

Zwischen Marx und Murks

Viel Wortgeklingel, politisch und poetisch:
der „Deutsch Rock“ hat Schwierigkeiten mit der Sprache

von Rainer Wagner

Es herrscht Einverständnis in deutschen Landen, daß mit unserer Muttersprache nicht viel anzufangen sei – zumindest, was ihre Brauchbarkeit für Pop-Musik-Texte betrifft. Geleitet von den Erfahrungen mit dem deutschen Schlager, der – zumeist vom Schmalzgehalt eines Faschingskrappens und der musikalischen Raffinesse eines Dur-Dreiklangs – mit einem minimalen Wortschatz auskommt, huldigt man allgemein dem englischen Idiom. Was die angelsächsische Pop-Fan-Postille „Melody Maker“ – die auch den süffisant mit gotischen Lettern gedruckten, aber positiv akzentuierten Begriff „Deutsch Rock“ prägte („Germany's new music is possibly more interesting than any in Europe“) – nicht nur mit geschäftstüchtiger Spekulation auf den größeren, englischsprachigen Musikmarkt erklärt, sondern auch mit der aus Desillusionierung und Demoralisierung resultierenden Hinwendung zur amerikanischen Kultursphäre in den Jahren nach 1945.

Seit zwei Jahren mehrten sich nun die Versuche, die deutsche Sprache zu rehabilitieren, deutsche Pop-Texte ohne Schlager-Unqualitäten zu schreiben. Am erfolgreichsten (wenigstens finanziell) und folgenreichsten war da wohl das Engagement der Nürnberger Gruppe „Ihre Kinder“, die als erste den Gegenbeweis antraten unter der Devise: „Wir wollen mit unserer Musik nicht nur etwas sagen, wir wollen vor allen Dingen verstanden werden.“

Ihre erste LP, schlicht nach ihnen benannt, brachte manchmal etwas unfreiwillige Komik, einige expressionistische Wortmaleurei („Ich knie im Betstuhl der Zeit...“) und rührselige Phrasen („Überall wachsen Lügen auf / Überall schreit dein Bruder laut / Vergißmeinnicht“). Doch daneben stand eines der wenigen deutschsprachigen Liebeslieder, bei deren Anhören einem nicht gleich die Ohren verkleben: „Wenn Liebe das ist“ – ein Ohrwurm von bemerkenswerter Lebensdauer. Diese Liebeslieder-Begabung zeigte sich auch auf der zweiten LP „Leere Hände“. „Nie vergeß ich, wie es war“ oder „Nimm deine Liebe“ sind eingängliche, melodische Songs mit eigenständigen Formulierungen. Originell auch „Das Paradies muß auf Erden sein“ („in den Himmel paßt es nicht hinein“) und „Südafrika Apartheid Express“. Von allen deutschsprachigen Pop-Gruppen haben „Ihre Kinder“ vielleicht die ansprechendsten Lieder geschrieben – eben, weil sie sich auf die vergleichsweise unkomplizierte Liedform beschränkten und Sinn für anspruchsvolle, aber ins Ohr gehende Melodien haben. Sicher ist das kein geeigneter Ausgangspunkt, um progressive Pop-Musik zu komponieren, aber wer vor allem die Ausdrucksfähigkeit der deutschen Sprache nachweisen will, tut sicher gut daran, sich vorerst auf musikalisch einfachere Formen zu beschränken.

Doch dann muß irgendein Neider, ein Übelwollender den Nürnbergern ein Bändchen mit expressionistischer Lyrik in die Hand gedrückt haben. Prompt geriet die dritte LP – bescheiden nach der Bestellnummer

„2375004“ benannt – zum dünnblütigen Aufguß einer vor 50 Jahren zeitgemäßen Literaturtendenz.

Das beginnt mit den aufschlußreichen Erkenntnissen: „Jeder will mal treten / doch nach oben nie / Manche jagt der Feuerhund / wie das Federvieh“ und „Eine müde Seele / legt sich in ihr Grab / Irgendwo im Dunkeln / Weint ein neuer Tag“. Worüber? Darüber: „Es gibt Menschen wie Sand am Meer / Keiner sieht den andern mehr / Menschen wie Sand am Meer / Niemand sieht das Ufer mehr.“ Ein Song gegen die Überbevölkerung? Gegen die räumliche Begrenzung des Meeresstrands? Dunkel bleibt der Sinn, auch wenn es im zweiten Lied Licht wird: „Und ein bunter Hund zündet Dir ein Feuer an“. Außerdem „fliegen die Schafe aus Glas in den Wald“, während das dritte Lied dem „Straßenkind“ prophezeit: „Bald ist alles aus Glas“. Gerechtigkeitshalber sei erwähnt, daß ein Lied durchaus einen Sinn ergibt: „Weißer Schnee, schwarze Nacht“, ein Anti-Rauschgift-Song. Doch ansonsten viele Worte, wenig Sinn. Verstehen kann man es schon, aber begreifen? Zudem ist die Musik bei weitem nicht so feurig wie der Text: in den ersten vier Liedern spielt das Feuer eine Rolle.

Diskografie:

Ihre Kinder: „Ihre Kinder“
Philips 844 393

Ihre Kinder: „Leere Hände“
Polydor-Kuckuck 2375001

Ihre Kinder: „2375004“
Polydor-Kuckuck 2375004

Drosselbart: „Drosselbart“
Polydor 2371 126

Floh de Cologne: „Fließbandbabys
Beat-Show“
Metronome-Ohr 56000

Floh de Cologne: „Profitgeier“
Metronome-Ohr 56010

Hanuman: „Hanuman“
Polydor-Kuckuck 2375012

Franz K.: „Sensemann“
Philips 6305127

Ernst Schultz: „Paranoia Picknick“
Polydor-Kuckuck 2375014

Sonny Hennig: „Tränengas“
Polydor-Kuckuck 2375008

Eulenspygel: „Eulenspygel 2“
Intercord 28 760-7 U

Witthüser & Westrupp: „Der Jesuspilz.
Musik vom Evangelium“
BASF-Pilz 2021098-7

Marianne Mendt: „Gute Lieder sind wie
Pistolen“
EMI 1 C 062-33080 D

Arik Brauer: „Arik Brauer“
Polydor 2371 224

Noch verschrobener erwiesen sich die Texte von „Drosselbart“, die vor einem Jahr mit der gleichnamigen LP debütierte und dann rasch vergessen wurde. Auch hier dominierte das Vokabular aller spät-pubertären Hobby-Lyriker. Da ging es um „Engel des Todes“, ist „der Tod ein schönes Gedicht“. „Der Nebel begann zu ziehen“, selbstverständlich „nach einer langen Nacht“, „Schreie zerreißen“ dieselbe, und „schwer“ – wie auch sonst – „sinkt der Abend hernieder und die Erde hebt sich empor“. Und so weiter.

Doch die Kinder von Stefan George hatten sich damit in eine Sackgasse manövriert, an deren Ende der Elfenbeinturm vergeistigten Edel-Kitsches stand. Aus der linken Ecke kamen neue Impulse. „Floh de Cologne“, einst eine berüchtigt-bissige Kabarett-Truppe aus Köln, bemühte sich um Polit-Rock. Wenn die beiden LP „Profitgeier“ und „Fließbandbabys Beat-Show“ auch musikalisch unterentwickelt waren, halfen sie – kraft ihrer bemerkenswerten Resonanz beim angesprochenen Publikum – den deutschen Pop-Musikanten doch auf der Suche nach dem verlorenen Zeitgefühl. Sie machten klar, daß die Spannungen, die gegenwartsbezogene Lieder zu besingen haben, nicht zwischen Tag und Nacht, zwischen Leben und Tod und anderen expressionistischen Reizwort-Paaren, sondern etwa zwischen Mächtigen und Unterdrückten, zwischen Außenseitern und Mehrheitsinteressen liegen. Die wenigen mit der deutschen Sprache experimentierenden Pop-Gruppen verstanden diese Zeichen der Zeit – teils mehr, teils weniger. Marx statt Murks hieß nun die Devise, doch die sprachliche Verkrampfung wurde damit nicht überall gelöst.

Die Vierer-Gruppe „Hanuman“ schwankt noch deutlich zwischen symbolreichen Lyrismen und Kampf-Symbolen – Hauptsache, es klingt gut und vieldeutig: Symbolik ist alles. Tatsächlich erweisen sich dann die einzelnen Lieder als wenig befriedigende Kombination beider Themenbereiche. In „Sonnenaufgang“ wird da etwa eine komplette politisch-revolutionäre Zielvorstellung auf simpelste Sprachbilder reduziert: „Schwarz ist die Macht / Purpur die Kreuze / Golden die Ketten / Rot ist das Blut...“ bis zu „Rot steigt die Sonne / am Himmel empor: / Rot ist der Morgen / Rot ist der Sieg“. Zumal ein Text wie „Machtwechsel“ jeden Glauben an eine revolutionäre Zukunft mit Menschenspektivismus zurücknimmt: „Herrschaft wird erst dann begraben / wenn wir alle krepieren“. Die restlichen Texte wimmeln von pseudolyrischen Wortketten: „Buckel holzen unter dem Smoking / Augen spießen Neid / Menschen schreien aus humpelndem Elend / sie sind der Staub der Welt“. Solche Lieder müssen sich nicht nur nach ihrem Gehalt, sondern auch nach ihrem Publikum befragen lassen. Wem will man damit was erzählen?

Das kafkaeske getaufte Trio „Franz K.“ präsentiert auf ihrer Debüt-LP „Sensemann“ ein recht geschicktes Jonglieren mit aktuellen Schlagworten. Die beiden plattenseiten-

füllenden Songs sind dennoch musikalisch interessanter als textlich. Denn die durchkomponierte Propaganda für die Solidarität („Das goldne Reich kommt aus unsern Reihn ... Ja – alles das – wenn wir jetzt zusammenstehn“) und gegen den Militarismus („Sense, Mann! Sense um den Sensemann!“ – beide einigermaßen unverbindlich agitierend – sind eine durchaus geschickte Mischung aus Improvisation und betont einfach strukturierter texttragender Melodik.

Quer durch den Garten der Möglichkeiten führt Ernst Schultz' Solo-LP „Paranoia Picknick“. Schultz, Ex-Mitglied der zerstrittenen „Kinder“-Gruppe, liefert lyrische Häppchen und eine Portion Sozialkritik, Satire und Geräuschcollage. Durchaus griffig und angreifend gelang ihm seine spöttische Attacke auf „XY – ungelöst“, während das Problem der Isolierung, unter der viele Gastarbeiter leiden, schon präziser behandelt wurde als in „Nur ein Spanier“. Aphoristisch – auch in der Musik – sein „Kirchenlied“, stimmungsadäquat das Porträt des „Traumtänzers“. Die titelgebende Geräuschcollage überzeugt, ebenso wie sein 72 Sekunden dauerndes „Stück für zwei Schreibmaschinen“ mit dem Titel „10 Finger blind“, all jene weniger, die Kugel oder die „musique concrète“ kennen, ist aber wohl vor allem dem Spieltrieb des Komponisten zuzuschreiben.

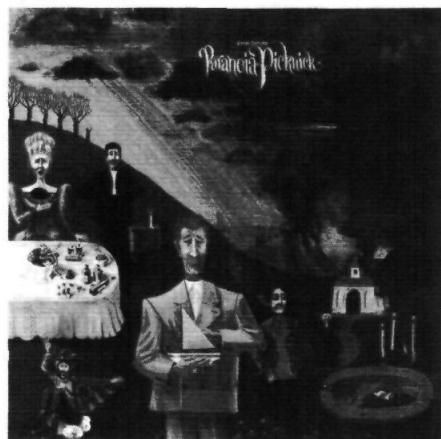
Ebenfalls ein ehemaliges „Ihre-Kinder“-Mitglied ist Sonny Hennig, der mittlerweile auch ein Solo-Album vorlegte: „Tränengas“. Und diese LP macht hoffnungsfroh, könnte beispielhaft sein, was die Texte betrifft. Hennig hat sich dabei von Günter Wallraffs sozialkritischen „13 unerwünschten Reportagen“ inspirieren lassen. Seine Verse zur Absurdität der Luftschutzbemühungen („Tausend Tips zum Überleben“) und über das Elend der Obdachlosenasyile („Pik As“: „Doch jedes Land auf dieser Erde / und ist es dort auch noch so schön / muß sich verdammt daran messen lassen / wo seine ärmsten Menschen stehen“), über das Dilemma der Militärseelsorge und die Unzulänglichkeit der „Irrenhäuser“ haben den Vorzug, vergleichsweise konkret zu sein. Da wird präziser gezielt, als es sonst üblich ist. Einziger Rückfall in das Reich der unverbindlich-allumfassenden Menschheitskritik ist „Mensch, wo bist du geblieben?“. Daß „Tränengas“ dennoch nicht ganz befriedigt, liegt an Sonny Hennigs Musik, die zu wenig profiliert, zu eintönig und zu unselbständig ist. Hennig selbst: „Die Musik ist nur eine Art bessere Untermalung“.

Ein anderes Dilemma, in das progressiv gesinnte Musiker geraten können, zeigt „Eulenspygel 2“, die LP der schwäbischen Gruppe „Eulenspygel“ (dem Titel zum Trotz deren erste Platte in dieser Besetzung). Ein Song dieser Platte ist den Opfern von „Son My (My Lai)“ gewidmet, nach einer knappen, bildhaften Schilderung des Geschehens folgt ein musikalisches Intermezzo, das offenbar das Grauen in Musik umsetzen soll – mit Klangassoziationen an Maschinengewehrgeräusche und die amerikanische Hymne. An solchen Versuchen, Entsetzliches in musikalischen Chiffren auszudrücken, sind ganz andere Leute gescheitert – bei „Eulenspygel“ wirkt das alles nur harmlos bis peinlich. Daß die wackeren Schwaben trotz ihrer Zielvorstellung („differenzierte Musik zum einen, zum anderen konkreter, gesellschaftsbezogener Text“) und trotz aggressiver Formulierungen („Konsumgewäsche“) nicht völlig gegen poetische Verwaschenheit gefeit sind, beweist „Das Lied vom Ende“ („... siehst du noch die Seiten im Buch der Sehnsucht, oder macht der Tod ein leeres Buch dir zu?“).

Keinerlei Beitrag zu musikalischen und textgestaltenden Weiterentwicklung kann „Der Jesuspilz. Musik vom Evangelium“



Gute deutsche Texte von österreichischen Köpfen: Arik Brauer (oben), Marianne Mendt (unten). Darunter das Cover der ersten Soloplatte von Ernst Schultz



liefern, die erste „Deutschsprachige Jesusoper“ von Witthüser & Westrupp. Die beiden Ruhrpott-Bänkelsänger verkünden die Botschaft des Brösel („Am Anfang war nichts als Brösel ...“) mit Triangel, Psalter, Zimbel und Kinderchor. Doch was dabei herauskommt, ist eine schon fast rührende Mischung aus Dilettantismus und Koketterie mit eben diesem Zustand, aus Spielfreude und spekulativer Hochstapelei. Bernd Witthüser und Walter Westrupp haben sich einen Spaß gemacht – und unfreiwillig Spaß wirken auch die Texte und die – allerdings eher peinliche – meditative Musik zu Bibelstellen.

Die Schwierigkeiten beim Umgang mit deutschen Texten zu progressiveren Tönen lassen sich mit den Stichworten umschreiben: pseudopoetischer Bluff (als Reaktion auf den Reim-Schwachsinn vieler Schlager?), thematische Unverbindlichkeit und fehlende Übereinstimmung von Melodik und Textgestaltung. Doch es gibt immer wieder Ansätze und Beispiele, die zeigen, daß diese Hürden zu meistern sind.

Auch Auswirkungen auf den Schlager sind gelegentlich zu spüren, etwa bei Marianne Mendt, deren neues Album recht programmatisch betitelt ist: „Gute Lieder sind wie Pistolen“. Zwar ist die Fortsetzung des Slogans arg optimistisch („Denn sie schaffen dir Raum, halten Lügen im Zaum“ oder „Denn sie schießen dich frei, aus der Alltagskartei“), dafür stimmt die Feststellung: „Mit Schlagnern schlagen sie euch auf den Kopf.“ So können Schlager sein, originell, schwungvoll, und von jemandem gesungen, der tatsächlich Stimme hat. Wenn so etwas Schule machte ...

Und noch ein Österreicher hat glänzend bewiesen, daß es möglich ist, witzig, engagiert und mitreißend deutsch zu texten und zu singen: Arik Brauer, der – zur Schande der Musikbranche sei's betont – kein Musiker, sondern ein (recht bekannter) Maler der Phantastischen Schule ist. Seine LP mit eigenen Liedern, die in Österreich wochenlang die LP-Hitparade anführte, ist entwaffnend, hinterhältig und umwerfend. Musikalisch eher eklektisch als auf der Suche nach neuen Wegen – aber dafür auch mit meist eingänglichen Melodien von Ohrwurm-Qualität – bringt er Texte mit Wiener Schmäh und bissiger Schärfe. Das klingt zunächst alles recht gemütlich, unterstützt vom österreichischen Dialekt (für Sprachungewohnte liegen – wie übrigens bei allen erwähnten Platten mit Ausnahme von „Jesuspilz“ und „Fließbandbabys Beat-Show“ – die Texte gedruckt bei), und schlägt dann in Aggressivität um. Brauer („Wer sprechen kann, kann auch singen. Wer etwas zu sagen hat, kann auch Lieder machen“) skizziert alltägliche Gemeinheiten und aktuelle Probleme, hat ein Gespür für die heikle Balance zwischen Parodie und Verunsicherung des Hörers (bei seiner „Serenade“) und dafür, wie man allgemeine Fragen in leicht faßliche Bilder umsetzen kann. Da findet sich ein Porträt des personifizierten Alltagsfaschismus in vier Strophen („Surmi Sui“) und des Alkoholismus („Der Spiritus“), wird die Verdummungsmaschinerie falscher Erziehung auf Stichworte reduziert („Warum ist er so dumm“) und das Problem der zunehmenden Beengung aufgezeichnet: „Sie hab'n a Haus 'baut“. Das Erfolgsrezept von Arik Brauer heißt Personifizierung: Nicht Schlagwortanklagen, sondern Komprimierung anstehender Fragen oder Geisteshaltungen auf individuelles Schicksal. Der Erfolg gibt ihm recht. Und auch allen anderen, die glauben, daß deutsche Texte nicht zwangsläufig seicht sein müssen: der Anfang ist gemacht. Die sprachliche Prägnanz der „Tränengas“-Texte von Sonny Hennig, die Originalität von Arik Brauer und die Stimmgewalt von Marianne Mendt ergeben einen ersten (mehr rot-weiß-roten als silbernen) Hoffnungsschimmer.