

Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

Pardon my English

Ole Petras · Monday, November 19th, 2012

Wenn den Deutschen die Sangeslust überkommt, dann greift er recht gern und oft auf das Englische zurück. Dass das nicht immer eine gute Entscheidung ist, zeigt Ole Petras in seinem fröhlichen Problembereich.

Von Ole Petras

Dieses behagliche Deutschland hat bekanntlich einige Lyriker von Weltrang hervorgebracht - Goethe zum Beispiel, über den man viel Positives hört. Und auch im Bereich der populären Musik ließen sich einige, wenngleich vereinzelte Glanzleistungen ausmachen. Was deutscher Geist aber niemals hervorzubringen in der Lage (oder Willens) war, das sind gute englischsprachige Popsongtexte. Ich sage: ›gut‹, und meine damit: Texte, die grammatikalisch und lexikalisch korrekt sind; die nicht nur international etablierte *Iloveyouloveme*-Muster reproduzieren, sondern die literarische Evolution weiterbringen (wie es beispielsweise »Like a rolling stone« getan hat oder die Texte des unlängst verstorbenen Nils Koppruch); die inhaltlich nicht vage oder schlicht abwegig sind; die eine emotionale Disposition transportieren und verdichten; deren Sinn man versteht; kurz: die zumindest irgendwie ›lyrisch‹ sind und das heißt den Hörer nicht mit ihrer Simplizität beschämen. So ist es eine Sache, wenn Tocotronic konstatieren: »Über Sex kann man nur auf Englisch singen / allzu leicht kann es im Deutschen peinlich klingen«. Allein die Möglichkeit, dass es auch im Englischen nicht richtig hinschaut, bleibt davon unberührt. Ich behaupte feierlich: Es gibt keine guten englischsprachigen Texte deutscher Bands. Wer spontanen Widerspruch fühlt, möge die folgenden Zeilen lesen. Gegenbeispiele gibt es immer. Hier aber nicht.

»Let me tell you people«

Der Sündenfall lässt sich klar datieren: Als Peter Kraus im Jahr 1958 die Verse »Sugar-Sugar-Baby, oh-oh, Sugar-Sugar-Baby, mmmhhh, sei doch lieb zu mir« ins Mikrofon japste, war alles verloren. Diese Verbindung von vermeintlichem Szene-Sprech, sinnfreien Interjektionen und gehemmter Koitalwerbung ist die Matrix des gesammelten Unsinn, der in den folgenden Jahren das angloamerikanisch geprägte Paradigma Pop zu füllen sucht. War Cliff Richard als britisches Elvis-Surrogat schon schwer erträglich, zeugt die Überaffirmation der wohl zum eigenen Überraschen nicht ausradierten Ex-Nazis von geschmacklicher Taubheit. Ich sage Paul Würges (»Die

Boys und ihre Babies«, 1957), ich sage Ted Herold (»Hula Rock«, 1959), ich sage Conny Froboess (»Lady Sunshine und Mr. Moon«, 1962).

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.

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.

Schon sehr bald wurde dem seltsam anspruchslosen, weil rein deskriptiven Glück mit Texten begegnet, die ihren Weltschmerz ganz im Besatzeridiom artikulierten, freilich mit identischem Ergebnis. 1965 philosophierten The Lords: »When I was born, you know / I couldn't talk and walk / my mother worked each day / and she taught me to say / mother and father and son / sister and uncle have fun« (»Poor Boy«), während The Rattles radebrechten: »Let me tell you people / tell you what to do / while you're such a good thing / it makes you happy too« (»Come on and sing«, 1966). Im Isotop des Beat, aber noch unbeleckt von der atomaren Bedrohung besingen Birth Control (um den zukünftigen *Tutti Frutti*-Moderator Hugo Egon Balder) eine Welt »perverted with irony, hunger and corruption«, um dann umso eindringlicher die Strahlkraft der Liebe zu propagieren: »If I were a gamma ray, a gamma gamma gamma ray / made of pure existence / ... / mighty and unfailing / I'd radiate love / to fight misery« (»Gamma ray«, 1972). Allen drei Beispielen ist gemein, dass das Heilsversprechen Pop letztlich nur über Betroffenheitsgesten funktioniert und daher das Problem, dessen Lösung präsentiert wird, von den Texten selbst konstruiert werden muss: Ironie, Hunger, Korruption - »sister and uncle have fun«.¹

Infantil

Die fortschreitende Ausdifferenzierung des popmusikalischen Feldes erreicht die BRD mit höflicher Verspätung. Es wird im Folgenden von einer doppelten Spaltung zu sprechen sein, welche die deutsche englischsprachige Popmusik im kurzen Schatten von Les Humphries ereilt. Die vier entstehenden Sektoren lassen sich sehr einfach mit den Begriffen infantil, idiotisch, illusorisch und ignorant bezeichnen, wobei das Infantile zu den vergleichsweise angenehmen Erscheinungen gehört. 1971 haben Can mit dem Titel »Spoon« einen für die Krautrock-Sparte exorbitanten Hit, der doch vor allem vom frei assoziierten Schulenglisch des japanischen Sängers Damo Suzuki geprägt ist: »Carrying my own in the afternoon / hiding a spoon she will be soon / waiting fork weeds alive / spends me her joke, she slips me alive«. Nun mag die Nationalität des Sängers und der unbestrittene klangliche Avantgardismus der Band

zur Nachsicht reizen, doch scheint diese ganz unnötig, weil offensichtlich niemand Anstoß an der semantischen Leere des Textes nahm.

Geradezu teuflische Qualität entfaltet im direkten Vergleich der Titel »The sad skinhead« der 1972 nach England emigrierten (!) Faust: »Apart from all the bad times you gave me / I always felt good with you / going places, smashing faces / what else could we do?« (Faust IV 1973) Die Dekonstruktion von Sinn, die Faust zum Thema machen, wird bei Eloy sozusagen zum Programm. »Decay of the logos« heißt ein Song vom Konzept(?) -Album *Ocean* (1977):

Overbearing secular creature
 my worshipped king
 king of wisdom and pain
 you are the one, the mighty one
 ruling so wise
 you're the universal sin
 guardian of justice offering help
 favorite victim of your self-made gods
 four-continent-king, empty shroud
 who runs to the indigents aid
 Oh my perfect hero!
 Ah my mighty friend!

Mit dieser salbadernden Reihung von Wallungsvokabeln nehmen Eloy wiederum eine Grammatik vorweg, die Generationen von Metal-Bands nach ihnen kopieren. Die Essener Trash-Metaller Kreator, sicherlich Helden ihres Genres, wären ein gutes Beispiel. In dem Titel »Total death« von ihrem Debüt *Endless pain* (1985) heißt es: »Time has come, the peace can't stand / masters of the switch now rule the earth / push their switch and send the death / politicians warpigs got only shit in their heads«. Interessant ist sowohl, dass der gegenkulturelle Nonkonformismus den moralisch überlegenen Standpunkt beansprucht, als auch, dass der ›Schalter‹, den die ›Meister‹ - grauenhafter Anglizismus: ›drücken‹, sich auf die konkurrierenden Atommächte bezieht, zu denen die Bundesrepublik eher nicht zählt. Ob der Text richtig transkribiert ist, weiß indes niemand, weil man versteht kein Wort.

Accept verzichten einstweilen auf eine Belehrung der - pardon - west-östlichen Diven und widmen sich den wirklich wichtigen Dingen: »I can feel your sex winding up a girl in the red dress / and my brain is gone, what is going on / I'm burning inside« (»Love child«, 1983). Besonders hübsch natürlich das Eingeständnis des Sängers: ›mein Hirn ist weg, was ist hier los?‹, nicht weniger poetisch auch der ›Geschlechtsverkehr‹ bzw. das ›biologische Geschlecht‹ (ist *genital* gemeint?), welches sich am Mädchen im roten Kleid ›hochkurbelt‹. Lexikalisch schlüssiger verfahren Helloween. Ihr Debütalbum *Walls of Jericho* (1985) liefert ein schönes Exempel für die bis dato wenig frequentierte Verbindung biblischer Motive mit Hobbit-Splatter-Krams (»Heavy Metal (is the law)«):

Heavy Metal is the law that keeps us all united free
 a law that shatters earth and hell
 Heavy Metal can't be beaten by any dynasty
 we're all wizards fightin' with our spell

Dabei fällt auf, dass die auch im Artwork sichtbare Brutalität einen eigentlich humanistischen Standpunkt illustriert und der übliche Satan/Jesus-Vergleich tatsächlich zugunsten des letztgenannten ausfällt (»Phantom of death«):

Infernal destruction of fire you'll burn
 then you'll be helpless but it's not too late
 stand up right now and you'll be the winner
 or Satan will get you, take you forever
 genocide everywhere, where's the saviour of this world

Nette Jungs also.² Ich erspare dem geneigten Leser die Werke von Blind Guardian und Warlock (um die singende Lederjeans Doro Pesch) und bitte den Verzicht auf eine Analyse der zahlreichen lyrischen Verbrechen der Scorpions beifällig zu vermerken. Prinzipiell handelt es sich bei all diesen Werken, wie gesagt, um ein infantiles Hantieren mit dem Langenscheidt. Wirklich idiotisch wird es erst im sogenannten Mainstream, der sich um eine intellektuelle Ansprache des Hörers gar nicht erst bemüht.

Idiotisch

Von Boney M. - »She's crazy like a fool / what about Daddy Cool« (»Daddy Cool«, 1976) - über The Teens - »You never ever call me on the phone / you're havin' fun and I'm back here alone«, (»Give me more«, 1980) - bis zu Modern Talking - »Deep in my heart / there's desire for a start / I'm dying in emotion / it's my world in fantasy« (»You're my heart, you're my soul«, 1984) - überbieten sich die bundesdeutschen ›Hitgiganten‹ in Trivialität. Insbesondere der Reim stellt eine nicht versiegende Quelle semantischer Zweckheiten dar; die Beispiele reichen von Sandra - »Talk to me, want my love / talk to me, but not that stuff« (»In the heat of the night«, 1985) - über Fool's Garden - »I'm sitting here, I miss the power / I'd like to go out taking a shower« (»Lemon tree«, 1995) - bis zu Sarah Connor - »From zero to hero« (2005) und Lena Meyer-Landrut: »I went everywhere for you / I even did my hair for you / I bought new underwear, they're blue« (»Satellite«, 2010). Nur am Rande erwähnt seien alle deutsch produzierten Boy-Bands (Touché, Bed & Breakfast, No Mercy), alle singenden Schauspielerinnen (Jeanette Biedermann, Yvonne Catterfeld, Jana Pallaske) und Schauspieler (Ben Becker, Jan-Josef Liefers, Robert Stadlober) und Castingshow-Victims. Idiotisch sind all diese Texte natürlich zunächst in dem Maße, in dem die Produzenten sich um eine Renditemaximierung bemühen. So ein Texter kostet Geld.³ Idiotisch sind die Texte aber auch, weil ihre mit größter Emphase vorgetragenen Sinnversprechen niemals eingelöst werden können, gleichgültig wie sehr man sich bemüht - und das ist dann schon wieder ein ganz guter Rat für alle Pubertierenden.

Einen verdienten Sonderstatus unter den idiotischen Texten behauptet der nach Can, Kraftwerk und DAF viertwichtigste deutsche Musikexportartikel: *Eurodance*. Hier erklingen die unvergesslich tautologischen Zeilen »Rhythm is a dancer / it's a soul companion / people feel it everywhere / lift your hands and voices / free your mind and join us / you can feel it in the air« (Snap! 1992). Und seien wir ehrlich: Wenn man Culture beats »Mr. Vain« (1993) kennt, muss man *American Psycho* nicht mehr lesen.

Call him Mr. Raider call him Mr. Wrong
 call him Mr. Vain
 call him Mr. Raider call him Mr. Wrong
 call him insane
 he'd say: I know what I want
 and I want it now
 I want you cause I'm Mr. Vain

Faszinierend ist vor allem, dass die Lieder die Sinnlosigkeit ihrer Texte offensiv kommunizieren, etwa indem sie rein additiv verfahren (E-Rotic: »Max don't have sex with your ex«, 1994), Funktionskontexte abbilden (Captain Jack: »Captain Jack«, 1996) oder sich ein funky Esperanto ausdenken (Mr. President: »Coco Jambo«, 1996). ⁴Besonders weit gehen hier wiederum Scooter, die mit einem nonchalant eingeworfenen »by the way« zusammenbringen, was nicht zusammen gehört: »I want you back for the rhythm-attack / coming down on the floor like a maniac / I want you back so clean up the dish / by the way, how much is the fish?!« (»How much is the fish?«, 1998).

Illusorisch

Die dritte Gruppe von Texten wäre demgegenüber als illusorisch zu bezeichnen, weil die Herren und Damen Musiker sich durchaus im Unklaren darüber befinden, dass ihre Wortbeiträge, vornehm ausgedrückt, lyrischer Substanz entbehren. Im Gegenteil wird zum Klang elektrisch verstärkter Instrumente (a.k.a. ›amtlicher Sound‹) ein pathetisch verzerrter Dissidenzquatsch geboten, der an Selbstverleugnung grenzt. Notorisch hier die Hannoveraner Fury in the Slaughterhouse mit ihrem durchaus selbstreferentiell zu verstehenden Hit »Radio Orchid«: »This is radio orchid - listen and cry / to all the others that suffer and die / ... / take your lonely heart and let it fly« (1993). Von ausgesuchter Dämlichkeit auch Phillip Boas »Container love« (1989), dessen Schilderung eines gesellschaftlichen Abstiegs nichts dem Zufall überlässt: »He got married with drinks, he started to get into the clubs / he had no money, he drank out empty glasses / then he cleaned the club, every day and night / cleaning the club was his profession.« Weiterhin erwähnenswert The Jeremy Days, deren größter und einziger Hit »Brand new toy« (1988) seine misogynen Tendenzen durch eine Belebung des Sexobjekts zu kaschieren sucht: »She's my brand new toy / I like the way she moves me«. Erstaunlicherweise begegnet fast das gleiche Verfahren in Reamonns Hit »Supergirl« aus dem Jahr 2000. Zwar wird der Angeredeten zugestanden: »she rules the world«, aber diesem Satz geht eben doch das eindeutig besitzergreifende »you can tell by the way / she walks that she's my girl« voraus. Die Exzeptionalität einer Liebesbeziehung wird hier wörtlich genommen und in Raster der

Selbstverwirklichung eingespeist, wobei der performative Selbstwiderspruch hingenommen wird: »You can see in her eyes / that *no one* is her chain / she's my girl, my supergirl«.

Ebenfalls auf den Typus des starken, aber dennoch verletzlichen Mädels, das *vice versa* auf die potenten Arme eines Mannes angewiesen ist, heben die Berliner Bell Book & Candle ab. Die folgende Strophe ihres Schlagers »Rescue me« (1997) ist nur deshalb nicht anzüglich zu verstehen, weil mit Jana Groß eine Frau singt:

And I wanna see you laughing
and I wanna feel rain
I wanna get inside you
and I wanna feel pain
gotta rescue me, rescue me
rescue me, let me have a good time

Aber bitte. Das Bemühen um Glaubwürdigkeit und die Dokumentation des eigenen Nonkonformismus zeitigen weitaus grellere Blüten, etwa den Titel »Not that kind of girl« der Band Die Happy aus dem Jahr 2002. Sängerin Marta Jandová versetzt sich hier mutmaßlich in die Rolle einer Prostituierten, die die ihrem Gewerbe inhärente Preisgabe des Körpers zu einer Pose der Autonomie verklärt:

On your knees, you are begging
all I need is your money
you can say whatever you want to say, honey
I had dreams when I was young
now I prefer just to survive
don't bore me again
it's my life

Etwas ähnliches scheinen die durch den Nachwuchswettbewerb einer niedersächsischen Radiostation bekannt gewordenen Göttinger Guano Apes auf dem Herzen zu haben. Ihr größter und leider nicht einziger Hit »Open your eyes« (1997) beginnt mit den komplett sinnfreien Versen: »Have you ever been for sale / when your Isms get smart / oh, so selfish and mindless / with that comment in your eye«. Eine solche ›Bemerkung im Auge‹ haben sicherlich auch Liquido, H-Blockx und Ryker's. Die ›schlaunen Ismen‹ vertreten dagegen Six Was Nine, die Lemonbabies und Cultured Pearls: Dilettantismus, Eskapismus, Kapitalismus - you name it.

Ignorant

Abseits des unter kommerziellem Generalverdacht stehenden ›Englischrocks‹ musizieren Indiebands im Namen von Adoleszenz und Abweichung. In fröhlicher Nichtachtung eigentlich sämtlicher Arten logischen Schließens texten Readymade aus München in ihrem Viva II-Hit »All these things« von 1998: »All the things I like to be / make me scared, 'cause they're not clear to me / I stayed up all night, trying to figure

out / what I need and what I can live without«. Die Würzburger Miles um den Tomte-Produzenten Tobias Kuhn variieren zum dichten Streicherteppich: »All the pictures in your head / are wasted and can make you sad / time will bring you more than truth / hate to feel so weak« (»Perfect world«, 2000). Noch ›mehr als die Wahrheit‹ bringt tatsächlich Get Well Soons Konstantin Gropper, der mit *Vexations* (2009) eigenen Aussagen nach ein Konzeptalbum über den Stoizismus vorlegen möchte und dann auch gleich »Seneca's silence« besingt: »The dusty pages of the book that wakes the dead / say don't hold dear the times that we once had / it's a pleasure hoping for the things to come / a little patience and the blood will run«. Angesichts der doch recht nebulösen Verse empfiehlt sich in der Tat ein gewisses Maß an Gleichmut.

Diese vierte und letzte Gruppe ist auch deshalb als ignorant zu bezeichnen, weil die Abhängigkeit der eigenen künstlerischen Konzeption von anglo-amerikanischen Vorbildern ebensowenig zum Problem wird wie die zwischenzeitlich eingeheimsten Major-Verträge. Allen voran die Leslie-Feist-Coverband Boy gibt sich keinen Illusionen hin: »The trunk is filled with records / and books and chairs and clothes«, adressiert aber dennoch die innere Schlagerhöhle: »I'm smiling on the surface / I'm scared it's hell below« (»Drive darling«, 2011). Auch Blackmail mögen es ambivalent: »Stop deciding / whatever will remain / both of us will lie again / captured with shame« (»Same sane«, 2001). Der Bravo-Otto für Dialektik geht derweil an The Robocop Kraus und ihr Lied »Things don't work that way« (2002):

*And I prayed to this God who is not there I know
please stop this current from dragging me out into the sea
I'm down on my knees and I'll stay there if you send me a whale
of course He did not do anything and I swam in
things don't work that way*

Beinahe spielend gelingt hier der Abschied vom letzten Signifikat, wobei wohl die Grabrotationsgeschwindigkeit Derridas von den Beatsteaks abermals gesteigert werden kann, denen die Beschwerlichkeiten der Sinnzuweisung schlicht egal sind, solange (oder weil) sie singen: »I get everything right / and I want you to / get everything right / I'm not playing rude / I get everything right / get up and swing« (»I don't care as long as you sing«, 2004). Das verstehe, wer will.

Worüber man nicht reden kann, besagt ein oft strapazierter Allgemeinplatz der Sprachphilosophie, darüber muss man schweigen. Schweigen wir also von den lyrischen Versuchen der Atari Teenage Riot, von The Notwist und den Chicks on Speed. Diesen drei zumindest gelang es außerhalb des deutschen Sprachraums Gehör zu finden, eher nicht aufgrund, sondern trotz ihrer arty Texte. Kehren wir lieber zurück zu den arkadischen Ursprüngen der freiwilligen Selbstkontrolle. Das neue Album von Phantom/Ghost, der Zweitband des Tocotronic-Sängers Dirk von Lowtzow, heißt: *Pardon my English* (2012). Quod erat demonstrandum.

This entry was posted on Monday, November 19th, 2012 at 9:56 am 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.

