-Fieber: Jung und alt trällerte und pfiff den Schlager, einen wahren «Ohrwurm»; alte Frauen so gut wie Schulkinder begrüßten einander mit seinen Anfangsworten; alle Musicboxes verbreiteten ihn; Beatbands, Ländlerkapellen, Blasmusikvereine bemächtigten sich seiner, und selbst am vornehmen Zürcher Presseball mußte er 27mal gespielt werden, und «feudale Prominenz, im Alltag ernst und gezügelt, sang, pfiff, johlte und brüllte den Refrain mit»⁵.

¹ Zur ganzen Frage: H. FISCHER, Volkslied – Schlager – Evergreen, Stuttgart 1965; ferner etwa die populäre Darstellung von W. HAAS, Das Schlagerbuch, München 1957.

² H. BAUSINGER, Volkskultur in der technischen Welt, Stuttgart 1961, 97.

³ Die Ranglisten werden auf Grund der Verkaufsziffern der Schallplatten in einigen Dutzend der umsatzmäßig führenden Plattengeschäfte der deutschen Schweiz aufgestellt. Zufällig gewähltes Beispiel (25. August 1970): 1. *In the Summertime* (Mungo Jerry), 2. *El condor pasa* (Simon and Garfunkel, USA), 3. *A Song of Joy* (Miguel Rios), 4. *Yellow River* (Christie), 5. *All Right now* (Free), 6. *Growin' with Mr. Blow* (Mr. Blow), 7. *Never Marry a Railroad Man* (The Shocking Blue), 8. *Up around the Bend* (Creedence Clearwater Revival), 9. *Du* (Peter Maffay), 10. *Neanderthal Man* (Hotlegs).

Die bei weitem größten Erfolge im Sommer/Herbst 1970 waren *El condor pasa*, «einer alten Melodie der südamerikanischen Hochland-Indios nachgestaltet», sehn-süchtig, schwermüdig, und – im Beethovenjahr! – *A Song of Joy*, ekstatisch jubelnde Pop-Version von *Freude, schöner Götterfunken*.

⁴ Zitate ohne Quellenangabe entstammen der deutschschweizerischen Presse der Jahre 1969/70.

⁵ So F. HERDI im «Nebelspalter» 1969, Nr. 47.



Die Musikanten, die Minstrels (Spielleute, Minnesänger) aus Zürich, waren über den Erfolg selber erstaunt. Mario Feurer, der Chef, «abverheiter» Student, Gelegenheitsarbeiter, Weltenbummler und Stehgeiger, hatte sich 1968 mit zwei Jazzamateuren, dem Graphiker, später Schallplattenverkäufer Pepe Solbach und dem Schriftsetzer Dani Fehr, zum Musizieren zusammengefunden. Zuerst zum Plausch – Plausch ist eines der Lieblingsworte der Minstrels –, seit dem Frühling 1969 als Professionals mit Hausierpatent, gaben sie in den Gassen der Altstadt und in den Bars und Beizen des Niederdorf- und Oberdorfquartiers ihre Weisen zum besten. Gerne engagierte man die langhaarigen, schnauzbärtigen Gesellen in ihrer Phantasie-Troubadourtracht für Vereinsabende, Hochzeiten usw. Sie sangen und spielten «alles, was ihnen gefiel». Ihre Firmenmarke wurde bald die nachmals berühmte *Frau Stirnimaa*.

Die ursprüngliche Melodie ist keine Erfindung der Minstrels, sondern anonymes Volksgut⁶. Feurer griff eine Weise auf, die den Innerschweizer Ländlermusikern seit Jahrzehnten vertraut war. So spielte der bekannte Volksmusikant Gabriel Käslin in Beckenried, geb. 1867, um 1900 diesen Schottisch mit der dortigen Ländlerkapelle und schrieb ihn unter dem Namen Schäfli-Schottisch auch auf⁷. Andere Kapellen nannten ihn

⁶ Da andere Volksmusikanten Autorrechte geltend machten, ja von geistigem Diebstahl sprachen, war eine Abklärung durch die Urheberrechtsgesellschaft SUISA nötig. Unsere Angaben beruhen zum Teil auf Feststellungen von U. UCHTENHAGEN, Direktor der SUISA, in: Schweizer Musiker-Revue vom 15. November 1969, brieflichen Mitteilungen von E. ROTH, SUISA, sowie der Vorbesprechung der Sendung *Stirnimaa-Story* (WYSEL GYR) in der Fernseh-Illustrierten Tele 1970, Nr. 2.

⁷ Nach GYR und ROTH (siehe Anm. 6) war Käslin als Gerbergeselle weit in Europa herumgekommen und hatte als talentvoller Musikant Dutzende von Tanzweisen aufgeschnappt; heimgekehrt, schrieb er sie auf und arrangierte sie mit Hilfe des Lehrers und Dirigenten J. Wymann für die Feldmusik Beckenried. Er könnte also auch die Stirnimaa-Melodie aus dem Ausland mitgebracht haben (Bayern, Österreich?). Daß Käslin den Schottisch als erster in der Schweiz gespielt hat, ist allerdings nicht erwiesen. Schäfli-Schottisch nannte er ihn zu Ehren seines Mitmusikanten, des Wirts zum Schäfli.

Babeli-Schottisch. In Sachseln hätten ihn vor gut zwanzig Jahren die Spatzen von den Dächern gepfiffen, aber auch die Bündner Musikanten spielten ihn. 1966 ließ einer der gegenwärtigen «Ländlerkönige», Edy Keiser, eine Platte mit einer Bearbeitung erscheinen – ohne besonderen Erfolg.

Feurer hörte den Schottisch vom Handörgeler-Original Lütnant-Sepp aus Baar, mit dem er an der Fastnacht 1969 in Ebmatingen (Zürcher Oberland) Tanzmusik machte. Etwas später kam ihm – in England – die «lüpfige» Melodie wieder in den Sinn, und er arrangierte sie auf seine Weise und fügte einen eigenen Teil hinzu.

Der kurze Text: *Grüezi wohl, Frau Stirnimaa, säged Sie, wie läbed Sie, wie sind Sie ä so draa?* (bei der Wiederholung: *wie gahts ä Ihrem Maa?*) ist «scheußlich primitiv, aber wir sagen wenigstens grüezi; das ist heute schon viel» (D. Fehr). Er ist so entstanden: Der Anfang wurde zu unbekannter Zeit der ursprünglich textlosen Melodie von den Tanzmusikern mehr oder weniger improvisierend unterlegt – Stirnimann ist im Luzernbiet und im Aargau ein alteinheimischer und verbreiteter Familienname. Dieser Anruf an die imaginäre Frau Stirnimaa verlockte namentlich in vorgerückter Stunde die Musikanten zu allerlei reimenden Weiterungen, meist keineswegs stubenreinen wie: *Sie händ ja keini Hösli aa u.ä.* Feurer wollte nicht so weit gehen und bastelte die nun allbekannte Fassung zusammen.

Da offensichtlich weiteste Volkskreise von diesem Schottisch angesprochen worden sind und ihn zum «Volkshit» gemacht haben, drängt sich dem Volkskundler die Frage auf: Welches sind die äußereren Vorbedingungen und welches die tieferen Gründe eines derartigen Erfolges?

Zum ersten Punkt: Zweifellos hätte *Frau Stirnimaa* ohne die Massenkommunikationsmittel Presse, Radio und Fernsehen nicht innert kurzer Zeit zum «gigantischen Bestseller» werden können. Die Zeitungen überboten sich nämlich in Lobeserhebungen und ernannten dieses «urchigschweizerische Wesen» zur «Nationalheldin», zur «First Lady of Switzerland». Wichtigstes Vehikel des Erfolges aber war die Schallplatte (in Verbindung mit Radio und Fernsehen)⁸. Waren die Minstrels noch im Sommer lediglich lokale Größen gewesen, brachte anfangs Oktober der Weltkonzern EMI-Records, «die größte Schallplatten-Organisation der Welt», eine Platte heraus und lancierte sie nach allen Regeln der Kunst. Der Durchbruch gelang mit dem Auftreten der Minstrels in einer Fernsehsendung (7. Oktober), «die wie eine Bombe einschlug». Einen vergleichbaren Sturm hatte der schweizerische Plattenmarkt bei einem einheimischen Produkt noch nie erlebt. Die Massenmedien regten die Kauflust ungemein an, u.a. durch die Fernsehsendungen «Chlaus in Switzerland» (6. Dezember) und «Stirnimaa-Story» (13. Januar). Viel trug auch die unmittelbare Begegnung der nicht unsympathischen Burschen mit ihrem Publikum auf einer Schweizer Tournee bei. Resultat:

⁸ Der Einfluß der Schallplatten auf den musikalischen Geschmack besonders der Teenager kann nicht hoch genug eingeschätzt werden; vgl. FISCHER (wie Anm. 1) 37ff. Dabei spielt die regelmäßig gehörte Hitparade eine entscheidende Rolle.

An Weihnachten waren 200 000 «Scheiben» verkauft. Rasch war der nach einer Wiener Zeitung «typisch schweizerische Zungenbrecher» in die Hitparaden der Nachbarländer, Englands und sogar der USA gedrungen, und ausländische Produzenten rissen sich um fremdsprachige Adaptationen. Die Minstrels, die so plötzlich nicht bloß «in», sondern «top» waren, konnten sich der vielen Angebote nicht mehr erwehren und waren schließlich auch physisch «uf de Stümpe» (Feurer). Ihre Apotheose erlebte *Frau Stirnimaa* an der Fastnacht 1970, wo sie für unzählige Kostümbälle als Maskensujet gewählt wurde. Selbst an der berühmten Basler Fasnacht war diese Zürcherin «Ehrengast», und das Sujet einer Clique hieß «Heil dir, Frau Stirnimaa».

So hat denn eine massive und systematische «Außenlenkung» wesentlich zum Schlagererfolg beigetragen. Wer Volk und Volksart von heute erfassen will, muß diese Lenkung ernstlich in Rechnung stellen, sollte sich aber mit dieser Erklärung nicht zufriedengeben, sondern nach tieferen Gründen fragen.

Strenge Beurteiler können diesen «Großerfolg» als Beweis für das – aller Schulbildung zum Trotz – bescheidene geistige Niveau des «Volks» von heute anführen. Tatsächlich ist *Frau Stirnimaa* nicht ohne Makel: Der Kunstrichter muß den Text primitiv, die Musik banal finden, der Sittenrichter kann auf den Plattenumschlag hinweisen, auf dem die Frau als bluttes und ziemlich ordinäres Weibsstück in einem Holzzuber badend sich darbietet; auch darauf, daß die Frage nach dem «Maa» (einmal nach dem «Alte») eigentlich von einem Liebhaber mit Absichten gestellt wird... Dann läge der Erfolg des Hits im schlechten Geschmack des Volkes, in seiner geistigen Bedürfnislosigkeit und in seiner Freude am Vulgären begründet? Welcher Volkskundler wagte das rundweg zu bestreiten?

Um aber der Wahrheit näher zu kommen, ist es nötig, hier weiter auszuholen und auf das vielschichtige Problem der heutigen Volksmusik wenigstens hinzudeuten – einläßliche Untersuchungen sind dringend. Es ist davon auszugehen, daß durch den täglichen Umgang mit Radio und Fernsehen jedermann unvergleichlich stärker als früher mit Musik der verschiedensten Arten in Berührung kommt⁹. Man kann an einem einzigen Tag allein mit Hilfe von Radio Beromünster unendliche musikalische Räume durchfliegen, 6.10 Uhr beginnend mit Ländlern und dem Chor *Was isch doch o das Heimelig* und endigend mit dem Big Band Ball (bis 1.00 Uhr)¹⁰. Nicht alles wird willig angenommen, am wenigsten die Kunstmusik der Gegenwart. Bei unzähligen Gelegenheiten konsumiert «das Volk» dagegen volkstümliche Musik im weitesten Sinn – nicht nur zu Hause und im Auto, sondern dank dem Transistor etwa auch auf dem Sonntagsspaziergang, auf dem Bauplatz, beim Kirschenpflücken, beim Holzmachen im Walde.

⁹ H. TRÜMPY, in: *radio + fernsehen* 1970, Nr. 29: «Radio und Fernsehen gehören ... grundsätzlich auch zu den Forschungsobjekten der Volkskunde.»

¹⁰ Programm vom 9. September 1970; ferner u.a. Kleines Morgenkonzert mit Verdi, Puccini, Wagner, ein südamerikanisches Vokalensemble, Klänge aus dem Frutigland, Zigeuneramusik und Jazz, Schlagersänger Torriani, moderne Kunstmusik (O. Nussio).

Für gewöhnlich sieht man die Anhänger dieser Musik in zwei Lagern stehen: hier die Liebhaber der als altüberliefert und heimatlich geltenden «eigentlichen» Volksmusik, wie sie Volksgesangvereine, Trachtengruppen, Jodlerklubs, Ländlerkapellen (neuerdings unter dem Namen Folklore) pflegen¹¹, dort die Fans der modernen und internationalen Jazz- und Popmusik¹². Freunde der «klassischen schweizerischen Folklore»¹³ sind einerseits die Vertreter der älteren und mittleren Generation ausgesprochen ländlicher Gegenden, anderseits hängen auch die oft starken kantonalen Landsmannschaften in größeren Städten an «ihrer» Folklore. Bei ihnen finden die zahlreichen Heimatabende und Heimatfeste, die Heimatsendungen von Radio und Fernsehen Anklang. Jazz und Pop lehnen sie als «wohlorganisierten Lärm»¹⁴ ab. Dagegen ist die Jungmannschaft, auch auf dem Land, weit überwiegend von der angelsächsischen Populärmusik fasziniert. Bereits auf den Mappen und Heftdecken der Volkschüler prangen die Bilder, Namen und Leitsprüche der gerade umschwärmt Popstars, etwa jenes *All you need is love* (Superstars The Beatles), und sie ahmen sie in Kleidung, Haartracht, Sprache und Gehabten nach; kirchliche Jugendgruppen singen Negro Spirituals oder auch *We shall overcome*¹⁵; als Tanzkapellen akzeptieren junge Leute fast nur Beatbands¹⁶; auch in kleinen Landgemeinden gründen sie Amateurformationen und richten Beatkeller ein¹⁷. Jodel und Ländlermusik belieben sie mit dem schallnachahmenden Spottwort «*Hudigäggeler*» abzutun. Die Scheidung lässt sich auch aus der Propaganda für Veranstaltungen ablesen: Jodlerchilbi Arisdorf mit den Jodlerklubs Bärgarve Langenbruck,

¹¹ «Altüberliefert» und «heimatisch»: Die üblicherweise gesungenen Jodellieder sind keineswegs alt, sondern oft von Dirigenten der Klubs komponiert. BZ (= Basellandschaftliche Zeitung) 1960, Nr. 7: Dem «Jodelvater» O. F. Schmalz (1881–1960) «verdankt das heimatliche Brauchtum die Wiederentdeckung des echten schweizerischen Volks- und Jodelliedes. Viele seiner rund 400 Kompositionen sind Allgemeingut des schweizerischen Volksliederschatzes (!) geworden.» «Alt» sind Form und geistige Haltung, die Verherrlichung des Alpenlebens: *Dä obe isch d Freiheit de heime, / Der Rychtum verbländet e keine* (Radio Beromünster, Ländlicher Morgengruß, 4. September 1970). Ähnliches gilt von der Ländlermusik. Schweizer Musiker-Revue 46 (1970/71), Nr. 1: Von Jost Ribary, geb. 1910, «einem unserer profiliertesten Ländlermusiker», stammen über 800 Kompositionen. «Heimatisch»: Jodeln und Ländlermusik, wie sie heute in der ganzen deutschen Schweiz gepflegt werden, wurden in den letzten Jahrzehnten aus dem Voralpengebiet verpflanzt. Gründer der Jodlerklubs sind am häufigsten «ausgewanderte» Berner. Veranstaltungen sprengen sehr häufig den regionalen Rahmen. Heimatabend des Jodlerklubs Liestal (1970): Mitwirkung der Theatergesellschaft Buebebärg, Bern, der Jodlerfamilie Reichmuth, Uster ZH, eines Alphornbläzers aus Liestal, der Ländlerkapelle Waldhüsli, Alpnach, Kanton Obwalden.

¹² Zwischen Jazz und Pop, ursprünglich streng unterschieden, mehren sich auffällig die Berührungspunkte.

¹³ Eidgenössische Schwinger-, Hornusser- und Jodler-Zeitung 1965, Nr. 7.

¹⁴ BZ 1963, Nr. 176.

¹⁵ Reformierter kirchlicher Jugendtag Arlesheim BL. Die jungen Leute sangen u.a. dieses Kampflied des ermordeten amerikanischen Negerführers Martin Luther King «als Antwort auf die Frage, was für Lieder wir brauchen»: BZ 1970, Nr. 227.

¹⁶ In kleinen «bodenständigen» Oberbaselbieter Dörfern wie Oltingen, Rünenberg, Wenslingen schreiben Wirte regelmäßig Pop-Dance aus.

¹⁷ Am I. Amateur-Pop-Festival in Liestal traten zuerst «einige hübsche Folksonggruppen» auf, dann «preßlufthämmerten» Burschen aus der Gegend in 15 Beatbands mit Namen wie The Secret Invasion: BZ 1970, Nr. 106.

Silberbrünneli Ormalingen u. a. und der «urchigen Ländlerkapelle Alphüttli, Heubach, Bern» – und daneben Pop Dance der Jungkaufleute, Liestal, mit den Beatbands The Gravestones und Easy Chair¹⁸.

Was hier als Nebeneinander geschildert wurde, ist in Wahrheit Auseinandersetzung: Kampf zwischen Traditionalistisch und Modern, zwischen Heimatlich und International. Dabei fallen zwei Erscheinungen für die Zukunft der volkstümlichen Musik besonders ins Gewicht: das unaufhaltsame Vordringen der modernen, im wesentlichen angelsächsischen Populärmusik und das Überhandnehmen von Mischformen.

Daß die Phalanx der Modernisten vorrückt, ist nur natürlich; der Jugend gehört die Zukunft. Noch in den dreißiger und vierziger Jahren hatte die erdrückende Mehrheit der Bevölkerung die moderne Musik, voran «die ganz abscheuliche Jazzmusik», gekennzeichnet durch «die Nachahmung von Tierstimmen und anderen Naturlauten aus dem Bereich der entferntesten Naturvölker», als «Geschmacksverirrung» und «Degenerationserscheinung» entrüstet von sich gewiesen¹⁹, und noch vor zwanzig Jahren war die Ablehnung eindeutig. Aber unter dem Ansturm der Jugendlichen, die in Fragen der Tanz- und Unterhaltungsmusik den Ausschlag geben, ist die Front der Traditionalisten zusammengebrochen. Um beiden Parteien Rechnung zu tragen, verpflichten die Veranstalter größerer Unterhaltungsanstände auf dem Lande nebeneinander z.B. das Duett Alpfrieden und das Charly Gordon-Quartett oder die Kapelle Echo vom Bölche, das Stimmungsquartett Los Amigos und die Beat-Combo 70²⁰. Selbst für das Eidgenössische Schwingfest in Baden (1970) wurde «eine abgewogene Mischung zwischen Folklore und Modern Rhythm»²¹ für angezeigt befunden. Auch die Kapellen selber haben sich in ihrem eigenen Interesse auf ein Sowohl-als-auch eingestellt: «Nur Ländlermusik oder nur Jazz zu spielen, können sich heutzutage einzig noch einige Spitzenkönner leisten.»²² Sogar die konservativen musikalischen Vereine müssen sich dem neuen Wind öffnen. Während die Gesangvereine noch zögern, erklingen an den Festen der Blasmusikvereine neben Tongemälden wie *Heimatgrüsse* und Fragmenten aus dem Troubadour Stücke wie *Beat and Sweet, American Panorama, Rhapsody on Negro Spirituals* usw. (Lausen BL, 1970)²³.

¹⁸ Wandanschlag in Gelterkinden, 12. September 1970. – Die auffällige Doppelheit beschränkt sich natürlich nicht auf die Musik, an derselben Plakatwand wird Reklame gemacht für En guete Appezäller Chäs und Gordon's Gin – Put a Gordon's in your drink!

¹⁹ Aus Leserbriefen in: Der Staatsbürger 21 (1937) 13 f. Titel: «Musikalischer Kulturbolschewismus.»

²⁰ Beispiele: «Schloßfest» der Musikgesellschaft Niedergösgen SO, «Tunnelfest» der Gemeinde Eptingen BL (1970).

²¹ BZ 1970, Nr. 192: «Der erste Teil des Programms bringt einheimische Folklore mit Jodelchören, Geißlechläfern, Fahnenschwingern und Alphornbläsern. Der zweite wird die junge Generation begeistern, denn die vom Fernsehen bestbekannten Comedian Harmonics bieten eine einmalige ... internationale Music-Show.»

²² Schweizer Musiker-Revue 37 (1963/64), Nr. 8. – Mitteilung der im oberen Baselbiet vielgehörten Kapelle The Wamos, Reigoldswil: Ländler wie unsere Väter (ebenfalls Tanzmusiker), vor allem aber Pop und Beat, Hits und Evergreens.

²³ Führend war hier die Militärmusik, die schon gegen Ende des Zweiten Weltkriegs amerikanische Märsche u.ä. spielte.

Weitgehend auf die neue Linie eingeschwenkt sind die Massenmedien und treiben nun ihrerseits, wie oben gezeigt, diese Entwicklung mächtig voran²⁴. Massenblätter, aber auch Landzeitungen halten die jungen Leser mit einem Fan corner oder einer teen+twen-Seite auf dem laufenden, gewisse Jugendzeitungen (mit Fan Clubs) leben teilweise vom Popstar-Klatsch. Im Radio hat die moderne Unterhaltungsmusik eine Vorzugsstellung, dagegen soll die «die reine Volksmusik» im Sender Bernmünster nur zwei Prozent der Sendezeit für Musik einnehmen, und die Zeiten sind zum Teil ungünstig²⁵.

Die ältere Generation schwankt. Die einen grossen²⁶, die Ohren vieler anderer haben sich durch tägliches, häufig unfreiwilliges Hören an die ungewohnten Klänge und Rhythmen gewöhnt – oder mit dem Lärm abgefunden; andere wollen um alles nicht bei der umworbenen Jugend als rückständig gelten. Auf alle Fälle besuchen zunehmend auch Erwachsene jeglichen Alters Jazz- und Popkonzerte. Alt wie jung unterliegt eben derselben gewaltigen Zeitströmung, dem «Trend», Formen internationaler, im besondern angelsächsischer Zivilisation und Kultur (und Unkultur) zu übernehmen.

Auch die offizielle Schweiz steht hier nicht zurück; während die Landesausstellung 1939 (Zürich) wesentlich vom Begriff des Heimatlichen geprägt gewesen war, rückte man 1964 (Expo Lausanne) bewusst davon ab, und an der Weltausstellung in Osaka 1970 fiel am Schweizer Pavillon «das Fehlen jeglicher Folklore» auf^{27a}.

Das Eindringen fremden Gutes hat natürlich nichts Unerhörtes an sich. Auch in den Kreisen, die sich – aus sehr achtenswerten Gründen – für die Erhaltung der schweizerischen Volksmusik einsetzen, weiß man, daß «viele Ländlerweisen, die heute als typisch schweizerisch gelten, ihren Ursprung ... in Böhmen, in Österreich, in Italien haben»²⁷. Die Namen der Tänze, die gemeinhin der schweizerischen Ländlermusik zugerechnet werden, wie Walzer, Schottisch, Polka, Mazurka besagen mehr als lange, Erörterungen. Zeittypisch ist allerdings die Intensität des Vorgangs, die Heterogenität der Einflüsse.

An diese Erscheinung, das Vordringen der internationalen Populärmusik, schließt sich aufs engste eine zweite, die Vermischung von Altem und Neuem, von Einheimischem und Fremdem. Ausgleich liegt in der Natur des Volkes. Im Gegensatz zu seinen Schulmeistern ist ihm Purismus fremd, heute wie früher. Unsere behelfsmässige Einteilung der volkstümlichen Musik und ihrer Anhänger (oben S. 37) wird deshalb der Wirklichkeit nicht gerecht: Zwischen der «klassischen schweizerischen Volks-

²⁴ TRÜMPY (wie Anm. 9): Beatsendungen z. B. entsprechen nicht nur dem Bedürfnis einer bestimmten Hörerschicht; «sie gewinnen zugleich weitere Kreise, beispielsweise in entlegenen Bergtälern», für diese Musik.

²⁵ K. EMMENEGGER, in: *Tages-Anzeiger-Magazin*, Zürich, 1970, Nr. 30.

²⁶ Leserzuschrift an radio + fernsehen 1969, Nr. 30: «Das ist wieder typisch vom Schweizer Radio (wenig Volkstümliches, ungünstige Sendezeiten), aber die Alten gelten ... wenig mehr.»

²⁷ EMMENEGGER (wie Anm. 25).

^{27a} «Schweizer Spiegel» 1970, September: «Man wollte die Klischee-Vorstellungen von der Alpen- und Trachtenschweiz gründlich zerstören.»

musik» und progressivem Jazz und hartem Beat liegt ein weites Feld, das der – traditionellen und modernen – volkstümlichen Unterhaltungsmusik²⁸; zwischen den Verfechtern schweizerischer Folklore und den kompromißlosen Partisanen der Moderne fluktuiert die Menge der «nur» Unterhaltung Suchenden. Diesem wenig wählerschen Publikum entsprechen einerseits die von den Ländlerkapellen strenger Richtung bekämpften zahllosen folkloristischen Stimmungs- und Unterhaltungskapellen²⁹, anderseits die «popigen» Stimmungs-Bands bis hin zu den Stars des internationalen Show-Business.

Es verwundert nicht, daß der Anstoß zum Ausgleich vor allem von der in die Defensive gedrängten folkloristischen Unterhaltungsmusik ausgeht, indem diese durch Anleihen bei der in Gunst stehenden Popmusik neuen Auftrieb zu gewinnen sucht. (Ein erster Schritt wird von den Kapellen getan, die schweizerische Folklore und Modernes nebeneinander spielen, siehe oben S. 38.) Anknüpfungspunkt ist dabei eine besonders beliebte Sparte moderner Unterhaltungsmusik, der Schlager – das Wort nun als Gattungsbegriff genommen –, das auf Wirkung hin gemachte triviale Schlagerlied³⁰.

In den dreißiger Jahren und während der Zeit des Zweiten Weltkriegs brachten halbprofessionelle Volksmusiker den Mundartschlager in Aufschwung, in der Sprachform schweizerisch, aber nach dem bewährten Rezept deutscher Schlager auf Gefühl und Stimmung hin angelegt. Manche schlügen tatsächlich ein, waren also Schlager in doppeltem Sinn, etwa 's *Landidörfli* (Landesausstellung Zürich 1939), *Guete Sunntig mit-enand, Nachem Räge schynt d Sunne*, später z. B. 's *Guggerzytli* und der Großererfolg 's *Träumli* (innert 20 Jahren 150000 Platten).

Dieser helvetische Schlager wird weiter kultiviert, denn «in der Schweiz besteht ein echtes Bedürfnis nach einheimischen, volkstümlichen Schlagnern»³¹; er hat sich aber dem Zeitgeschmack (und Zeitgeist) angepaßt: Die Ländlerweisen werden jetzt mit angelsächsischem Swing, mit popigem Sound dargeboten – in vielen Ländlerkapellen haben übrigens Klavier und Saxophon Einzug gehalten³². Das zurzeit besonders erfolgreiche

²⁸ Eine strenge Scheidung zwischen Volksmusik und Unterhaltungsmusik ist, auch nach Ansicht von CEDRIC DUMONT, dem langjährigen Leiter der Abteilung Unterhaltungsmusik bei Radio Beromünster, nicht möglich (briefl. Mitteilung). Vgl. auch H. J. DAHMEN, Volksmusik und Unterhaltungsmusik und ihre Darstellung im Rundfunk, in: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 8 (1964) 37ff.

²⁹ «Unsere Schweizer Tanzmusiker sind glücklicherweise eine Zunft, die sich ... mit fast spielerischer Leichtigkeit dem wechselnden Zeitgeschmack anzupassen versteht ... Ohne Zugeständnisse an den Geschmack des breiten Publikums bringt es der Tanzmusikant nicht weit» (wie Anm. 22). Titel: «Ländler gegen Schlager – eine unzeitgemäße Fehde.»

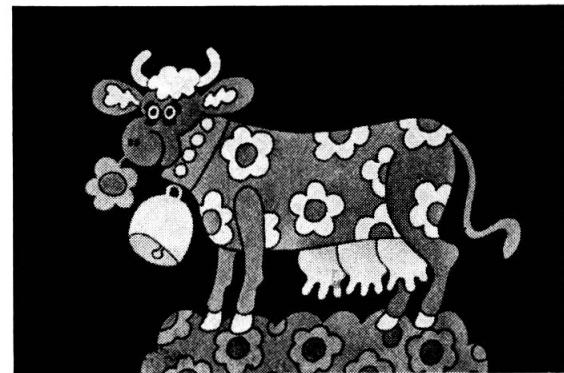
³⁰ Der Große Brockhaus¹⁶ 10 (1956) s. v. Schlager: «Ein primitiv-eingängiges, meist sentimentales, oft auch humoristisches, instrumental begleitetes Gesangsstück mit oft flachem Text, dessen Hauptgewicht auf dem Kehrreim liegt.»

³¹ Schweizer Illustrierte 1970, Nr. 29.

³² Schweizer Musiker-Revue 37 (1963/64), Nr. 1: «Das Saxophon, welches sich leider in unserer Ländlermusik eingeschlichen hat...». Der Streit ist noch nicht beigelegt; in Berichten über ein Ländlermusik-Konzert im Hotel National, Bern, fallen Worte wie «Saxophon-Ländlerakrobatik» und dagegen «Ländlermusik ist etwas Lebendiges, das sich nicht in eine Zwangsjacke sperren läßt» (ebd. 45 [1969/70], Nr. 12).

appenzellische Unterhaltungstrio Gebrüder Eugster (Dübendorf ZH) möchte «den Schweizer Schlager fördern» und «die rückständige Schweiz» ... «auf dem Gebiet der volkstümlichen Musik an einen modernen Rhythmus gewöhnen»³³. Das Wichtigste daran ist aber nicht der Formwandel: Im Zeichen des allgemeinen Kosmopolitismus wird eine naive Haltung dem Heimatlichen gegenüber unmöglich; man greift, will man nicht mit den Verfechtern der authentischen Folklore sentimentalisch sein, zur Ironie und der in Mode stehenden Verfremdung. Das Trio singt «den Schweizern aus der Heimatstilseele in die vaterländischen Herzen» Stücke wie *Chumm sä sä* (Lockruf für Kühe), *Nudel-Jodel*, *Pop-Fondue*, *Ganz de Bappe* (Umschlagbild im Stil appenzellischer Bauernmalerei, stark karikierend). Ihr Hit ist *Oh läck du mir am Tschööpeli*³⁴, mit spaßigen Einschüben von Kinderreimen wie *am eis nit... am feufi chunnt der Wolf*, ihr Signet eine in Popmanier gezeichnete lachende Kuh mit drei Eutern. Ein anderes beliebtes Ensemble bietet «Ländlermusik, die schon fast zum modernen Schlager aufgemöbelt ist»³⁵, und versteht es ausgezeichnet, «altbekannte Volksweisen in modernen Arrangements zu präsentieren und in humoristische Worte zu fassen»³⁶. Im Dienst einer bedenkenlosen Unterhaltungsindustrie lassen sich viele Gruppen zur Selbstparodie herbei³⁷, nicht wenige gleiten ins Lassive ab. Unverkennbar ist übrigens auch der Einfluß österreichischer und deutscher Stimmungskapellen à la Grinzing und Münchner Oktoberfest, wie sie zunehmend auch auf dem Land engagiert werden³⁸.

Die Wahrer der Tradition erheben ihre Stimme gegen diese Mode, «unsere schönen Gesänge aufzupolieren und zu modernisieren»³⁹, und wenden sich, gewiß mit Recht, gegen die pseudofolkloristischen Unterhaltungensembles, die z. B. «unsere Naturjodelmelodien ... jämmerlich verschandeln und die Lieder mit deplazierten Zwischenrufen und faulen Witzen garnieren»⁴⁰.



³³ Wie Anm. 31.

³⁴ Volkstäufige verhüllende Form für das Götz-Zitat.

³⁵ Wie Anm. 25 (Duo Walti und Werni).

³⁶ Schallplattenreklame (1970).

³⁷ Siehe auch H. MOSER, Vom Folklorismus in unserer Zeit, in: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962) 201.

³⁸ Frühe Belege für österreichische und bayrische Wandergruppen bei MOSER (wie Anm. 37) 193 f. – Für die Schweiz: H. TRÜMPY, Folklorismus in der Schweiz, in: Zeitschrift für Volkskunde 65 (1969) 45 u. Anm. 37. – Ferner etwa Nationalzeitung Basel 1894, Nr. 25: Vorstellung der Tyroler Alpensänger-, Jodler- und Schuhplattltänzer-Gesellschaft Toni Christl im Nationalkostüm (im Löwenbrau Gemsberg); ebd. Nr. 35: Elite-Truppe Elmany in der Brauerei Thoma, Aeschenplatz. Mme E. als Soubrette, Liedersängerein, Schweizer Jodlerin, weiblicher Komiker, Schlangendame usw., ferner Josef Wegmann, bayrischer Zithervirtuose.

³⁹ Eidgenössische Schwinger-, Hornusser- und Jodler-Zeitung 1965, Nr. 5.

⁴⁰ Schweizer Musiker-Revue 40 (1964/65), Nr. 12.

Erstaunen mag zunächst, daß sich umgekehrt auch die triumphierenden Modernisten von der schweizerischen Folklore beeinflussen lassen. Weshalb sollten aber schweizerische Interpreten der internationalen Hits (eingeschlossen die deutsche Schlagerschnulze) oder der hochgeschätzten ausländischen Folklore (oder was dafür gehalten wird) gerade den schweizerischen Schlager der eben angedeuteten Art ablehnen, ausgegerechnet die heimatliche Folklore verpönen? Ihr Publikum empfindet ja, wie sie wissen, den Sprung in heimatliche Gefilde als besonders reizvoll und überschüttet z.B. einen Negersänger, der nach Musical-Nummern und *When the Saints are going in* *Myn Vatter isch en Appizäller* singt, «mit riesigem Applaus» (Liestal, Jubiläumsfeier des Fußballklubs, 1970). Daselbe Liedchen, speziell arrangiert, singt neben andern schweizerischen Volksliedern aber auch der im Ausland hochgekommene «schweizerische Schnulzenkönig» Vico Torriani – für gewöhnlich freilich *Blane Nacht in Mexiko, Hafen-Casanova, Rote Lippen, roter Wein* u.ä. Überhaupt gehören zurechtgemachte Volkslieder zum Repertoire «moderner» schweizerischer Schlagersänger und -sängerinnen so gut wie Jodelparodien. Für progressive Formationen schließlich, denen Heimat ein veralteter Begriff zu sein hat, ist der Ländlersound Anlaß zum mehr oder weniger gelungenen Gag: Die bekannte Zürcher Beatband Krokodil (mit den Minstrels befreundet) lud auf den Bundesfeiertag 1969 zu einem Älpler-Beatfest auf eine Alp im Toggenburg ein, «um das Alpenfeeling, vermischt mit Live-Musik, zu genießen»⁴².

Damit lenken wir endlich zu *Frau Stirnimaa* zurück. Ihr Erfolg wird allein im Zusammenhang mit solchen Entwicklungen verständlich. Natürlich ist dieser Hit «nur am Rande ein wirklicher Ländler»⁴³. Den Minstrels, diesen unverkennbar schweizerischen Kosmopoliten, ist es gelungen, eine helvetisch-angelsächsische Mischform allgemein beliebt zu machen. Feurer kam vom Jazz her, hatte eine Vorliebe für amerikanische Hillbilly-Songs⁴⁴, lernte aber auch von seinen Musikantenkollegen in der Innenschweiz und im Toggenburg; Solbach brachte von Auslandaufenthalten Tonbandaufnahmen fremder Folklore mit. Die Minstrels spielten kunterbunt traditional Jazz, Hitmelodien, amerikanische, rumänische, irische usw. Folklore – und mit Vergnügen Hudigäggeler. Sie hatten keine Hemmungen, schweizerische Folklore mit Hillbilly und Swing zu versetzen – nebst einer tüchtigen Prise Ironie dem Allzuschweizerischen gegenüber und, wie angedeutet, einem Schuß Bierzelt-Vulgarität.

⁴¹ Ähnlich spielen The Swinging Marchers altbekannte Märsche, u. a. den Zürcher Sechseläutenmarsch und den Alten Bernermarsch, «mit hinreißendem Swing und einem witzigen Einfallsreichtum». – Gleiche Erscheinungen in Deutschland: Platte *Swinging Ännchen von Tharau*, arr. v. James Last. «J. L. hat mit seinen originellen und gekonnten Arrangements unzählige deutsche Volksmelodien wieder salonfähig gemacht... swingende Brillanz» (Plattenreklame 1970). FISCHER (wie Anm. 1) 43 f. nennt als Beispiel *Muss i denn zum Städtel hinaus*, «verjazzt durch ein Foxtrott-Background-Arrangement».

⁴² «Blick», August 1969. Der Artikel schließt mit Anspielung auf die Nationalhymne mit «Beatet, freie Schweizer, beatet».

⁴³ Wie Anm. 25.

⁴⁴ Rückseite der Stirnimaa-Platte: *Big Fat Daddy's Monotone Square Dance*.

Diese in der Luft liegende und doch ganz persönliche Mischung schlug ein: Die Traditionalisten hörten die «uralte Volksweise», das «urchige Volkslied» heraus, die Modernen nahm die «popige Manier» des Vortrags ein. Aufmerksame Laienhörer erkannten sogleich das Doppelwesen der berühmten Dame und umschrieben es mit «verjazzter Ländler», «verpopte Volksmusik»; Kritiker vom Fach hoben die Verwandtschaft zwischen Dixieland-Jazz und Ländler hervor (Basler Nachrichten) und äußerten sich, beifällig oder ironisch, ebenso: «ein swingendes Stück mit Ländlerhintergrund..., Volksmusik im besten Sinne» (Tat, Zürich)⁴⁵.

Es bleibt zum Schluß nach dem Aufstieg auch der Fall der *Frau Stirnimaa* zu erzählen, denn er ist so zeittypisch wie jener. Nach einem Vierteljahr – so kurz ist heute die Treue – wandten sich Unterhaltungsindustrie und Showgeschäft neuen Objekten (oder Opfern) ihrer Kunst zu. Ein Versuch, sich dem Glück an die Fersen zu heften, mißlang den Minstrels; eine zweite Platte mit dem Schweizer Song *Hopp de Bäse* war ein Mißerfolg. Nun haben sie in Trogen (AR) ein großes bäuerliches Heimwesen erworben und arbeiten an einer Langspielplatte mit Jazzstücken, ausländischen Volksliedern und Schweizer Liedern «in fideler Minstrels-Fassung»^{45a} und – hoffen auf Erfolg.

Das eigentliche Volk ist freilich treuer als die Manager, anhänglicher als die Fans. Die Anfangsworte des Texts sind als spaßhafte Begrüßungsformel bis heute ungemein beliebt geblieben, an Unterhaltungsabenden auf dem Land fordern Zuhörer fast regelmäßig die Musikanten auf, das Stück zu spielen, und singen dann übermütig mit. Als z.B. an einem Musiktag im Baselbiet eine Blasmusik «die millionenschwere Melodie» zu schmettern begann, «erhob sich ein Beifallssturm», und jung und alt stimmte ein. Ausländer, die in der Schweiz den Schlager zu hören bekamen, «gerieten total aus dem Häuschen». Es würde nicht wundern, wenn sich dieser «Volkshit» zum Evergreen durchmauserte und damit mindestens «nahezu»⁴⁶ zum Volkslied würde.

Endlich verdient ein allgemeiner Gesichtspunkt hervorgehoben zu werden. Wäre *Frau Stirnimaa* ein Einzelfall, könnte man sich ruhig Wichtigrem zuwenden. Kenner der Verhältnisse sind aber der Meinung, die schweizerische Volksmusik werde überall da, wo nicht Einzelne oder Verbände über der Reinhaltung einheimischen Gutes wachen, dem Zuge der Zeit folgend, immer entschiedener solchen helvetisch-internationalen Mischformen zuwenden. Tatsächlich muß man sich fragen, wie bei der fortschreitenden Internationalisierung des Lebens der Synkretismus gerade vor der Volksmusik haltmachen sollte.

⁴⁵ sie + er, Zofingen: «...der Ländlersound, der einen sonst das Grauen lehrte, das Kuh-Eidgenössische des Textes, das alles mit Beat, mit amerikanischem Swing...».

^{45a} Schweizer Illustrierte vom 28. Dezember 1970.

⁴⁶ Vgl. FISCHER (wie Anm. 1) 82–86. – Gemäß Angaben der Schallplattenproduzenten sind bis Ende September 1970 in der Schweiz rund 250000, im Ausland etwa 450000 *Stirnimaa*-Platten abgesetzt worden.