

„Ich bin nicht deine Fickmaschine!“
Grundsätzliche Überlegungen zur Analyse von Liedtexten
am Beispiel der frühen Nina Hagen Lieder.

Ralf Wohlgemuth

Die Germanistik tut sich weitgehend schwer damit, deutschsprachige Liedtexte als Arbeitsfeld zu begreifen. Noch immer sind solche Untersuchungen ein unzureichend abgestecktes Feld. Exemplarisch werden Texte einzelner Liedermacher und deutschsprachige Rapptexte analysiert, die ersten aufgrund ihrer Nähe zu den Balladen und Erzähldichtungen, die zweiten zumeist wegen ihrer inhaltlichen Ausprägung und alltagssprachlichen Gehalts. Eine schlichte Ignoranz des Faches möchte ich nicht unterstellen, sondern sehe vielmehr den Ausdruck von Unsicherheit und die bewusste Anerkennung der Problemlage: noch gibt es keine grundlegend anzuwendende Methodik für die germanistische Arbeit mit Liedtexten. Natürlich kann auch hier nicht von einem Versuch gesprochen werden, eine Methodik zur Herangehensweise an Liedtexten vorzustellen, im Rahmen dieses Essays wäre das vermessen. Bevor man sich aufmacht, eine Methodik zu entwickeln, sollte zunächst auf einige der Problemstellungen und Merkmale hingewiesen werden, die die Beschäftigung mit dem Liedtext kennzeichnen, denn bereits jede erste Annäherung an ihn führt zu einem elementaren Problem: Die Verschiedenheit der Lieder, und damit der Texte, macht eine grundsätzlich gleiche Herangehens- und Verstehensweise unmöglich. Liedermacher wie Reinhardt Mey, Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt oder Hannes Wader produzieren andere Texte als Udo Jürgens, Nina Hagen, Nena oder Michael Holm. Der gesamte Textcorpus ist ausgesprochen heterogen: Spräche man von einer Gattung „Liedtexte“, so wäre es notwendig, diese in viele Untergattungen aufzuteilen, um für jede einzelne Analyse Kriterien zu erarbeiten. So kann jede Methodik zunächst nur exemplarisch sein.

Natürlich ist es möglich – und in einem ersten Schritt auch richtig – an einen Liedtext analog zum Gedicht heranzutreten. Das Ergebnis rein formaler und stilistischer Untersuchungen wird aber in den meisten Fällen zunächst enttäuschend sein: eine geringe Literarizität und rhetorische Dichte rücken den Liedtext ins Triviale. Oft sind die ersten spezifischen Kennzeichen von Liedtexten, wie z.B. einfache strophische Strukturen und Reime zu finden und eine klare Sprache, die bildfrei und metaphernlos unmissverständlich ist, ausreichend, um den Liedtext wieder beiseite zu legen und sich „richtiger“ Dichtung zu widmen. Bezweifeln wird aber niemand, dass es sich auch bei Liedtexten um „richtige“ Texte handelt, die einer Bennischen Maxime des Gemachtseins ebenso entsprechen wie das Gedicht.

Die Nähe der Liedtexte zum Gedicht ist evident, und dennoch ist es notwendig, mit anderen Schritten an den Liedtext heranzutreten als an das Gedicht. Problematisch für die Germanistik ist dabei die Gewichtung von Musik und Text. Die Literaturwissenschaft kann

sich nur der Texte annehmen, im Bewusstsein, dass diese keine Autonomie besitzen. So wird jede Beschäftigung mit einem Liedtext auch zu einer Beschäftigung mit dem Defizit. Text und Musik sind im Liedtext untrennbar miteinander verknüpft: Der Text ist musikalisch akzentuiert und es ist missverständlich, ob z.B. der Verbreitungsgrad eines Liedes im Text, in der Musik oder in der Kombination von beidem wurzelt. Dieses Defizit kann zunächst nur hingenommen werden. Die Zentren der germanistischen Forschung können allein auf der sprachlich-textlichen Ebene des Liedes liegen oder in den intermedialen Forschungen.

Aber wie bereits angesprochen, ist eine formal-stilistische Analyse auf den ersten Blick erschöpfend. Nina Hagens Text „Unbeschreiblich Weiblich“ (1978)¹ arbeitet mit exakt dieser klaren, alltäglichen und unmissverständlichen Sprache: „Unbeschreiblich weiblich“ verhandelt ungewollte Schwangerschaft, Abtreibung und weibliche Selbstbestimmung. Erst wenige Jahre zuvor titelte der Stern (1971) „Wir haben abgetrieben“ und präsentierte 374 meist prominente Frauen, die durch diese Schlagzeile zugaben, gegen das geltende Gesetz der Bundesrepublik Deutschland verstoßen und bereits eine Abtreibung gehabt zu haben. „Unbeschreiblich weiblich“ greift dabei die aktuelle Diskussion um Frauenbewegung und Beendigung traditioneller Rollenmuster der Frau auf: „[...] und überhaupt, Mann! / Ich schaff mir keine kleinen Kinder an. // Warum soll ich meine Pflicht als Frau erfüllen? [...] Jetzt ist es Zeit endlich mal aufzumotzen [...] und vor dem ersten Kinderschreien / muss ich mich erst mal selbst befreien.“ Die Einfachheit der Sprache zeichnet den Text dahingehend aus, dass er sich jeder Bildungsschicht öffnet, die sprachliche Banalität, die zum Vorwurf an den Text werden kann, hebt sich durch ihren hohen diskursiven Charakter wieder auf. Die gesellschaftlich hochgradig aktuelle Thematik wird durch seine sprachliche Unmissverständlichkeit wieder an die Gesellschaft getragen, aus der sie aufgenommen wurde.

Der Liedtext bedingt seine eigene Öffentlichkeit in mehrfacher Hinsicht. Der Auftritt, die mediale Streuung durch Radio, Fernsehen, Handys oder das Internet ist ihm immanent. Damit wird er zum Massenmedium, dessen Verbreitung empirisch messbar ist durch Charts, Tourneen oder auch wahrnehmbar durch ihre „Kultigkeit“. Der reziproke Charakter von Liedtext und Gesellschaft ist in produktionsästhetischer Hinsicht dem Autor geschuldet, aber auch der Musikindustrie, die von dem wirtschaftlichen Erfolg der Lieder lebt und eben so ein Interesse hat, Lieder massentauglich zu gestalten. Die Frage nach der Autonomie des Liedtextes wird nicht nur musikalisch sondern auch industriell elementar.

Für den Liedtext scheinen die diskursiven Merkmale eine höhere Bedeutung zu haben. So werden auch die vielen Reise- und Italienlieder der 50er und frühen 60er Jahre, ferne Länder besingend und Freiheitsgefühle vermittelnd, zum Ausdruck der Wirtschaftwunderzeit und neuer Reisemöglichkeiten. Liedtexte – als vorläufig zusammenfassender Begriff einer genauer zu differenzierenden Vielzahl von Liedtextformen – tragen einen nicht zu leugnenden gesellschaftlichen und diskursiven Faktor in sich. Nina Hagen nimmt diesen in „Unbeschreiblich Weiblich“ in mehreren Stationen auf: ungewollte Schwangerschaft, Abtreibung, weibliche Selbstbestimmung, um abschließend mit dem Titel modernes weibliches Selbstwertgefühl

¹ Die besprochenen Texte stammen aus dem Album: Nina Hagen Band, 1978 und werden zitiert nach: Feige, Marcel/ Hagen, Nina: Nina Hagen – That's Why The Lady Is A Punk. Berlin 2003.

zu definieren und eine männlich bestimmte Rollensicht zu deklassieren: „Augenblicklich fühl' ich mich / Unbeschreiblich weiblich – WEIBLICH!“²

In der zeitgenössischen Rezeption werden Nina Hagens Texte nur selten gewürdigt. Journalisten loben ihre Unkonventionalität und ihre ungewöhnliche Stimme, trauen sich aber nur selten näher an die Texte heran, in denen Hagen Männer in Frage stellt und Sexualität enttabuisiert. Das Spiel mit dem Schlüpfrigen³ ist textkompositorisches Programm. Hagen betont, dass sie bewusst die Geschlechtergrenzen zu durchbrechen versucht, als Frau männliches Rollenverhalten spiegelt oder imitiert.⁴

Charakteristisch für Hagens Text ist die eher schlagworthafte Verknüpfung an den gesellschaftlichen Diskurs. Dem Text wohnt weder eine vollständige noch eine ausführliche diskursive Anbindung inne. Dies führt auch zu dem bereits genannten Merkmal des allgemeinen Textcorpus' zurück: Um in der gleichen Thematik zu bleiben – Reinhard Meys Lied „Annabelle, ach Annabelle“ z.B. funktioniert auf gänzlich andere Weise und kann kein Vergleich sein.

Um den diskursiven Charakter von Liedtexten noch einmal zu betonen und Merkmale der hagen'schen Texte ein weiteres mal zu kennzeichnen, kann ein anderer Text Nina Hagens hilfreich sein: „Auf'm Bahnhof Zoo im Damenklo“. Die Sexualität, die hier im Mittelpunkt steht, greift die Sexuelle Revolution der 70er Jahre wieder auf. Wieder markiert die klare allgemeinverständliche Sprache das Lied, jedoch zeigt der Text auch eine mehrfache Ambivalenz und Unklarheit, die sowohl inhaltlich als auch in dem „Ich-Begriff“ wurzelt. Inhaltlich unklar ist der Text dahingehend, dass die in dem Lied verhandelte Situation entweder eine Vergewaltigung oder ein sexuelles Rollenspiel darstellen kann: „Dein Widerstand hat Fuß und Hand/ Dein Hackenschuh ist scharf wie du! [...] Dein neon-rosaner Nagellack stach in meinen Kopf wie eine Hornisse! [...] Ich küsste dich/ du küsstest mich./ Wir küsstes uns!!!“ Hagen löst diese Unklarheit textlich nicht auf. Die Küsse und die Gewaltdarstellungen entwerfen ein textliches Spannungsfeld, das durch das Performative des Liedes noch erweitert wird. Das geschlechtlich nicht gekennzeichnete Text-Ich und das weibliche Autoren-Ich Nina Hagen ergänzt sich durch das Sänger-Ich (hier ist es ebenfalls Nina Hagen, also weiblich) zu einer Ich-Triade. Diese Triade ist allgemein kennzeichnend für den Liedtext. Im „Bahnhof Zoo“ ist das Text-Ich geschlechtlich uneindeutig, so dass durch die weiblichen Autoren- und Sänger-Ichs die Suggestion eines weiblichen Text-Ichs entsteht. Durch das unklare Geschlecht des Text-Ichs, wird dessen geschlechtliche Identität durch das Sänger-Ich getragen.⁵ Hier prallen nun eher männliche Verhaltensweisen auf ein weiblich suggeriertes Text-Ich und rütteln so an

² Die Großschreibung stammt von der Autorin selbst. Darin findet sich ein Beispiel, wie musikalische Akzentuierung textlich wiedergegeben werden kann: „WEIBLICH“ wird aggressiv geschrien und zweisilbig akzentuiert ausgesprochen, wobei jede Silbe musikalisch unisono betont wird.

³ „Ich war Zuhause unter meiner kalten Brause und da/ kam Herr Wichsmann unter meinen Wasserhahn! /ACHWARDASTOLL/ Ihm tropfte ab der Schweiß [...]“ aus „Heiß“, 1978.

⁴ Vgl. dazu das ausführliche Interview in der EMMA 1/79.

⁵ Zum Teil arbeiten die ChansonsängerInnen des Kabarettis mit eben diesen Merkmalen, um durch geschlechtliche Ambivalenz von Sänger- und Text-Ich ironische oder humorvolle Effekte zu erzielen. Hier sei u.a. auf den Chansonsänger Tim Fischer verwiesen.

gewohnte Sexual-, Geschlechts- und Verhaltensweisen. Folgte man der durch das Sänger-Ich suggerierten Geschlechtsbestimmung des Text-Ichs, so ist „Auf'm Bahnhof Zoo im Damenklo“ ein Lied mit lesbischer Liebes- bzw. Sexualthematik. Gäbe es einen männlichen Sänger, so wäre diese Schlussfolgerung nicht zu treffen.

Nun wäre es leicht einzuwenden, dass bei einer textimmanenten Betrachtungsweise das performative Ich nicht zu berücksichtigen sei, und das ist völlig richtig. Es ist auch nicht bei jedem Liedtext die Problematik der Ich-Identitäten anzutreffen, da ein Großteil der Texte mit eindeutigen Geschlechtszuweisungen arbeitet. Da ein Liedtext aber sowohl ein Massenmedium ist, als auch durch die Performanz und den Auftritt definiert ist – anders als das Gedicht, dem zwar das Performative innewohnt, dies aber nicht elementar zwingend ist – sollten mögliche performative Charakteristika und Problemstellungen des Liedtextes grundsätzlich beachtet werden, gerade dann, wenn dem Text textliche Ambivalenzen und Unklarheiten zu eigen sind. So wie bei „Unbeschreiblich Weiblich“ die Alltagssprache mit dem gesellschaftlichen Geschehen korreliert, so geschieht es in „Auf'm Bahnhof Zoo“ durch die textliche Ambivalenz und die Ich-Problematik.

Natürlich kann im Rahmen dieses Essays die Beschäftigung mit dem Liedtext nur beispielhaft und oberflächlich bleiben. Die angesprochenen Problemfelder der Liedtextanalyse, angefangen bei der Heterogenität des Textmaterials, über die stilistisch-formalen Gedanken und die Probleme der Ich-Triade bis hin zum diskursiven Charakter der Liedtexte bedürfen weit genauerer und ausführlicherer Analysen, als es hier geschehen kann. Dennoch ist, so glaube ich, die Notwendigkeit der Germanistik die Liedtexte auch in ihren Arbeitskanon auszunehmen deutlich. Die Einladung an das Fach, sich mit Liedtexten intensiver auseinander zu setzen als sie es bisher getan hat, kann mit einer abschließenden Frage humorvoll pointiert werden: „Warum sind selbst Punks beim ‚Biene Maja-Lied‘ textsicher?“