



Rafael Schreiber

Lyrik zwischen
Liebe und
Politik



Der Rocksong
bei Ton Steine Scherben
– eine Analyse



Rafael Schreiber

Lyrik zwischen Liebe und Politik

Der Rocksang bei Ton Steine Scherben – eine Analyse

ISBN: 978-3-8366-0665-3

Druck Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2008

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2008

Printed in Germany

Danksagung

Ich bedanke mich ausdrücklich für die Unterstützung, Motivation und Hilfe beim Verfassen dieser Arbeit bei:

Dr. Hannelore Scholz

Nadine Vavra

Wiebke Biehl

Gudrun Schreiber

Stephanie Lehnecke

und Michael Stebegg.

*„... und, einmal entsandt, fliegt unwiderruflich
das Wort dahin.“ (Horaz)*

Inhaltsverzeichnis

Einleitung und Zielsetzung	7
1. Die Entwicklung von Lied und Lyrik	8
1.1 Lyrik und ihr Begriff.....	8
1.2 Historische Entwicklung	8
1.3 Das populäre Lied.....	20
2. Der Rocksong und seine Kodierung bei „Ton Steine Scherben“	26
2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes	26
2.2 Methodik im allgemeinen.....	27
2.3 Der formelle Aspekt	28
2.3.1 Methodik bei der Untersuchung des formellen Aspekts.....	28
2.3.2 Allgemeines zur Form von Lied und Gedicht.....	29
2.3.3 Das Volkslied als Vergleichsobjekt unter formeller Betrachtung	30
2.3.4 Herausarbeitung der zu untersuchenden Kriterien.....	31
2.3.5 Probleme der Verserkennung in den Textabdrucken.....	36
2.3.6 Analyse und Ergebnis	37
2.3.7 Zusammenfassung: Formelle Gegebenheiten und Besonderheiten des Rocksongs	43
2.4 Der inhaltliche Aspekt.....	45
2.4.1 Einleitung.....	45
2.4.2 Thematische Klassifikation.....	45
2.4.3 Methodik und Kriterien der Untersuchung	47
2.4.4 Untersuchung	48
2.4.4.1 Wortarten.....	48
2.4.4.2 Sind bestimmte Worte oder Textteile Bestandteil einer subkulturellen Geheimsprache?	56
2.4.4.3 Zeitformen.....	56
2.4.4.4 Bildformen	58
2.4.4.4.1 Allgemeines zur Bildlichkeit	58
2.4.4.4.2 Bildformen in den thematischen Gebieten „Liebe“ und „Politischer Protest“	60
2.4.4.5 Redeweise	63
2.4.4.5.1 Der Hauptsprecher als „Ich“ und als „Wir“	63
2.4.4.5.2 Kommen weitere Sprecher zu Wort?.....	64
2.4.4.5.3 Wer wird angesprochen?	65
2.4.5 Zusammenfassung.....	65

2.5	Der kommunikative Aspekt.....	67
2.5.1	Einleitung.....	67
2.5.2	Was ist Kommunikation?.....	68
2.5.3	Lied und Gedicht als kommunikativer Akt.....	69
2.5.4	Text und Musik.....	72
2.5.5	Zusammenfassung.....	74
3.	Kodierung von Inhalten in einem konkreten Lied.....	75
3.1	Einleitung.....	75
3.2	Der Untersuchungsgegenstand: „Der Turm stürzt ein“.....	75
3.3	Kontext und Entstehung.....	77
3.4	Allgemeines zum Inhalt des Liedes „Der Turm stürzt ein“.....	77
3.5	Analyse und Interpretation.....	77
3.6	Musikalische Umsetzung und Interpretation.....	87
3.7	Zusammenfassung.....	88
4.	Zusammenfassung der Ergebnisse und Schlussbetrachtungen.....	90
	Anhang.....	96

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1	Reimschemata	38
Tabelle 2	Reimreinheit	39
Tabelle 3	Kadenzverläufe	39
Tabelle 4	Wiederholungen	41
Tabelle 5	Liedauswahl	48
Tabelle 6	Wortartenverteilung	50
Tabelle 7	Faktoren der Massenkommunikation	70

Einleitung und Zielsetzung

Populäre Musik ist ein Bestandteil unseres Lebens. Sie kommt beiläufig aus dem Radio und dem Fernseher oder wird von uns bewusst gewählt bei Konzerten oder gekauften Tonträgern. Populäre Musik ist in der Regel in Liedform ausgeprägt. Das Lied ist naturgemäß auch Träger von Texten, die uns, ähnlich wie das Lied selbst, manchmal erreichen und manchmal nicht. So viele Lieder, so viele Texte.

Das zentrale Thema dieser Arbeit ist die Frage nach der Art und Weise der Darstellung bestimmter Inhalte in zum populäre Lied gehörenden Texten. Gleichzeitig werden allgemeine Besonderheiten dieser Liedtexte dargestellt.

Der Fokus liegt hierbei auf der Gruppe „Ton Steine Scherben“, eine der ersten deutschsprachigen Rockbands in den siebziger Jahren, die aufgrund vieler politisch sehr radikaler und agitativer Liedtexte polarisierte. Die Liedtexte sollen in die Lyrik eingeordnet und nach der Art ihrer Gestaltung untersucht werden. Dazu wird zuerst die literaturhistorische Nähe von Lied und Lyrik sowie ihre parallele und manchmal gegensätzlich verlaufende Entwicklung dargestellt.

Den Hauptteil der Arbeit nimmt die Untersuchung der „Ton Steine Scherben“-Lieder unter verschiedenen Aspekten und im Vergleich zur herkömmlichen Lyrik ein.

Das betrifft erstens den formellen Aufbau. Welches sind die äußeren Merkmale im Aufbau eines Liedtextes? Zum Vergleich und zur Abgrenzung wird hierzu in Kapitel 2.3 das Volkslied herangezogen.

Zweitens werden inhaltliche Aspekte untersucht. Es wird versucht, Themengruppen mit der Art ihrer Kodierung, also Verschlüsselung, in Verbindung zu setzen. Dazu gehören z.B. Kriterien wie Bildlichkeit und Redeweise.

Drittens werden Besonderheiten der Kommunikation durch das Lied erörtert. Dies betrifft vor allem die kommunikative Wirkung des populären Liedes als Komplex von Text, Musik und Präsentation, sowie durch seine Bestimmung als Massenkommunikation. Zwar liegt naturgemäß der Schwerpunkt dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit auf der Textebene, jedoch sind Musik und Präsentation in verschiedenen Anteilen ebenso Teil der Gesamtwirkung des Liedes und, soweit möglich, zu untersuchen. Der Präsentationsebene wird hier nur ein sehr geringer Anteil zukommen.

Der letzte Teil der Arbeit widmet sich einem speziellen Lied der Gruppe besonders, analysiert und interpretiert es und gleicht so die vorher allgemein und empirisch ermittelten Erkenntnisse auf konkreter Ebene ab.

1. Die Entwicklung von Lied und Lyrik

1.1 Lyrik und ihr Begriff

Der Begriff der Lyrik ist nicht von ungefähr von einem umfangreichen Assoziationsfeld geprägt, das sich um die präzise Definition des Wortes „lyrisch“ dreht. Lyrik ist zum einen ein Gattungsbegriff, wird aber gerne auch als Eigenschaft von Dichtung verstanden, besonders poetisch zu sein. Es gibt und gab somit gattungstheoretische Grundprobleme bei der Definition von Lyrik, denn die Eigenschaften, die Lyrik erst definieren sollen, sind durch den jahrhundertelangen Wandel des Lyrikbegriffs umstritten und instabil.

Lyrik wird hier neben Epik und Dramatik als eine der drei Hauptgattungen der Dichtung verstanden.

Außerdem „...*(ist) für lyrische Werke eine ausgeprägte literarisch- künstlerische Gestaltung typisch. Formal sind Gedichte in Verse und Strophe gegliedert, sie weisen ein metrisches Schema, Reim und Rhythmus auf. Alle diese Elemente können mehr oder weniger kunstvoll gestaltet oder auch bewußt weggelassen werden. Inhaltlich zeichnet sich Lyrik ... durch Konzentration, Verdichtung und Intensität des Inhalts aus.*“¹

Die eben genannten Kriterien sind ein akzeptabler Grundkonsens für eine anwendbare Lyrikdefinition. Ein wesentliches Problem für die Gattungstheorie ist dabei die nicht immer vorhandene Trennschärfe: Das bedeutet, die Zuordnung von Grenzfällen wie z.B. Prosagedichte oder Gedichte mit nur einem Vers bereitet Schwierigkeiten.²

In dieser Arbeit soll es um Lyrik in den Texten moderner populärer Musik, speziell der Rockmusik gehen. Wie gezeigt werden wird, gehören ihre Liedtexte eindeutig zur Lyrik. Darum werden die Grenzfällen der Gattungstheorie hier nicht näher betrachtet.

Im folgenden wird ein Abriss über die historische Entwicklung der Lyrik gegeben, insbesondere, um darin das gesungene Lied einordnen zu können.

1.2 Historische Entwicklung

Der Begriff der Lyrik geht etymologisch auf das griechische Wort *lyrikos* zurück, welches in etwa „zum Spiel der Leier gehörig“ bedeutet. In der griechischen Poetik wurde dafür die Bezeichnung *Melik* (gr. melos = Lied, Melodie) verwendet, die, weitgehend synonym zu

¹ Zirbs, Weiland (1998) S.238 f.

² Zu Problemen neuerer Definitionsversuche vgl. Burdorf, Dieter (1997) S.6 ff.

Lyrik, später von ihr verdrängt wurde. Lyrik wurde also in der Antike singend vorgetragen, und insofern ist hier bereits der Ursprung der Lyrik im Lied zu finden. Allerdings war „Lyrik“ in der Antike noch kein übergeordneter Gattungsbegriff.

Aristoteles schuf in seinem fragmentarisch gebliebenen Werk „Poetik“ (nach 335 v. Chr.) Ansätze einer Gattungslehre, wobei als Hauptkriterium der Unterscheidung das „Redekriterium“ genannt wird, also die Frage danach, wer spricht. So gibt es drei Möglichkeiten: Erstens, der Dichter spricht; zweitens, die Figuren sprechen oder drittens, beide Sprechweisen sind gemischt. *„Je nach Auffassung...lassen sich daraus zwei (Epik und Dramatik ohne Lyrik), drei (Lyrik, Epik, Dramatik) oder vier Hauptgattungen (Lyrik, Epik, Dramatik und die sogenannte Didaktik) ableiten.“*³

Dabei kann immer noch nicht von einem umfassenden Gattungsbegriff der Lyrik die Rede sein, denn in der griechischen Antike existierten andere lyrische Formen neben der (gesungenen) Melik, und zwar rezitierte Lyrik (Jambik, später Elegie) oder gelesene Lyrik (Epigramm, z.B. als Grabinschrift). Heute sind dagegen alle diese Formen unter dem Begriff „Lyrik“ gefasst.

Von der Dichtung des frühen Mittelalters, welche primär religiösen Inhalts war, ist die *„Evangelienharmonie“* Otfrids von Weissenburg (871) literaturhistorisch von großer Bedeutung, weniger aufgrund der literarischen Qualität (er selbst nannte es „Erbauungsbuch“), als aufgrund der erstmaligen Benutzung des Endreims in einer deutschsprachigen Dichtung. Dabei lehnte er sich an die lateinische Hymnendichtung an. Der altdeutsche Stabreim wurde durch den Endreim verdrängt. Dieser hat heute noch immer eine sehr starke Bedeutung für die meisten Formen lyrischer Dichtung.

Beeinflusst von französischen Liederdichtern, den Trobadors und Trouvères, entstand im Hochmittelalter der Minnesang. Er setzte ab etwa 1100 ein und ist neben dem *Leich* und dem *Spruch* die wichtigste lyrische Untergattung dieser Zeit überhaupt.

Minnesang wurde in der Regel in Form gesungener Minnelieder ausgeübt und befasste sich inhaltlich zentral mit der unerfüllten Liebe zu einer gesellschaftlich höherstehenden Frau.

Lyrik bestand also hauptsächlich aus gesungenen Liedern und wurde in der Regel mündlich tradiert. Die überlieferten Aufzeichnungen der höfischen Minnellyrik stammen aus einigen sporadischen Niederschriften, den drei großen Liederhandschriften⁴ und Autorensammlungen.

³ Arnold, Heinz-Ludwig (1996) S.328

⁴ Dazu gehören: Manessische Handschrift (13.Jh.), Kleine Heidelberger Liederhandschrift (13.Jh.), Weingartner Liederhandschrift (14.Jh.)

Minnelieder werden formell dominiert von metrisch und musikalisch identischen Kanzonenstrophen, die sich aus zwei gleichartigen und einem dritten davon verschiedenen Teil zusammensetzen.

Im 14. Jahrhundert war eine Zunahme nichthöfischer Lieder sowie politischer Erzähllieder und auch religiöser deutschsprachiger Lieder zu beobachten. Aus fahrenden Spruchdichtern, die Sangsprüche dichteten und sich selbst „Meister“ nannten, entwickelten sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts die in Singschulen organisierten Meistersinger. Diese prägten das Meistersanglied, welches als die herausragendste Form des spätmittelalterlichen Lyrikbetriebs in Deutschland gesehen werden kann.

Das Meistersanglied wurde einstimmig und a cappella (ohne Instrumentalbegleitung) gesungen. Es war strengen formellen Regeln unterworfen; so hatte die Zahl der Strophen ungerade zu sein und in der Konstruktion der Verse wurde auf die Anzahl der Silben geachtet (Prinzip der Silbenzählung). Wesentliche Bedeutung kam dem Reim zu, dessen gekonnte Anwendung geschätzt wurde, umgekehrt *„gelten Reimverstöße als besonders schwerwiegend“*⁵, wie Otto Knörrich schreibt. Prägend war außerdem der sogenannte „Ton“, die Einheit von Strophenform und Melodie. Anfangs durften nur bestimmte „Töne“, also Strophenformen mit zugehöriger Melodie quasi als äußere Gußform der Dichtung benutzt werden. Später war die Erfindung eigener „Töne“ Voraussetzung dafür, Meister zu werden.

Insgesamt dominierte (und beschränkte) eine strenge Form die Dichtung des Meistersanges. Inhaltlich war er sehr weit gefasst, von Schwank- und Erbauungsliedern bis hin zu Liedern religiösen Inhaltes.

Der Meistersang verlor seine bedeutende Rolle plötzlich Ende des 16. Jahrhunderts. Er wurde überlebt von Volksliedern (die jedoch im Gegensatz zu ihm nicht aus dem Minnesang der Hohen Minne sondern aus den Liedern der niederen Minne entstanden⁶) und Kirchenliedern. Beide existierten parallel zum „hochkulturellen“ Meistersang.

In der Zeit der Reformation Mitte des 16. Jahrhunderts erhielt die religiöse Dichtung einen besonderen Schub dadurch, dass Martin Luther (1483-1546) den - zudem deutschsprachigen - Gemeindegesang beim Gottesdienst einführte und sogar selbst Lieder dichtete.⁷

⁵ Knörrich, Otto (1992) S.144

⁶ Hohe Minne ist die unerfüllte und „reine“ Verehrung einer höherstehenden Dame, während niedere Minne pragmatischer auch die Erfüllung thematisiert.

⁷ Bekanntestes Lied von Luther selbst ist „Ein feste Burg ist unser Gott“ (1529).

Die weltliche Dichtung, Volkslieder im weitesten Sinne⁸, Handwerker- und Landsknechtlieder sowie Schwänke standen aber formell und inhaltlich noch in der Tradition des Hochmittelalters und erst mit dem Eindringen italienischer Formen und Sangesweisen nach 1550 und der Rückbesinnung auf antike Formen (Ode, Epigramm, Elegie) setzte eine Art nationaler Renaissance, also eine kulturelle Erneuerung ein.⁹

Eng verbunden mit der Reform der Lyrik im 17. Jahrhundert ist Martin Opitz' „*Buch von der deutschen Poeterey*“ (1624), ein Werk, mit dem er die deutsche Nationalliteratur organisieren wollte und Dichtung in Anlehnung an die antike Poetik zu kategorisieren suchte. Dies führte zu einer grundsätzlichen Abkehr der Dichter vom Lateinischen zugunsten des Deutschen.

Opitz (1597-1639) legte Grundsätze für das Metrum fest und empfahl den Alexandriner als Hauptversform¹⁰. Seine Reformvorschläge verbreiteten sich rasch, und auch wenn der Alexandriner nachfolgenden Dichtern schnell als unangemessen und zu steif erschien, setzte sich Opitz' Lehre vorerst auf breiter Ebene in Deutschland durch.¹¹

Bemerkenswert bei Opitz ist die thematische Konzentration auf die Liebe in verschiedenen Ausprägungen. Keineswegs wurde auf tagespolitische Ereignisse wie den Dreißigjährigen Krieg Bezug genommen.

Nichtsdestotrotz hat Martin Opitz die Rolle einer Initialzündung für die deutsche Barockdichtung übernommen, als deren Merkmal sich eine ausgeprägte Rhetorisierung¹² herausbilden sollte.

Während im Mittelalter Lyrik nach dem Stand der Forschung in der Regel in Liedform und mündlich überliefert wurde, so setzte die Möglichkeit der Tradierung einer geschriebenen Leselyrik zwangsläufig frühestens mit dem Buchdruck (um 1450) ein und war in ihrer Verbreitung auf ein alphabetisiertes Publikum eingeschränkt. Das war lange nur der Klerus und der Adel, im Spätmittelalter dann auch Teile des Bürgertums. Insofern gab es eine zwangsläufige Trennung des Rezeptionsverhaltens von Lyrik.

⁸ Der Terminus Volkslied als solcher wurde allerdings erst 200 Jahre später durch Herder geprägt.

⁹ Nach Daniel Frey ist diese Phase noch zu schwach, er würde Deutschlands Renaissance im eigentlichen Sinne erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehen. s. Frey, Daniel (1998) S.34

¹⁰ Die Hauptversform der frühneuhochdeutschen Dichtung war der sogenannte Knittelvers.

¹¹ Zur Ausbreitung von Opitz' Reformgedanken s. Meid, Volker: Das 17. Jahrhundert. in Hinderer, Walter (1983) S. 85

¹² Gemeint ist damit die gesteigerte Benutzung rhetorischer Figuren wie Vergleiche, Metaphern, Antithesen und Wortspiele.