

Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

Das Gegenteil von Sehnsucht

Ole Petras · Thursday, November 24th, 2011

Der Solokünstler Bernd Begemann stellt im Zusammenhang der von Musikgruppen dominierten Hamburger Schule eine Randerscheinung dar. Seinem Publikum präsentiert er sich weniger als integriertes Mitglied einer Subkultur, denn als Entertainer und Komponist gleichermaßen, dessen Arbeit nicht selten und wohl nicht unbeabsichtigt an den im Nachkriegs-Deutschland populären Schlager erinnert.

Von Ole Petras

Der Reiz von Bernd Begemanns - vom unbedingten Willen zur Unterhaltung geprägter - Bühnenpräsenz speist sich aus dem offensichtlichen Abstand des Dargebotenen zu heutigen Aufführungsstandards. Den permanenten Beigeschmack des Versagens oder Nichterfüllens nutzt Begemann, um eine Art Anti-Pose zu entwerfen, die als scheinbarer Beleg der Authentizität seiner Äußerungen fungiert. Freilich ist gerade in Bezug auf die Popmusik die Annahme abwegig, dass jemand bereit ist, sich selbst als Versager in Szene zu setzen. Die aus dieser Annahme resultierende Haltung des Trotzes und Widerstandes gegen eine ausnahmslos böswillige Umwelt entfaltet ein nicht geringes identifikatorisches Potential. Begemanns Scheitern befreit uns von der Notwendigkeit, selbst zu scheitern, oder macht zumindest unser alltägliches Scheitern an den Erwartungshaltungen und Anforderungen der Leistungsgesellschaft erträglicher.

Und das ist auch gar nicht so schlimm

Das zum Beleg dieser These ausgewählte Stück, »Zweimal 2. Wahl«¹ vom Album *Jetzt bist du in Talkshows* (1996), thematisiert die Bedingungen von Zugehörigkeit und Selbstpositionierung im privaten Raum der Beziehung. Das Figureninventar und die Thematik des Liedes entsprechen vorerst denen eines gängigen Liebesliedes, doch machen bereits die ersten beiden Verse deutlich, dass hier etwas nicht stimmt: »Wir sind zweimal zweite Wahl / wir sind ein unattraktives Paar«, singt Begemann zu einer an den Bar-Jazz der 1970er Jahre erinnernden Musik.

Reihe

Dass Poptexte eine eigene literarische Gattung bilden, dürfte sich herumgesprochen

haben. Dass es gute und weniger gute Texte gibt, auch. Unter der Rubrik **LyricsSchlachthof** erscheinen in loser Folge kritische Analysen aktueller und nicht mehr ganz aktueller Lyrics, auf die einen zweiten Blick zu werfen lohnenswert erscheint. Die namentliche Anleihe bei Peter Rühmkorfs spitzer Feder gibt die Richtung vor: Von hemmungslos polemisch bis rücksichtslos akademisch ist alles drin.

Sänger

Über die Performer-Qualitäten des Hamburger-Schule-Urgesteins **Bernd Begemann** sind sich alle einig. Begemann ist aber auch ein ebenso intelligenter wie formal anspruchsvoller Texter. Hinter der Fassade kalauernden Szene-Sprechs (»Du wirst dich schämen für deinen Ziegenbart«) lauern sehr häufig kafkaeske Miniaturen wie Joyce sie geschrieben hätte, wäre er nicht, wie Harry Rowohlt anmerkte, bescheuert gewesen.

Ole Petras

Ole Petras unterrichtet neuere deutsche Literatur an der Universität Kiel. In seiner [Dissertation](#) hat er sich um eine methodische Fundierung der Popmusikanalyse bemüht. Gelegentlich nutzt er dieses Wissen, um einer eher persönlichen Einschätzung den Anstrich des Intersubjektiven zu geben.

Das positive Pendant der skizzierten Beziehung bezeichnet eine Frau, die das lyrische Ich nicht hat haben wollen, und einen Mann, der das textimmanente Du zurückwies: »Denn sie wollte mich nicht / und er wollte dich nicht.« In welchem Verhältnis die benannten Objekte der Begierde zueinander stehen, wird erst später aufgeklärt. Zunächst spricht das lyrische Ich das textimmanente Du direkt an. Es bittet dieses um die Entschuldigung seiner, vom eigentlichen Zielobjekt abweichenden Existenz: »Vergib mir daß ich nicht er bin.« Diesem Bekenntnis folgt, in schonungsloser Logik, eine Relativierung der Attraktivität des weiblichen Gegenübers: »Ich glaube ich hätte mehr Spaß mit ihr / doch ich durfte nie mit ihr schlafen / darum schlafe ich mit dir.« Die Aufrichtigkeit der Aussage schmerzt, wenn auch die nächsten Verse um Entspannung bemüht sind: »Und das ist auch gar nicht so schlimm / keine allzu große Qual.« Weil der Geschlechtsakt in aller Regel mit Lustempfinden verbunden ist, erscheint der Zusatz überflüssig. Gerade diese Redundanz aber zeigt einen Leidensdruck an, der in der Wiederaufnahme der Titelzeile bestätigt wird: »Doch laß uns realistisch bleiben / wir sind zweimal zweite Wahl.« Damit schließt die erste Strophe.

Das hier verwendete Adjektiv »realistisch« etabliert zwei grundsätzliche Ebenen der Selbstwahrnehmung: erstens die sich durch ein unerfülltes Liebesglück auszeichnende Realität und zweitens die Eventualität erotischer Erfüllung. In der nächsten Strophe wird die zweite Ebene mit dem Showbusiness beziehungsweise dem internationalen Film verglichen: »Kein Oscar für die beste Nebenrolle / wir sind nicht einmal nominiert.« Die Verse bekräftigen noch erneut die Zugehörigkeit des Paares zur unglamourösen Wirklichkeit, die, aufbauend auf diesem Vergleich, in den nachfolgenden Versen mit Passivität gleichgesetzt wird: »Ich bin nicht das, was du dir aussuchst / ich bin das, was dir passiert.« Dementsprechend wird der Unterhaltungsindustrie der Index ›Aktivität‹ verliehen. Dabei greift Begemann auf ein stereotypes Inventar zurück: »Keine rauschenden Feste für uns / keine Tabletts voller

Kokain.« Gleichzeitig werden die Wunschvorstellung des zurückgelassenen lyrischen Ichs illustriert. Die unterschiedlichen Sphären generieren nolens volens Lebensentwürfe: »Denn das ist nicht so unsere Welt / das ist mehr so die Welt von ihr und ihm.« Hiermit entpuppt sich die Allianz des unattraktiven, passiven Paares als Antwort auf das Verhältnis der beiden Wunschpartner, die »in diesem Augenblick [feiern]« beziehungsweise »am anderen Ende der Stadt [singen und tanzen].« Das diesseitige Ende der Stadt wird somit als Heimat des Pärchens zweiter Klasse bezeichnet: »Währenddessen sitze ich hier mit dir unter dieser Stehlampe.« Dort, so die schlichte Folgerung des lyrischen Ichs, »lernt [man] zu schätzen, was man aneinander hat.«

Gegen Ende des Liedes werden die beiden ersten Zeilen aufgegriffen, der Anschluss aber variiert: »Wir sind zweimal zweite Wahl / wir sind ein unattraktives Paar / und du bist mir völlig egal / ich werde dir treu sein bis ins Grab.« Dieses Fazit benennt einerseits das Paradox der Konstellation, stellt andererseits aber den durch die überwiegend negative Darstellung fraglichen Status quo der Beziehung wieder her: »treu sein bis ins Grab.« Mit Blick auf dieses Ergebnis entwickelt die Koda eine deutliche Ironie: »Laß uns gemeinsame Hobbys entwickeln«, haucht Begemann über das Outro, »man kann so wundervoll fernsehen mit dir.« Nimmt man die beiden letzten Verse wörtlich und überliest das Klischee sowie die umständliche Formulierung, ließe sich auch eine Zukunftsperspektive erkennen. Das Paar wird aktiv, indem es »gemeinsame Hobbys entwickelt«, zum Beispiel Fernsehen. Wer auch immer das möchte.

Das andere Ende der Stadt

Der Text argumentiert, wie gezeigt wurde, auf verschiedenen Ebenen. Seine Aussage ergibt sich durch die Kombination verschiedener Merkmalsbereiche. Der Unattraktivität des einen Paares steht die Attraktivität des anderen gegenüber, dem imaginierten Mehr an Spaß mit einem anderen Sexualpartner die Feststellung der relativen Gleichgültigkeit des hier vollzogenen Aktes, der durch den Begriff der Treue angezeigten Dauerhaftigkeit einer Beziehung die Momenthaftigkeit des vollkommenen Glücks. Diese, dem Bereich ›Sex‹ zuordbare Grundthematik des Liedes beruht auf der Zugehörigkeit der Figuren zu einer Lebenswelt und einer gesellschaftlichen Schicht.

Der Lebensraum fungiert als Voraussetzung dieser Einordnung. Als Ideal, sowohl einer Beziehung als auch des Lebens, wird die Selbstverwirklichung gesetzt. Eine Befriedigung der Lüste ist aber nur woanders, nämlich »am anderen Ende der Stadt« möglich. Dass auf eine Konkretisierung des Gegenraums verzichtet wird, beweist seinen Behelfscharakter. Begemann geht es nicht um den Kontrast von beispielsweise Provinz und Großstadt, zwischen seinem Geburtsort Bad Salzuflen und der Wahlheimat Hamburg, sondern um das Bild, das wir von unserem Zuhause haben. Zuordnung erscheint so als willentlicher Akt, als selbstgewähltes Schicksal. Dies ist in Bezug auf die gesellschaftliche Sphäre von Bedeutung. Denn im Bereich der Schichtzugehörigkeit begegnen ganz ähnliche Oppositionen. Dem durch die »gemeinsamen Hobbys«, das gemeinschaftliche Fernsehen und die Stehlampe charakterisierten ›Kleinbürgertum‹ entsprechen die benannten Merkmale der ›Upper class‹, die »rauschenden Feste«, allgemein das Feiern, Singen und Tanzen, speziell der massenhafte Konsum der Modedroge Kokain. Dabei funktioniert die

Analogiebildung auch vertikal. Die Bourgeoisie ist sexuell frustriert, die *High society* erotisch ausgefüllt, eine schichtenübergreifende Verbindung unwahrscheinlich.

Die Pointe des Textes liegt nun darin, dass Begemann den möglichen Unterschied zweier Partner innerhalb einer Beziehung auf zwei Beziehungen projiziert. Sein lyrisches Ich ist damit, ebenso wie dessen Freundin, am identifikatorisch attraktiven unteren Rand der gesellschaftlichen Rangfolge positioniert. Damit die Glaubhaftigkeit dieser Setzung nicht gefährdet wird, erscheint die Passivität als eine, die Wirklichkeitsnähe als andere Strategie der Verschleierung vorherrschender Selbstbezüglichung. Eine ironische Grundhaltung ermöglicht es dem Hörer zwar, die Vorzeichen umzukehren und sich selbst über die geschilderte Situation zu erheben, aber das geht in der Logik des Textes nur, sofern man sich »am anderen Ende der Stadt« befindet. Denn dorthin gilt es zu gelangen. Die grundsätzlich positive Bewertung der gesellschaftlichen Zuordnung wird zumindest auf der Textoberfläche nicht diskutiert.

Unter dieser Stehlampe

Nun sind Popsongs künstlerische Gebilde, die ihre Bedeutung aus einer Verschmelzung unterschiedlicher Elemente beziehen. Um die Tragweite des Textes verstehen zu können, müssen die Mittel der Textinszenierung, das heißt die Musik, die Aufmachung des Tonträgers und der zugehörige Videoclip einbezogen werden. Ganz kurz, in umgekehrter Reihenfolge: Im Video ist die Trennung beider Pärchen durch einen Split-Screen umgesetzt. Das in Farbe gefilmte unattraktive Paar und das in Schwarz-weiß gefilmte attraktive Paar verdrängen sich jeweils von der Bildfläche. Bernd Begemann besetzt eine Doppelrolle. Er spielt sowohl das unattraktive lyrische Ich als auch den attraktiven Mann. In der Schluss-Sequenz des Videos kommt es zu einer Vereinigung beider Sphären. Das unattraktive Paar chauffiert die Stretch-Limousine, in deren Fond das attraktive Paar herumalbert. Für den Betrachter findet also eine Angleichung der Welten statt. Das Video führt vor, dass beide nicht getrennt voneinander existieren, sondern das Elend des einen das Glück des anderen bedingt.

Die Konzeption des Albums und insbesondere sein Titel, *Jetzt bist du in Talkshows*, weisen in die gleiche Richtung. Auf dem Cover posiert Begemann als Moderator einer zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung des Albums (1996) beliebten Nachmittagstalkshow. Die im Hintergrund erkennbare Stuhlreihe enthüllt das Problem dieses TV-Formats: Die Kontrahenten schauen sich nicht an, sondern sitzen mit dem Gesicht zum Publikum. Der Moderator, damals etwa Hans Meiser oder Arabella Kiesbauer, übernimmt nicht die Funktion eines Schlichters, sondern heizt den bestehenden Disput an. Der Reiz solcher Shows besteht darin, dass die Teilnehmer (mit zumeist niedrigem Bildungsniveau) nicht anders können, als sie selbst zu sein, und doch nicht sie selbst sein können, weil sie sich in der außerordentlichen Situation der Medien-Prominenz befinden. Ihrem Scheitern beizuwohnen hat deshalb etwas von Elendstourismus. Für das untersuchte Stück ergibt dies dreierlei: Erstens zeigt Begemann, indem er die Rolle des Moderators übernimmt, dass seine Lieder keine sachlichen Beschreibungen sind, sondern künstlich herbeigeführte Konflikte. Zweitens reflektiert der Song den Behelfscharakter des von ihm vertretenen Ideals. Genausowenig wie die Talkshows Wirklichkeit abbilden, zeichnet sich das gute Leben durch »Tabletts voller Kokain« aus. Drittens muss der Zuschauer beziehungsweise

Hörer den eigenen Standpunkt überdenken. Das Problem entsteht nicht, weil die Lebensrealität zu trist wäre, sondern weil die Träume zu groß sind. Die Sehnsucht, welche das Lied grundiert, zielt also nur scheinbar auf die Überwindung der eigenen Tristesse. Vielmehr steht infrage, ob eine Selbstverwirklichung im Irrealis der Medien überhaupt gelingen kann.

Dieser Bruch zwischen der Tragik der erzählten Welt des Textes und der Leere des Mediums wird in der musikalischen Umsetzung des Liedes überdeutlich. Denn wer einen Blues erwartet, wird enttäuscht. Die auf- und abschwingende Melodie, der von einem Vibraphon gestützte Swing und nicht zuletzt ein gepfiffenes Solo lassen den Eindruck von Heiterkeit entstehen. Bernd Begemann kann folglich die zu Beginn erläuterte Rolle eines repräsentativen Versagers nur einnehmen, weil er das auf der Textebene vorgeführte Scheitern auf Ebene der Musik konterkariert, der Selbstbeziehung also durch die (Unterhaltungs-)Musik ihre Schärfe nimmt. Zweite Wahl oder nicht: Das Glück unter dieser Stehlampe hat die Form einer Schallplatte.

Zum [LyricsSchlachthof 1](#), Die Antilopengang: »Fick die Uni«

This entry was posted on Thursday, November 24th, 2011 at 4:15 pm and is filed under [Misc](#).

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.