

## *Guido Naschert (München)*

### **Wider eine halbierte Lyrik.**

## **Überlegungen zu den Desideraten und Möglichkeiten eines textwissenschaftlichen Umgangs mit SongPoesie\***

Die junge deutschsprachige Lyrik erlebt trotz Nischendasein eine Phase der Vitalität. Anthologien wie Björn Kuhligks und Jan Wagners *Lyrik von JETZT* (2003), der Peter-Huchel-Preis 2006 für Uljana Wolf (geb. 1979) oder die Sonderausgabe Nr. 17 der Zeitschrift *BELLA triste* (2007), die der deutschsprachigen Gegenwartspyrik gewidmet ist, belegen eine Vielzahl neuer poetischer Stimmen jenseits der 1990er-Jahre-Lyrik, jenseits von Thomas Kling, Bert Papenfuß(-Gorek) oder Durs Grünbein. Dass die jungen Autoren keineswegs nur im ‚Parlando-Stil‘ des Alltags und der Medien sprechen, wie es in Hermann Kortes Lyrikgeschichte über die aktuellsten Entwicklungen heißt,<sup>1</sup> sondern nach wie vor auch sprachphilosophisch durchdachte Tonlagen angeschlagen werden können, zeigen beispielsweise die Gedichte der in Wien lebenden Lyrikerin Anja Utler (geb. 1973).<sup>2</sup> So erfreulich diese neue Vitalität und ihre öffentliche Resonanz sind, sie als repräsentativ für die Gegenwartspyrik zu bezeichnen, wäre nur die halbe Wahrheit. Neben den ‚jungen‘ Gedichten ist seit den neunziger Jahre ebenso sehr eine neue Lust an den verschiedenen Formen des deutschen Songs zu beobachten; sie hat aber noch keinen Eingang in die Lyrikgeschichte gefunden, obschon Lyrik in ihren Anfängen Gesang war, und ältere Liedtexte wie selbstverständlich zum Gegenstand der Literaturgeschichte gerechnet werden.

Während die ‚junge Lyrik‘ vorwiegend einen begrenzten akademischen Adressatenkreis erreicht, sind viele Liedtexte fest im öffentlichen Bewusstsein verankert und werden von einem breiten Publikum kollektiv erinnert. Trotz dieser

---

\* Ein besonderer Dank für Diskussionen gilt den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Blockseminars *Deutsche Lieder und Songs seit 1968* (Justus-Liebig-Universität Gießen, Sommersemester 2004) sowie des gemeinsam mit Frieder von Ammon veranstalteten Seminars *Lyrik der Gegenwart* (Ludwig-Maximilians-Universität München, Sommersemester 2007). Darüber hinaus bin ich Eric Achermann (Münster), Jörg Schönert (Hamburg), Frieder von Ammon und Hannah Schelter (München) für Anregungen, Literaturhinweise und Korrekturen dankbar.

<sup>1</sup> Vgl. Hermann Korte: *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2004, S. 288f.

<sup>2</sup> Vgl. Anja Utler: *brinnen*. Wien: Edition Korrespondenzen, 2006.

Verbreitung ist die schulische und wissenschaftliche Beschäftigung eine Ausnahme geblieben. Nach einer ersten Konjunktur in den 1970er Jahren, die vor allem Protestsongs Eingang in die ‚Kritischen Lesebücher‘ des Deutschunterrichts verschafft hat, kann sich allerdings ein neues Interesse an deutschsprachigen Liedtexten und Liedern heute aus verschiedenen Richtungen begründen: Bestimmte Liedtraditionen sind inzwischen zu klarer konturierten historischen Gegenständen geworden (dies gilt für die Liedermacher-,<sup>3</sup> Punk- und Neue deutsche Welle im Westen<sup>4</sup> ebenso wie für die Musik in der DDR<sup>5</sup>); darüber hinaus haben die Texte des Hip-Hop und Alternative Pop (z.B. der sog. ‚Hamburger Schule‘<sup>6</sup>) seit den 1990er Jahren einen neuen Ton in der musikalischen Öffentlichkeit etabliert, dessen Auswirkungen bis hinein in die Prosa-Literatur erkennbar werden; ferner hat die damit vor allem angesprochene Popprosa in letzter Zeit intensivere Aufmerksamkeit erfahren.<sup>7</sup> Zur Pöpliteratur, dies sei hier unterstrichen, zählt aber

- 
- 3 Siehe aus der älteren Forschung Degener, Friedrich: Formtypen der deutschen Ballade im 20. Jahrhundert. Diss. Göttingen 1961; Ruttkowski, Wolfgang: Das literarische Chanson in Deutschland. Bern: Francke, 1966; Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): Lechzend nach Tyrannenblut. Ballade, Bänkelsang und Song. Berlin: Mann, 1972; Riha, Karl: Moritat, Bänkelsong, Protestballade. Kabarett-Lyrik und engagiertes Lied in Deutschland. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer-Athenäum-Taschebuch-Verl., 1979; Rösler, Walter: Das Chanson im deutschen Kabarett 1901-1933. Berlin: Henschelverlag, 1980; Rothschild, Thomas: Liedermacher. 23 Porträts. Frankfurt a.M.: Fischer, 1980; Schmidt, Felix: Das Chanson. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982; Hippen, Reinhard: Das Kabarett-Chanson. Typen-Themen-Temperature. Zürich: pendo-Verlag, 1986; Kirchenwitz, Lutz: Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Krieger, Kaisergeburtstagssänger. Berlin: Dietz, 1993; Mattern, Ralf: Verbotene Lieder! Verlorene Lieder? Texte aus der DDR 1984-1989. Norderstedt: R. Mattern, 2001.
- 4 Döpfner, M. O. C.; Garms, Thomas: Neue deutsche Welle. Kunst oder Moder? Eine sachliche Polemik für und wider die neudeutsche Popmusik. Berlin: Ullstein, 1984; Hein, Peter Ulrich (Hg.): Künstliche Paradiese der Jugend. Zur Geschichte und Gegenwart ästhetischer Subkultur. Münster: Lit, 1984; Longerich, Winfried: Da Da Da. Zur Standortbestimmung der Neuen Deutsche Welle. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Ges. 1989; Marcus, Greil: Lipstick Traces. Von Dada bis Punk. Kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert. Hamburg: Rowohlt, 1992; Biehn, Heiner: Innovative Tendenzen in der Neuen Deutschen Welle. MA-Arbeit, Uni Köln 1998; Teipel, Jürgen: Verschwende deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001; Zill, Didi: Neue deutsche Welle. Fotografien. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2003.
- 5 Vgl. Rauhut, Michael: Rock in der DDR. 1964 bis 1989. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002.
- 6 Twickel, Christoph (Hg.): Läden, Schuppen, Kaschemmen. Eine Hamburger Popkulturgeschichte. Hamburg: Ed. Nautilus, 2003.

vor allem die SongPoesie.<sup>8</sup> Prosa versteht sich häufig als *Popliteratur*, Autoren verstehen sich oft als *Popliteraten* durch Bezugnahmen auf Musik und Musiker; und schließlich wird die Gegenwartsliteratur zunehmend von Formen des Cross-Over gekennzeichnet, die sich um akademische Berührungssängste oder Textordnungen wenig kümmern. Um einige Beispiele zu nennen: Der Berliner Autor Jan Böttcher ist zugleich Songwriter der Band Herr Nilsson, die Lyrikerin Nora Gomringer beteiligt sich ebenso wie ihre Kollegin, die Rapperin Nina Sonnenberg an Poetry Slams. Und alle drei sind in ihren jeweiligen Zusammenhängen auf der Suche nach ‚guten Texten‘, stehen also für alternative Weisen eines künstlerischen Anspruchs, der mit akademischen Maßstäben einer ‚hochliterarischen Tradition‘ nur unzureichend erfasst würde. Die kämpferischen Abgrenzungen - wie sie etwa Thomas Kling formulierte: „Was darf das Gedicht dieser Jahre keinesfalls sein? Ich meine laut: Rezeptions- und Unterhaltungsindustrie.“<sup>9</sup> - sind zudem seltener geworden und dies nicht etwa deswegen, weil ästhetische oder intellektuelle Vorbehalte<sup>10</sup> einfach verschwunden wären; sondern weil die Gattung ‚Song‘ nach eigenen Maßstäben beurteilt werden muss.

Songtexte sind eben keine Gedichte, weswegen unter anderem Rainald Goetz' provokative, nur in ihrem Zusammenhang nachvollziehbare Bemerkung ihr Ziel im Grunde verfehlt: „Als wäre es nicht wirklich eine Frage, was es für das Gedicht im altemphatischen Sinn heißt,“ schreibt er in seiner Erzählung *Dekonspiratione*, „dass heute jeder Kim von Echt auf seine Art genauso wichtige Gedichte schreibt wie wir auf unsere, oder Claudia Jung auf ihre, Jochen Distelmeyer auf seine, oder Eißfeldt und seine Beginner, oder eben die Fantastische Vier.“<sup>11</sup> So sehr es sich hier bei den genannten Liedern um Lyrik handelt, so wenig allerdings um Gedichte.

<sup>7</sup> Vgl. Ernst, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg: Rotbuch, 2001; Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck, 2002; Neumann-Braun, Klaus; Schmidt, Axel; Mai, Manfred (Hg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003; Schumacher, Eckhard: *Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.

<sup>8</sup> Um so erstaunlicher ist es daher, dass sie auch in neueren Textsammlungen zum Pop ausgeblendet bleibt, vgl. z.B. die ansonsten lesenswerte Anthologie Gleba, Kerstin; Schumacher, Eckhard (Hg.): *Pop seit 1964*. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2007.

<sup>9</sup> Thomas Kling: *Itinerar*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997, S. 51.

<sup>10</sup> Ross, Andrew: *No Respect. Intellectuals and Popular Culture*. New York 1989. S. außerdem zur neuesten Popmusik die lesenswerte Kritik von Dath, Dietmar: *Die wo so singen tun, wie sie der Schnabel gewachst hat. Was war der junge Lindenberg vor dem Tore dagegen doch für ein Orpheus: Deutsche Poplyrik kämpft zwischen Legasthenie und Quote um Sinn und Verstand*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 34 (10. Februar 2005), S. 37.

<sup>11</sup> Goetz, Rainald: *Dekonspiratione*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002, S. 180f.

## Einige Schwierigkeiten der Gattungsdefinition

Wie bekommt die Textwissenschaft Germanistik diesen Gegenstand überhaupt adäquat zu fassen? Mit Blick auf die terminologische Diskussion kann zunächst nicht von einem allgemeinen Liedbegriff ausgegangen werden. Das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* unterscheidet neuerdings drei Liedbegriffe. Unter Absehung von *Lied<sub>1</sub>/Kunstlied* als lyrisch-musikalischer Gattung, die in der Regel durch eine Sing- und eine Klavierstimme gebildet wird,<sup>12</sup> und *Lied<sub>3</sub>*, dem neuzeitlichen Strophengedicht nach dem Muster gesungener Lyrik,<sup>13</sup> geht es im Folgenden vor allem um Beispiele für *Lied<sub>2</sub>* als „Sammelbegriff für singbare oder als singbar intendierte lyrische (meist strophische) Texte vorwiegend kleineren Umfangs.“<sup>14</sup> Dabei muss die Frage, in wie weit ein deutschsprachiges Lied als Song<sup>15</sup> bezeichnet werden kann, d.h. als an afro- bzw. anglo-amerikanischen Vorbildern orientiertes Lied, als besonders diskussionsbedürftig gelten.<sup>16</sup>

Ein primär textwissenschaftlicher, am Gedicht orientierter Zugriff, könnte nun etwa den Unterschied von Gedichten und Liedern (*Lied<sub>1</sub>*, *Lied<sub>2</sub>*, Song) durch eine veränderte Form ‚materialer Selbstreferentialität‘ markieren, die sich mit Blick auf die Intermedialität der Textmerkmale folgendermaßen bestimmen ließe:<sup>17</sup>

- (1) Reduzierung sprachlicher Selbstreferenz und Kohärenz bei gleichzeitiger Steigerung intermedialer Referenzen und Korrelationen,
- (2) Reduzierung ästhetischer bzw. poetologischer Selbstreferentialität,
- (3) Tendenz zur Sangbarkeit der Sprache (während die Musikalität nicht - wie beim Gedicht - aus der Sprache allein erzeugt werden muss), damit verbunden ist die

<sup>12</sup> Vgl. Clout, Julia: [Art.] Kunstlied. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3 (2003), Sp. 363-366.

<sup>13</sup> Vgl. Meier, Andreas: [Art.] Lied3. In: ebd., Sp. 423-426.

<sup>14</sup> Vgl. Brunner, Horst: [Art.] Lied2. In: ebd., Sp. 420-423.

<sup>15</sup> Vgl. Burdorf, Dieter: [Art.] Song. In: ebd., Sp. 452-454.

<sup>16</sup> Moritz Baßler behauptet etwa, dass der Hintergrund eines deutschen Songs „zum allergrößten Teil ein anglo-amerikanischer“ sei und es daher bei seiner Analyse eines „Sprachwechsel[s] vom deutschen Text zum englischsprachigen Kontext“ notwendig bedürfe. Baßler, Moritz: „Watch out for the American subtitles!“ Zur Analyse deutschsprachiger Popmusik vor angelsächsischem Paradigma, in: *Pop-Literatur. Text+Kritik Sonderband*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 2003, S. 281. Dass dies für einen Großteil der Song-Produktion zutrifft, steht außer Zweifel.

<sup>17</sup> Die Merkmalliste orientiert sich an neueren Gedicht-Definitionen, vgl. z.B. Müller-Zettelmann, Eva: *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Heidelberg: Winter, 2000.

(4) Tendenz zu einer stärker musikalisch als sprachlich bedingten Prosodie,  
 (5) Tendenz zu syntaktischer Überstrukturierung durch Serialität (u.a. Wiederholungen, Refrains) bei gleichzeitiger

(6) Tendenz zur semantischen Anpassung an Alltagssprache und Dialekt, sowie die

(7) Tendenz zu kurzen, expliziten Aussagen („Hook“/„Botschaft“), was eine Dominanz der Mitteilungsfunktion einschließt.

Eine derartige, sehr technisch anmutende Tendenzangabe, wie sie in der neueren Gattungsdiskussion häufiger anzutreffen ist, hätte sich nun ihrerseits an die verschiedenen Liedtexttypen anzupassen - das Spezifische des Songs würde dennoch nicht in Erscheinung treten. Weder die besondere Performanz, noch der kulturhistorische Kontextbezug, noch musikalische Besonderheiten (wie etwa die Instrumentalisierung, die Takt- und Beat-Regulierung<sup>18</sup>) würden so im Einzelnen erfasst. Der Text allein gibt in der Regel zu wenig Anhaltspunkte, um die generelle Rede vom ‚Popsong‘ zu überprüfen und zu einer befriedigenden Gattungsbestimmung zu kommen; auch im deutschsprachigen Pop finden sich im Übrigen Liedtexte, die sprachlich nicht kontextfrei als Beispiele kultureller Amerikanisierung identifizierbar sind. Der afro-/angloamerikanische Bezug erscheint dann weniger durch den Text als vielmehr durch die musikalische Komposition, die Sänger-Imago, die Programmatik oder Vermarktung hergestellt zu werden. Außerdem sollte die Möglichkeit offen bleiben, einer heuristischen Annahme der Song-Interpretation im Einzelfall zu widersprechen: Nicht alle Texte sind notwendig übersetzt, gecouvert oder geklaut.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich im Allgemeinen durch das Ausbleiben eines eingehenderen Nachdenkens über SongPoetik seitens der Künstler.<sup>19</sup> In der Regel liest oder hört man, die Songs seien ‚aus dem Bauch heraus‘ entstanden und Produkte einer erhöhten Authentizität. Oder es werden möglichst alltägliche Geschichten erzählt, die die subkulturelle ‚Kunstlosigkeit‘ und „alltagpoetische[] Aktualität“<sup>20</sup> des Songs unterstreichen sollen,<sup>21</sup> und eher zur Image-Profilierung des Künstlers beitragen, als zu einem genaueren Verständnis seiner Song-

<sup>18</sup> Vgl. die überraschend einfache, aber sehr bedenkenswerte Song-Definition Eric Achermanns, die das beatregulierte Lied mit dem Song gleichsetzt, in: Achermann, Eric; Naschert, Guido: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Bielefeld, Heft 2 (2005): ‚Songs‘, S. 211: „Wo kein Beat ist, da ist kein Song.“

<sup>19</sup> Die Liedermacher bilden hier Ausnahmen, vgl. Wolf Biermann: Wie man Verse macht und Lieder. Eine Poetik in acht Gängen. 2. Aufl. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1997.

<sup>20</sup> Goetz: Dekonspiratione, S. 181.

<sup>21</sup> Vgl. die grundlegende Studie von Jean-Martin Büttner: Sänger, Songs und triebhafte Rede. Rock als Erzählweise. Basel, Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 1997.

Komposition. Außerdem wird häufig bewusst gegen einen akademischen Diskurs formuliert. Dies alles eingerechnet hat sich dennoch seit den Tagen eines Bob Dylan<sup>22</sup> die Wahrnehmung einer spezifischen Song-Poetry eingebürgert, die durchaus in ihren sprachlichen wie musikalischen Verfahren jeweils unterschiedliche poetologische Implikationen besitzt und mal mehr mal weniger die Nähe zum Gedicht sucht.

### Faulstich ohne Folgen

Ein Blick auf einzelne grundlegende Forschungen zeigt darüber hinaus, wie groß die analytischen Desiderate in den Textwissenschaften geblieben sind. Zwei anglistische Arbeiten der späten 1970er Jahre sind hier noch immer als Pionier-texte zu erwähnen<sup>23</sup>: Während die nach wie vor lesenwerte Studie Peter Urbans<sup>24</sup> auf musikalische Analysen weitgehend verzichtete und textnah einzelne Songs mit thematischen Erläuterungen und sozialgeschichtlichen Hintergründen versah, lieferte Werner Faulstich<sup>25</sup> die bis heute umfassendste intermediale Einführung, die zudem alle Akteure des literarischen Feldes zu berücksichtigen versuchte. Auf einen musikgeschichtlichen Überblick - der zu aktualisieren ist -, folgt eine lesenwerte Einführung in die Musik- und Textsprache sowie die Problemfelder der Produktion, Vermittlung und Rezeption. Faulstichs zu Recht als „grundlegend“ betitelte Arbeit hat bis heute jedoch im Rahmen der Germanistik so gut wie keine Resonanzen gefunden. Ein Nachdenken über Songs und Lieder hat daher nach wie vor im Ausgang von dieser Studie anzusetzen, selbst wenn man ihren Pop-Begriff nicht mehr teilen kann, der Songs als „moderne Massenlyrik“ betrachtet.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Vgl. Goldstein, Richard: *The Poetry of Rock*. New York: Bantam Books, 1969, sowie neuerdings Detering, Heinrich: *Bob Dylan*. Stuttgart: Reclam, 2007.

<sup>23</sup> Einschlägig sind zudem die Studien des Musikwissenschaftlers Peter Wicke, vgl. z.B. Wicke, Peter: *Vom Umgang mit Popmusik*. Berlin: Volk und Wissen, 1993; ders.: *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

<sup>24</sup> Urban, Peter: *Rollende Worte - die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song. Eine wissenschaftliche Analyse der Pop-Song-Texte*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1979.

<sup>25</sup> Faulstich, Werner: *Rock-Pop-Beat-Folk. Grundlagen der Textmusik Analyse*. Tübingen: Narr, 1978.

<sup>26</sup> Ebd., S. 62ff. Inzwischen stehen dazu für die wichtigsten Musikrichtungen eine Reihe von Hilfsmitteln und neueren Lexika zur Verfügung: Graf, Christian: *Lexikon der Singer & Songwriter. Vom Protestsong zum Neofolk*. Berlin: Lexikon, 2001; Kemper, Peter (Hg.): *Rock-Klassiker*. 3 Bde. Stuttgart: Reclam, 2003; Krekow, Sebastian; Steiner, Jens; Taupitz, Mathias (Hg.): *Das neue HipHop-Lexikon. Aktualisierte und erw.*

Im angelsächsischen Raum sieht dies anders aus. Ein Forschungsüberblick kann an dieser Stelle nicht gegeben werden (vgl. dazu die im Folgenden erwähnten Titel), allerdings sollte man die Arbeiten von Simon Frith<sup>27</sup> hervorheben. Sowohl der Sammelband *On Record* (1990) wie auch die Monografie *Performing Rites* (1996) sind inzwischen Standardwerke, die gerade zu Fragen der Song-Performanz zentrale Gesichtspunkte wie die Stimme eingehender erörtern als dies etwa bei Faulstich der Fall war. Daneben ist auf die Bücher des amerikanischen Popgeschichtlers Greil Marcus hinzuweisen.<sup>28</sup> Schließlich sei der Sammelband von Richard Middleton *Reading pop. Approaches to textual analysis in popular music* (2000) genannt, der in seinen Beiträgen eine Reihe analytischer Modelle populärer Musik durchspielt und vor allem auch das musikwissenschaftliche Instrumentarium ausgiebig berücksichtigt.

Gerade an diesem Punkt aber dürfte sich das Schicksal der Songs und Lieder in einer Textwissenschaft wie der Germanistik entscheiden und sich auch die Frage beantworten, wieso es zu dieser Anschlusslücke seit den späten 1970er Jahren kommen konnte. Hierbei sind nicht nur ästhetische Vorbehalte Ausschlag gebend gewesen, die SongPoesie unter einen generellen Trivialitätsverdacht stellen oder als Kommerzpoesie abwerten. Zugespitzt muss vielmehr gefragt werden: Wie viel musikwissenschaftliches Wissen ist dem Textwissenschaftler (selbst wenn er sich als Medien-Kultur-Germanist definiert hat) überhaupt zuzumuten? Und welche Fragen *kann* auch ein schlimmstenfalls unmusikalischer Literaturwissenschaftler ohne größeren Aufwand stellen und beantworten, um dem Song oder Lied gerecht zu werden, und welche *sollte* er? An Einführungen in die Grundlagen des Songwriting fehlt es nicht,<sup>29</sup> ebenso wenig an eindringlichen

---

Neuausgabe. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2003; Rupprecht, Siegfried P.: Chanson-Lexikon. Zwischen Kunst, Revolution und Show – Die Lieder und Interpreten der tausend Gefühle. Berlin: Lexikon-Imprint-Verl., 1999; insgesamt einschlägig: Wicke, Peter; Ziegenrucker, Kai-Erik und Wieland: Handbuch der populären Musik. 3. überarb. und erw. Aufl. Mainz: Schott, 1997.

<sup>27</sup> Frith, Simon; Goodwin, Andrew (Hg.): *On Record. Rock, Pop, And The Written Word*. London, New York 1990; Frith, Simon: *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford UP, 1996.

<sup>28</sup> Marcus, Greil: *basement blues. Bob Dylan und das alte, unheimliche Amerika*. Hamburg 1998; Ders.: *Mystery Train. Rock'n Roll und amerikanische Kultur*. Berlin: Ullstein, 1999.

<sup>29</sup> S. zur musikalischen Technik z.B. Pattison, Pat: *Songwriting. Essential Guide to Lyric Form and Structure. Tools and Techniques for Writing Better Lyrics*. Boston: Berklee Press, 1991; Fritsch, Markus; Lonardon, Andreas; Kellert, Peter: *Harmonielehre und Songwriting*. 3. völlig revidierte Aufl. Bergisch-Gladbach: Leu-Verl., 2003.

Darstellungen des Verhältnisses von Musik und Sprache<sup>30</sup>; sie gehen nur weit über das allgemein Voraussetzbare hinaus und bleiben daher ein Gegenstand des praktizierenden Musikers oder wissenschaftlichen Experten.

Bevor zu diesen Fragen einige Vorschläge gemacht werden sollen, lässt sich festhalten: Gerade weil Liedtexte Teile eines komplexen intermedialen Ganzen sind, sollte man ihnen nicht mit an Gedichten orientierten Wertmaßstäben begegnen. Dennoch kann die textwissenschaftliche Beschäftigung durchaus die sprachliche Seite im Vordergrund belassen, ohne sich auf eine rein gedichtanalytische Behandlung, die auch kulturgeschichtliche Kontexte oder Fragen der ‚Identitätspolitik‘ einbeziehen mag, beschränken zu können.

### Zur Kanonisierung deutschsprachiger SongPoesie

Neben einer zureichenden Gattungsbestimmung und der Frage nach dem angemessenen analytischen Instrumentarium ist ein ebenso großes Desiderat das Fehlen einer philologischen Grundlage. Eine repräsentativ konzipierte Sammlung von Liedtexten, die im Schulunterricht und in universitären Seminaren eingesetzt werden kann, ist wegen der besonderen Rechtesituation der Liedtexte nur sehr aufwendig zu erstellen; und dennoch wird dieses Projekt früher oder später in Angriff genommen werden müssen, um die SongPoesie literaturgeschichtlich ins gleiche Recht zu setzen.

Liedtexte stehen heute zwar in kaum zu überschauendem Maße zur Verfügung. Internetdatenbanken wie *Songtext.net* bieten derzeit ca. 2,14 Mio., *GoLyr.de* ca. 420.000 und *Songfire.de* ebenfalls über 220.000 Texte an, um einige wichtige Anbieter im deutschsprachigen Raum zu nennen. Unter juristischen, editorischen und didaktischen Gesichtspunkten genügen diese Online-Archive allerdings nur geringsten Ansprüchen. So setzt beispielsweise lediglich die verschwindend kleine und unerhebliche Datenbank *LyricsOnline.de* auf legale, d.h. auf genehmigte Textfassungen.<sup>31</sup> Die schnell von den Nutzern massenweise abgeschriebenen Textversionen sind in der Regel philologisch mangelhaft und entbehren in der Regel jeglicher Informationen zur Entstehungszeit, zum Texter oder zur Erstveröffentlichung. So imposant das Internetangebot also scheint, so eingeschränkt ist seine Zielsetzung und Leistung.

Es besteht daher ein dringender Bedarf nach Anthologien, welche die Möglichkeiten des traditionellen Mediums Buch oder auch des Internets nutzen.<sup>32</sup> Sie

<sup>30</sup> Vgl. die am Kunstlied orientierte Darstellung bei Dürr, Walter: Sprache und Musik. Geschichte - Gattungen - Analysemodelle. Kassel et al.: Bärenreiter, 1994.

<sup>31</sup> URL: <http://www.lyricsonline.de/lyrics/index.php> (Zugriffsdatum: 25.03.2007).

hätten überhaupt erst einen Überblick über die populäre Liedproduktion zu verschaffen, könnten gleichzeitig die Konfrontation der Musikrichtungen durch eine gemeinsame Präsentation gewährleisten und auch weniger bekannte Bereiche der Popmusik (Ostrock, Gothic etc.) berücksichtigen. Dadurch würden unterschiedliche Liedtext-Konzepte und Songmodelle exemplarisch verdeutlicht und die liedlyrische Gattungsvielfalt dargestellt. Eine zeitliche Eingrenzung ließe sich durch das Entstehen einer alternativen Musikkultur Mitte der 60er Jahre (Stichwort: Burg Waldeck) begründen. Daneben fehlt es an mehrsprachigen Anthologien, die den kulturellen Transport der Songs nachzeichnen. Ferner sind multimediale Song-Präsentationen wünschenswert, die Text, Notation und musikalische Aufführung umfassen und erste Hinweise zur Analyse geben. Für die Rap-Texte liegt ein derartiges Studienbuch seit kurzem vor.<sup>33</sup> Gleichzeitig handelt es sich um ein ideales Anwendungsfeld für Webprojekte.

Beim schwierigen, aber unumgänglichen Problem der Kanonisierungskriterien<sup>34</sup> könnten folgende Aspekte leitend sein: Erstens müsste musik- bzw. popgeschichtlich argumentiert werden. Einzelne *Musikrichtungen* (wie die Liedermacher in Ost und West, Punk und NDW, Hip-Hop, Soul, Deutschrock/-pop, Ostrock) sollten in ihrem Verhältnis zueinander einigermaßen plausibel ausgewählt werden. Dabei kommt es ebenso auf Lieder an, die aufgrund ihrer *situativen Bedeutung* eng an historische Ereignisse geknüpft sind, wie auf solche, deren *kommerzieller Erfolg* nicht übergangen werden, auch wenn sie sprachlich wenig abwerfen. Zweitens müsste die Auswahl Aspekte der *Gattungsvielfalt* und der *formalen Komplexität* (Überstrukturierungen, Rhythmus, Intonation) berücksichtigen und zudem den vorhandenen liedlyrischen ‚Dialog‘ (*Intertextualität*) erkennbar werden lassen. Drittens sind inhaltliche Problemfelder relevant: Welche Lieder sind *thematisch* besonders ausgefallen, brisant oder diskussionswürdig? Welche wurden zensiert?

<sup>32</sup> Vgl. an bisherigen Anthologien, die diesen Bedarf nur begrenzt abdecken können: Balladen, Blues & Rock-Legenden. Rock und Song-Poesie Ost. [Schlüchtern] o.J.; Buhmann, Heide; Haeseler, Hanspeter; Brandhors, Ralf (Hg.): Magische Momente. Liederbuch der Rock- und Songpoesie. Schlüchtern: Buhmann u. Haeseler, 1989; Stanley, Lawrence A. (Hg.): Rap. The Lyrics. The World To Raps's Greatest Hits. New York: Penguin, 1992; Schweikart, Ralf (Hg.): Explicit Lyrics: Songtexte und Gedichte. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1999; Verlan, Sascha (Hg.): Rap-Texte. Für die Sekundarstufe. Stuttgart: Reclam, 2002.

<sup>33</sup> Vgl. Buhmann, Heide; Haeseler, Hanspeter (Hg.): HipHop XXL. Fette Reime und Fette Beats in Deutschland. Schlüchtern: Buhmann u. Haeseler, 2003.

<sup>34</sup> Eine Auseinandersetzung mit allgemeinen Fragen der Kanon-Problematik wird an dieser Stelle übergangen, s. dazu etwa Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Arnold, Heinz Ludwig; Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv, 1997, S. 585-600.

In welchen Liedern werden Fragen der ‚Identitätspolitik‘ und *Gruppenidentität* besonders exemplarisch verhandelt? Schließlich: Welche Lieder haben einen verhältnismäßig großen *Bekanntheitsgrad* erworben und dürfen als Teil des kollektiven Gedächtnisses betrachtet werden? Dass jeder unweigerlich dabei in Grauzonen des Sozialen vorstößt, die er - aus welchen individuellen oder lebensweltlichen Gründen auch immer - nur ungern in einen Kanon überführen mag, ist sicher eine Schwierigkeit, zugleich aber auch ein besonderer Reiz dieses Gegenstandsbereiches.

Diese Überlegungen möchten als Anregungen verstanden werden und wollen Problemstellungen verdeutlichen, vor die man sich in diesem Kanonisierungsfeld gestellt sieht. Früher oder später braucht es einen derartigen Querschnitt durch die SongPoesie. Song-Anthologien könnten im Verbund mit Romanen wie *Keiner weiss mehr*, *Soloalbum* oder *Faserland* zugleich ein gattungsübergreifendes Verständnis von Popliteratur vermitteln oder aber Schülern und Studenten, deren Zugang zur Lyrik stärker als früher durch die SongPoesie geprägt ist, die besonderen Unterschiede zwischen Gedichten (*poetry*) und Liedern (*lyrics*) begrifflich machen.

### SongPoesie lesen?

Die Schwierigkeiten der Gattungsbestimmung sind keineswegs rein akademischer Natur, sondern betreffen unsere Umgangsformen mit Liedtexten unmittelbar. Wenn man das Lied und den Song nicht über den Text allein definieren kann, wozu dann ihre Texte lesen? Wenn doch die Lektüre des Textes den Song gar nicht erfasst? Vor dem Hintergrund dieser Problematik hat Moritz Baßler jüngst den zu Grunde zu legenden Textbegriff mit der Song-Performanz gleichgesetzt: „Der Text des Popsongs ist seine Aufnahme, und nur diese.“<sup>35</sup> Durch eine derartige Zuspitzung des Problems wird nun aber einerseits eine sinnvolle analytische Unterscheidung eingeebnet und zugleich das Lesen und die eigene Rezitation des Liedtextes als Verständniszugang unnötig depotenziert. Gerade durch die Konzentration der Leser auf das sprachliche Element eines Liedes können aber dessen besonderen lyrische Qualitäten - wie etwa eine Nähe zum Gedicht - analysiert und in ihrer inhaltlichen Bedeutung abgewogen werden. Zudem wird durch das *Lesen* und *Sprechen* eine vom *Hören* und *Singen* abweichende Texterfahrung eröffnet, welche die unterschiedlichen Codierungen und die Wechselverhältnisse zwischen Text, Stimme, Musik und Performance allererst untereinander zu diskutieren erlaubt.

<sup>35</sup> Baßler: „Watch out for the American subtitles!“, S. 280.

Ich möchte später dafür plädieren, gerade die Analyse der Stimme ins Zentrum der textwissenschaftlichen Songanalyse zu stellen, weil dadurch zugleich allgemeine Fragen lyrischer Prosodie und Performanz betroffen werden. Zunächst seien aber all jene etablierten Fragekomplexe in Erinnerung gerufen, über die ein textwissenschaftlicher Zugang ohnehin verfügt:

1. *Der thematische Zugang*: Welche Themen und Motive liegen dem Liedtext, den Texten der CD bzw. dem liedlyrischen Œuvre des Interpreten zu Grunde? Als Beispiele lassen sich nennen: Liebe, Musik, Protest, Geschlechterbeziehungen und -identitäten, Sexualität, Drogen, Gewalt, Politik, Religion, Freiheit. Lassen sich standardisierte Klischees im Text festmachen? Wie geht der Song z.B. mit der ‚romantischen Ideologie‘ des Schlagers um? Übernimmt er sie oder bricht er sie etwa durch ‚Aggression‘, Parodie oder Ironie? Behandelt der Text tabuisierte Themen? Wenn ja, geht er offen oder versteckt mit ihnen um? Welche Situationen, Handlungen, Argumente kommen zur Sprache? Von welchen Personen ist die Rede? Gibt es ein ‚lyrisches Ich‘ oder wird das Geschehen erzählt (Ballade)? Wenn Letzteres zutrifft: Besitzt der Song ein erkennbares narratives Muster? Erzählt er eine Geschichte? Lassen sich Kategorien der Narratologie erhellend einbeziehen?<sup>36</sup> Wie ist die Redesituation gestaltet? Ich-Du, Ich-Wir, Wir-Ihr etc. Grenzt der Song die eigene Adressatengruppe von anderen Gruppen ab? Und mit Hilfe welcher Oppositionen geschieht das?

2. *Der rhetorische Zugang*: Welche Sprache (Hochdeutsch, Umgangss-, Szenesprache, Fremdsprachen) wird in dem Song gesprochen? Durch welche rhetorischen Tropen und Figuren wird der Liedtext gegenüber der Alltagssprache überstrukturiert? Welche Zeitformen liegen vor? Werden bestimmte Metaphern, Symbole oder Allegorien verwendet? Gibt es hermetische (rätselhafte) Textstrategien? Zielt der Liedtext auf etwas Unsagbares? Welche rhetorischen Formen sind besonders aussagekräftig? Weist der Song bestimmte Anspielungen oder Zitate auf? (Intertextualität) Lassen sich innerhalb eines Œuvres unterschiedliche Entwicklungsstufen in der Gestaltung der Lieder voneinander abgrenzen?

3. *Der strukturanalytische Zugang (Song-Schemata)*: Welches Aufbauschema lässt sich für den Songtext erstellen? Stimmt er mit konventionellen Aufbaumustern überein oder weicht er bewusst von diesen ab? Ist die Strophenform eher als geschlossen oder als offen zu betrachten? D. h. erwartet der Zuhörer das Ende einer Strophe aufgrund eines bestimmten Strukturzwangs (z.B. Reimschema) oder überrascht es ihn, da die Strophe abrupt abbricht? Wie platziert der Text die Hookline oder die Refrainzeile?

<sup>36</sup> Olsson, Ulf: The Greatest Story Ever Told. Some Remarks on the Voice of Narratology. In: Wahlin, Claes (Hg.): Perspectives on Narratology. Papers from the Stockholm Symposium on Narratology. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, 1996, S. 81-94.

4. *Der gattungstheoretische Zugang:* Welche liedlyrischen Gattungen kommen auf einer CD, in einem Œuvre vor? Lässt sich das Lied in afro-/angloamerikanische (Song), französische (Chanson) oder andere Liedtraditionen einreihen? Welche lyrik- bzw. musikgeschichtlichen Kontextualisierungen ergeben sich dadurch?

5. *Der prosodische Zugang:* Welches metrische Schema liegt vor?<sup>37</sup> Wie werden die Worte akzentuiert? Wie wird der Text rhythmisch präsentiert und welche Zeilen werden durch den Rhythmus besonders hervorgehoben? Gibt es Varianzen in der Lautstärke, der Betonung und der Sprechmelodie? Wo liegen Pausen? Wie ist das Verhältnis von Stimme und Atem? Liegt eine syllabische Deklamation vor (eine Eins-zu-Eins-Entsprechung von Silbe und Note) oder nicht? Wie ist das Sprechtempo beschaffen und semantisiert? etc. Gerade für diesen Bereich sind auch die Übergänge zwischen der Rap-Musik<sup>38</sup> und dem PoetrySlam von besonderem Aufschluss.

Hier nicht weiter auszubreiten sind die weiterführenden Kontextualisierungen, die sich aus der jeweiligen Analyse eines Songs ergeben. Seien dies nun stärker sozial- bzw. funktionsgeschichtliche Erläuterungen oder die Hinzunahme von Politik-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, sei dies nun ein dezidiert intermediales Weiterfragen oder eines der Cultural Studies. Die Songanalyse also solche ist keiner literaturtheoretischen Ausrichtung verpflichtet, sondern kann im Ausgang vom textwissenschaftlichen Grundlagenwissen entfaltet werden und dieses zugleich um wichtige und häufig vernachlässigte Aspekte erweitern.

### Für eine stärkere Analyse der Stimme

Ein zentraler Aspekt ist hier die besondere pragmatische und semantische Funktion, die die Stimme des Sängers im Lied und Song einnimmt. Werner Faulstich hatte

<sup>37</sup> Vgl. etwa zu Sechshebern im HipHop neuerdings Noel, Patrizia: Integrating quantitative meter in non-quantitative metrical systems: the rise and fall of the German hexameter: *Metrica* 1 (2006). URL: <http://www.mezura.eu>.

<sup>38</sup> Hip-Hop: Bayer, Klaus: Rap-Texte, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 4 (2004), S. 450-459; Dufresne, David: *Rap Revolution. Geschichte, Gruppen, Bewegungen*. Mit einem Update von Günther Jacob. Zürich: Atlantis Musikbuch., 1997; Jacob, Günther: *Agit-Prop. Schwarze Musik und weiße Hörer*. Berlin 1993; Karrer, Wolfgang; Kerkhoff, Ingrid (Hg.): *Rap im Fadenkreuz*. Berlin: Argument-Verl., 1996; Krekow, Sebastian; Steiner, Jens: *Bei uns geht einiges*. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2000; Robitzky, Niels: *Von Swipe zu Storm. Breakdance in Deutschland*. Hamburg: Backspin, 2000; Toop, David: *Rap Attack. African Jive bis Global HipHop*. St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verl., 1992; Verlan, Sascha; Loh, Hannes: *20 Jahre Hip-Hop in Deutschland*. Höfen: Hannibal-Verl., 2000; Verlan, Sascha; Loh, Hannes: *Hip-Hop-Raplyriker und Reimkrieger*. Mühlheim an der Ruhr 2000.

bereits in seiner Einführung zentrale semantisierende Kategorien der Stimmanalyse für die Textwissenschaften erläutert, die aber ebenso wenig wie die SongPoesie selbst Eingang in unsere Einführungsliteratur gefunden haben.<sup>39</sup> Analyseaspekte sind nach Faulstich die Tonlage, das Timbre (die individuelle Klangfarbe und ihre Semantik), die Phrasierung (Satzaufteilung), die Artikulation (Tongestaltung), die Dynamik (Lautstärkevarianzen), die Agogik (Tempovarianzen) und die Ornamentik (individuelle gesangstechnischen Verzierungen).<sup>40</sup>

Jeder dieser Aspekte trägt zur Bedeutungskonstitution des Textes seitens des Sängers bei. So ist es nicht allein die Thematik oder sprachliche Gestaltung, die einem Song wie *Bleib zuhause im Sommer* (1997) des Hamburger SongBarden Bernd Begemann eine generationenspezifische Semantik verleiht, sondern wesentlich die Semantisierung der Stimme.<sup>41</sup> Begemann ist zudem ein Meister des Rollenspiels, der in seinen Songs Psychogramme des Alltags entwirft, an deren je unterschiedlichen Stimmlagen man die Fragen der Prosodie in ihrer Breite entfalten kann. Doch muss sich diese Analyse keineswegs ausschließlich in eine musikwissenschaftliche Richtung bewegen.<sup>42</sup> Genauso gut sind hier die Grundlagen der Rezitationskunst und Sprecherziehung anschlussfähig,<sup>43</sup> was auch durch praktische Übungen im eigenen Vortrag unterstützt werden kann, die dem Schüler und Studenten die Vielfalt eines semantisierenden Umgangs mit der eigenen Stimme erkennen helfen.

Letztere Bemerkungen verstehen sich als Plädoyer für ein Tableau von Analyseaspekten auf einer mittleren Beschreibungsebene, die weder eine harte musikwissenschaftliche Analyse noch reine Intuition darstellen. Die beiderseitige Analyse des Songs wird wohl dauerhaft Sache einiger Experten oder interdisziplinärer Seminarveranstaltungen bleiben. Der Textwissenschaftler aber muss von der sprachlichen Seite des Songs seine Kompetenzen einbringen können und sie doch noch erheblich um die Wahrnehmung musikalischer Strukturen erweitern.

<sup>39</sup> Lediglich Dieter Burdorfs: Einführung in die Gedichtanalyse. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1997 bildet hier eine Ausnahme. Doch auch sein Kapitel über Lieder ist bestenfalls ein erster Schritt.

<sup>40</sup> Vgl. Faulstich: Rock–Pop–Beat–Folk, S. 51f. S. weiterführend Frith: On Record.

<sup>41</sup> Bernd Begemann: Bleib' zuhause im Sommer, in: Jetzt bist du in Talkshows (CD). Rothenburg Records 1997, Tr. 2. Siehe zu Begemanns Performanz auch den Dokumentarfilm Bastian Günther: Bleib zuhause im Sommer. Ein Film mit Bernd Begemann. DFFB/ZDF 2004.

<sup>42</sup> Vgl. Reinders, Ank: Atlas der Gesangskunst. 2. Aufl. Kassel et al.: Bärenreiter, 2000.

<sup>43</sup> Vgl. Jesch, Jörg: Grundlagen der Sprecherziehung. 2. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter, 1973; Egon Aderhold: Sprecherziehung des Schauspielers. Grundlagen und Methoden. 5. Aufl. Berlin: Henschel, 1998.