

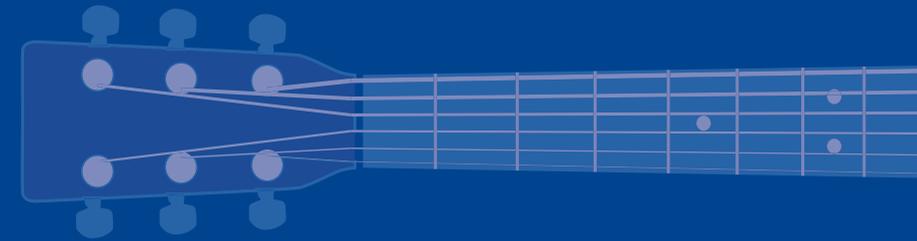


Politische Bewegungen bringen seit jeher Lieder hervor, die gesellschaftliche, staatliche und ökonomische Missstände in Wort und Klang verarbeitet und damit Spiegel der Geschichte, der Kultur, der Sprache brisanter Zeiten sind – so auch das politische Lied der 68er.

Diese Arbeit untersucht, inwieweit das politische Lied der 68er politische Sprache abbildet und welche Textsortenmerkmale es damit aufweist. An fünf repräsentativen Liedtexten ermittelt sie Textmerkmalsbündel auf Ausdrucks- wie Inhaltsseite und analysiert empirisch die Ebenen Textkontext, Textthema, Textfunktion, Lexik und Grammatik. Daraus ergeben sich zwei Ausprägungen der Textsortenvariante: zum einen die poetischen, narrativen Lieder zu Beginn der 68er, zum anderen die aggressiveren, appellativen Lieder der radikalen Phase. Die Lieder gewinnen ihren Reiz besonders dadurch, dass sie funktional politische Intentionen vermitteln, gleichzeitig aber sprachästhetische Momente offenbaren. Im Spannungsfeld zwischen Botschaft und Gestalt signalisieren die Liedermacher politische Inhalte ästhetisch; dies belegen spezifische poetische Strategien wie Biermanns Bilderstrategie, Süverkrüps Wortbildungsstrategie, Degenhardts Sinnesreiz- und Verschleierungsstrategie sowie Hüschs Beschönigungsstrategie.

Simone Burel

Politische Lieder der 68er



Eine linguistische Analyse
kommunikativer Texte



ARBEITEN UND MATERIALIEN
ZUR DEUTSCHEN SPRACHE

Simone Burel

Politische Lieder der 68er

Eine linguistische Analyse
kommunikativer Texte

annales

Herausgegeben vom Institut für Deutsche Sprache

| 46

Umschlagbild unter Verwendung einer Illustration von
Carter Watkins (CARTER8605/vecteezy.com)



amades

ARBEITEN UND MATERIALIEN ZUR DEUTSCHEN SPRACHE

Herausgegeben vom Institut für Deutsche Sprache

Band 46

1. Auflage 2013 · ISBN: 978-3-937241-42-5 · ISSN: 1435-4195

© 2013 Institut für Deutsche Sprache
R 5, 6-13, 68161 Mannheim
www.amades.de

Mitglied der



Redaktion: Joachim Hohwieler

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung der Copyright-Inhaber unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung und Vertrieb im Eigenverlag.

Danksagung

Ich danke der Betreuerin dieser Arbeit, Frau Prof. Dr. Heidrun Kämper, für anregende Gespräche und hilfreiche Informationen sowie für ihr stetes Vertrauen in mich; des Weiteren meinen lieben Freunden, die sich der Korrektur annahmen und mich inspirierten, Katharina Dück, Hector Feliciano, Katharina Kemmer, Ruth Mell, Silke Reineke und Michael Wolbring. Zuletzt und zutiefst gilt mein Dank meiner Familie, die mich bei aufkommenden Problemen immer unterstützte – und natürlich Daniel.

Inhalt

1.	Einführung: „Und der Dichter, der poetisch protestiert in seinem Lied...“	11
2.	Methodische Grundlagen	15
3.	Geschichte(n) dichten: Lied und politisches Lied	19
3.1	Das ‘Lied’ – Versuch einer sprachwissenschaftlichen Beschreibung	19
3.2	Annäherung an das ‘politische Lied’	23
3.3	Kommunikative Grundzüge	26
4.	„Wortwaffen“ und „Satzschlachten“: Politische Sprache	31
4.1	Lexikalisch-semantische Merkmale	32
4.2	Satz- und textsemantische Merkmale	33
4.3	Pragmatisch-textlinguistische Merkmale	35
5.	Thematische Einordnung: Die 60er-Jahre als Zeiten des Aufruhrs	37
5.1	Historische Genese und Denkmodelle	37
5.2	Protest im ‘politischen Lied der 68er’	41
5.3	Politische Sprache der 68er: „Wir wollen dazu was sagen“	47
6.	Linguistische Textanalyse	51
6.1	Textauswahl	51
6.2	Analysedimensionen der linguistischen Textbeschreibung	54
6.2.1	Situativer Kontext	54
6.2.2	Thematische Ebene	54
6.2.3	Textfunktion	55
6.2.4	Lexikalisch-semantische Ebene	56
6.2.5	Grammatische Ebene	57

7.	Exemplarische Textanalyse	59
7.1	Wolf Biermann, <i>Drei Kugeln auf Rudi Dutschke</i>	59
7.1.1	Situativer Kontext	60
7.1.2	Thematische Ebene	63
7.1.3	Textfunktion	67
7.1.4	Lexikalisch-semantische Ebene	68
7.1.5	Grammatische Ebene	73
7.2	Dieter Süverkrüp, <i>Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben</i>	74
7.2.1	Situativer Kontext	76
7.2.2	Thematische Ebene	77
7.2.3	Textfunktion	80
7.2.4	Lexikalisch-semantische Ebene	82
7.2.5	Grammatische Ebene	91
7.3	Franz Josef Degenhardt, <i>Deutscher Sonntag</i>	95
7.3.1	Situativer Kontext	96
7.3.2	Thematische Ebene	98
7.3.3	Textfunktion	101
7.3.4	Lexikalisch-semantische Ebene	102
7.3.5	Grammatische Ebene	106
7.4	Franz Josef Degenhardt, <i>2. Juni 1967</i>	109
7.4.1	Situativer Kontext	109
7.4.2	Thematische Ebene	111
7.4.3	Textfunktion	114
7.4.4	Lexikalisch-semantische Ebene	116
7.4.5	Grammatische Ebene	119
7.5	Hanns Dieter Hüsch, <i>Heißer Herbst</i>	121
7.5.1	Situativer Kontext	122
7.5.2	Thematische Ebene	123
7.5.3	Textfunktion	124
7.5.4	Lexikalisch-semantische Ebene	125
7.5.5	Grammatische Ebene	128

8.	Vergleich	131
9.	Fazit: „Wenn erst Frieden ist, wird es schöner sein“	139
10.	Literatur	145
10.1	Quellenverzeichnis	145
10.1.1	Primärquellen	145
10.1.2	Lieder und Liedersammlungen	145
10.1.3	Literarische Sekundärquellen.....	146
10.2	Sprachwissenschaftliche Literatur	147
10.2.1	Grundlagenliteratur	147
10.2.2	Sekundärliteratur	148
10.2.3	Fachwörterbücher und Lexika	156
10.2.4	Internetquellen	156
11.	Verwendete Abkürzungen	159
12.	Anhang: Liedtexte	161

„Unpolitische Lieder gibt es überhaupt nicht!“
(Franz Josef Degenhardt, 1967)¹



¹ Degenhardt zitiert nach: Kaiser (Hg.) (1967, S. 73).

1. Einführung: „Und der Dichter, der poetisch protestiert in seinem Lied...“²

Schon seit jeher haben politische Bewegungen Lieder hervorgebracht, die gesellschaftliche, politische und ökonomische Missstände in Wort und Klang verarbeiteten. Die Protestbewegung um 1968 ist ein ideales Beispiel für diese Tatsache und im öffentlichen Bewusstsein zum Synonym für einen tiefgreifenden Wandel in Staat und Gesellschaft geworden. Zentrales Zeichen dieser Kulturrevolution war die „Revolt mit der Sprache“ (Scharloth 2007a, S. 223), durch welche Aktivisten³ ihren Unmut an den bestehenden Verhältnissen äußerten – protestierten – und somit dem politischen⁴ Lied eine ideale Basis zur weiteren Entwicklung boten. So gilt ‘politische Lyrik’⁵ als „Sammelbezeichnung für Dichtungen, die politische Ideen, Vorgänge, Aspekte thematisieren“ (Metzler 1990, S. 357). Doch mit der Textsorte ‘Lied’ werden weitere Merkmale betont, die jenes von der bloßen Dichtung⁶ abheben: Gefühlsregungen, die beim Singen zu Tage treten, machen den sprachlichen Ausdruck emotional. Selbst dort, wo der Text die Ratio anspricht, bleibt dieses „emotionale Merkmal“ (Kämper 1989, S. 2) anlässlich der Vertonung bestehen und kann eine „eigentümliche Überzeugungskraft und Wirkung“ (Böning 2004, S. 7) entfalten. Während der 68er-Bewegung waren es vor allem Protest und Empörung, die sich in den politischen Liedern manifestierten und sich mit vermehrtem Singen fest einprägten. In ihnen artikulierte sich ein kollektiver Widerstand, bezogen auf Politik und Gesellschaft. Das politische Lied schafft demnach

² Degenhardt (1968b, S. 124).

³ Um den Text lesefreundlicher zu gestalten, wird auf eine geschlechterspezifische Unterscheidung verzichtet und das generische Maskulinum verwendet.

⁴ Eine nähere Wesensbestimmung hängt mit der jeweiligen Definition des Begriffs ‘politisch’ (von griechisch *politikós*, „die Bürgerschaft betreffend, zur Staatsverwaltung gehörend“ (vgl. Duden Fremdwörterbuch 2007, S. 1069f.)) zusammen. Im weiteren Sinne ist jede Dichtung als Produkt einer Interdependenz zwischen Verfasser und Gesellschaft politisch. Ich möchte mich hier allerdings auf eine engere Definition konzentrieren, die den Terminus ‘politisch’ eingeschränkter auf diejenigen Dichtungen anwendet, die künstlerisch-literarische Formen in den Dienst einer politischen Auseinandersetzung stellen (vgl. Metzler 1990, S. 357).

⁵ ‘Lyrik’ kann hier als der allgemeinere Terminus angesehen werden, der ‘Lied’ miteinschließt (vgl. Kämper 1989, S. 1).

⁶ Da über Lyrik und politische Lyrik schon vieles verfasst wurde (vgl. Hinderer (Hg.) 2007), möchte ich mich der spezifischeren Form des Liedes bzw. des politischen Liedes widmen.

eine Synergie aus emotionaler Kraft und Solidarität, die größtenteils aus dem direkten Rezipientenkontakt und der sprachlichen Darstellung erwächst, indem das Lied „politische Forderungen, Schlussfolgerungen und theoretische Verallgemeinerungen verknüpft, auf Wesentliches reduziert, in [...] Worten und Bildern anschaulich erlebbar mach[t]“ (Lammel 2002, S. 154).

Die vorliegende Arbeit stellt eine linguistische Analyse der politischen Lieder der 68er dar, wobei ‘1968’ für die gesamte Bewegung steht und die Jahre 1966 bis 1969 miteinbezieht, was auch in der Liedauswahl begründet ist. Die Studie steht unter dem Zeichen der spezifischen Textsorten ‘Lied’ und ‘politisches Lied’ sowie der sprachlichen Repräsentationen im Sinne politischer Sprache. Es gilt zu untersuchen, inwieweit das ‘politische Lied der 68er’ als Textsortenvariante politische Sprache abbildet und welche speziellen Textsortenmerkmale es dabei aufweist.

Die Linguistik, speziell die Varietätenlinguistik, hat zwar ausreichend Forschung zu politischer Sprache vorgelegt (auch zur Sprache der 68er),⁷ doch Untersuchungen zu deren Repräsentation in politischen Liedern wurden bisher vernachlässigt.⁸ Auch in der Literaturwissenschaft finden sich nur wenige Forschungsarbeiten über den ‘Protestsong’, eine von vielen Bezeichnungen für das politische Lied der 68er.⁹ Der Protestsong ist nach Wilpert (2001, S. 644) eine

kurzlebige Form [...] polit. Gebrauchsliteratur in den 60er Jahren des 20. Jh., die mit aggressivem, provokativem zeitkrit. oder polit.-sozialem Engagement das Unbehagen meist der jüngeren Generation an den herrschenden Mißständen in Politik und Gesellschaft zum Ausdruck bringt und ihren gezielten Protest in einfache, eingängige Bilder, Worte und Melodien in Liedern und Balladen, oft mit direkter Höreransprache, kleidet, die freilich mit zunehmender Kunstfertigkeit immer mehr an agitator. Wirkung verlieren.

Diese eher pejorative Definition bleibe dahingestellt; bedenke man die jahrhundertelange fachwissenschaftliche Auseinandersetzung über den ästhetischen Wert politischer Lyrik generell.¹⁰ In dieser Arbeit wird bewusst der Aspekt der sprachlichen Gestaltung untersucht, den Wilpert als „einfache, eingängige Bilder, Worte“ (2001, S. 644) etikettiert. Entgegen dieser These soll

⁷ Siehe dazu Kapitel 4 und 5.2.

⁸ Die einzige Arbeit hierzu verfasste Kämper (1989). Linguistische Ansätze zeigen Rothschildt (1970), Robb (2007b), Butler/Pointner (Hg.) (2007), Kutschke (2007) und Hinderer (2007).

⁹ Siehe dazu Kapitel 5.2.

¹⁰ Siehe dazu Kapitel 3.2 und 3.3.

gerade das enorme ästhetische Potential dieser Lieder gezeigt, das Moment des Politischen im Innersprachlichen entlarvt werden – sehnte sich doch die 68er-Generation nach Ästhetik, die den grauen gesellschaftlichen Alltag der Verfasser sowie den Verdruss über Gesellschaft und Staat kompensieren sollte (vgl. Hubert 1992, S. 217). Es geht demnach in der vorliegenden Untersuchung darum, mithilfe der Linguistik zusätzliche Informationen und Interpretationsmöglichkeiten zu finden, die sich durch die traditionellen Methoden, Lieder zu analysieren, seien sie literaturwissenschaftlich, soziologisch, historisch oder musikwissenschaftlich, nicht ergeben. Der Sprachwissenschaft kommt demnach die wichtige Aufgabe zu, einen sprachlichen sowie interpretatorischen Mehrwert herauszustellen. Denn die politischen Lieder der 68er verdienen Aufmerksamkeit; waren sie doch Teil einer geschichtlichen, wie ebenso sprachlichen Zäsur.¹¹ Auch wenn die studentischen Protestbewegungen sich in den 1970er-Jahren auflösten, haben sie Gesellschaft, Politik und die deutsche Sprache nachhaltig verändert.¹²

Um der Textanalyse eine solide Basis zu schaffen, wird der empirischen Untersuchung ein Theorieteil vorangestellt, der eine begriffliche wie auch thematische Einordnung bietet. Zunächst findet sich in Kapitel 3, nach einer Reflexion über die Termini der ‘Gattung’ und ‘Textsorte’, der Versuch einer Definition von ‘Lied’ und ‘politischem Lied’, um unter dem Zeichen dieser spezifischen Textsorten spezielle kommunikative Funktionen des politischen Liedes aufzuzeigen. Kapitel 4 beschäftigt sich allgemein mit der Repräsentation politischer Sprache und gibt eine Übersicht über Merkmale und Wortschatz des politischen „Jargons“, dessen Verwendung und funktionale Ausrichtung. Für die folgende Untersuchung der politischen Sprache in ausgewählten Texten ist eine Einführung in das Grundinventar des politischen Sprachwerkzeugs unabdingbar, um dieses später dekodieren zu können. Letztlich entsteht eine zeitliche und thematische Einordnung in Kapitel 5, indem eine kulturhistorische Auflistung von Denkmodellen und Ereignissen der 68er-Bewegung stattfindet. Denn

Sprache ist auch der Ort der Zeitgeschichte [...] vor dem Hintergrund der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten. Die Einbeziehung dieser Gegebenheiten ist unabdingbare Voraussetzung für die Erklärung von Sprachgebrauch – nämlich als ‘Folge’ und ‘Faktor’ dieser Gegebenheiten. (Kämper 2007, S. 430)

¹¹ Siehe dazu Polenz (1999), Wengeler (2002), Scharloth (2007a), Stötzel (1995), Kämper (2012).

¹² Siehe dazu Kapitel 5.1.

Zusätzlich können manche lexikalischen oder semantischen Eigenheiten nur durch historische Sachkenntnis aufgedeckt werden. Speziell wird noch auf die politischen Lieder und die Sprache der 68er eingegangen, um möglichst nahe an den zu untersuchenden Gegenstand heranzukommen. Darauf folgt die linguistische Analyse ausgewählter Liedtexte.¹³ Trotz der primär sprachwissenschaftlichen Untersuchung werden teilweise auch hermeneutische Interpretationsmethoden sowie musikalische Charakteristika einbezogen. Eine umfassende Auswertung und die daraus resultierende Schluss-Synthese im *Fazit* sollen die Analyse abrunden. Ziel der Arbeit ist es, bei einem abschließenden Vergleich spezielle Sprach- und Textsortenauffälligkeiten der politischen Lieder der 68er und deren agitatorische Wirkung in einen Kontext zu betten, der ihre politische sowie sprachlich-kulturelle Bedeutung für die 60er-Jahre herausstellt.¹⁴ Die Linguistik zeigt hiermit auch ihren Stellenwert als „Kulturwissenschaft“ (Kämper 2007, S. 419), da „Sprache und sprachliche[r] Ausdruck als Form sozialen kulturellen Handelns“ (ebd., S. 423) gelten können.

¹³ Diese befinden sich in Textform im Anhang.

¹⁴ Die vorliegende Arbeit erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit noch auf ganzheitliche Betrachtung der Begriffe ‘Lied’/‘politisches Lied’/‘politisches Lied der 68er’, sondern kann aufgrund ihrer Länge nur eine segmentarische Betrachtung zeigen. In Folge dessen sind alle Thesen und Synthesen als heuristisch zu verstehen.

2. Methodische Grundlagen

Zur Untersuchung politischer Lieder gibt es kein fest definiertes Modell. Somit müssen „existierende sprachanalytische Modelle als Angebot aufgefaßt werden, von denen methodische Anregungen ausgehen“ (Kämper 1989, S. 56). Je textsortenunabhängiger sie entwickelt wurden, desto brauchbarer sind sie für diese Analyse, da das ‘Lied’ als Textsorte, und somit auch das ‘politische Lied’, nur als Muster für komplexe Sprachhandlungen (vgl. Brinker 2005, S. 144) gilt.¹⁵ Trotzdem ist jedes für sich ein „individuelles sprachliches Ereignis“ (Kämper 1989, S. 154), das im Spannungsfeld zwischen politischem Inhalt und literarischer Form steht. Deshalb wird in dieser Arbeit die qualitative der quantitativen Untersuchung vorgezogen.

Auch wenn es sich in den Liedtexten um die traditionelle Form der Lyrik handelt, ist die Textlinguistik¹⁶ als präferierte Disziplin heranzuziehen, da sie sich „mit der strukturellen und prozessualen Konstitution der sprachlichen Einheit ‘Text’ befasst“ (Bußmann 2002, S. 688). Zu den Untersuchungsmethoden muss man auch sekundär diejenigen der Textpragmatik¹⁷ zählen, da sie den textlinguistischen Ansatz um eine kommunikativ-pragmatische Komponente erweitern, weil „sowohl die Wahl der sprachlichen Mittel [...] als auch die Entfaltung des Themas [...] kommunikativ gesteuert werden, d. h. durch die kommunikative Intention des Emittenten sowie durch Faktoren der sozialen Situation bestimmt sind“ (Brinker 2005, S. 17). Denn die politischen Lieder der 68er sind Ausdruck kommunikativen Handelns, Sprachhandelns, da der Produzent mit einer speziellen Textgestaltung beim Rezipienten eine Stimmung bzw. ein Verhalten hervorzurufen sucht, welche bzw. welches „analytisch-interpretatorische Leistungen“ (Kämper 1989, S. 64) aufdecken sollen. Kämper spricht in diesem Zusammenhang noch genauer von der historischen Textpragmatik als

¹⁵ Mehr zu Textsorte und Gattung in Kapitel 3.1.

¹⁶ Die Textlinguistik gilt als relativ junge Teildisziplin der Linguistik, die in den 1960er-Jahren im Umfeld des Strukturalismus entstand. Vor dem Hintergrund der linguistischen Pragmatik, der Sprechakttheorie von J. L. Austin und J. R. Searle, öffnete sie sich in den 70ern auch „kommunikativen Aspekten von Texten“ (Bußmann 2002, S. 688.), etwa Textfunktion oder Textthema.

¹⁷ Als linguistische Teildisziplin befasst sich die Pragmatik mit dem „Gebrauch sprachlicher Ausdrücke in Äußerungssituationen“ (Bußmann 2002, S. 534).

methodischer Disziplin, da politische Lieder „Spiegel historisch-politischer Gegebenheiten [sind], die als literarische Vermittlungsinstanzen diesem historischen Handlungszusammenhang entsprechend sprachlich beschrieben werden sollen“ (Kämper 1989, S. 53). Es gilt also, ein textanalytisches, für mein Vorhaben modifiziertes Verfahren anzufertigen, das mit Methoden der Textlinguistik, der Pragmatik und einem spezifisch entwickelten Beschreibungsinventar arbeitet. Ich orientiere mich hierbei an theoretischen Ansätzen von Brinker (*Linguistische Textanalyse*, 2005), Polenz (*Deutsche Satzsemantik*, 2008) und Adamzik (*Textlinguistik*, 2004), die nach kritischer Reflexion an die Gegebenheiten der zu bearbeitenden Texte angepasst wurden und in Kombination folgende Aufgaben erfüllen müssen, nämlich kommunikativ-funktionale Aspekte der Texte sowie strukturelle (thematisch-grammatikalische und lexikalisch-semantische) herauszuarbeiten. Folglich wurde für diese Arbeit ein Katalog mit Analyseparametern¹⁸ entwickelt, der nachstehende Kategorien der Textbeschreibung abdecken soll: Kontext (Situation), Textthema, Textfunktion, sprachliche Gestalt (Lexik und Grammatik) (vgl. Adamzik 2004, S. 58). Diese Analysedimensionen werden in Kapitel 6.2 genauer erörtert.

Zur praktischen Anwendung wurden nach sorgfältiger Recherche aus einem umfassenden Liedkorpus¹⁹ repräsentative politische Lieder der 68er-Bewegung ausgewählt. Es handelt sich um *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* (Wolf Biermann), *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* (Dieter Süverkrüp), *Deutscher Sonntag* sowie *2. Juni 1967* (Franz Josef Degenhardt) und *Heißer Herbst* (Hanns Dieter Hüsch). Diese fünf Texte spiegeln exemplarisch die Diversität und Heterogenität der damaligen politischen Lieder wider. Die Lieder werden dabei als kommunikative Texte²⁰ und Einheiten begriffen, von

¹⁸ Der Analysekatalog wurde nach heuristischen Prinzipien erarbeitet und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Er bietet wichtige Eckpunkte, an denen sich die linguistische Untersuchung orientieren kann.

¹⁹ Das Korpus entstammt dem von 2005 bis 2007 durchgeführten Projekt *Protestdiskurs 1967/68* von Heidrun Kämper am Institut für Deutsche Sprache in Mannheim. Vgl. Kämper (2005ff.).

²⁰ Ich orientiere mich bei der Verwendung dieses Begriffs u. a. an Brinker, der von einem ‘integrativen Textbegriff’ ausgeht: eine „begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“ (Brinker 2005, S. 17). Auch Beaugrande/Dressler (1981, S. 3) liefern mit ihren sieben Textualitätskriterien einen guten Hintergrund. „Ein Text ist eine abgeschlossene sprachliche Äußerung“ (ebd.) durch Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität und Intertextualität.

denen ausgehend man zu den textkonstituierenden Einheiten durchdringt. Es gilt, herauszuarbeiten, „auf welche verschiedenen Weisen komplexer Inhalt sprachlich ausgedrückt“ (Polenz 2008, S. 25) wird, auf der Suche nach dem politischen Moment im Innersprachlichen über das „sprachkritische Zwischen-den-Zeilen-Lesen“ (ebd., S. 342). Dadurch sollte es möglich sein, sprachliche Mittel, die das politische Potential der Lieder ausmachen, nachzuweisen. Denn auch Enzensberger (1962) sieht das Politische eines Gedichts besonders in seiner Sprache, auch in Texten, die das Politische nicht direkt thematisieren.

3. Geschichte(n) dichten: Lied und politisches Lied

3.1 Das 'Lied' – Versuch einer sprachwissenschaftlichen Beschreibung

Musik ist die „beredteste aller Sprachen“, schrieb Adorno (1956/1957, S. 252f.). Deshalb führt diese Arbeit eine Reflexion über den Begriff 'Lied' ein. In der Sprachwissenschaft nehmen wir das 'Lied'²¹ primär als Textsorte wahr. Doch da der Terminus traditionell der Literaturwissenschaft verhaftet ist, muss das 'Lied' auch als Gattung berücksichtigt und es müssen anschließend Überschneidungen zwischen beiden Begriffen deutlich gemacht werden. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wird meist eine typologische Beschreibung gewählt, indem das 'Lied' als eine „musikalisch-literarische Gattung, die sich als Gesang, als zum Singen bestimmter Text oder nur als literar. Erzeugnis bzw. rein instrumentales 'Lied ohne Worte'“ (Killy (Hg.) 1991, S. 14) beschrieben wird.²² Als Grundmodell gilt traditionell nach Wiora (1950) das Strophenlied als „Bezugszentrum“. Neben der Unterscheidung von 'Volkslied'²³ und 'Kunstlied' haben sich zahlreiche Differenzierungen nach „Inhalten und Funktionen, soziolog. Bedingungen u. Aufführungspraxis eingebürgert“ (Killy (Hg.) 1991, S. 14). Dazu gehören Liebeslied, historisch-politisches Lied, Marienlied, Kirchenlied, Arbeitslied, Studentenlied, Chorlied, Tanzlied u. a. (vgl. ebd.). Einer anderen Definition nach wird 'Lied' in ähnlicher Weise als „sangbare lyrische Gattung, meist aus mehreren gleichgebauten u. gereimten Strophen“ (Metzler 1990, S. 268) dargestellt. Historische, inhaltliche und soziologische Aspekte werden ebenso erwähnt, zusätzlich noch die „individuell erlebnishafte Gefühlsaussprache“ (ebd.). In beiden Definitionen wird

²¹ Es wird hier keine Einführung über Lyrik im Allgemeinen gegeben, da ich mich explizit auf die Textsorte 'Lied' konzentriere. Später wird von „politischem Lied“ gesprochen, nicht von „politischer Dichtung“. Der Unterschied wurde in der *Einführung* angesprochen.

²² Ältere Definitionen (in mittelhochdeutschen Textsorten wie 'Heldenlied' oder 'Heldenepos') bleiben hier außer Betracht, da sie für diese Arbeit nicht maßgeblich sind. Erst im 13. Jahrhundert entwickelte sich der gängige Gebrauch von Vers, Strophe, Melodie und Reim (vgl. Metzler 1990, S. 268).

²³ Auf den Begriff 'Volkslied' wird hier nicht weiter eingegangen, da dieses als Textsortenvariante angesehen wird und nur im Volksmund oft mit 'Lied' gleichgesetzt wird (vgl. Röhrich 2002).

demgemäß die typologische Dimension betont, doch jene überwiegend formal konstituiert. Diese traditionellen Ansätze der Literaturwissenschaft sind laut Kellermann (2000, S. 42) weniger produktiv, da vielmehr „formale, strukturelle, thematische, intentionale und funktionale Kriterien“ zusammentreten müssen, um „die Gattung umfassend und prägnant positiv zu konstituieren“ (ebd.). Kellermann unterstreicht damit eine pragmatisch orientierte Begriffsdefinition. Denn „das Lied ist eine ganz eigene Kunstform“ (Böning 2004, S. 7), die sich nicht nur formal konstituiert, sondern die dem Wort in einer spezifischen Kommunikationssituation durch Intention und Affektivität neue Bedeutungsdimensionen und -qualitäten zukommen lässt, durch die „Macht der Töne“ (ebd.).

Die Defizite der gattungstheoretischen Beschreibung können bei einer textlinguistischen Betrachtung des ‘Liedes’ als Textsorte kompensiert werden. Hier tritt es laut Brinker (2005, S. 144) als „konventionell geltende[s] Muster für komplexe sprachliche Handlungen“ auf. Textsorten sind damit konkrete Realisationsformen kommunikativer Erfahrungen der Handelnden, die „durch Merkmalsbündel“ (Heinemann 2000, S. 24), z. B. sprachlich-strukturelle Elemente, beschreibbar sind.²⁴ Textproduktion sowie -rezeption erfolgen im Rahmen einer Textsorte, wobei bereits beim Schreiben auf vorgefertigte Elemente zurückgegriffen werden kann (vgl. Sandig 1979, S. 94ff.). Heinemann (2000) und Brinker (2005) plädieren beide für einen integrativen Textsortenbegriff,²⁵

²⁴ Eine Textsorte lässt sich auf kognitiv prägnante Größen wie ‘Textmuster’ zurückführen, die als „gesellschaftlich determinierte, von Individuen interiorisierte Schemata/Muster [fungieren], die auf komplexe Interaktions- und Textganzheiten bezogen sind. Sie basieren auf kommunikativen Erfahrungen der Individuen und werden als Orientierungsraster zur Auslösung kognitiver Prozesse einer bestimmten Klasse mit dem Ziel der Lösung spezieller kommunikativer Aufgaben aktiviert“ (Heinemann 2000, S. 23f.). Die Textsorte zeigt die konkrete Realisierung des beschriebenen Sachverhalts. Es können Abstufungen von ‘Texttyp’ – ‘Textsortenklasse’ – ‘Textsorte’ – ‘Textsortenvariante’ entstehen (vgl. ebd., S. 17).

²⁵ Innerhalb der Linguistik gibt es laut Brinker (2005, S. 144) zwei Grundrichtungen zur Beschreibung der ‘Textsorte’: ein sprachsystematisch ausgerichteter Ansatz, der durch strukturelle (vor allem grammatische) Merkmale Abgrenzung markiert, und ein kommunikationsorientierter Ansatz, der situative und kommunikativ-funktionale Aspekte beleuchtet. Heinemann (2000, S. 12ff.) nennt vier Ansätze: ‘Textsorten’ als grammatisch, semantisch-inhaltlich geprägte, situativ determinierte oder durch kommunikative Funktionen determinierte Einheiten. Es besteht in der Textlinguistik allerdings durch den lückenhaften Kenntnisstand bis jetzt keine Einigkeit über Klassifikationskriterien (vgl. Brinker 2005, S. 145). Eindringlich dokumentiert wird die Diskussion über den Begriff ‘Textsorte’ in Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hg.) (1983) und Adamzik (Hg.) (2000).

der auf mehrere textkonstitutive Ebenen bezogen ist: „typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen“ (Brinker 2005, S. 144). Ein konkreter Text ist demnach immer ein Exemplar einer Textsorte, welche innerhalb der Sprachgemeinschaft im Laufe der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung aufgrund kommunikativer Bedürfnisse entstanden ist (vgl. ebd., S. 138).

Die genannten Kriterien sollen nun auf die Textsorte ‘Lied’ übertragen werden. Strukturell gesehen, ergibt sich hier eine charakteristische formale Gestaltung, die prototypisch von einer starken Reimbindung, strophischem Aufbau und Refrain ausgeht (vgl. Hornig 1975, S. 11). Kontextuelle und thematische Merkmale mögen variieren, doch die direkte Hinwendung zum Rezipienten prägt idealtypisch diese Textsorte.²⁶ Zwischen Rezipient und Produzent entsteht ein „affektive[r] Raum“ (Butler/Pointner 2007, S. 9) mit emotionalem Potential und ästhetischer Erfahrung für Individuum und Kollektiv. Diese Tatsache markiert die Abgrenzung des Liedes von „bloßer“ Dichtung, da situativ ein emotionales und performatives Merkmal geschaffen wird (vgl. Kämper 1989, S. 2). Im Kommunikationsmodell wird der beschriebene Prozess deutlich, wenn kommunikativ-funktionale Aspekte erläutert werden. Unter Berücksichtigung von Brinkers Kommunikationsmodell (2005), das von Selektionen und Dominanzen der Kommunikationsfunktionen bei verschiedenen Textsorten ausgeht,²⁷ dominiert beim Lied eindeutig die Kontaktfunktion, die Ludwig (1994, S. 17) als „emotive Funktion“ beschreibt. Mittels der sprachlichen Äußerung erhalten Emotionen eine bestimmte Repräsentation und werden somit für andere mitteilbar (vgl. Schwarz-Friesel 2007, S. 1f.). So betont auch Adorno (1956/1957, S. 251): „Musik ist sprachähnlich [...] als zeitliche Folge artikulierter Laute. Sie sagen etwas, oft ein Menschliches.“ Angesichts dieser affektiven Hinwendung zum Rezipienten bildet sich die Solidarisierung der Rezipienten mit dem Produzenten aus. Daraus entwickelt sich ein Kollektiv, in dem das Lied als ästhetisches Kommunikationsmittel konnotativ und affektiv wirkt. Denn Lieder sind „ebenso Ausdruck von Mentalität wie deren Verursachung“ (Lindner 2003, S. 21).

²⁶ Es wird in dieser Definition idealtypisch davon ausgegangen, dass eine direkte Rezeption stattfindet.

²⁷ Texte werden eingeteilt in Informationstexte, Appelltexte, Obligationstexte, Kontakttexte und Deklarationstexte (vgl. Brinker 2005, S. 145).

Zweitens können Lieder auch Appell- und Informationsfunktion haben, was später im politischen Lied deutlich werden wird. Das Lied wäre nach Brinker (2005) also einzuordnen als Kontakt-, Appell- und Informationstext, wobei je nach individueller Textausprägung eine dieser Funktionen dominiert.²⁸ Eine spezifische Lexik und Grammatik sind beim Lied durchaus anzutreffen, da es beispielsweise eher in „Umgangssprache“ (Hornig 1975, S. 11) gehalten ist. Die Verknüpfung von semantischem Gehalt und sprachlicher Darstellung sind hierbei allerdings unerlässlich, da der Liedtext, begleitet von der Musik, dank des „multimediale[n] Code des Liedes“ einen neuen „Bedeutungsraum“ (Sepp 2007, S. 40) konstituiert. Es entsteht ein performativer Charakter der Sprache, das sprachliche Handeln durch Musik. Das ‘Lied’ zeigt somit, wie Textsorten „konstitutive Regulativa sozialer Interaktion und darin Bestandteil von Sozialformationen“ (Landwehr 1979, S. 240) sind. Letztlich muss noch erwähnt werden, dass die musikalische Gestaltung von Liedern stark variiert, weshalb hier aus Platzgründen nicht darauf eingegangen werden kann.

Es sollte in diesem Kapitel weniger eine normative Begriffsdefinition von ‘Lied’ entwickelt werden, als vielmehr das heuristische Raster der Merkmalsuche in den Blick genommen werden. Darauf aufbauend entstand der Versuch, das ‘Lied’ im Spannungsfeld zwischen Gattung und Textsorte darzustellen, wobei für diese Arbeit die Textsorte aus linguistischer Sicht als Ausgangspunkt gilt.²⁹ Auf mehreren Ebenen wurde eine Gegenstandsdeskription des Begriffs über die integralen Merkmale der Textsorte ‘Lied’ durchgeführt, der erst aus dem Zusammenspiel aller Elemente eine distinktive Qualität zukommt. Hornig (1975, S. 16) zeigt diese Disposition abschließend schematisch:

²⁸ Laut Brinker (2005, S. 146ff.) sind Kommunikationsformen multifunktional, während Textsorten immer an eine bestimmte dominierende kommunikative Funktion geknüpft sind.

²⁹ Der von der Textlinguistik eingeführte Begriff ‘Textsorte’ ist inzwischen auch in der Literaturwissenschaft heimisch geworden, als Bedürfnis nach einem modernen Begriff ohne „Assoziation mit normativer Setzung und ästhetischer Wertung“ (Kellermann 2000, S. 45). Kellermann zeigt das Potential des Begriffs ‘Textsorte’, da dieser besonders den Kommunikations- und Rezeptionsprozess akzentuiert betont, „als Ausdruck menschlichen Handelns“ (ebd.). In der Bewertung und Hierarchie der beiden Begriffe ist sich die Forschung nicht einig. Teilweise gelten sie als nahezu kongruent, während anderweitig die Funktionsbeziehung der ‘Textsorte’ im Unterschied zur historisch-kulturellen Dimension der ‘Gattung’ betont wird. Röhrich (2002) schlug bei seiner Untersuchung von Volksliedern eine Gruppierung der Lieder nach Inhalten, Form, Liedträgern, Anlass, Ort und Zeit, Funktionalität sowie Grad der Folklorisierung vor (vgl. ebd., S. 9ff.) und zeigte damit eine moderne Anwendung beider Begrifflichkeiten.

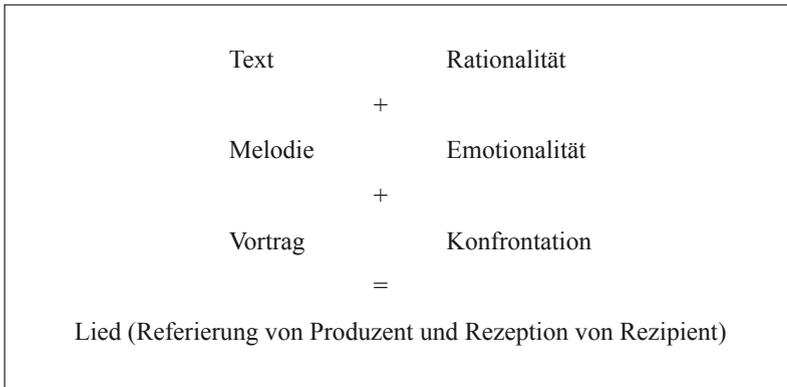


Abb. 1: Die verschiedenen Ebenen des Liedes (nach Hornig 1975, S. 16)

3.2 Annäherung an das ‘politische Lied’

Aufbauend auf die Erkenntnisse aus 3.1 wird in diesem Kapitel von ‘politischem Lied’ als Textsortenvariante gesprochen, welche die Textsorte ‘Lied’ thematisch weiter spezifiziert. Doch in der Fachliteratur herrscht Bezeichnungskonkurrenz vor. Teilweise synonym werden Termini wie ‘zeitkritisches Lied’ (Hornig 1975) oder ‘engagiertes Lied’ (Petzoldt 1974) verwendet. Diese Problematik mag vielleicht daraus resultieren, dass das politische Lied als Forschungsgegenstand der deutschen Philologie eher eine untergeordnete Rolle spielt, da „der grundsätzliche Wesenszug der langen Tradition“ (Kämper 1989, S. 14) beim politischen Lied fehlt. Wolfgang Steinitz war der erste, der politische Lieder im Rahmen seiner *Deutschen Volkslieder demokratischen Charakters* eingehender untersuchte.³⁰ Während „Dichtungen, die politische Ideen,

³⁰ Steinitz dokumentierte „Volkslieder demokratischen Charakters“ aus sechs Jahrhunderten in zwei Bänden (1954, 1962). Dabei versteht er unter dem Begriff ‘Volkslied’ „Lieder des werktätigen Volkes, die den sozialen und politischen Interessen der durch Feudalismus, Kapitalismus und Militarismus unterdrückten Werktätigen einen klaren Ausdruck geben“ (Steinitz 1954, S. XXII). Historisch gesehen finden sich Lieder mit politischen Ansätzen in Deutschland zu Zeiten der Bauernkriege (1524/25), des 30-jährigen Kriegs (1618-48), der französischen Revolution (1789), der Befreiungskriege (1813-15) und des Vormärz (1848/49). Gewerkschaftlich engagierte Liedermacher berufen sich auch auf Lieder der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung (ab 1850), die durch die Oktoberrevolution in Russland (1917) weiter vorangetrieben wurden (vgl. Metzler 1990, S. 358; Riha 1979, S. 148f.). Brecht und Eisler waren die ersten, die den Stand der ästhetischen Entwicklung des politischen Liedes theoretisch reflektierten (vgl. Rothschildt 1970, S. 58). In der NS-Zeit dienten politische Lieder gezielt als Propaganda, während in den Konzentrationslagern antifaschistische Lie-

Vorgänge, Aspekte thematisieren“ (Metzler 1990, S. 357), wegen ihrer funktionalen Ausrichtung in der Literaturwissenschaft oft pejorativ gesehen werden,³¹ finden sie in der Linguistik noch weniger Beachtung.³² Ich werde allerdings nun eine sprachwissenschaftliche Gegenstandsbeschreibung vornehmen, indem ich nach dem Schema aus Kapitel 3.1 vorgehe und Kontext, thematische Ausgestaltung, Funktion sowie Sprache der Textsortenvariante ‘politisches Lied’³³ beleuchte, wobei die beiden letzten Komponenten wegen ihrer Wichtigkeit noch gesondert behandelt werden sollen.

Eine nähere Beschreibung hängt zunächst von der Definition des Terminus ‘politisch’ ab, der vielfältig ausgelegt werden kann. Ich beschränke mich bei der Verwendung auf eine enge Definition, die dem politischen Lied eine sprachliche Darstellung und Gestaltung politischer, sozialer oder zeitkritischer Probleme zuspricht, mit einer mehr oder minder direkten persuasiven Intention. Kontextuell zeigt sich durch das politische Lied, wie eine Textsortenvariante rituelle Funktionen erfüllen kann, als Repräsentant für soziale bzw. institutionelle Normen und Werte einer Zeit, als „Indiz nämlich, wessen eine Gesellschaft kommunikativ bedarf und was sie zuläßt/ermöglicht“ (Landwehr 1979, S. 240). Haben doch immer wieder Minderheiten politische Lieder als Sprach-

der entstanden. Nach dem 2. Weltkrieg konnte man eine Stagnation des politischen Liedes in der BRD beobachten. Hauptgründe waren der Missbrauch des Liedes durch die Nationalsozialisten und das daraus resultierende Gefühl, nach diesen Grausamkeiten keine schöne Literatur mehr entwickeln zu dürfen (vgl. Stern (Hg.) 1976, S. 26).

³¹ Das politische Lied wird teilweise zum Text mit „Gebrauchswertcharakter“ (Hinderer 2007, S. 12) reduziert, da „formal-ästhetische Kategorien“ (Metzler 1990, S. 357) manchmal hinter Funktionalität und Intention zurückfallen. Schon Goethe drückte in *Faust I* dieses schwierige Verhältnis aus: „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied! Ein leidig Lied“ (Goethe 1994, V2092). Auch Enzensberger (1962) schrieb über die Problematik der Vereinbarkeit von „Poesie und Politik“. Doch in den 60ern und 70ern entwickelte sich zunehmend ein kommunikativer Kunstbegriff im Gegensatz zur ‘l’art pour l’art’-Dichtung, auch beeinflusst durch Brechts und Eislers Verständnis von ‘politischem Lied’ und deren ästhetische Theorie (vgl. Riha 1979, S. 127ff.). „Politische Dichtung bringt einen poetischen Überschuss ins Spiel, der seinerseits politische Relevanz gewinnen kann“, betonte auch Albrecht Schöne (1969, S. 51).

³² Schon in der Einführung wurden die linguistischen Arbeiten aufgezählt.

³³ Sicher könnte man auch das ‘Lied’ als Textsortenklasse definieren, das ‘politisches Lied’ als Textsorte und ‘zeitkritisches/engagiertes Lied’ als Textsortenvarianten darunter subsumieren. Heinemann/Heinemann (2002) betonen allerdings, dass das Klassifikationsschema nicht als Absolutum verstanden werden darf und Variationen eingeräumt werden müssen. Deswegen möchte ich hier keine endgültige Lösung vorstellen, sondern vorerst von „politischem Lied“ als Textsortenvariante sprechen.

rohr genutzt, um ihren Protest zu artikulieren. Dadurch ergibt sich die enorme Verwobenheit dieser Kunstwerke mit ihren jeweiligen politischen und sozialen Entstehungszusammenhängen, die „Analogie zu gesellschaftlichen Sachverhalten“ (Kutschke 2007, S. 180).³⁴ Politische Lieder sind deshalb meist nur aus ihrem historischen Kontext heraus voll zu verstehen – später nur noch rhematisch, da „die ursprünglich beabsichtigte Information einen späteren Rezipienten nicht mehr erreicht“ (Hinderer 2007, S. 30f.) und der Wirklichkeitszusammenhang nicht mehr korrekt zu rekonstruieren ist.

Inhaltlich wendet sich das politische Lied einerseits engagiert „Stoffen aus dem Alltag“ (Petzoldt 1974, S. 131) zu (synchrone Verflechtung), aber andererseits auch der musikalischen und lyrischen Tradition. So geschehen beispielsweise Rückgriffe auf inhaltliche und formale Elemente aus Folklore, Ballade oder Bänkelsang (diachrone Verflechtung).³⁵ Da viele Lieder von ihrer Kürze und Eingängigkeit leben, müssen die Aussagen pointiert und die Informationen gedrängt werden, seien es „Aufklärung“, „Appell“ oder der „Entwurf utopischer Modelle“ (Metzler 1990, S. 357). Der Textproduzent verarbeitet damit auf literarische Weise Zeitphänomene, indem er seine persönliche Auffassung als Maxime setzt und diese als objektive Wahrheit präsentiert. Hornig (1975) sowie Butler/Pointner (2007) betonen dabei die enorme Textzentriertheit, da der Textproduzent auf die Vermittlung politischer Informationen oder Ideologien konzentriert ist. Je komplexer dies geschieht, desto mehr Bedeutung kommt „kognitive[r] Effizienz“ (Lindner 2003, S. 33) zu, die der Rezipient für den Prozess des Textverstehens braucht. Dafür ist es ideal, wenn Produzent und Rezipient über ähnliche Wissensbestände verfügen, weil „ge-

³⁴ Schon Adorno (1993, S. 58ff.) sprach der Musik ein spezifisches Verhältnis zur Außenwelt zu, indem sie die gesellschaftlichen Widersprüche, die Resultate aus den herrschenden Produktionsverhältnis, mittels Mimesis zum Ausdruck bringe.

³⁵ Ballade und Bänkelsang werden als Vorstufe zum politischen Lied angesehen, da die Ballade eine persönlich vom Autor vorgetragene, in der Regel dramatische heldenhafte Begebenheit erzählt und aus einem mehrstrophigen, meist gereimten erzählenden Gedicht besteht (vgl. Killy (Hg.) 1991, S. 73ff.). Die Verbindung des politischen Liedes zum Bänkelsang beruht auf Ähnlichkeiten durch direkte Kommunikation und Vagabunden-Attitüde als Gegner der Bürgerlichkeit (Beispiel Klabund). In didaktisch-moralischer Absicht spiegelte dieses literarische Wandergewerbe, bei dem Sänger auf „Bänkeln“ (Podesten) die sensationellen Geschehnisse des Tages, der unmittelbaren Gegenwart oder jüngsten Vergangenheit (Diebstahl, Leidenschaft, Mord) präsentierten, die soziale Wirklichkeit (vgl. Schwendter et al. 1970, S. 74). In aller Regel war die Darbietung zudem von Geigen-, Harfen- oder Drehorgelmusik begleitet. Vgl. Petzoldt (1974), Schwendter (1970) und Hornig (1975).

meinsame Gruppenmerkmale“ (Hinderer 2007, S. 33), wie Wissen oder soziale Gesinnung, die Informationsübermittlung begünstigen. Diese Textinformationen werden über die sprachliche Darstellung vermittelt, weshalb das politische Lied im Spannungsfeld zwischen politischem Inhalt und literarisch-sprachlicher Form steht. Denn die „ästhetische Forderung [ist] mit einer speziellen praktischen politischen Erwartung“ (ebd., S. 32) verbunden. Die sprachliche Ausformung zeigt sich meist als standardsprachlich, unterhaltsam und didaktisiert, wobei es zu individuellen stilistischen Ausprägungen kommt, wie poetischen Umschreibungen oder aggressiver Schärfe (vgl. Metzler 1990, S. 357). Um genügend „politische Stoßkraft“ (ebd., S. 357) zu verleihen, besitzen politische Lieder vorwiegend „eine klare Strophen-Refrain-Struktur“ sowie „ein vergleichsweise rigides Reimschema“ (ebd.). Deshalb ergeben sich, aufgrund der enormen Fokussierung auf die politische Botschaft, oft simple Melodien und nur eine „zurückhaltende Instrumentalisierung“ (Butler/Pointner 2007, S. 5), meist durch Gitarrenbegleitung. Eine einheitliche Musiktheorie existiert allerdings nicht.

Aus den genannten formalen, sprachlichen und musikalischen Strukturen sowie der Performativität der Aufführung lässt sich ein ästhetischer, semantischer bzw. ideologischer Mehrwert (vgl. ebd., S. 3) folgern, der das politische Lied hinsichtlich „darstellungs- und wirkungsästhetische[r] Aspekte [...] in den Bereich der öffentlichen Rede“ (Hinderer 2007, S. 29) bringt.

3.3 Kommunikative Grundzüge

Der ausgeprägte kommunikativ-funktionale Aspekt politischer Lieder resultiert aus deren „Kommunikation einer öffentlich-politischen Thematik“ (Hinderer 2007, S. 29). Sie sollen dadurch „Gesinnungen prägen, soziale Kontakte stiften, Überzeugungen festigen, Wertbewußtsein bilden und Opferbewußtsein fördern“ (Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) 1967, S. 40). Kommunikation erfolgt beim politischen Lied hauptsächlich appellativ und emotiv (Appellfunktion und Kontaktfunktion). Denn jenes muss Affekte erregen („erschüttern, begeistern, aufreizen“ (Wiese 1931, S. 99)) und zugleich persuasiv zur Unterstützung bzw. Ablehnung einer politischen Ideologie oder eines politischen Systems aufrufen. Auch Biermann (nach Arnold/Antes (Hg.) 1980, S. 59) betont, dass „durch affektive Appellstruktur des Klangs die latenten (subversiven) Leidenschaften der Massen zu erwecken“ sind. Der Grundzug des kommunikativen Handelns mittels Sprache ist somit unverkennbar im

politischen Lied enthalten: die Wirklichkeit wird erst durch den Einsatz von Sprache konstruiert (vgl. Kämper 2007, S. 422). Der Textproduzent muss auf eloquente Art und Weise die kommunikative Verpflichtung des „Motivierens“ und „Überzeugens“ realisieren. Deshalb sind politische Lieder Ausdruck „sorgfältig geplanten und reflektierten Sprachgebrauchs“ (Kämper 1989, S. 63), beziehungsweise dessen „intentional, konventionell und reflektiert ausgeführte sprachliche Ereignisse“ (ebd., S. 62). Vor allem in politischen Kontexten geht es um wirkungsorientiertes Handeln (vgl. ebd., S. 65), das beim Rezipienten eine bestimmte Verhaltens- bzw. Gesinnungsänderung hervorrufen soll. Sprachliche Mittel helfen, das konkrete Ziel zu realisieren, weshalb „die Absicht des Autors aus diesen Erscheinungen interpretatorisch ableitbar ist“ (ebd., S. 66).³⁶ Denn „wer sprachhandelt, kann den Gebrauch von Wörtern nicht nur konstruieren, sondern auch rekonstruieren und begründen“ (ebd., S. 63), da schon im Vorfeld mögliche Rezipientenreaktionen antizipiert wurden (vgl. ebd., S. 75f.). Diesen pragmatischen Ansatz präsentiert auch Breuer (1974, S. 35):

Wer bzw. welche sozialen Gruppen operieren zu welchem Zeitpunkt und mit welchen Zeichen(reihen) in welcher Intention unter welchen medialen Bedingungen im Hinblick auf wen bzw. auf welche soziale Gruppe mit welcher Wirkung? (ebd.)

Die Bestimmung der Textfunktion kommt dabei dem Aspekt des Sprachhandelns in meiner Analyse am nächsten. Wie schon erwähnt, sind beim politischen Lied besonders Appell- und Kontaktfunktion in Betracht zu ziehen, teilweise auch Informationsfunktion.³⁷ Bei zeitgenössischen politischen Liedern erlaubt die mediale Publikation „Rückschlüsse auf die tatsächlich geleistete Kommunikation und ermöglicht so die Zuordnung bestimmter Texte zu bestimmten Publikumsgruppen und Publikumsschichten“ (Riha 1979, S. 123).

³⁶ Die Rekonstruktion von Autorintention bzw. Textfunktion kann dabei natürlich nur als Versuch angesehen werden, diese durch die sprachlich dargestellten Mittel abzuleiten. Doch da der Textproduzent sorgfältig daran gearbeitet hat, seinen Text (durch die Absicht der Rezipientenbeeinflussung) verständlich zu machen, kann die Intention mit einer relativen Gewissheit gedeutet werden (vgl. Kämper 1989, S. 79).

³⁷ Girschner-Woldt (1971) unterscheidet zwischen affirmativen Texten (Rezipient soll sich Normverhalten anpassen), explanativen Texten (Rezipient soll neue Weltdeutung übernehmen) und initiativen Texten (Rezipient soll zum politischen Handeln animiert werden). Allerdings wird der Sinn in jedem Rezeptionskontext anders konstruiert, was auch zu Missverständnissen führen kann. Die Untersuchung des Funktionspotentials politischer Lieder ist nämlich kein eindeutiger Hinweis auf deren tatsächliche Rezeption (vgl. Butler/Pointner 2007, S. 13).

Die mediale Vermittlung ist dabei von besonderer Bedeutung, denn das politische Lied ist laut Rothschildt (1970, S. 58) eine Kommunikationsform für das „Kollektiv“, in dem Produzent und Rezipient meist derselben sozialen bzw. ideologischen Gruppe angehören. Meist wird dieser Umstand ausgedrückt durch „Personalpronomina der ersten und zweiten Person sowie die Benutzung der sprachlichen Varietät, der sich die Gruppe bedient“ (ebd.).³⁸ Ein Teil der Anzusprechenden gehört bereits zu den gewünschten Rezipienten des Liedes, der Rest soll geworben werden (vgl. ebd.), z. B. mit direkter Ansprache. In dieser direkten Kommunikationssituation muss die Solidarisierung mit dem Textproduzenten erfolgen, damit dessen politische Absicht auf dem langen Weg zum Rezipienten (durch CDs, Platten) nicht zum „ästhetische[n] Kuriosum“ (Rothschildt 1970, S. 61) degradiert wird. Denn nur mit „Erzeugung eines Gruppengeistes und ideologischer Affirmation“ (Hinderer 2007, S. 30) kann ein „Maximum an Rezipienten“ (ebd., S. 32) erreicht werden. Wiese (1931, S. 99) betonte schon 1931 die enorme Wirkung der durch direkten Kontakt hervorgerufenen „Kollektiverlebnisse“, woraus sich identitäts- und sinnstiftendes Potential ergäben. Denn die direkte Rezeption schafft einen „Rahmen für einen emotionalen Austausch“ (Butler/Pointner 2007, S. 9) zwischen Produzent und Rezipient. Das schon vorhin beschriebene, kommunikativ ausgelöste „emotionale“ Merkmal, symbolisiert mittels Kontaktfunktion, erzeugt eine ästhetische Erfahrung, die maßgeblich die „subjektive Identität des Einzelnen als auch [...] die kollektive Identität der Gruppe“ (ebd., S. 10) beeinflusst. Denn Sinn und Bedeutung zu verleihen, ist primär eine sprachliche Angelegenheit (vgl. Kämper 2007, S. 422).

Letztlich ist das politische Lied auch noch eine kulturelle Ausdrucksform der Kommunikation, da es mit politischen und gesellschaftlichen Kontexten fest verwoben und infolge dessen „integraler Bestandteil der Kultur“ (ebd.) seiner Entstehungszeit ist. Laut Link (1988, S. 288ff.) stellen politische Lieder verschiedene zeitgenössische Diskurse dar, indem sie diese neu zusammensetzen, perspektivieren sowie in allgemeinverständlicher Sprache unterhaltsam und didaktisch reintegrieren. Denn „Sprache schafft Kultur, sie ist konstitutiv für Kultur als die Gesamtheit von Objektivationen, die Ergebnisse von Deu-

³⁸ Diese Stellung im Kommunikationsprozess unterscheidet das politische Lied von Bänkelsang und Ballade, da im politischen Lied ein Kollektiv angesprochen wird sowie Dichter-Ich, Produzent und Rezipient einer ähnlichen Gruppe angehören. Bei Bänkelsang oder Ballade sind weder Heldenfigur noch Produzent oder Rezipient einer Gruppe identisch (vgl. Rothschildt 1970, S. 58).

tungsmustern darstellen“ (Kämper 2007, S. 423). Politische Lieder können demnach nicht nur als Momentaufnahmen und Dokumentationsquellen zeitgeschichtlicher Entwicklungen (vgl. Böning 2003, S. 142) gelten, sondern auch als literarische „Spracharchiv[e]“ und „Sprachdenkmäler“ (Kämper 1989, S. 54). Rothschildt (1970, S. 62) allerdings betont, dass die Funktionen des politischen Liedes zu wenig untersucht seien und zudem die traditionellen Kriterien der Literaturwissenschaft nicht ausreichen, „die spezifische Stellung des politischen Liedes im Kommunikationsprozeß, das einzigartige Verhältnis zwischen dem Subjekt der Texte und deren Interpret“ (ebd.) zu beschreiben.

Nun wollen wir Liedtext, und damit politischer Sprache, näher kommen.

4. „Wortwaffen“ und „Satzschlachten“: Politische Sprache

„Politische Linguistik ist [...] eine der wirksamsten ‘Geheimwaffen’ von Herrschaft und Verleumdung“ (Marcuse 1984, S. 302f.). Deshalb soll in diesem Kapitel eine Beschreibung politischer³⁹ Sprache als bereichsspezifischer Kommunikation innerhalb des Deutschen erfolgen.⁴⁰ Gemäß einer Definition von Burkhardt (1996, S. 79) umfasst der Begriff ‘politische Sprache’ „alle Arten öffentlichen, institutionellen und privaten Sprechens über politische Fragen, alle politiktypischen Textsorten, sowie jede für das Sprechen über politische Zusammenhänge charakteristische Weise der Verwendung lexikalischer und stilistischer Sprachmittel“. Die Realisierung politischer Sprache findet demnach in unterschiedlichen Textsorten statt (für diese Arbeit im ‘politischen Lied’) und ist aufzufassen als „individuell und sozial bedeutsame Form des gesellschaftlichen Diskurses“ (Kalivoda 2009). Denn erst durch Sprache kann eine „Konstitution von Wirklichkeit und Weltwissen“ (Kämper 2007, S. 422) vorgenommen werden, wobei man mit Sprache immer „Interpretationen von Welt“ (ebd.) vornimmt. Politik ist daher auch zum größten Teil politische Kommunikation, denn politisches Handeln⁴¹ wird „durch (mit) Sprache entworfen, vorbereitet, ausgelöst, von Sprache begleitet, beeinflusst, gesteuert, geregelt“ (Grünert 1983, S. 43). Linguistische Untersuchungen politischer Sprache beschäftigen sich hauptsächlich mit Aufbau und Eigenarten des politischen Lexikons, der semantischen Beschreibung ideologiegebundener

³⁹ Burkhardt (1998, S. 98) definiert ‘Politik’ als „gesellschaftsrelevantes Handeln von Gruppen bzw. Institutionsrepräsentanten zur Mehrung und Erhaltung des Gemeinwohls und/oder zur Durchsetzung bzw. zum Abgleich materieller oder ideeller Gesamt- oder Partikularinteressen und besteht zum Großteil in der Diskussion und Bestimmung gesellschaftsintern wie -extern verbindlicher Verfahrensregelungen sowie entsprechender Handlungsentscheidungen“.

⁴⁰ Die Beschäftigung mit politischer Sprache lässt sich laut Burkhardt als „Teildisziplin im Grenzgebiet zwischen Linguistik und Politologie“ (Burkhardt 1996, S. 75) verorten und wird von ihm als ‘Politolinguistik’ bezeichnet. Die Analysemethoden der Politolinguistik gliedert er in lexikalisch-semantische und pragmatische Analyse (vgl. Burkhardt 2002). Hier kann jedoch keine grundsätzliche Untersuchung politischer Sprache und politischer Kommunikation erfolgen, da dies den Arbeitsrahmen sprengen würde.

⁴¹ Teilweise wird sprachlichem Handeln in der Politik eine untergeordnete Rolle zugewiesen (vgl. Girnth 2002, S. 2), doch Dieckmann (1975, S. 29) geht davon aus, dass politisches Handeln mit sprachlichem Handeln identisch ist. Dieser Position schließe ich mich an.

Wörter. In der anschließenden Darstellung sollen jedoch auch weitere Systemebenen mit einbezogen werden, wie Satz- und Textsemantik sowie pragmatisch-textlinguistische Merkmale, insbesondere die textuell-strukturelle Rhetorik.

4.1 Lexikalisch-semantische Merkmale

Dieckmann (1975, S. 50) unterscheidet als Teilbereiche des politischen Lexikons „Institutionssprache“ (Staats- und Regierungsadministration), „Fachsprache des verwalteten Sachgebietes“ sowie „Ideologievokabular“.⁴² Letzteres ist für die spätere Untersuchung maßgeblich, da es die entscheidende Rolle in der öffentlich-politischen Kommunikation spielt, um Ziele und Prinzipien einer Partei bzw. Gruppe in Abgrenzung zu anderen zu artikulieren. Deshalb gibt es pro Gruppe meinungsgebundene Wortsysteme, die deren ideologische Weltbilder abbilden (vgl. Dieckmann 2005, S. 19f.). Zu diesen Systemen gehören als wichtigste die ‘Schlagwörter’. In ihnen werden „Programme kondensiert; sie erheben Relatives zu Absolutem, reduzieren das Komplizierte auf das Typische, Überschaubare, Einfach-Gegensätzliche und bilden dadurch bipolare Wortschatzstrukturen aus“ (Dieckmann 1975, S. 103). Neben dieser semantischen Beschreibung gewinnen Schlagwörter, pragmatisch gesehen, in „einer gegebenen Gesellschaft oder Gruppe besondere Aktualität und Bedeutung“ und sind morphologisch „Lexeme oder Syntagmen mit dem Status von Mehrwortlexemen“ (Niehr 1993, S. 38f.). Um die den Schlagwörtern anhaftende lexikalische Bipolarität besser darzustellen, differenziert die Forschung zwischen ‘Fahnenwörtern’, positiv besetzten Schlagwörtern, die zugleich als parteiliches Aushängeschild fungieren, und ‘Stigmawörtern’, die die gegnerische Partei sowie deren Ziele denunzieren (vgl. Burkhardt 1998, S. 101). Hinsichtlich differenter ideologischer Weltanschauungen kann dasselbe Wort zugleich als Fahnen- wie auch als Stigmawort dienen (z. B. *Sozialismus*), wodurch sich Bedeutungskonkurrenz, „ideologische Polysemie“ (Dieckmann 1975, S. 70ff.), einstellt.⁴³ Mithilfe dieser „semantischen Kämpfe“ (Klein 1989, S. 17) struk-

⁴² Das Ideologievokabular verdient kritische Aufmerksamkeit, da es oft mit politischer Sprache per se gleichgesetzt wird. Dieckmann (1975, S. 81) bezeichnet dieses auch als ‘Meinungssprache’, die über die Medien an die Bürger und somit auf Außenwirkung gerichtet ist. Neben ihr existiert die ‘Funktionssprache’, die institutionell eingesetzt wird (vgl. ebd.).

⁴³ Aufgrund von ideologiegebundenem Wortschatz kann sich auch Bezeichnungskonkurrenz ergeben, indem derselbe Sachverhalt unterschiedlich bezeichnet wird (z. B. *Kriegsdienst* versus *Friedensdienst*) (vgl. Klein 1989, S. 17ff.).

turieren Schlagwörter die Parteienlandschaft, indem sie als „Schlüsselwörter“ Positionen verdeutlichen – Begriffe besetzen (vgl. Wengeler 2005, S. 177ff.) – doch durch ideologische Polysemie und vage Wortinhalte die Gefahr von Vereinfachung gesellschaftspolitischer Zusammenhänge und Schwarz-Weiß-Malerei mit sich bringen.⁴⁴ Aber nicht jedes positive Schlagwort kann als Fahnenwort verwendet werden. Denn es gibt allseits anerkannte „hochkondensierte Symbole“ (Kalivoda 2009), die sogenannten ‘Hochwertwörter’/‘Miranda’ (z. B. *Frieden*), sowie als Gegenentwurf die ‘Unwertwörter’/‘Antimiranda’ (z. B. *Krieg*) (vgl. Dieckmann 2005, S. 19).⁴⁵

Schlagwörter sind die „vielleicht mächtigsten Instrumente der Politik“ (Burkhardt 1998, S. 103), da sie ihr Wirkungspotential oft „aus dem Raffinement einer komplexen Bedeutungsstruktur“ (Klein 1989, S. 12) ziehen. Sie realisieren gleichzeitig drei Funktionen: inhaltliche Charakterisierung von Dingen, Personen oder Sachverhalten (deskriptive Bedeutung), Bewertungen dieser (evaluative Bedeutung) und Appell an die Rezipienten (deontische Bedeutung). Die evaluativen und deontischen Komponenten sind oft nur analytisch aufspaltbar und begünstigen durch diese Kondensationsform ein Manipulationspotential bei schwachen Argumenten (vgl. Klein 1989, S. 12ff.). Um diese semantischen Strategien nutzen zu können, müssen Produzenten Hypothesen über Einstellungen und Wissen der Rezipienten haben, da die Wirksamkeit eines Schlagwortes davon abhängt, inwieweit seine Bedeutungselemente geeignet sind, bei den Adressaten Zustimmung oder Ablehnung zu erzielen (vgl. ebd., S. 15ff.).

4.2 Satz- und textsemantische Merkmale

Vor allem literarische Stilmittel sind sprachliche Gestaltungsmuster, die in politischen Texten mit ihrer ästhetischen Wirkung überzeugen oder politische Tatsachen verdecken können. Eine besondere Rolle spielen hierbei Metaphern, da durch ihre suggestive Kraft „einige Aspekte des metaphorisierten Gegenstandes hervorgehoben, andere ausgeblendet“ (Burkhardt 1998, S. 107) werden. So kommt eine Fokussierung zustande, z. B. wird beim Ausdruck *Vater*

⁴⁴ Auch Niehr (1993, S. 34f.) hält die Einteilung in ‘Fahnenwörter’, ‘Stigmawörter’ etc. für problematisch, da deren Verwendung immer interpretationsbedürftig ist und je nach Benutzer variieren kann.

⁴⁵ Burkhardt (1998, S. 102) nennt auch noch ‘Zeitgeistwörter’ und ‘Programmwörter’; Teubert (1989, S. 52) die ‘Vexierwörter’.

Staat der schützende Charakter desselben hervorgehoben. Burkhardt (1998, S. 107) weist darauf hin, dass die Vagheit politischer Sprache vor allem „auf den überhöhten Gebrauch vorgefertigter [...] Metaphern zurückzuführen ist.“ So werden laut ihm meist stereotype Grundmuster verwendet, etwa *Politik als Gebäude*, *Politik als das Zurücklegen einer Reise*, *Staat als Schiff*, *Politiker als Ärzte* oder *Innenpolitik als Krieg* (vgl. ebd., S. 108f.). Auch Allegorien, Metonymien und Synekdochen werden als „Organisationsprinzip und Symptom politischer Denkweisen und Problemdeutungen“ (Burkhardt 1996, S. 90) verwendet, um durch den Gebrauch sprachlicher Bilder die parteiliche Welt-sicht oder komplexere Sachverhalte zu illustrieren. Eine weitere Form des uneigentlichen Sprechens ist der lexikalische Euphemismus,⁴⁶ der zum „Verschleiern“ (Forster 2005, S. 197) von Tatsachen oder Verhüllen von Tabu-Wörtern dient. Denn die „absichtlich unzulängliche Determination ist eine nicht seltene Erscheinung in der Propagandasprache“ (Dieckmann 1975, S. 62). Eine Fokussierung des Rezipienten auf die „unliebsamen Denotatseigenschaften“ (Burkhardt 1998, S. 110) des Referenzobjekts soll durch den Euphemismus vermieden, negative Assoziationen sollen zugleich durch positive ersetzt werden. Euphemismen können formal-semantic durch Einsatz von Oxymora, Fremdwörtern, Untertreibung, Umschreibung oder Hinzufügung realisiert werden (vgl. Schröter/Carius 2009, S. 42f.).

Zu den politiktypischen rhetorischen Figuren (Wortfiguren) zählt Burkhardt (1998, S. 111) „rhetorische Frage, Paralipse, Parallelismus, Klimax, Chiasmus, Wiederholung, Anapher, Epipher und Clausula“. Ihre Sinnhaftigkeit besteht darin, „durch ihre Form oder durch zugrundeliegende Präsuppositionen zu betören“ (ebd.). Häufig werden sich später rhetorische Fragen und Wiederholungen zeigen. Die rhetorische Frage „stellt eine als Frage formulierte Aussage dar, die das Gegenteil dessen behauptet, was durch die Frageproposition nahegelegt wurde“ (ebd.), und ist auf das Erlangen von Zustimmung ausgerichtet, nicht auf das Erhalten einer Antwort (vgl. ebd.). Die Wiederholung (Repetition) vereinfacht komplizierte Sachverhalte und bringt sie auf einen einprägsamen Begriff. Sie soll „als Schema oder Schablone mitgedacht werden, sobald der Name einer Partei fällt“ (Kalivoda 2009). Ähnlich wirken laut Kalivoda eingängige Slogans, die Tatsachen auf einen einfachen Kontrast reduzieren, indem sie positive Werte und bedrohliche Perspektiven gegenüberstellen, um damit Konnotationen beim Rezipienten zu erwirken.

⁴⁶ Burkhardt (1998, S. 109ff.) führt noch den „syntaktischen“ Euphemismus an.

4.3 Pragmatisch-textlinguistische Merkmale

Da politische Sprache eine Form des politisch-sozialen Handelns ist, müssen auch konkrete Texte „als Grundeinheiten sprachlicher Tätigkeit“ (Schröter/Carius 2009, S. 51) angesehen werden, „die immer mit allgemeineren Handlungszielen“ (ebd.) verbunden sind. Deshalb ist politische Kommunikation vor allem durch Intentionalität gekennzeichnet „zwischen den Polen (argumentativ-rationales) *Überzeugen* und (eher gefühlsmäßig-rhetorisches) *Überreden*“ (Burkhardt 1998, S. 99). Sprache dient hierbei als „wichtiges Mittel der Strategie“ (Biedenkopf 1973, S. 191).⁴⁷ Zur gezielten Beeinflussung der Rezipienten wird bei der Textgliederung laut Klein (2005, S. 135) ein charakteristisches Argumentationsschema eingesetzt. Es umfasst die Elemente „Situationsdarstellung, Situationsbewertung, Prinzipien (Normen, Werte) und Zielsetzung“ (ebd.). Dieser Struktur folgend, werden die Haupttypen von Gründen für oder gegen eine politische Handlung hierarchisch aufgeführt. „Situationsbewertungen (Motivationstopos) stützen sich einerseits auf Situationsdarstellungen (Datentopos), andererseits auf Prinzipien, Normen oder Werte (Prinzipientopos)“ (ebd., S. 136). Diese dienen als Argumente für die Zielsetzungen (Finaltopos), die wiederum als Begründung für eine Befürwortung bzw. Ablehnung einer Handlung dienen (politisch-praktische Konklusion) (vgl. Klein 2005, S. 136).⁴⁸

Weitere Untersuchungen zeigen die Analogie von klassischen rhetorischen Techniken und der „modernen Überzeugungsrede“ (Dieckmann 1975, S. 98). Am Textbeginn sucht der Produzent die Aufmerksamkeit der Rezipienten. Der Hauptteil ist aufgeteilt in einen „unterrichtenden Teil (*narratio*) und einen beweisenden (*argumentatio*)“ (ebd., S. 99). Am Schluss wird der Rezipient aufgefordert, „die Konsequenzen aus dem Gehörten zu ziehen“ (ebd.). Damit ist die vom Produzenten intendierte politische Haltung bzw. konkrete Handlung gemeint. Um sicherzugehen, dass sich der Rezipient der Aufforderung fügt,

⁴⁷ Grünert (1983, S. 45ff.) unterscheidet zwischen vier strategischen „Sprachspielen“: Er nennt das „regulative Sprachspiel“, das mithilfe von Gesetzestexten die Beziehungen zwischen Regierenden und Regierten markiert, das „instrumentale/begehrende Sprachspiel“, in dem die Regierten gegenüber den Regierenden ihre Wünsche und Forderungen darlegen, das „integrative Sprachspiel“, das auf die Erzeugung bzw. Erhaltung von Gruppensolidarität und Kollektivbewusstsein gerichtet ist sowie das „informativ-persuasive Sprachspiel“, das der Erzeugung eines bestimmten Bewusstseins sowie der Meinungssteuerung dient. Letzteres dominiert die politische Kommunikation.

⁴⁸ Kalivoda (2009) beschreibt ein ähnliches Schema.

werden intellektuelle Mittel (Bericht, Information) sowie zusätzlich affektive Mittel (Witz, Appell an bestimmte Gefühle) eingesetzt (vgl. Dieckmann 1975, S. 99). Mit den Hilfsquellen der *amplificatio* (vor allem Stilmittel) interpretiert der Textproduzent „die ausgewählten Informationen im Lichte seiner Position“ (ebd., S. 100) und schwächt die des Gegners ab. Die *persuasio* hat zum Ziel, Zustimmung oder Ablehnung bezüglich politischer Ziele, Programme oder Maßnahmen zu erlangen. Durch gezielte Emotionalisierungsstrategien spricht sie die psychischen Grundbefindlichkeiten des Rezipienten an. Deshalb sind die sprachlich dargestellten kognitiv-konzeptuellen Repräsentationen oft erheblich von ihrem affektiv-semantischen Gehalt überlagert und können dadurch für Propaganda missbraucht werden (vgl. Schwarz-Friesel 2007, S. 4ff.). Die vielen verdichteten Symbole mit hohem Abstraktionsgrad vermitteln dem kollektiven Rezipienten häufig eine politische Wirklichkeit, die sich mit der Realität nicht deckt, sondern Mediengebundenheit und Imagepflege erkennen lässt. Laut Kalivoda (2009) entwickelt sich politische Kommunikation heute immer mehr zur „massenwirksame[n] Werbekampagne“ durch „strategische Bewusstseinsbildung“.

5. Thematische Einordnung: Die 60er-Jahre als Zeiten des Aufruhrs

5.1 Historische Genese und Denkmodelle

Die Geschichte der Protestbewegungen der 1960er-Jahre in Deutschland ist zu komplex, um sie hier in ihrer Ganzheit adäquat darstellen zu können. Denn 1967/68 kam es bloß zum eruptionsartigen Ausbruch nach einer längeren „Inkubationszeit“ (Kraushaar 2001, S. 14), bei dem eine Suchbewegung „Radikalisierungs-, Innovations-, und Differenzierungsschübe“ (ebd.) freisetzte. Ab 1960 begann in der Bundesrepublik eine zunehmende Politisierung der deutschen Bevölkerung, vornehmlich der Jugend und der Studenten, welche die Faszination am Wirtschaftswunder verloren hatten und von der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung enttäuscht waren.⁴⁹ Bei den 1961 einsetzenden deutschen Ostermarschbewegungen artikulierte sich ihr Protest zuerst gegen „eine sinn- und maßlose Rüstungspolitik in Ost und West“ (Böning 2003, S. 155). Dabei bildeten sich „Keimzellen“ des Protests an zahlreichen Universitäten. Die Entstehung der Großen Koalition 1966 unter dem aus NS-Zeiten vorbelasteten CDU-Kanzler Kurt Georg Kiesinger löste endgültig den Zweifel an Grundprinzipien des westlichen Demokratieverständnisses aus, weshalb sich aus Splittergruppen eine starke Außerparlamentarische Opposition (APO)⁵⁰ formierte, die 1967 unter Führung des Sozialistischen Deutschen Studentenbunds (SDS), vertreten durch Rudi Dutschke, zu einer Protestbewegung vereinheitlicht wurde (vgl. Mahnert 2001ff.). Ein entscheidender mobilisierender Faktor für große Teile der Studentenschaft hin zur APO war die Erschießung des Studenten Benno Ohnesorg am 2. Juni 1967 bei einer Demonstration gegen den Schah von Persien bei dessen Staatsbesuch in Berlin. Die Boulevardpresse, vor allem die *Bild-Zeitung*, verschärfte die zunehmenden Proteste und Aktionen der APO mit ihrer polarisierenden Berichterstattung.

⁴⁹ Helmut Schelsky hatte schon 1957 sein soziologisches Werk *Die skeptische Generation* veröffentlicht.

⁵⁰ Niehr (1993, S. 93) versteht unter ‘APO’ eine „Anzahl politischer Gruppen, die in Opposition zu den regierenden Parteien der Bundesrepublik in der Regel auch zum gesamten Gesellschaftssystem stehen [...]. Die APO entstand im heutigen Wortsinne erst nach der Bildung der Großen Koalition [...]. Es handelt sich [...] ausschließlich um liberale, linksliberale und sozialistische Gruppen [...].“

Das Attentat auf Rudi Dutschke am 11. April 1968 brachte weitere Teile der Bevölkerung in zahlreichen deutschen Städten zu von der Polizei brutal niedergeschlagenen Straßendemonstrationen gegen das Verlagshaus *Axel Springer*⁵¹ (vgl. Stern (Hg.) 1976, S. 101).⁵² Weitere Ereignisse des Jahres 1968, wie der „Pariser Mai“ und der „Prager Frühling“, das Inkrafttreten der Notstandsgesetze sowie die Ermordung Martin Luther Kings, verstärkten die Radikalisierung und Aufsplitterung der Bewegung, die sich letztendlich um 1970 infolge illusorischer Vorstellungen sowie mangelnder alternativer politischer Programme auflöste, und Erben beispielsweise in der Terrorzelle *Rote Armee Fraktion* (RAF) fand (vgl. Hubert 1992, S. 12).⁵³

Die Aktivisten adaptierten in ihrer umfassenden Gesellschaftskritik Theorien von Philosophen und Soziologen, etwa von Horkheimer, Adorno oder Marcuse, die sich bei grundsätzlicher theoretischer Affinität in praktischer Distanz zur APO hielten.⁵⁴ Kritik wurde grundsätzlich an allen bestehenden Verhältnissen geäußert, wobei Kraushaar (2001, S. 15) als Metakritiken „Antifaschismus“ (mangelnde Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus), „Antikapitalismus“ (eine auf Ausbeutung und sozialer Ungerechtigkeit basierende Wirtschaftsordnung) und „Antiimperialismus“ (Unterdrückung der Dritten Welt durch die Erste und Zweite) nennt, welche die unterschiedlichsten Fraktionen in SDS und APO verbanden. In dieser Phase der „radikaldemokratische[n] Kritik in der Inkubationszeit (1961-67)“ (ebd., S. 16) wurde, entgegen der Massen- und Ordinarienuniversität, die Freiheit des akademischen Studiums sowie Universitätsautonomie gefordert (vgl. ebd., S. 16f.).⁵⁵ Zweitens sollten Öffentlichkeitsformen als politische Willensartikulation mittels Demonstrationen, Teach-Ins, Sit-Ins etc. etabliert werden. Zu einer „funktionierende[n]

⁵¹ Seit 2010 gibt es das Axel Springer Medienarchiv, das laut eigenen Angaben 5 900 Beiträge, Kommentare, Leserbriefe, Interviews etc. aus den Jahren 1966 bis 1968 zusammengestellt hat, „die ein Bild vermitteln, wie die Redaktionen von Axel Springer [...] über die 68er-Bewegung berichtet haben“ (Axel Springer AG 2010).

⁵² Vgl. dazu auch LeMO (1997ff. c).

⁵³ Genauere Informationen über die Bewegung (auch international) gibt Gilcher-Holthey (2008). Originaldokumente bietet das Archiv *APO und soziale Bewegungen* (vgl. FU Berlin 2001ff.).

⁵⁴ Rezipiert wurde hauptsächlich die *Kritische Theorie* und deren Schlüsselkonzepte wurden dabei umgedeutet. Kraushaar (2001, S. 15) sieht die Theorien der 68er als „utopisch besetzt“ und betont, dass niemals konkrete Alternativmodelle zur kapitalistischen Gesellschaft genannt wurden, da „der Horizont der Gesellschaftsveränderung“ (ebd.) offen bleiben sollte.

⁵⁵ Auch Safranski (2007, S. 38) spricht zunächst nur von Studienkritik an den autoritären Strukturen.

Öffentlichkeit“ (Kraushaar 2001, S. 17) gehörte auch die Unterlassung von Eingriffen in die Pressefreiheit,⁵⁶ da dieses Unterfangen die Demokratie blockierte und die Öffentlichkeit als Instanz demokratischer Kontrolle gegenüber der politischen Herrschaft aufrecht erhalten werden müsse. Drittens wurde Kritik an der unaufgearbeiteten NS-Vergangenheit geübt. Eine gezielte Strafverfolgung von NS-Tätern, von denen viele noch in der Politik tätig waren, wurde verlangt.⁵⁷ Von 1967 ab erfolgte die „Fundamentalkritik der APO (1967-1969)“ (Kraushaar 2001, S. 20), die zu einer kompletten Ablehnung des Systems überging (vgl. Safranski 2007, S. 385) sowie das Ungenügen an der parlamentarischen Demokratie überhaupt herausstellte. Das Parlament wurde als bloßes „Akklamationsinstrument der Regierung“ (Kraushaar 2001, S. 20), die eine reine Machtpolitik ausübe, angesehen. Man propagierte Klassenkampf und Rätedemokratie als Lösung des Problems.⁵⁸ Diese Vorstellung von anti-autoritärem Staat und autoritärer Gesellschaft entstammten der *Kritischen Theorie* mit dem Grundgedanken,

daß die Grundform der historisch gegebenen Warenwirtschaft [...] die inneren und die äußeren Gegensätze der Epoche in sich schließt, in verschärfter Form stets aufs Neue zeitigt und nach einer Periode des Aufstiegs, der Entfaltung menschlicher Kräfte, der Emanzipation des Individuums, nach einer ungeheuren Ausbreitung der menschlichen Macht über die Natur schließlich die weitere Entwicklung hemmt und die Menschheit einer neuen Barbarei zutreibt. (Horkheimer 1937, S. 201)

Marcuse (1967) setzte diesem System die „Negation“ sowie die Suche nach dem qualitativ Anderen entgegen.⁵⁹ Der SDS favorisierte für die Erreichung dieses Ziels ein Vier-Phasen-Modell: 1) Aktivisten sollten Institutionen, den Apparat, „möglichst okkupieren und umfunktionieren“ (Luckscheiter/Kiesel 1998, S. 4ff.); 2) In Betrieben und Schulen sollte für „Politisierung des Bewusstseins“ (ebd.) gesorgt werden; 3) Ein repressionsfreies Gegenmilieu sollte als Alterna-

⁵⁶ Vgl. Kraushaar (2001, S. 18). Die Spiegel-Affäre 1962 hatte dieses Problem gezeigt.

⁵⁷ Vgl. Kraushaar (2001, S. 19). Dieses Thema erhielt Brisanz durch Reinhard Streckers Ausstellung *Ungesühnte Nazijustiz* 1959.

⁵⁸ Aus Platzgründen kann auf diese Konzepte nicht näher eingegangen werden.

⁵⁹ Marcuses *Der eindimensionale Mensch* sowie *Repressive Toleranz* wurden auch vielfach rezipiert und besagten, unterdrückte Minderheiten dürften außergesetzliche Mittel beim Widerstand anwenden, wenn gesetzliche nicht funktionierten. Viele Aktivisten bezogen sich auch auf Marcuses Motiv der ‘Negation’ und propagierten einen Ausstieg aus dem Kapitalismus (vgl. Kraushaar 2001, S. 21ff.). Auch Adornos Werke *Autoritärer Staat* und *Autoritärer Charakter* sieht Kraushaar (ebd.) als zwei Referenzwerke des SDS.

tive zur bestehenden Gesellschaft aufgebaut werden; 4) Direkte Aktionen „mit möglichst hohem Provokations- und Symbolwert“ (Luckscheiter/Kiesel 1998, S. 4ff.) sollten die Schlagkraft der Protestbewegung demonstrieren.

Doch jener Auf- und Umbruch kann aus wissenschaftlicher Sicht nicht nur auf politische und gesellschaftliche Veränderungen reduziert werden, sondern war auch Generator neuer kultureller und sprachlicher Ausdrucksformen sowie alternativer Symbolsysteme. Koenen (2002), Fahlenbrach (2007) sowie Klimke/Scharloth (2007) sehen darin eine deutsche Kulturrevolution (vgl. Koenen 2002), da aufgrund der Ablehnung von etablierten Lebensformen und emotionalen Verhaltensmustern, „den auf Existenzsicherung ausgerichteten materiellen Werten der Nachkriegsgeneration“ (Fahlenbrach 2007, S. 12), neue Lebensformen entstanden, „provokativ hedonistische, postmaterialistische Kategorien“ wie „Selbsterfahrung, Kreativität und Erlebnisorientierung“ (ebd.). Dieses Verhalten, unterstützt durch eine expressive mediale Inszenierung (vgl. Klimke/Scharloth 2007, S. 2), kann somit als Generalangriff auf die traditionellen Zeichensysteme und Codes, „die symbolisch-kognitive Praxis“ (Kutschke 2007, S. 182) von Kultur und Gesellschaft gelesen werden. Klimke/Scharloth (2007, S. 2) legen nahe, die „1960er Jahre insgesamt als Jahre einer Entdeckung des Performativen zu kennzeichnen“, da neue avantgardistische Aktionskonzepte (Direkte Aktion, Subversive Aktion etc.) gemeinschaftsstiftend entwickelt wurden.⁶⁰ Zentrales Medium dieser Kulturrevolution war die Sprache mit ihren „linken Wörtern und avantgardistischen Sprachstilen“ (Scharloth 2007a, S. 223).

Die Bewegung der 68er kann auch aus psychologischer Sicht gedeutet werden. Schulze (1996, S. 252ff.) spricht von der „psychophysische[n] Semantik“, in der körperliches wie auch seelisches Erleben (vor allem von jungen Menschen) nach Aspekten wie Interessantheit oder Faszination bewertet wurden. Im Mittelpunkt stand der Drang nach individueller Autonomie. Safranski (2007, S. 385f.) betont dabei die Analogie zu „Fichtes Ich-Philosophie“, die durch die Fokussierung auf die Freiheit triebtheoretischen Begehrens noch überboten wurde. Somit entstand ein ästhetischer Raum, in dem die subjektiven Vorstellungen von einer anderen Gesellschaft und Lebensweise sinnlich erlebbar waren, von dem aus die „falsche, manipulative Form der Gesellschaft

⁶⁰ Safranski (2007, S. 387) betont das avantgardistische Moment, da man sich einer nonkonformistischen Elite zugehörig fühlte und eine fundamentale Ablehnung des Bestehenden erfolgte.

aufgebrochen und transzendiert werden“ (Hubert 1992, S. 148) konnte. Politik, Kunst und Alltag wurden zu einem „revolutionären Sein, zu einem echten Leben“ (Scharloth 2005, S. 25). Andere Wissenschaftler gehen sogar so weit, die Protestbewegung als Einzug der Phantasie bis hin zum Surrealismus (vgl. Bohrer 1997) oder zu „religiösen Wurzeln“ (Luckscheiter 2001, S. 123) zu sehen. Dagegen reduziert Langguth (2001) die Bewegung zunehmend auf die „Gewaltphilosophie von Rudi Dutschke“ und hebt deren Einflusslosigkeit, Mythologisierung und Romantisierung hervor. Auch Safranski (2007, S. 384) ordnet letztere, mit Löwenthals Worten, als „romantischen Rückfall“⁶¹ ein, da im Kern ein neues Realitätsprinzip geäußert wurde. Eine abschließende Bewertung kann angesichts der Thesenvielfalt in dieser Kürze nicht erfolgen, da keine historisch-soziologische Untersuchung, sondern eine linguistische in dieser Arbeit Vorrang hat. Es musste an dieser Stelle nur ein knapper inhaltlicher Überblick gegeben werden, um die spätere Analyse zu stützen.

5.2 *Protest im ‘politischen Lied der 68er’*

In diesem Kapitel sollen keine theoretischen Grundlagen des politischen Liedes rekapituliert (siehe dazu Kapitel 3.2 und 3.2.1), sondern dessen Eigenarten in den 1960er-Jahren evoziert werden. Nachdem der deutsche Faschismus die Tradition der politischen Lieder und des Singens per se diskreditiert hatte, knüpfte man zu Beginn der 60er-Jahre „bewusst an die deutschen demokratischen Liedtraditionen“ (Böning 2003, S. 160) an, die Wolfgang Steinitz (siehe Kapitel 3.2) herausgestellt hatte. Somit wurde dem politischen Lied eine Renaissance eingeräumt. Es konstituierte damals in der Bundesrepublik „für einen begrenzten Zeitraum eine Öffentlichkeit ganz eigener Art“ (Böning 2004, S. 5). Semi-professionelle Autoren und zugleich sogenannte „Liedermacher“⁶² (Degenhardt, Biermann, Süverkrüp etc.), ein „Generationenphänomen“ (Grimm

⁶¹ Richard Löwenthal veröffentlichte schon 1970 seine Polemik *Der romantische Rückfall*.

⁶² Als ‘Liedermacher’ wird ein Textproduzent bezeichnet, der „singbare Texte schreibt, sie mit einer von ihm komponierten Vertonung und Begleitung kombiniert“ (Hornig 1975, S. 25). Meist wird eine Gitarre genutzt. Hornig (ebd., S. 25ff.) unterscheidet primär zwischen „echten“ und „unechten Liedermachern“. Das Prädikat der Echtheit sei nur gegeben, wenn die Personaleinheit beim Liedermacher (Texter-Vertoner-Begleiter-Interpret) realisiert sei. Laut Hornig zählen zu den „unechten Liedermachern“ u. a. Musikgruppen (z. B. Floh de Cologne, Christiane und Frederick, Schobert und Black), Solo-Kabarettisten, bei denen das politische Lied nur einen von vielen Programmpunkten ausmacht (z. B. Georg Kreisler), und Schlagersänger (Hannes Wader, Reinhard Mey) (vgl. ebd., S. 37f.).

2007, S. 17), artikulierten vor einem wachsenden Auditorium ihre politische sowie gesellschaftliche Kritik und forderten „eine intensivere und wirksamere Beteiligung der Bevölkerung an den politischen Geschäften“ (Grimm 2007, S. 17). Wie schon erwähnt, gehört dieses Phänomen laut Böning (2004, S. 13f.) „zu den wenig erforschten Quellen der jüngeren Kultur- und Musikgeschichte wie auch der politischen Zeitgeschichte.“⁶³

Bei der Suche nach einem passenden Fachterminus für das politische Lied der 68er herrscht (wie auch in Kapitel 3.2) Bezeichnungskonkurrenz. Böning (2003, S. 141) spricht von „Bänkellieder[n]“, „Protestsongs“ und schließlich einfach von „politischem Lied“, während das Waldeck⁶⁴-Komitee im Jahr 1967, Hornig (1975) und Petzoldt (1974) den Ausdruck ‘engagiertes Lied’ verwenden. Eine inhaltliche Spezifizierung kommt von Butler/Pointner (2007), Riha (1979) und Schwendter (1970), die das politische Lied der 68er ‘Protestsong’ nennen. Ich dagegen favorisiere die Bezeichnung ‘politisches Lied’. Die heterogene Liedermasse der Zeit lässt sich damit treffend beschreiben, da der Terminus, abgesehen vom politischen Aspekt, keine direkten Richtlinien festlegt. Im Folgenden soll nun eine textsortenspezifische Betrachtung des politischen Liedes der 68er vorgenommen werden, die (wie zuvor) situativen, inhaltlichen, funktionalen und sprachlichen Kriterien folgt. Die letztgenannte Kategorie, die Sprache, wird aufgrund ihrer Brisanz separat behandelt (siehe Kapitel 5.3).

⁶³ Petzoldt (1970, 1974) und Riha (1965, 1970, 1979) beleuchten das politische Lied hauptsächlich historisch in seiner Entwicklung aus anderen Textsortenvarianten wie Bänkelsang oder Ballade. In den Bereich der Germanistik begeben sich Schwendter (1970), der die inhaltliche Ausrichtung des „Protestsongs“ zeigt, sowie Hornig (1975), der das politische Lied theoretisch reflektiert und Lieder Biermanns, Degenhardts und Süverkrüps nach Text, Form, Musik und Interpretation untersucht. Rothschildt (1970) liefert erste Ideen einer linguistischen Analyse zur „Kommunikationstheorie des politischen Liedes“. Böning (2004) versucht, die Entwicklung des politischen Liedes in der BRD und der DDR nachzuzeichnen und zeigt dabei einen brauchbaren definitorischen Eingangsteil. Ein bemerkenswerter Sammelband in englischer Sprache erscheint mit Robb (Hg.) (2007), in dem über die Kommunikationsstrategie des narrativen Rollenspiels referiert sowie die kulturwissenschaftliche Bedeutung des politischen Liedes der 68er und der Waldeck-Festivals herausgestellt wird. Letzteres geschieht auch bei Butler/Pointer (Hg.) (2007). Das Handbuch von Klimke/Scharloth (Hg.) (2007) zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung knüpft daran an. Auch Hinderer (2007) zeigt linguistische Ansätze. Götsch (2007) kann dem hohen Anspruch der zuletzt genannten Werke nicht gerecht werden.

⁶⁴ Auf der Burg Waldeck fanden von 1964-1969 Open-Air-Festivals statt, auf denen gesellschaftskritisches Gedankengut, meist in Form von Liedern, thematisiert wurde. Eine ausführliche Darstellung der Festivals auf Burg Waldeck zeigt Holler (2007).

In den 60ern entstammten die Textproduzenten der politischen Lieder meist der „progressiven Intelligenz“ (Rothschildt 1970, S. 57), weshalb eine enge Bindung an den Autor und der solistische Vortrag charakteristisch waren. Der Textproduzent verstand sich im proletarischen Sinne als intellektueller „Arbeiter“, welcher „der künstlerischen Produktion die Weihe des Außergewöhnlichen nimmt“ (Rothschildt 1980, S. 7) und sich subjektiv im Lied artikuliert („ich“) oder als Teil einer sozialen bzw. ideologischen Gruppe begreift („wir“). Rezipiert wurden die Lieder meist vom jungen linksliberalen Intellektuellenpublikum, welches bei Demonstrationen, Festivals oder Konzerten zu finden war (vgl. Rothschildt 1970, S. 60f.). Dadurch wurde eine neue Form der politischen Öffentlichkeit und gleichzeitig ein den Medien angepasstes Kommunikationsverhältnis geschaffen, nämlich die „Massenkommunikation“ (ebd., S. 57). Auch Biermann will „auf die Straße ins politische Getümmel“ (Biermann 1997, S. 13). Robb (2007a, S. 2) unterstreicht diese kommunikative Ausrichtung auf Massenkultur, indem er das politische Lied der 68er als Hybrid aus „high and low culture“ ansieht, das die kommunikativen Strategien des Massensongs der 1920er mit poetischen und intellektuellen Ansprüchen verbindet. Im Idealfall hat man es also mit direkter (‘face to face’-)Kommunikation zu tun – akustisch, optisch, räumlich und zeitlich unmittelbar. Eine zusätzliche dialogische Kommunikationsrichtung ermöglicht die kommunikative Interaktion mit dem Publikum, z. B. durch dessen sprachliche Rückmeldungen (vgl. Adamzik 2004, S. 75ff.). So kam es während der 68er-Bewegung auch zu kommunikationsgeschichtlichen Veränderungen mittels neuer Kommunikationsformen, z. B. Teach-In, Sit-In, Drop-In, March-In.⁶⁵

Textproduzent und Rezipient trafen beispielsweise bei den „Burg-Waldeck-Festivals“ 1964-1969 aufeinander, die zur „Wiege“ des neuen deutschen politischen Liedes⁶⁶ werden sollten (vgl. Böning 2004, S. 63), mit dem formulierten Ziel der „Demokratisierung ganz Europas“ (ebd., S. 59). Die Festivals

⁶⁵ Zu Kultur- und Sozialformen der 68er-Bewegung siehe Fahlenbrach/Klimke/Scharloth (2008) sowie Scharloth (2008).

⁶⁶ Durch Wolfgang Steinitz' Dokumentation demokratischer Volkslieder war ein neues Konzept des politischen Liedes entsprungen. In den 1960ern bediente man sich dessen, um zu zeigen, dass es neben dem als tendenziell rechtslastig empfundenen „volkstümlichen“ Lied auch eine verschüttete Tradition deutscher sozialkritischer Lieder gab, die sich gegen Krieg, Unterdrückung und Terror richteten. Steinitz hatte in seinen Untersuchungen eine neue soziale Basis (das Volk) sowie eine neue inhaltliche Ausrichtung (sozialkritisch und oppositionell) herausgestellt (vgl. John 2005, S. 15). Weitere Einflüsse bezog das politische Lied der 68er durch „die Lieder der amerikanischen und deutschen Arbeiterbewegung“ (Schwend-

schufen eine „produktive Atmosphäre des Singens und Diskutierens“ (Böning 2004, S. 64), in der eine Reflexion der deutschen Vergangenheit stattfand: „Ja, wo sind die Lieder,/unsre alten Lieder?/[...]/Tot sind unsre Lieder/unsre alten Lieder./[...]/Braune Horden totgeschrien,/Stiefel in den Dreck gestampft“ (Degenhardt 1966, o.S.). Insofern entstanden die politischen Lieder der 68er als Ausdruck einer neuen deutschen Identitätsfindung, mit einer raschen Verbreitung durch die Medien (vgl. Böning 2004, S. 10ff.). Denn der Begriff ‘politisch’ war für die 68er-Generation sehr weit gefasst, sodass „alle Handlungen, Verhaltensweisen und Denkformen, die in den Auseinandersetzungen zwischen unterschiedlichen sozialen Kollektiven um Machtanteile eine Rolle spielen“ (Hubert 1992, S. 37), politisch waren.

Aus diesem Grunde ist die „Vorrangigkeit des Textes“ (Butler/Pointner 2007, S. 4) ein äußerst wichtiges Charakteristikum der politischen Lieder der 68er. Der Text wird dabei durch die musikalische Gestaltung zusätzlich interpretiert, was Eislers Idee der dialektischen Beziehung zwischen Musik und Text entspricht (vgl. Robb 2007a, S. 3). Einigkeit herrscht über die Programmatik, den inhaltlich-politischen Akzent der Lieder: Protest. Laut Schwendter (1970, S. 64) ist „Protest im Lied [...] Widerstand“, der

aus der Bewußtseinslage von Künstlern [entsteht], in der sich Enttäuschung über die bestehende Gesellschaft mit Hoffnung mischt, die bestehende Gesellschaft doch noch innerhalb ihres vorgegebenen Rahmens verändern zu können. (ebd.)

Kritik, Protest und Antizipation machen auch nach Enzensberger das subversive Potential des politischen Liedes aus (vgl. Enzensberger 1962). So präsentiert sich das politische Lied der 68er als inhaltlich breit gefächert. Stern (Hg.) (1976, S. 5) zeigt in ihrer Anthologie eine übersichtliche thematische Aufteilung der politischen Lieder in den 60er-Jahren.⁶⁷ Sie teilt chronologisch ein in ‘Lieder gegen die Bombe’ (1961-1965) (*Höllensbombe*, *Wir wollen dazu was sagen* (Semmer/Süverkrüp), *Ein Bomben ist gefallen*, *Unser Marsch ist eine gute Sache* (Stütz)) und ‘Garstige Lieder’ (1966-1969). Letztere gruppiert sie inhaltlich unter folgende Themen:

ter 1970, S. 64) sowie die des Vormärz (vgl. Holler 2007, S. 102f.). In der DDR entstanden auch Lieder aufbauend auf Steinitz' Konzept (z. B. *König von Preußen*, *großer Potentat/Wie sind wir deines Dienstes so überdrüssig satt*) (vgl. Robb 2007a, S. 1; Böning 2004, S. 10).

⁶⁷ Sie bezieht sich dabei nur auf die in der Bundesrepublik gedichteten Lieder und schließt die der DDR (und damit Biermann) aus.

- ‘Notstandsgesetze’ (*Lagerlied* (Süverkrüp), *Ballade vom Notstand* (Semmer));
- ‘Arbeitskämpfe’ (*Lied von den Septemberstreiks* (Fasia));
- ‘Mitbestimmung, Rezession, Klassenlage’ (*Lied von den Millionären, Heißer Herbst* (Hüsch), *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* (Süverkrüp));
- ‘Aufrüstung, Restauration’ (*Kirschen auf Sahne, Erschröckliche Moritat vom Kryptokommunisten* (Süverkrüp), *Spiel nicht mit den Schmuttelkindern, Deutscher Sonntag, 2. Juni 1967* (Degenhardt));
- ‘Internationale Solidarität’ (*Lied des Mikis Theodorakis aus dem griechischen Kerker* (Semmer), *Bleimse mir doch weg mit Ihrem Scheiß-Vietnam* (Süverkrüp));
- ‘Weihnachtslieder’ (*Es ist ein Rot entsprungen* (Süverkrüp)).

Stern betont, dass gegen Ende der 60er-Jahre ein politischer Lernprozess bei den Liedermachern einsetzte, die zunehmend nach der Maxime „Nicht singen, Diskutieren!“ handelten (vgl. Stern (Hg.) 1976, S. 104). Danach sah man das politische Lied als am wirkungsvollsten mit der politischen Aktion selbst an (vgl. Schwendter 1970, S. 66). Zusätzlich gewannen marxistische Gesellschaftstheorien sowie teilweise radikale kommunistische Utopien an Einfluss,⁶⁸ zu denen sich die Textproduzenten öffentlich bekannten, z. B. Degenhardt. 1968/1969 schalteten sich Liedermacher sogar in konkrete Fragen des Arbeitskampfes ein, etwa Süverkrüp bei Protesten gegen Zechenstilllegungen im Ruhrgebiet (vgl. Riha 1979, S. 168).

Funktional dienten die politischen Lieder der 68er in vielerlei Hinsicht, sei es zur Aufklärung, zum Appell mit „Massenwirkung“ (Böning 2004, S. 13) oder zur „Agitation und Gegeninformation“ (Schwendter 1970, S. 65). Insofern sind die politischen Lieder der 68er „Ausdruck [...] zielgesteuerten kommunikativen Handelns“ (Kämper 1989, S. 63) – solche Sprachhandlungsformen, mit denen ihre Verfasser Resultate erreichen wollten. Die Verbindung von politischem Lied und direkter Aktion wurde dabei ab 1967 verstärkt, z. B. mit einer poetisch-politischen Agenda, die alle Waldeck-Künstler erfüllen mussten.⁶⁹ Auch Peter Schneider propagierte eine rein funktionale Ausrichtung der

⁶⁸ Ausführlich werden diese behandelt bei Böning (2003).

⁶⁹ 1967 mussten die Sänger beim Festival *Das engagierte Lied* in Waldeck vier Forderungen bezüglich politischer Inhalte erfüllen: 1) Hat das engagierte Lied über seinen aktuellen Erfolg hinaus Bestand?; 2) Wie verhält sich künstlerische Qualität zu Direktheit und Überzeu-

politischen Lieder. Nur agitatorische Kunst, die sich auf das politische Modell beschränkte, sollte noch legitim sein. Schneider lehnte dabei die Propaganda nicht ab (vgl. Schwendter 1970, S. 65). Denn dadurch würde ein Klassenbewusstsein durch „gruppenintegrierendes Potential“ (Butler/Pointner 2007, S. 5) des Liedes geschaffen.⁷⁰ Hubert (1992, S. 201f.) dagegen nennt neben diesen Kriterien auch ästhetische Wirkungen des politischen Liedes der 68er, z. B. „Erzeugung befreiter Subjektstruktur“. Das politische Material würde dabei zunehmend „unter dem Primat sinnlicher Wahrnehmungs- und Vorstellungsformen rezipiert und organisiert, in die Gefühle, Phantasien und (Trieb-) Befindlichkeiten“ (ebd., S. 113f.) konstituierend eingehen. Somit erfolgte nämlich eine „Ästhetisierung der Politik“, wodurch die Ratio ausgeblendet und das Politische sinnlich erfahrbar würde, eine

graduelle ‘Entmaterialisierung’ der Prinzipien und Organisationsformen der Gesellschaft sowie der Institutionen, Organisationen, Praxisformen, Bewußtseinsformen und Ereignisse, in denen es um die (legitime oder illegitime, legale oder illegale) Macht zur Organisation gesellschaftlicher Verhältnisse geht. (ebd.)⁷¹

Auch Luckscheiter (2007, S. 155) betont die Bedeutung der 68er-Bewegung als „ästhetische Revolte“. Dem schließe ich mich an. Denn durch ihre politischen Lieder entstand „Freude an poetischen Texten und an der Ausdruckskraft, die Dichtern mittels ihrer Muttersprache möglich wird“ (Böning 2004, S. 64). Die politischen Lieder der 68er können also nicht nur funktional gesehen werden, da sie in kunstvoller Sprache die damalige Zeitgeschichte der BRD widerspiegeln und daneben Teil eines Lernprozesses waren, „in dem eine rasonierende Öffentlichkeit ihren Mitgestaltungsanspruch einklagt und eine Publizistik sich ihr im Grundgesetz verankertes Recht auf Kontrolle und Kritik erkämpft“ (ebd., S. 16). Sie sind anzusehen als kulturelle Ausdrucksart mit „identitäts- und sinnstiftende[m] Potential“ (Butler/Pointner 2007, S. 6.).

gungsfähigkeit der Aussage?; 3) Kann das engagierte Lied auf Abläufe seiner politischen und sozialen Umwelt einwirken?; 4) Korrumpieren Erfolg und Einbeziehung in die „Kulturindustrie“ die Funktionen des gesellschaftlich engagierten Liedes? (vgl. Holler 2007, S. 117).

⁷⁰ 1968 gab es einen Eklat, als Waldeck zur „Tagung für singende Fachidioten“ denunziert wurde; das System der repressiven Gesellschaft werde durch Lieder nicht verändert. Degenhardt reagierte darauf, stellte seine Gitarre in die Ecke und diskutierte mit den Aktivisten (vgl. Holler 2007, S. 120f.).

⁷¹ Hubert (1992) stellt die „Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik“ beeindruckend dar und zeigt parallel verlaufende Tendenzen (1968 als „Tod der Literatur“, „Autonomie der Kunst“); vgl. dazu auch Safranski (2007, S. 392f.).

5.3 Politische Sprache der 68er: „Wir wollen dazu was sagen“⁷²

Da gerade die Bedeutung des politischen Liedes der 68er als vielschichtige Dokumentationsquelle herausgestellt wurde, kann man davon ausgehen, dass sich in ihnen auch „verbales Handeln, [...] Denk- und Sprachautomatismen“ (Drux 1979, S. 616) abbilden. Denn Sprache vermittelt „Lyrik und Gesellschaft im Innersten“, bemerkt auch Adorno (1957, S. 15). Deshalb muss für die Analyse des politischen Moments in den Liedtexten ebenfalls die (politische) Sprache der 68er analysiert werden – und das ist hauptsächlich die markante Sprache der APO.⁷³ Marcuse plädierte damals für eine neue repressionsfreie Sprache der radikalen Opposition, da er die herrschende Sprache von Gesetz und Ordnung als Unterdrückung empfand. Deshalb forderte er eine subjektive, handlungsorientierte und gesellschaftlich verändernde Sprache. Die eindimensionale Sprache der Wirtschaftswundergesellschaft, den „Schutzpanzer des Establishments“ (Marcuse 1984, S. 110), wollte er einer linguistischen Therapie unterziehen. Auch laut Grünert (1983, S. 34) gehört es „zur Ausübung einer neuen Herrschaft, das Zeichen- und Symbolsystem der alten Herrschaft zu beseitigen bzw. semantisch umzustrukturieren.“ Entsprechend dieser Hypothese entstand die „Sprache des Protestes“ (Boesch 1972).

Linguistische Untersuchungen konzentrieren sich zunächst auf die Lexik, da sogenannte „Linke Wörter“ (Jäger 1970; Scharloth 2007a) das sprachlich auffälligste Merkmal der Bewegung gewesen zu sein scheinen. Hier finden sich hauptsächlich Übernahmen des etablierten Wortschatzes (auch Formeln) der *Kritischen Theorie* der 1930er- und 1940er-Jahre. Adaptierte Wörter wurden oft in ihrer ursprünglichen Wortbedeutung ausgeweitet, z. B. das für den politischen Diskurs zentrale Schlagwort *Demokratie*:

War man sich bisher sicher gewesen, ‘Demokratie’ zu besitzen, so war jetzt von ‘Demokratisierung’ die Rede, als ob Demokratie erst am Ende eines noch andauernden Prozesses erreichbar sei oder etwa sogar einen kontinuierlichen Prozess darstelle. (Mattheier 2001, S. 87)

Der Wortschatzfokus der politischen 68er-Sprache lag demnach auf Fach- und Wissenschaftssprachen aus den Bereichen der „Soziologie, Politologie, Philo-

⁷² Semmer/Süverkrüp (1964, S. 62f.).

⁷³ Für den weiteren Verlauf der Arbeit ist nur diese von Bedeutung, auch wenn die Sprache der 68er die „Sprache der frühen sozialliberalen Koalition“ (Klein 1989, S. 30), einschließt. Das sprachliche Phänomen '68 ist eingehend untersucht worden, doch aus Platzgründen kann nur ein kurzer Überblick gegeben werden.

sophie, Psychologie und natürlich aus der ‘klassischen’ sozialistischen Literatur von Marx bis Adorno und Marcuse“ (Jäger 1970, S. 89). Somit wurden hochgradig abstrakte theoretische Begriffe eingeführt, von denen Jäger schon 1970 die zwanzig wichtigsten politischen Schlagwörter kürte, die laut Scharloth (2007a, S. 224ff.) immer noch gelten. Dazu gehören unter anderem *Aktion*, *Anarchie*, *autoritär/Autorität*, *Establishment/etabliert*, *Faschismus/faschistisch/faschistoid*, *(Spät-)kapitalismus*, *Manipulation/manipulativ*, *Produktions-/Produktiv-*, *Repression/repressive Toleranz/repressive Sprache* (vgl. Jäger 1970, S. 91f.).⁷⁴ Ähnliche Schlagwörter der „revolutionär getönte[n] Sprache der [...] ‘Neuen Linken’“ (Klein 1989, S. 36) findet auch Klein (ebd.) und ordnet sie in Wortfelder ein.⁷⁵ All diese Wörter drücken eine „radikalere Vorstellung von gesellschaftspolitischen Veränderungen“ (Kämper 2008, S. 211) aus, die sich nicht nur auf Politik beziehen – das „Subjekt“ möchte bewusst „den Gang der Geschichte“ (ebd.) handelnd verändern. Interessant ist hierbei Straßners Beobachtung (1992, S. 245f.), dass der marxistischen Theorie entstammende Schlagwörter, „die zur Bezeichnung bestimmter ‘Klassen’ gehören“, bei den 68ern immer positiv konnotiert waren (z. B. *Arbeiterklasse*, *Volk*, *Proletariat*), während *Bourgeoisie*, *Kapitalisten*, *Monopolherren* abgewertet wurden. So zeigt sich, dass Leitwörter des kapitalistischen Gesellschaftssystems aus dem Blickwinkel der marxistischen Gesellschafts- und Geschichtslehre dargestellt wurden. Politische Schlagwörter der 68er sind also ausreichend dokumentiert, so auch sprachkritisch-lexikologisch.⁷⁶ Grammatische Besonderheiten sind,

⁷⁴ Simultan warf Jäger (1970, S. 86) den Sprachverwendern vor, diese „Linke[n] Wörter“ seien „hochspezialisiert und unverständlich“, ein „adorniertes Marcuseisch“. In den 70er-Jahren wurde die 68er-Sprache durchaus negativ bewertet, so auch bei Boesch (1972, S. 266ff.), der die „Sprache des Protestes“ als „eine Verständigung über ungefähr Gemeintes“ sah, von „Marxismen“ sprach, die „emotionale Mittel der Provokation und Aggression, Schimpfwörter, Fäkalsprache, Pornographie“ seien. So kam auch der vielfältige Vorwurf der „Jargonhaftigkeit“ (hier pejorativ gemeint im Sinne von „falsch verstandenen Wörtern der Wissenschaftssprache“ (vgl. Scharloth 2007a, S. 224)) auf, etwa der „Jargon der Künstlichkeit“ (Sontheimer 1979, S. 45) aus marxistischer Orthodoxie und *Kritischer Theorie*.

⁷⁵ ‘Ökonomie und Macht’ (*Kapitalismus*, *Repression*), ‘Auswirkungen auf den Menschen’ (*Bedürfnisse*), ‘Perspektiven einer Änderung’ (*Revolution*, *Utopie*) sowie ‘Symbole weltpolitischer Auseinandersetzung’ (*Imperialismus*, *Vietnam*) (vgl. Klein 1989, S. 36).

⁷⁶ Vgl. Niehr (1993), Stötzel/Wengeler (1995). Heidrun Kämper veröffentlichte ein Diskurswörterbuch zum Protestdiskurs 1967/68 (vgl. Kämper 2012 und www.owid.de/wb/disk68/start.html). Zur weiterführenden Lektüre eignen sich auch Peter Weigts *Revolutionslexikon* (1968) oder Andreas von Weiss' *Schlagwörter der Neuen Linken* (1974), die für diese Arbeit allerdings nicht verwendet wurden.

analog zur abstrakten Wissenschaftslexik, in einer komplexen Syntax zu sehen, wozu allerdings bisher nur wenig detaillierte Forschungsergebnisse vorliegen (vgl. Straßner 1992; Mattheier 2001; Scharloth 2007a).

In den letzten Jahren widmete man sich vermehrt auch varietäten- und interaktionslinguistischen Untersuchungen, um die Sprache der APO nicht nur lexikologisch, sondern auch als „komplexes soziokommunikatives Phänomen“ (Mattheier 2001, S. 79) darzustellen, das im Rahmen der Gesamtsprache Deutsch als System varietätenlinguistisch auftritt, eingebettet in „bestimmte Sprachgebrauchsstrukturen [...] und ein sich wandelndes System von Normzwängen, Autoritäten, Legitimationen und Wertsetzungen“ (ebd.). In der Sprache der Opposition finden sich, durch den öffentlichen Gebrauch von vermehrt jungen Menschen (z. B. in politischen Diskussionen), die zunehmende Verwendung von Umgangssprache, Jugendsprache und Mündlichkeitssprache (vgl. ebd.), welche die Standardsprache informalisierten und die „Autorität der Sprachnorm“ (ebd., S. 85) in Frage stellten. Es bildeten sich dadurch verschiedene Jugendkulturen mit jugendsprachlichen Varietäten aus. Scharloth (2007a) zeigt einen ähnlichen Denkansatz, geht aber nicht vom Begriff der ‘Varietät’, sondern von ‘Stil’ aus, wenn er von „avantgardistischen Kommunikationsstilen der 68er“ spricht, die als Wiederaufnahme mehrerer „semiotischer Codes“ (ebd., S. 227) auftreten. Somit ergeben sich

- „Politjargon“ (Mattheier 2001, S. 86f.), wobei Scharloth (2007a, S. 228f.) im Bereich des politischen Diskurses zwischen „skeptische[m] Verweigerungsstil“ in der Kommunikation mit Nicht-Aktivisten und „intellektuell-avantgardistische[m] Stil“ (ebd., S. 229f.) für die interne Kommunikation differenziert, mit denen man sich von der Gesellschaft abgrenzen wollte;⁷⁷
- „Spontisprache“ (Mattheier 2001, S. 89): Die Aktivisten beriefen sich auf Marcuses neue Forderung nach Subjektivität, Emotionalität und Spontaneität und brachen daher „sprachstilistische Regeln“ durch Einsatz von „Sprechsprache“. Straßner (1992, S. 252) sieht die ‘Spontisprache’ als subkulturelle Abspaltungssprache an, die von übertriebenen Formulierungen (*saustark*), Abkürzungen (*Prolli*) und Kreativität lebt (vgl. ebd., S. 253ff.). Mit dieser Varietät lässt sich der von Scharloth (2007a, S. 230ff.) angeführte milieuhafte „hedonistische Selbstverwirklichungsstil“ vergleichen,

⁷⁷ Laut Mattheier (2001, S. 86) wurden die prophetischen Forderungen Marcuses nach einer neuen Sprache nicht erfüllt, sondern nur Begriffe der *Kritischen Theorie* entnommen und Wörter des politischen Diskurses provokativ umgedeutet.

den er als Ausdruck der „Kommunebewegung und Subkultur“ sieht, auch infolge der Kleidungssemiotik, etwa durch die radikale Verweigerung der Massenmode;

- „Dirty speech“ (Mattheier 2001, S. 87f.), die hauptsächlich peripher Verwendung bei Kurzparolen und „Wandmalereien“ (Jäger 1970, S. 91) fand, um durch vulgären Worteinsatz Schockwirkung und eigene Abgrenzung herbeizuführen.

Die genannten Varietäten sind also als soziolinguistische Erscheinungen zu bewerten, da eine sprachliche „Erkennungs- und Abgrenzungssymbolik“ (Scharloth 2007a, S. 224) die Aktivistengruppe definierte und dadurch ihre Mitglieder fester zusammenknüpfte (vgl. Löffler 2005, S. 113f.). Diese Veränderung sozialer Strukturen förderte auch die Wiederentdeckung und Neubildung von „Textsorten und Kommunikationsmedien“ (Mattheier 2001, S. 85), z. B. Flugblatt, politisches Lied, expressive Kommunikationstechniken wie Go-Ins, Sit-Ins, Teach-Ins (vgl. Straßner 1992, S. 248).⁷⁸ Scharloth (2007b, S. 19) sieht dabei auch „Störungen des Ablaufs ritualisierter Handlungen“ (bei Vorlesungen oder Gerichtsverhandlungen) als Kommunikationsformen.

Die Sprache der APO hat demnach aus lexikalischer, kommunikationswissenschaftlicher und varietätenlinguistischer Perspektive durchaus Innovationen erzeugt, die Stötzel/Wengeler (1995), Wengeler (2002) und Stötzel (1995) als Ursache für eine gestiegene öffentliche Sprachsensibilität und als Wurzel der „political correctness“ sehen.⁷⁹ Boesch's These, die Sprache der Protestbewegung sei für die kommende Sprachgeschichte kaum mehr als ein „Gekräusel auf dem unendlich wogenden Meer der Gegenwartssprache“ (Boesch 1972, S. 271), ist deshalb kaum haltbar.⁸⁰

⁷⁸ Laut Kämper (2007b, S. 214) sind „Textwandel und Textsortenwandel [...] ein Faktor und Indikator sprachgeschichtlicher Veränderungen“.

⁷⁹ Polenz (1999, S. 555ff.) sieht in der Sprachkritik der Neuen Linken die Spracherziehung zur Demokratie, auch in der Realpolitik.

⁸⁰ ‘1968’ gilt auch gemeinhin als sprachliche Zäsur der deutschen Sprachgeschichte. Dazu informieren ausführlich Stötzel/Wengeler (1995), Wengeler (2002), Stötzel (1995), Polenz (1999), Scharloth (2007a), Kämper (2007, 2012). Stötzel (1996, S. 146) stellt zudem heraus, dass ‘1968’ Einfluss auf Sprachgebrauch in Debatten um NS-Vergangenheit, Terrorismus, Abtreibung hatte und als Katalysator in Wirtschaftspolitik, Bildungspolitik, Frauenpolitik, Partnerschafts-Sexualethik, Umweltdiskussion und Entwicklungspolitik wirkte.

6. Linguistische Textanalyse

6.1 Textauswahl

Es scheint schwer, Texte zur Analyse auszuwählen, welche die sprachliche sowie inhaltliche Heterogenität der politischen Lieder der 68er widerspiegeln. Jedes Textkorpus stellt zudem eine subjektiv arrangierte Auswahl dar. Wie schon erwähnt, geht es in der Analyse um das detaillierte Aufzeigen politisch genutzter Sprache sowie textsortenkonstituierender Merkmale des politischen Liedes der 68er. Deswegen werden nur wenige Texte behandelt, dafür exemplarisch und exakt. Literaturwissenschaftliche Ansätze ordnen die politischen Lieder der 68er nach thematischen Aspekten, beispielsweise Stern (Hg.) (1976) (siehe Kapitel 5.2) oder Grimm (2007, S. 17f.), der eine Klassifikation nach Einstellung des Textes zum thematisierten Objekt zeigt.⁸¹ Diese Einteilungen halte ich für problematisch, da sie schon ansatzweise Interpretationen und Wertungen enthalten. Dagegen suche ich eine linguistische Methode und halte eine Einteilung nach Textsortenvarianten für das attraktivste Modell, da es nach „objektiveren“ Maßstäben arbeitet. Zusätzlich ist es auffällig, wie die Textproduzenten der Zeit selbst in Titeln und Texten mit Textsortenbezeichnungen spielten (z. B. *Lagerlied*, *Ballade auf den Dichter François Villon*, *Erschreckliche Moritat vom Kryptokommunisten*, *Ein Bänkelsängerlied für arme Würmchen*).

Hornig (1975, S. 37) kommt mir bei der Textklassifikation entgegen, da er von einem dreigliedrigen Schema ausgeht, in dem Texte von Biermann, Degenhardt und Süverkrüp als repräsentativ für die zeitkritischen Liedermacher der 60er-Jahre gelten, „sowohl was ihre zeitkritische Grundhaltung, als auch ihre gestalterischen Fähigkeiten angeht“ (ebd.). Danach unterscheidet er den Biermann-Stil, dessen „zeitkritische Reaktion als permanenter Dialog mit seiner Umwelt“ (ebd., S. 33) erscheint, durch viele Chiffren und Metaphern; den Degenhardt-Stil, der sich vom „Bänkelsänger zum Politbarden“ (ebd.) entwickelt hat, Symbole und Rollenspiele einsetzt; sowie den Süverkrüp-Stil, der

⁸¹ Er unterscheidet zwischen positiver Grundeinstellung mit affirmativem Duktus, negativer Grundeinstellung mit überwiegend polemisch-emotionalem Duktus (Protest, Aggression) und neutraler Grundeinstellung mit kritisch-diskursivem Duktus (eher emotionslos) (vgl. Grimm 2007, S. 17f.).

seinen Fokus vor allem auf „Wort- und Begriffsspielereien“ (Hornig 1975, S. 31) lenkt. Laut Hornig (ebd., S. 33) würde dieses dreiteilige Schema von anderen Textproduzenten bloß variiert. Ich dagegen schlage ein fünfteiliges, leicht variiertes Klassifikationsschema vor, das Hornigs Einteilung nach ‘Stil’ um spezifische Merkmale der ‘Textsorte’ erweitert, von denen ich vorläufig ausgehe. Somit ist meine Anordnung nicht an einen bestimmten Autor gebunden. Es bilden sich dementsprechend die folgenden fünf Typen:⁸²

- 1) Die oft von Biermann produzierten „Streitlieder“ (Biermann 1991, S. 26) stehen prototypisch für politische Lieder mit überwiegender Abwehrhaltung gegenüber dem politischen System. Der Text ist dabei eher kurz, gereimt, meist mit metrischem Schema, strophisch (Strophenlänge variabel) und enthält oft einen Refrain. Funktional dienen diese Lieder meist der Informationsvermittlung und dem Appell an Rezipienten einer bestimmten Gruppe. Kritik wird explizit in eher einfacher Sprache geübt, meist in der 1. Person Plural („wir“). Als Beispiele gelten *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* (Biermann), *November* (Semmer), *Lied vom Beitrag* (Fasia), *Für Herrn Fritz Berg* (Stütz), *Heißer Herbst* (Hüsch). Ich gehe davon aus, dass diese Liedgruppe den größten Anteil an den politischen Liedern der 68er hat.
- 2) ‘Balladeske politische Lieder’, wie Degenhardt sie zu Beginn seiner Karriere produzierte, stehen prototypisch für solche der Ballade oder dem Bänkelsang ähnelnde Lieder. Lange Texte, nicht zwingend gereimt, aber metrisch und strophisch, sind überwiegend ohne Refrain gedichtet. Inhaltlich stellen sie in chronologischem Verlauf eine Begebenheit des Textproduzenten („ich“) oder einer anderen Figur (in der 3. Person Singular) dar. Diese Tatsache gleicht der Textsorte ‘Ballade’ (vgl. Killy (Hg.) 1991, S. 73ff.). Somit dienen diese Lieder eher der Information und Aufklärung, sind einer breiteren Rezipientenschicht zugänglich. Die Sprache ist einfach gehalten; teilweise kann das Dichter-Ich auch verschiedene Rollen annehmen. Beispiele hierfür sind *Konzertierte Aktion* (Süverkrüp), *Ballade vom Notstand* (Süverkrüp), *Moritat vom alten Meier* (Angeloff), *Dick und Doof in der Fabrik* (Stütz), *Deutscher Sonntag*, *Wenn der Senator erzählt* (Degenhardt).

⁸² Es ist nicht Ziel dieser Arbeit, ein Klassifikationsschema für die politischen Lieder der 68er zu entwerfen. Die präsentierte Einteilung stellt nur eine heuristische Typologie dar; ein Anspruch auf Vollständigkeit wird nicht erhoben. Nur zur besseren Übersicht und Liedauswahl musste eine Klassifikation entstehen.

- 3) ‘Agitprop’ (Stern (Hg.) 1976, S. 103) tritt vor allem gegen Ende der 60er bei Degenhardt mit zunehmender Radikalisierung und in Verbindung mit direkten politischen Aktionen auf (vgl. ebd., S. 103f.). Im Gegensatz zu den ‘Steitliedern’ wird gezielt propagandistisch gearbeitet. In kurzen Texten, strophisch variant, meist ohne Metrum, Reime oder Refrain, wird der Protest einer fest definierten ‘wir’-Gruppe ausgedrückt. Die Funktion besteht im Appell (Agitation und Propaganda). Rezipiert wird von einer ideologisch streng symmetrischen Gruppe. Die Sprache kann deshalb auch teilweise kryptisch werden, etwa in *2. Juni 1967* (Degenhardt), *Letzte Variation über das alte Thema* (Biermann), *Vorbeugelied* (Süverkrüp), *Endlich sind wir sicher, Leute* (Fasia).
- 4) ‘Kabarettistische politische Lieder’ im Stil Süverkrüps stehen prototypisch für politische Lieder, die dem Kabarett nahekommen. Eher lang, strophisch variant, ohne Refrain, Reime oder Metrum, unterhalten sie die Rezipienten mit parodistischer Darstellung eines Sachverhalts, durch den der Textproduzent („ich“) Kritik in satirischer Weise anbringt. Funktional dienen sie deshalb (neben Information und latentem Appell) meist der ästhetischen Funktion, indem Sprache als darstellende Kunst gegenüber einer breiteren Rezipientengruppe auftritt, z.B. in *Schnulze et iucundum est*, *Erschröckliche Moritat vom Kryptokommunisten*, *Bleimse mir doch weg mit Ihrem Scheiß-Vietnam* (Süverkrüp), *Die Stechuhr* (Mossmann).
- 5) Zu ergänzen wäre noch das ‘Marschlied’, das situativ und funktional an diesen bestimmten Kontext gebunden ist und speziell für die Ostermärsche gedichtet wurde. Nach der streng metrischen und einfach gereimten Strophe folgt der eingängige Refrain mit markanten Reimwörtern. Der Text ist einfach verständlich und verfolgt in der 1. Person Plural („wir“) funktional die Solidarisierung der Marschierenden. Daraus ergibt sich eine einfache sprachliche Gestaltung, z.B. *Unser Marsch ist eine gute Sache* (Stütz), *Höllensbombe* (Semmer).

Am einfachsten wäre es nun, für jeden dargestellten Typus exemplarisch ein Lied zu analysieren. Allerdings muss neben dieser synchronen Aufteilung auch die diachrone Ebene betrachtet werden, denn die Marschlieder waren hauptsächlich von 1961 bis 1965 präsent und vom situativen Kontext des Marsches abhängig. Zweitens zeigt auch Stern (Hg.) (1976) in ihrer Charakterisierung deren eindimensionale Ausrichtung als „Lieder gegen die Bombe“. Ich dagegen möchte das politische Moment in Liedern zeigen, die unabhängig von einem funktionalen Kontext gedichtet wurden und thematisch flexibel sind.

Sie sollen auch einen deutlichen ästhetischen Anspruch haben. Deshalb scheidet man die Marschlieder vorerst für diese Analyse aus. Lieder im geschichtlich brisanten Zeitraum zwischen 1965/66 und 1969 sind zu untersuchen, „garstige Lieder“ (Stern (Hg.) 1976, S. 102). Damit wird erstens eine bestimmte Zeitspanne berücksichtigt (diachroner Aspekt), zweitens werden beispielhafte Texte für die unterschiedlichen Realsierungen der Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ ausgewählt (synchroner Aspekt): *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* (Biermann 1968) und *Heißer Herbst* (Hüsch 1968/69) stehen beide für 1), da dieser politische Liedtypus in den 60ern am häufigsten produziert wurde. *Deutscher Sonntag* (Degenhardt 1965) steht für Typus 2); *2. Juni 1967* (Degenhardt 1968a) für 3); *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* (Süverkrüp 1966) für 4).

6.2 Analysedimensionen der linguistischen Textbeschreibung

Für die genannten Lieder ergeben sich, abgeleitet aus den Hypothesen der Kapitel 2 und 3, folgende Analysedimensionen zur systematischen linguistischen Textbeschreibung:

6.2.1 Situativer Kontext

Primär muss der Kontext der Textentstehung beleuchtet werden, denn situative Faktoren beeinflussen die „Ausprägung der Textstruktur“ (Brinker 2005, S. 159), da Texte immer in abgrenzbare Kommunikationssituationen eingebettet sind. Folglich stehen kontextuelle Bedingungen in Verbindung mit erfolgreichem kommunikativen Handeln: Vorgeschichte und Vorwissen, Produzent-Rezipient-Konstellation, Kommunikationssituation und -richtung. Textinterne und -externe Faktoren können hierbei schwer getrennt werden, da manchmal das Außersprachliche im Innersprachlichen abgelesen werden muss oder umgekehrt. Laut Brinker (ebd.) gilt dieser Analysebereich allerdings noch als recht unerforscht. Bei der Analyse politischer Lieder zählen zum situativen Kontext auch formale Charakteristika lyrischer Texte und musikalische Gestaltung.

6.2.2 Thematische Ebene

Das Vorhandensein eines Textthemas ist eine der wichtigsten Voraussetzungen dafür, dass ein Text vom Rezipienten als kohärent verstanden werden kann (vgl. Linke/Nussbaumer/Portmann 2004, S. 267). Das Thema gilt dabei als Kern des Textes und als „größtmögliche Kurzfassung des Textinhalts“ (Brin-

ker 2005, S. 55f.). Durch synonyme oder partielle Rekurrenz drückt sich die Einheitlichkeit eines Textgegenstandes sprachlich aus, wobei unterschieden werden kann zwischen statischen Objekten (Lebewesen, Gegenstände, Individuen, Klassen), dynamischen Objekten (Handlungen, Vorgänge) sowie kognitiven Objekten (Thesen, Theorien) (vgl. Adamzik 2004, S. 122ff.). Die Häufigkeit der Wiederaufnahme kann Hinweise auf die Haupt- und Nebenthemen eines Textes liefern (vgl. Polenz 2008, S. 329ff.), die maßgeblich die Isotopiestruktur des Textes beeinflussen. Die Entfaltung des Textthemas, die gedankliche Ausführung, kann als „Kombination relationaler, logisch-semantisch definierter Kategorien beschrieben werden“ (Brinker 2005, S. 61) und ist durch Kommunikationsintention und Partnerbeziehung bestimmt. Die Themenentfaltung erfolgt entweder explikativ, narrativ, deskriptiv oder argumentativ (vgl. Brinker 2005, S. 65ff.).⁸³ Zur thematischen Ebene gehören daneben noch Angaben zu Objektgebundenheit des Textthemas und Intertextualität.⁸⁴

6.2.3 Textfunktion

Jeder Sprecher vollzieht mit einem Text eine sprachliche Handlung, die einen kommunikativen Sinn, eine Funktion, trägt.⁸⁵

Sobald wir einer sprachlichen Äußerung einen bestimmten kommunikativen Sinn bzw. einen Handlungswert zuordnen können, fällt es uns auch leichter, einzelne Elemente dieser Einheit als im Dienste dieser Funktion stehend und damit als kohärent zu verstehen. (Linke/Nussbaumer/Portmann 2004, S. 277)

Der kommunikativ-funktionale Aspekt bezieht sich auf den Handlungscharakter des Textes, auf seine Bedeutung in der kommunikativen Beziehung zwischen Produzent und Rezipient (vgl. Brinker 2005, S. 157), da Texte Aus-

⁸³ Weitere Ansätze zur Ermittlung des Textthemas sind das ‘Thema-Rhema-Konzept’ der Prager Schule und das ‘Makro- und Superstrukturkonzept’ von van Dijk. Allerdings ist es der Linguistik bis heute nicht gelungen, ein allgemeingültiges Verfahren zur Themenbestimmung zu entwickeln, wodurch jene teilweise der Interpretation des Rezipienten überlassen wird (vgl. Brinker 2005, S. 49ff.).

⁸⁴ Vgl. Adamzik (2004, S. 61ff.). Hier verwende ich ‘Intertextualität’ im engen Sinne als direkte sprachliche Bezugnahme auf konkrete „Prätexte“ (vgl. Bußmann 2002, S. 317).

⁸⁵ Da politische Lieder ein Beispiel sorgfältig geplanten Sprachgebrauchs sind (siehe Kapitel 3.2), lässt sich die Textfunktion auf recht sicherer Basis erschließen. Diese bildet unmittelbar die Intention des Textproduzenten ab, weshalb angenommen wird, dass Textproduzent und lyrisches Ich identisch sind. Diese These unterstützt auch Rothschildt (1970, S. 57), wenn er von einer besonders engen Bindung von Textproduzent und politischem Liedtext bei den 68ern spricht.

drücke kommunikativer Handlungen sind, mit denen etwas erreicht werden soll. Zur Bestimmung der Textfunktion wird hier das Kommunikationsmodell von Brinker (2005) verwendet.⁸⁶ Seine Kriterien beruhen auf der Art des kommunikativen Kontakts, den der Textproduzent gegenüber dem Rezipient zum Ausdruck bringt. So unterscheidet er zwischen den fünf Textfunktionen der Informationsfunktion, Appellfunktion, Obligationsfunktion (Verpflichtung), Kontaktfunktion (emotionale Anteilnahme) und Deklarationsfunktion (Ernennung, Bekanntgabe), von denen man eine oder mehrere in jedem Text findet. Die poetische Funktion⁸⁷ ist bei Brinker (ebd., S. 113) nur nebenbei erwähnt, da sie „in literarischen Texten dominiert und primär Gegenstand von literaturwissenschaftlicher Untersuchung ist“.

6.2.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Brinkers (2005) und Polenz' (2008) Modelle zur linguistischen Textbeschreibung lassen eine Analyse der lexikalisch-semantischen Komponente missen. Doch da politische Sprache besonders auf Wortebene präsent ist (siehe Kapitel 4), muss die Lexik eingehend auf folgende quantitative Merkmale hin untersucht werden: Wortlängen, Wortarten, Wortkomplexität und Worthäufigkeit. Für qualitative Auswertungen des Wortschatzes sind Varietätenspezifik (politisches Ideologievokabular), Konnotation und Wertung,⁸⁸ semantische Relationen, lexikalische Stilmittel politischer Sprache (Euphemismen, Metaphern, Metonymien u. a. (vgl. Burkhardt 1998, S. 106ff.)) besonders signi-

⁸⁶ Bühler lieferte 1934 das Grundgerüst eines Kommunikationsmodells, welches von Jacobson (1971), dann von Brinker (2005) erweitert wurde. Brinker griff auf die Sprechakttypologie von Searle mit leicht veränderter Terminologie zurück, um nicht nur einzelne Sprachhandlungen, sondern ganze Texte entsprechend ihrer Funktion zu klassifizieren. Einen guten Überblick über die gängigen Funktionsmodelle gibt Adamzik (2004, S. 107ff.).

⁸⁷ Nach Jacobson (1971) lassen sich spezifische Kennzeichen einer poetischen Struktur objektiv beschreiben. Zwar ist die poetische Funktion als „Zentrierung auf die Sprache um ihrer selbst willen“ (ebd., S. 151) ein allgemeines Kennzeichen von Sprache, doch tritt sie in der Literatur in besonderem Maße auf. Demnach bilden lautliche Äquivalenzen (Alliterationen, Assonanzen) bei poetischen Texten eine wichtige Komponente auf paradigmatischer Ebene sowie auch Rhythmus, Reime oder semantische Merkmale als „Ähnlichkeit oder Gleichartigkeit von Strukturprozessen“ (Löffler 2005, S. 102).

⁸⁸ Polenz (2008, S. 289ff.) gibt eine hilfreiche Anleitung zur Entschlüsselung hintergründiger Satzinhalte (semantische Präsuppositionen und Implikationen). Dennoch wird darauf hingewiesen, dass alle Interpretationsansätze in den Analysen aufgrund subjektiver Wahrnehmung entstanden sind und deshalb als heuristisch gelten.

fikant (vgl. Adamzik 2004, S. 152). Denn Stilfiguren des uneigentlichen Ausdrucks enthalten „über die ästhetische Wirkung hinaus oft sinnhaltige Anlässe für stille Folgerungen (Implikaturen)“ (Polenz 2008, S. 345). Hierbei ist noch anzumerken, dass die lexikalisch-semantische Ebene besonders ausführlich untersucht wird, da besonders dort politische Einflussnahme zu erwarten ist.

6.2.5 Grammatische Ebene

Brinker (2005) unterteilt die Textstruktur in eine grammatische und eine thematische Ebene. Die grammatische Verknüpfungsstruktur fungiert laut ihm als Trägerstruktur für die thematischen Zusammenhänge des Textes (vgl. ebd., S. 27ff.). Vor allem formale Merkmale konstituieren die syntaktische Ebene und sind „von besonderem Interesse bei der Feinanalyse und dem Vergleich von Einzeltexten“ (Adamzik 2004, S. 156). In der textgrammatischen Struktur politischer Texte sollen hier untersucht werden: Satzlänge, Satzkomplexität, Haupt- und Nebensatzform, Konnexion, Tempuskontinuität, Modus, Genus Verbi (vgl. ebd., S. 155). Dazu gehören auch in der Politik gebräuchliche syntaktische Stilmittel wie Parallelismus, rhetorische Frage, Wiederholung etc. (vgl. Burkhardt 1998, S. 111ff.) sowie soziolinguistische Einflüsse der politischen Sprache der 68er. Zusammengefasst ergibt sich das nachgestellte Analyseschema:⁸⁹

Analysekategorien	Analysekriterien
Situativer Kontext	<ul style="list-style-type: none"> – Form – Vorgeschichte und Vorwissen – Produzent und Rezipient, Kontakt und Beziehung – Kommunikationsbereich, Handlungsbereich⁹⁰ – medialer Aspekt, Kommunikationsform⁹¹
Thematische Ebene	<ul style="list-style-type: none"> – Hauptthema, Nebenthemen – Themenentfaltung: narrativ, explikativ, argumentativ (emotiv-bewertend [persuasiv] oder rational-begründend), deskriptiv – Art des Textthemas, Objektgebundenheit – Intertextualität

⁸⁹ Die Reihenfolge der Analyseparameter wird größtenteils bewahrt. Bedingt kann es zu kleineren Verschiebungen kommen (in Ausnahmefällen werden noch Phonologie und Interpunktion berücksichtigt).

Analysekategorien	Analysekriterien
Textfunktion	<ul style="list-style-type: none"> – Informationsfunktion – Appellfunktion – Obligationsfunktion – Kontaktfunktion – Deklarationsfunktion – poetische Funktion
Lexikalisch-semantische Ebene	<ul style="list-style-type: none"> – Wortlängen und Wortkomplexität – Wortarten – Wortvarianz und -wiederholung (auch politisches Ideologievokabular) – Konnotation und Wertung – semantische Relation, Isotopiestruktur – semantische Präsupposition und Implikaturen – lexikalisch-semantische Stilmittel
Grammatische Ebene	<ul style="list-style-type: none"> – Satzlänge und Satzkomplexität (Haupt- und Nebensatzform) – Konnexion – Tempuskontinuität – Modus – Genus Verbi – syntaktische Stilmittel – soziolinguistische Einflüsse

Abb. 2: Analysedimensionen und -kriterien linguistischer Textbeschreibung

⁹⁰ Für alle hier behandelten politischen Lieder gilt, dass der Kommunikationsbereich ‘Literatur’ ist, der Handlungsbereich ‘öffentlich’ (vgl. Adamzik 2004, S. 73), da das politische Lied öffentliche Wirkung anstrebt und durch die Massenmedien verbreitet wird (vgl. Brinker 2005, S. 149f.). Deshalb werden diese Analyseparameter im Folgenden nicht mehr erwähnt.

⁹¹ Bei ‘medialem Aspekt’ und ‘Kommunikationsform’ ist fundamental zu differenzieren zwischen Kommunikationen, bei denen Produzent und Rezipient räumlich und/oder zeitlich kopräsent sein müssen (‘face to face’: akustisch und optisch unimittelbar bei Festivals, Konzerten, Demonstrationen), und solchen, bei denen indirekt kommuniziert wird (über Schallplatten, CDs). Bei den politischen Liedern der 68er ist die ‘face to face’-Kommunikation als Ideal anzusehen. Dennoch erfolgte auch indirekte Rezeption über Schallplatten oder Mitschnitte. In der folgenden Analyse wird vereinfachend von direkter Rezeption ausgegangen.

7. Exemplarische Textanalyse

Hier folgen nun die Liedanalysen⁹² jeweils mit einer kurzen Einleitung über den Textproduzenten.

7.1 Wolf Biermann, *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*

Während in der Bundesrepublik die ersten politischen Lieder der 1960er-Jahre mit den Ostermärschen verbunden sind, war es Wolf Biermann, der in der DDR maßgebliche Impulse setzte. So trug er unter dem Motto „Aber auch ich will mich einmischen in die öffentlichen Angelegenheiten“ (Biermann 1997, S. 13), ebenfalls enorm zur Stimulierung des politischen Liedes der westdeutschen Oppositionsbewegung bei, welches ohne den „Ostberliner Bänkelsänger“ (Riha 1979, S. 148) nicht denkbar gewesen wäre. Hier prägte und popularisierte Biermann die Berufsbezeichnung des „Liedermachers“ (in Anlehnung an Brechts „Stückeschreiber“), die dem romantischen Künstlerbild entgegenwirken, den Warencharakter seiner Werke unterstreichen und eine Solidarisierung mit den Werktätigen bilden sollte (vgl. Biermann 1991, S. 19f.). Seine „Songs nach Eislerschem Vorbild“ (ebd., S. 17) waren „Kritik und Programm zugleich“ (Riha 1979, S. 152), indem Biermann in seinen Texten politisch Stellung mit Blick auf beide deutsche Staaten und andere internationale Probleme bezog, doch infolge seiner „loyalen Grundhaltung zum sozialistischen Gesellschaftssystem“ (Sepp 2007, S. 33) keine „westliche“ Alternative sah. Er propagierte die Unabhängigkeit des Künstlers mit dem Ziel eines „demokratischen Sozialismus“, in Opposition zur real existierenden Variante in der DDR.

Biermann kann seine Ausdrucksweise theoretisch-ästhetisch begründen, beispielsweise in seiner eigenen Poetik *Wie man Lieder macht und Verse. Eine Poetik in acht Gängen*. Darin schreibt er: „Ich wollte mit meinen Liedern immer zärtlich ins Herz meiner Freunde und mörderisch ins Herz meiner Feinde.“ (Biermann 1997, S. 13). Und weiter: „Wirklich politisch wirkte [...] gerade das Unpolitische.“ (ebd., S. 23). Auch Rothschildt (1980, S. 29) betont die

⁹² Zitate aus den Liedtexten werden nur teilweise mit Versnummern versehen, um den Lesefluss nicht zu stören. Eine vollständige Versnummerierung der Liedtexte findet sich im *Anhang*.

Fähigkeit Biermanns, Privates in Gesellschaftlich-Allgemeines zu überführen. Gerade deshalb sieht sich der selbsternannte Liedermacher in einer „Trägerrolle des geschichtlichen Kampfes“ (Hornig 1975, S. 78) und zeigt seine zeitkritische Reaktion als bitteren und permanenten Dialog mit der Umwelt. Textuell formuliert er „Situationskritik“ und „Stagnationskritik“ (ebd., S. 79), die er in sprachlichen Bildern und Chiffren zu Tage legt (vgl. ebd., S. 31ff.). Diese politischen, philosophischen, historischen und ästhetischen Ansätze entstammen überwiegend der Gesellschaftstheorie des Marxismus-Leninismus, etwa von Marx, Luxemburg, Lenin, Trotzki, Brecht und Eisler (vgl. ebd.). Aber auch literarische Bezüge auf Villon (*Ballade auf den Dichter François Villon*), Brecht, Hölderlin oder Heine prägen seine Texte (vgl. Henke 1987, S. 41f.). Dabei ist die Musik laut Biermann „nicht dazu da, den Text zu servieren oder gar zu kopieren, sondern sie soll ihn möglichst interpretieren“ (Arnold/Antes (Hg.) 1980, S. 62). Sie bildet mit dem Text eine dialektische Einheit, die Widersprüche mitreflektiert, statt sie zu verschleiern. Die raue, krächzende Stimme (Stöhnen, Rufen) entspricht laut dem Textproduzenten beim Singen bewusst der plebejischen Artikulation, die „allen Korrekten, Verspießerten, also auch den Sonntagsanzug-Sozialisten, am Nerv nagt“ (Biermann 1997, S. 114). Der treue Sohn der DDR beteuert zwar, nur „Blumen [...] in Liedern“ (Biermann 1966, S. 23) zu besingen, doch 1965 wird wegen angeblichen staatsfeindlichen Tendenzen Auftritts- und Publikationsverbot gegen ihn verhängt; 1976 erfolgt die Ausbürgerung (vgl. Sepp 2007, S. 32).

7.1.1 Situativer Kontext

Form: Formal setzt sich *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* aus sechs Strophen à vier Versen zusammen, die fast ausschließlich aus dreihebigen Jamben bestehen, wobei die Kadenz abwechselnd männlich und weiblich sind. V1, V2, V3, V37 und V38 weichen von diesem Schema ab. Diese besitzen einen Auftakt, danach Daktylen und zwei Trochäen. Der fünfzeilige Refrain besteht ebenso aus dreihebigen Jamben, mit abwechselnd männlichen und weiblichen Kadenz, wobei V3 und V4 des Refrains beide weiblich bleiben. Die Strophen sind im Kreuzreim mit zwei Waisen gedichtet, der Refrain nach dem Schema *abccb* (eine Waise, gefolgt von einem umarmenden Reim). Enjambelements finden sich zur Genüge in jeder Strophe („Der Edel-Nazi-Kanzler/Schoß Kugel Nummer drei“). Betrachtet man die musikalische Gestaltung, zeigt sich eine dialektische Beziehung zum Text. Gerade während des tristen Refraintextes werden die musikalischen Ausformungen melodisch mit zweioktaviger

Gestaltung und größeren Intervallsprüngen, wobei die meisten Akkorde in Moll gehalten sind. In den Strophen ist die Gesangsmelodik an Sprachmelodie und -rhythmus orientiert und deshalb eher monoton (enger Tonraum, kleine Intervallfortschreitungen, häufige Tonwiederholungen, Sprechgesang) (vgl. Sepp 2007, S. 41). Der gleichzeitige Einsatz der Triolen wirkt vorantreibend, was durch die kurzen Sätze noch verstärkt wird. Biermann unterstreicht mit seinem gleich bleibenden und düster anmutenden Sprechgesang die ernste Textthematik. Die Diskrepanz zwischen der Melodie der Strophen und der des Refrains zeigt Biermanns innovative musikalische Gestaltung, die sein brillantes Gitarrenspiel unterstützt. Das Lied endet in Moll, welches kennzeichnend für den „weinenden“ (Henke 1987, S. 41) Liedermacher ist.

Vorgeschichte und Vorwissen: Textuell handelt es sich um eine literarisch-kritische Darstellung des Attentats auf Rudi Dutschke, der am 11. April 1968 durch drei Schüsse vom jungen Hilfsarbeiter Josef Bachmann schwer verwundet wurde.⁹³ Von Seiten der studentischen Protestbewegung wurden vielfach Anklagen gegen „Mittäter“ erhoben, denn die *Deutsche Nationalzeitung* hatte in ihrer Ausgabe vom 22. März 1968 zur „bedenkenlosen Hatz“ auf den Studentenführer aufgerufen. „Stoppt Dutschke jetzt! Sonst gibt es Bürgerkrieg“, so lautete die Schlagzeile.⁹⁴ Bernd Rabehl holte weiter aus:

Ich darf daran erinnern, welche Pogromhetze von den Abgeordneten des Senats nach dem 2. Juni 1967 stattfand. Ich erinnere daran, daß ein Neubauer und ein Schütz (Innensenator und Regierender Bürgermeister) diese außerparlamentarische Opposition zusammenschlagen wollten. Und ich spreche ganz deutlich aus: die wirklichen Schuldigen heißen Springer, und die Mörder heißen Neubauer und Schütz. (Glasnost-Archiv 1992ff.)

Tatsächlich hatte Schütz' verächtliche Sentenz über die demonstrierenden Studenten („Ihr müßt diese Typen sehen. Ihr müßt ihnen genau ins Gesicht sehen. Dann wißt Ihr, denen geht es nur darum, unsere freiheitliche Grundordnung zu zerstören.“) unrühmliche Popularität erlangt (vgl. Hörburger 1993, S. 164ff.). Vor allem die Springer-Presse wurde beschuldigt, politische Sachverhalte „personalisiert und auf ihre äußeren Vorgänge reduziert“⁹⁵ und eine Hetzkampagne gegen die Aktivisten betrieben zu haben, die ihre Personifikation in

⁹³ Vgl. Rossellini (1992, S. 59). Auch Götsch (2007, S. 94f.) bezeichnet das Lied als Biermanns Reflexion über gesellschaftlich-politische Ereignisse.

⁹⁴ Zitiert nach: Hörburger (1993, S. 164ff.).

⁹⁵ Vgl. Grundsatzklärung des SDS zur Kampagne für die Enteignung des Springer-Konzerns, wiederabgedruckt in Miermeister/Staadt (Hg.) (1980, S. 145).

Rudi Dutschke fand. Das Verlagshaus wurde dadurch immer mehr zum Feindbild stilisiert, als Verkörperung des Großkapitalisten angesehen und zum Angriffspunkt vieler studentischer Protesthandlungen (vgl. Niehr 1993, S. 94).

Produzent und Rezipient: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* wurde 1968 im Liedband *Mit Marx- und Engelszungen* veröffentlicht, erstmals vor Publikum präsentiert auf Burg Waldeck 1968 von Walther Mossmann, nachdem Biermann es ihm über Telefon vorgesungen hatte, da ihm Ausreiseverbot aus der DDR erteilt worden war. Mossmann erhielt frenetischen Beifall, während andere Sänger (z. B. Hüsch) beim Waldeck-Festival *Lied '68* gnadenlos ausgepiffen wurden (vgl. Holler 2007, S. 122ff.). Betrachtet man den Text, sieht man Biermanns eindeutige Adressierung. „Der Autor (Texthersteller) schreibt [...] für eine bestimmte Bezugsgruppe [...]“ (Hinderer 2007, S. 39), höchstwahrscheinlich für linksintellektuelle Aktivisten, die ‘Neue Linke’.⁹⁶ Textuell erfolgt die Kontaktherstellung mit den Rezipienten mittels direkter Ansprache am Textbeginn („Wir haben genau gesehen/Wer da geschossen hat“ (V3f.)) sowie durch Konstitution einer zur Solidarisierung und Identifizierung beitragenden ‘wir’-Gruppe, in die sich der Textproduzent miteinschließt. Demzufolge unterstützt Biermann die Auffassung der Protestierenden, dass die eigentliche Schuld am Attentat die amtierenden Regierungschefs der BRD und West-Berlins sowie der Zeitungsverlag *Axel Springer* trugen, die eine konzertrierte Hetze gegen die studentische Protestbewegung betrieben hatten. Diese gegnerische ‘sie’-Gruppe („Ihr habt dem Mann die Groschen/Auch noch dafür bezahlt“) wird direkt angeklagt. Biermann solidarisiert sich mittels der genannten Anfeindungen und der Aufstellung der ‘wir’-Gruppe demonstrativ mit den Vertretern der Studentenrevolte, vor allem mit Rudi Dutschke, der auch die Wiedervereinigung Deutschlands im Sozialismus angestrebt hatte (vgl. Thompson 2007, S. 206). Der Textproduzent „reproduziert nur den Tenor dessen, was in den linken Studentenkreisen ohnehin vorherrschende Meinung war“ (Schamm 2008). Damit gestaltet Biermann seinen Text adressatengerecht, da er pragmatisch-kommunikativ die Beschuldigungen der linken Aktivisten aufnimmt, die seine textuellen Darstellungen wiederum rezipierten und als Argumentationsplattform nutzten. Das ideologische Verhältnis ist somit symmetrisch (vgl. Adamzik 2004, S. 83f.). Allerdings erfolgt am Textende

⁹⁶ ‘Neue Linke’ steht für eine „nicht näher bezeichnete, politisch links einzuordnende bzw. kommunistische Gruppe von Menschen [...], die es sich zum Ziel gesetzt haben, durch Revolution die bestehenden Gesellschaftsverhältnisse radikal zu verändern und ein sozialistisches System zu errichten“ (Niehr 1993, S. 291).

eine Distanzierung Biermanns, indem er sich aus der ‘wir’-Gruppe ausschließt („Statt daß sie euch zerbrechen/Zerbrecht jetzt ihre Macht!“ (V48f.)). Dieser Imperativ gibt eine klare politische Handlungsaufforderung an die Rezipienten – Biermann selbst klinkt sich jedoch aus. Die textuelle Gestaltung durch sich gegenüberstehende Gruppen ist übrigens charakteristisch für politische „Meinungssprache“ (Dieckmann 1975, S. 81ff.), da somit eine prägnantere Differenzierung von Freund (‘wir’-Gruppe) und Feind (‘sie’-Gruppe) stattfindet (vgl. Rothschildt 1970, S. 58f.).

7.1.2 Thematische Ebene

Thema: Der „Kern des Textinhalts“ (Brinker 2005, S. 56) zeigt sich in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* im Refrain: eine Warnung „Deutschland[s]“ vor seinen „Mörder[n]“, die „schon wieder Blut und Tränen“ vergießen wollen. Daraus folgt die Aufforderung an „Deutschland“, nicht „mit denen“ zu gehen. Das Haupttextthema (H), die ‘Warnung an Deutschland’ enthält also eine definitive politische Implikation. Der Hauptthemenstatus wird ersichtlich durch Rekurrenzen: die Wiederholung des Refrains (6x) sowie die daraus resultierende explizite Wiederaufnahme, die Brinker (ebd., S. 58) auch als Indiz für den Status eines Haupttextthemas sieht.⁹⁷ Denn das Lexem *Deutschland* wird insgesamt sechsmal erwähnt, sowie die referenzidentischen Pro-Formen *du* (12x), *deine* (6x), *dir* (6x). Der Refrain fordert überdies zur Erinnerung an die Zeit des Nationalsozialismus auf („Es ist das alte Lied/[...]/Du weißt doch was dir blüht!“), in der „Deutschland“ schon einmal Mord und Unterdrückung erfahren hatte (vgl. Kraushaar 2001, S. 16ff.).

Aus dem skizzierten Hauptthema ergeben sich folgende Nebenthemen (N): N1 skizziert das ‘Attentat auf Rudi Dutschke’ („Drei Kugeln auf Rudi Dutschke/Ein blutiges Attentat“), das Biermann als Synthese der Hetzjagd von Regierung und Presse auf die protestierenden Studenten sieht. Er projiziert jede der „drei Kugeln“ metonymisch auf die angeblichen Drahtzieher zurück, die von ihm und den Rezipienten beschuldigt werden („Wir haben genau gesehen/Wer da geschossen hat“). Aus diesen Anklagen entstehen drei weitere Nebenthemen: N2 zeigt ‘mangelnde Pressefreiheit und Informationsmanipulation’,

⁹⁷ Zusätzlich definiert sich ein Haupttextthema durch „Ableitbarkeitsprinzip“ (aus dem Hauptthema lassen sich Nebenthemen ableiten) und „Kompatibilitätsprinzip“ (Hauptthema und Haupttextfunktion müssen sich bis zu einem bestimmten Grad gegenseitig bedingen) (vgl. Brinker 2005, S. 57).

die von „Springers Zeitungswald“ ausgehen („Ihr habt dem Mann die Gro-schen/Auch noch dafür bezahlt“). N3 thematisiert Klaus Schütz (durch *Schütze* wird phonologisch auf Bürgermeister Klaus Schütz angespielt), von dem wörtlich Beleidigungen gegenüber der studentischen Aktivisten kamen („Sein Mund war ja die Mündung/Da kam die Kugel raus“). Er steht für das ‘Misstrauen gegenüber der Regierungsfähigkeit der Politiker und der gelebten Demokratie in der BRD’ generell. Kritik an der ‘Kontinuität des Nationalsozialismus’ (N4) wird durch das Kompositum *Edel-Nazi-Kanzler* geübt. Gemeint ist damit die frühere Mitgliedschaft Kurt Georg Kiesingers in Goebbels’ Propagandaministerium (vgl. Thompson 2007, S. 206). Letztendlich zeigen alle Nebenthemen mit der Abbildung von Individuen (Dutschke, Springer, Schütz, Kiesinger) „statische Objekte“ (Adamzik 2004, S. 123), wodurch sich thematische Kohärenz ergibt.

Die Themenentfaltung erfolgt im Text deskriptiv und argumentativ (emotiv-persuasiv). Dieses Prinzip ist in politischer Kommunikation häufig anzutreffen, indem nach deskriptivem Prinzip eine Informationsbasis geschaffen wird, auf die sich die zu begründende These mit argumentativer Themenentfaltung aufbaut (vgl. Brinker 2005, S. 69). Deskriptiv erfolgt ein Tatsachenüberblick, eine knappe Einordnung in „Raum und Zeit“ (ebd., S. 65), etwa durch die Substantive *Deutschland*, *Springers Zeitungswald* und *Schöneberger Haus*. Die Dominanz von Handlungsverben (*geschossen*, *gehst*, *kam*, *bezahlt*, *kam*, *schoß*, *legte*, *wehren*, *umgebracht*, *zerbrechen*, *zerbrecht*) ist auch ein wichtiges Charakteristikum dafür (vgl. ebd., S. 67). Die deskriptive Entfaltung erfolgt allerdings meinungsbetont, denn die Tatsachenbezeugung gründet auf den Satz „Wir haben genau gesehen/Wer da geschossen hat“. Auf diese Basis baut sich die argumentative Themenentfaltung auf. Die Behauptung Biermanns (H: ‘Warnung an Deutschland’) wird in einen bestimmten Kontext eingebettet (N1), mit Argumenten versehen (triadische Aufzählung von N2, N3, N4), worauf die Schlussregel erfolgt („Wenn wir uns jetzt nicht wehren/Wirst du der Nächste sein“), die noch einmal gestützt wird („Es haben die paar Herren/So viel schon umgebracht/Statt daß sie euch zerbrechen/Zerbrecht jetzt ihre Macht!“). Die Schluss-Synthese beruht meist auf der Wertbasis des Produzenten. Biermann sieht das Modell eines demokratischen Sozialismus als politische Lösung und rechtfertigt damit den Appell an die Rezipienten, die Macht der jetzigen Regierenden zu „zerbrechen“. Die argumentative Themenentfaltung ist vor allem charakteristisch für appellative Texte, da der Produzent den Rezipienten durch Angabe von Gründen (hier N1, N2, N3, N4) zu einer Handlung („Zerbrecht

jetzt ihre Macht!“) veranlassen möchte (vgl. Brinker 2005, S. 87). Die Art der Themenentfaltung in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* entspricht auch dem von Klein (2005, S. 135) entworfenen Schema zur Argumentation in politischen Diskussionen, welches sich in „Situationsdarstellung, Situationsbewertung, Prinzipien (Normen, Werte) und Zielsetzung“ gliedert. Situationsbewertungen (H, N2, N3, N4) stützen sich auf Situationsdarstellung (N1) und auf Werte (sozialistische Ideologie Biermanns). Diese dienen wiederum als Argumente für die Zielsetzungen („Zerbrecht jetzt ihre Macht!“) (vgl. ebd., S. 135ff.). Eine politisch-praktische Konklusion wäre auf diese Weise anvisiert.

Auch Einflüsse der klassischen Rhetorik finden sich im Text, die seit jeher politische Zwecke erfüllten. *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* ähnelt dem Typus der Gerichtsrede (*genus iudiciale*, vgl. Göttert 2009, S. 21) mit „argumentative[m] bzw. problemorientierte[m] Element“ (ebd.). Mit intellektuellen Mitteln (Einsicht, Logik) belehrt Biermann die Rezipienten („docere et probare“ (ebd., S. 27)); mit affektiven stachelt er sie auf („movere et concitare“ (ebd.)).⁹⁸ Die Einleitung (*exordium*) erfolgt kontrahiert vonseiten des Titels, der den Rezipienten aufmerksam macht – impliziert er doch den Tatbestand eines versuchten Mordes. In N1 erfolgt die knappe und genaue Schilderung der Tat (*narratio*). In der *argumentatio* werden Beweise und diejenigen „Täter“ angeführt (N2, N3, N4), die das Attentat ausgelöst hatten – Biermann unterstellt es ihnen zumindest (*inventio*). Zur Stärkung der Redewirkung (*amplificatio*) dient die Möglichkeit der Ausschmückung. Dabei nutzt Biermann die Repetition (sechsmalige Wiederholung des Refrains; *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* als Titel, in V1 und V37), den Vergleich (historische Parallelen zur NS-Zeit im Refrain) sowie die Angstschürung („Wenn wir uns jetzt nicht wehren/Wirst du der Nächste sein“). Am Schluss (*peroratio*) wird der Rezipient zu einer Handlung aufgefordert („Statt daß sie euch zerbrechen/Zerbrecht jetzt ihre Macht!“). Dabei sollen noch einmal Affekte hervorstechen in Form von Entrüstung („Es haben die paar Herren/So viel schon umgebracht“) und Wehklage („Ach Deutschland, deine Mörder!/Es ist das alte Lied/Schon wieder Blut und Tränen“). Selbst der Arbeitsschritt der Gedankengliederung (*dispositio*) ist realisiert, indem pro Strophe ein Sachverhalt geschildert wird (vgl. Göttert 2009, S. 30ff.). Es zeigt sich also, dass Biermanns Text eine stark oppositionelle, doch ideale Repräsentation der rhetorischen politischen Argumentation ist.

⁹⁸ Aufgrund von Platzmangel kann keine ganzheitliche Betrachtung rhetorischer Einflüsse erfolgen, da es hier nur um die Gliederung der Argumentation geht.

Durch die starke Objektgebundenheit sind Relevanz, Gültigkeitsdauer und Gebrauchswert des Textes wohl allerdings nur im Zuge der studentischen Bewegung zu erfahren, da mittels expliziter Namensnennungen und Anspielungen die Brisanz auf diese bestimmte Zeitspanne begrenzt bleibt.

Intertextualität: Der Refrain erinnert angesichts der Verwendung der Interjektion *ach* und der Substantive *Blut* und *Tränen* an liturgische Texte, wie die *Klagelieder Jeremias*. In diesen findet auch die Personifikation eines geografischen Eigennamens statt: „Frau Jerusalem“ wird ebenso beklagt, wie „Deutschland“ bei Biermann.⁹⁹ Diese Verknüpfung ist kennzeichnend für Biermann, der in seinen Liedern gerne „leidet“ und biblische Metaphorik anbringt (vgl. Henke 1987, S. 40). Der Topos der ‘Warnung an Deutschland’ erinnert ebenfalls an Brechts Gedicht *Deutschland* („O Deutschland, bleiche Mutter!“)¹⁰⁰ und Heines *Anno 1839* („Oh, Deutschland, meine ferne Liebe./Gedenk ich deiner, wein ich fast!“).¹⁰¹ Mit „Deutschland, deine Mörder“ könnte auch eine Buchreihe des Hamburger *Hoffmann und Campe Verlags* gemeint sein, der in den 1960er-Jahren humorvoll deutsche Völker portraitierte, beispielsweise *Deutschland, deine Sachsen*.¹⁰² Somit würden „Mörder“ zum Teil des deutschen Volkes. Den Ausdruck „Blut und Tränen“ verwendete auch Churchill in seiner Rede *Blood, Toil, Tears and Sweat* während des zweiten Weltkriegs.¹⁰³ Biermann nutzt also intertextuelle Referenzen, um vor der wiederholten Verführung der Deutschen zu warnen.

⁹⁹ Direkte Ansprache sowie ähnlicher Inhalt sind signifikant: „Jerusalem, du geliebte Stadt/ ich weiß nicht, was ich dir sagen soll!/[...]Kann dich noch jemand heilen?/[...]Deine Feinde überschütteten dich mit Hohn/ [...]Laß deine Tränen fließen wie Bäche,/unaufhörlich, bei Tag und bei Nacht!“ (Bibel 1997: AT, Klagelieder 2, 13ff.).

¹⁰⁰ Brecht (1967, S. 487): „O Deutschland, bleiche Mutter!/Wie haben deine Söhne dich zugerichtet“, bemerkt Brecht nach seiner Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland.

¹⁰¹ Heine (1972b, S. 287). In Heines *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* formuliert eine der Figuren: „Ach Gott! ach Deutschland! Es wird bald sehr betrübt bei uns aussehen und sehr blutig. Revolutionen sind eine schreckliche Sache, aber sie sind notwendig, wie Amputationen, wenn irgendein Glied in Fäulnis geraten.“ (Heine 1972a, S. 142). Diese Aussage ließe sich auch mit Biermanns Intention vereinen.

¹⁰² Vgl. Wildt (1965). Diese Buchserie in den 1960er-Jahren behandelte u. a. auch die Preußen.

¹⁰³ „I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat“ (Churchill 1940).

7.1.3 Textfunktion

Grundsätzlich geht die Forschung von einer persuasiven Funktion bei politischen Texten aus, da diese Ausdruck kommunikativer Handlungen sind, mit denen etwas erreicht werden soll (illokutiver Sprechakt) (vgl. Dieckmann 1975, S. 26ff.). Die Appellfunktion ist auch in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* als die dominierende anzusehen¹⁰⁴ – schließt doch S6 mit einem Imperativ („Zerbrecht jetzt ihre Macht!“). Biermann stellt damit eine politische Handlungsaufforderung, möglicherweise zur Herstellung „direkte[r] Demokratie“ (Niehr 1993, S. 94) auf, „die es ermöglich[t], die Erstarrung zu vermeiden, der alle parlamentarischen Parteien zwangsläufig unterliegen“ (ebd.). Es geht demnach nicht nur um die Mitteilung seiner Stellungnahme, sondern zugleich um die Übernahme seiner Evaluation durch den Rezipienten, der dem Geäußerten Folge leisten soll (vgl. Brinker 2005, S. 121). Der Textproduzent stellt daher den Versuch einer „Verhaltensbeeinflussung“ (ebd., S. 117) des Rezipienten her. Weitere Merkmale der Appellfunktion sind Infinitivkonstruktionen („[...]/Wirst du der Nächste sein“) und Interrogativsätze („Was gehst Du denn mit denen“). Der Infinitiv ist wegen seiner Kürze ideal für Instruktionen, die den Rezipienten mit der normativen Einstellung des Produzenten verknüpfen und ihn zur Durchführung verpflichten (vgl. ebd., S. 118f.). Dennoch entzieht sich Biermann der ‘wir’-Gruppe letztlich in S6 („Statt daß sie euch zerbrechen/Zerbrecht jetzt ihre Macht!“). Dabei tritt in S5 zuvor manipulatorisch das psychisch-emotionale Mittel der Angstschürung auf („Wenn wir uns jetzt nicht wehren/Wirst du der Nächste sein“), damit der Textproduzent sicher sein kann, seinen Appell befolgt zu wissen – auch wenn er sich distanziert. Er möchte oder *kann* nicht selbst handeln.

Als Nebenfunktionen des Textes treten Informations- und Kontaktfunktion auf. Beide sind wichtig, da sie als Rechtfertigungsbasis des Appells dienen. Mithilfe von Informationen werden Tatbestände offengelegt (N2, N3, N4) und Zeitreflexion aus der Perspektive des Textproduzenten gepflegt. Nur so haben die Rezipienten eine aus ihrer Perspektive rationale Begründung für ihr politisches Handeln. In *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* sind die Informationen, die der Rezipient über den Text erfährt, mit einer evaluativen, hier äußerst negativen Einstellung zur ‘sie’-Gruppe, verbunden (vgl. Brinker 2005, S. 114). Aus der von Biermann unverblümt geschilderten Hetzjagd von Regierung und Medien auf die studentischen Aktivisten ergibt sich für die Rezipienten eine

¹⁰⁴ Brinker (2005, S. 89) geht von der dominierenden Redefunktion als Textfunktion aus.

Absage gegen das politische System Deutschlands. Durch die Kontaktfunktion wird eine emotionale Beziehung aufgebaut. Die Konstruktion der 'wir'-Gruppe vermittelt dem Rezipienten das Gefühl, der Textproduzent partizipiere aktiv an seinem Leben und solidarisiere sich mit der Protestbewegung zum gemeinsamen Kampf gegen die 'sie'-Gruppe. Diese emotionale Bindung ermöglicht es, den Appell am Ende leichter aufzunehmen (vgl. Brinker 2005, S. 127ff.).

7.1.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Betrachtet man die lexikalische Gestaltung des Textes, zeigen sich hauptsächlich kurze und leicht verständliche Lexeme, welche den vorantreibenden Stil des Metrums in den Strophen unterstützen. Bei der Wortartenanalyse fällt der häufige Gebrauch von Pronomen (*wir* (2x), *wer*, *deine* (6x), *du* (13x), *dir* (6x), *ihr*, *sein*, *er*, *ihm*, *euch*) und substantivischen Eigennamen (*Rudi Dutschke* (3x), *Deutschland* (6x), *Springers Zeitungswald*, *Schöneberger Haus*) auf. Semantisch betrachtet, entspringen viele Lexeme dem Wortfeld 'Krieg/Gewalt': die Wortfamilie 'schießen' (*Schusses*, *Schütze*, *schoß*) sowie *Kugel(n)* (6x), *blutiges*, *Attentat*, *geschossen*, *Mörder* (6x), *Blut* (6x), *Tränen* (6x), *Schusses*, *Schütze*, *Mündung*, *umgebracht*, *zerbrechen*, *zerbricht*. Dieses Wortfeld bestimmen vor allem Substantive, die semantisch zueinander in konsekutivem (kausalen) Verhältnis stehen, „von denen sich hierarchische Relationen als die im Feld grundlegenden Beziehungen erweisen“ (Heusinger 2004, S. 129): Beim *Attentat* feuert der *Mörder* (spezifiziert durch das Hyponym *Schütze*) einen *Schuss*, wobei aus der *Mündung* seiner Pistole eine *Kugel* kommt, welche wiederum *Blut* und *Tränen* erzeugt. Im weiteren Sinne zählen zu dieser kausalen Kette noch die Substantive *Witwe* und *Beileidsbrief*. Die Verben *geschossen*, *schoß*, *umgebracht*, *zerbrechen*, *zerbricht* (die Basislexeme *schießen* und *zerbrechen* sind Kohyponyme des gemeinsamen Hyperonyms *umbringen*) sowie das Adjektiv *blutig* ließen sich mühelos in diese Verknüpfung mit einbringen. Somit wirken Wortfamilie, Wortfeld und das Lexem *Kugel*, das durch sein permanentes Vorkommen (5x, auch im Titel) als semantisch strukturierendes Motiv gelten kann, als Isotopieketten, die Textverknüpfungen unter semantischen Gesichtspunkten herstellen (vgl. Bußmann 2002, S. 322).

Des Weiteren finden sich politische Schlagwörter wie *Springers Zeitungswald*, *Schöneberger Haus*, *Edel-Nazi-Kanzler* und *Rudi Dutschke* (3x). Niehr (1993, S. 175) sieht *Rudi Dutschke* als wichtiges Schlagwort, da es in enger Beziehung zur „APO und [deren] Assoziationsfeld steht“. *Rudi Dutschke* hat

nicht nur eine inhaltliche deskriptive Bedeutung (das Individuum Rudi Dutschke), sondern steht auch gleichzeitig für den Prototyp des „protestierenden Studenten“ (Niehr 1993, S. 175), der zum Mirandum auserkoren wird (evaluative Bedeutung). Darauf folgt die deontische Bedeutungskomponente, der Appell an die Rezipienten, Verantwortung und Hoffnungen auf *Rudi Dutschke* zu projizieren, auf den „personifizierte[n] SDS“ (ebd., S. 176).¹⁰⁵ In der Presse war das Schlagwort allerdings negativ konnotiert und wurde umgekehrt als Antimirandum verwendet.¹⁰⁶ Durch die geschilderte doppelseitige Bedeutung des Schlagwortes *Rudi Dutschke* ergibt sich eine ideologische Polysemie (vgl. Dieckmann 1975, S. 70ff.). Gleichmaßen kann man mit den Schlagwörtern *Springers Zeitungswald*, *Schöneberger Haus* und *Edel-Nazi-Kanzler* verfahren, die zumindest alle eine negative Bewertung von Textproduzent und gewünschten Rezipienten erhalten. *Edel-Nazi-Kanzler* zeigt dabei die politische Überzeugungsstrategie des sogenannten „Begriffe-Besetzens“ (vgl. Wengeler 2005, S. 177ff.). Kiesingers Beruf ist nicht nur „Kanzler“, sondern „Edel-Nazi-Kanzler“. Auf semantischer Ebene ist *Edel-Nazi* ein Oxymoron, doch Biermann könnte die angebliche Intentionen Kiesingers parodiert haben, während der Zeit des Nationalsozialismus humane Ziele verfolgt zu haben, eine sozial gerechte Volksgemeinschaft und das Ende wirtschaftlicher Not (vgl. Gassert 2006, S. 35). Die Verbindung zu *Edel-Nazi* stellt der Rezipient bei der nächsten Verwendung des Substantivs *Kanzler* bzw. *Bundeskanzler* automatisch kognitiv her, wobei mithilfe des Lexems *Nazi* automatisch eine negative Konnotation erfolgt. So wird manipulatorisch gearbeitet, um die emotionelle Funktion von Sprache für die Meinungsbildung zu nutzen (vgl. Dieckmann 1975, S. 33).

Politische Steuerung kann auch durch Unbestimmtheit des Wortinhalts erfolgen, etwa in den Versen „Ach Deutschland, deine Mörder!/Es ist das alte Lied“ und „Es haben die paar Herren/So viel schon umgebracht“. In den genannten Beispielen ist der Wortinhalt abstrakt und weitgespannt. Der Rezipient kann infolge vielfacher Interpretationsmöglichkeiten ein individuelles

¹⁰⁵ Deskriptive und deontische Komponente stehen meist im Verhältnis von Prämisse und Konklusion (vgl. Klein 1989, S. 11ff.).

¹⁰⁶ Die Bewertung dessen war demnach negativ, die Appelle vielfältig, was durch das Attentat gezeigt wurde. Hier offenbart sich auch die Gefahr, die Schlagwörter in sich bergen. Bewertende und appellative Funktion bilden oft eine „integrale – nur analytisch aufspaltbare – Bedeutungskomponente“ (Klein 1989, S. 13) und wirken infolgedessen als Propagandainstrument.

Feindbild konstruieren. Der Refrain im ‘Klagelied’-Stil unterstützt diese Funktion der gezielten Meinungssteuerung, da durch den emotionalen Ausruf *ach* (6x) beim Rezipienten Mitleid ausgelöst wird, Angst um „Deutschland“. Personifikationen („Ach Deutschland, deine Mörder!“, „Was gehst du denn mit denen“, „Du weißt doch was dir blüht!“) bringen dem Rezipienten das nomen proprium „Deutschland“ emotional näher, da es als handelndes Lebewesen dargestellt wird. Der textuellen Forderung nach Empathie und Rettung wirkt ebenso die Phonologie entgegen, indem der häufige Einsatz des dunklen Vokals [u] in *Kugeln* (6x), *Rudi Dutschke* (3x), *blutiges, Blut* (6x), *du* (13x), *Schusses, Mund, uns* und in *umgebracht* eine triste Stimmung kreiert.

Biermanns Bilderstrategie: Besonders bildhafte Sprache wird gern in politischen Reden zur „Darstellung und Wahrnehmung von Ereignissen“ (Burkhardt 1998, S. 107) verwendet und dient zudem als bedeutungstragendes „Strukturelement der Liedsprache“ (Lindner 2003, S. 59).¹⁰⁷ Bei Biermann sind es vor allem Metaphern, mit welchen gezielt „einige Aspekte des metaphorisierten Gegenstandes hervorgehoben, andere ausgeblendet“ (ebd.) werden. Mit Metaphern nimmt der Produzent durch Konstruktion von Analogien auf Konzepte in der geistigen Vorstellung des Rezipienten Bezug und reflektiert dabei oft Werte und Normen (vgl. Kämper 1989, S. 139). Größtenteils wird ein abstraktes Konzept mithilfe eines konkreten erklärt, indem Ausdruck *X* auf Konzept₁ referiert, Ausdruck *Y* auf Konzept₂. Denn „Konzept₁ ist wie Konzept₂ bezüglich der Merkmale *Z*“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007, S. 9). Dabei ist Konzept₂ der „Herkunftsbereich“, Konzept₁ der „Zielbereich“ (vgl. ebd., S. 10). Die Vergleichsbasis der Metapher (Konzept₂) existiert außersprachlich, wird von Sprechern allerdings als „bildhafte Vorstellung bzw. als sinnliches Abbild“ (Heusinger 2004, S. 189) im Bewusstsein bewahrt. Klassifiziert nach den metaphorisch gebrauchten Wortarten, lassen sich die Metaphern in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* wie folgt darstellen:

Bei den Substantivmetaphern wird das formale Prinzip benannt, nach dem Substantiv *X* und Substantiv *Y* miteinander verbunden werden (vgl. Skirl/Schwarz-Friesel 2007, S. 21f.). So ergibt sich die Kompositummetapher (*X+Y*) *Zeitungswald* (V11), in der zwei Substantive (*Zeitung + Wald*) auf Wortbildungsebene kombiniert werden, „bei denen in der Regel das erste Nomen für den Zielbereich und das zweite für den Ursprungsbereich steht“ (ebd., S. 22).

¹⁰⁷ Die Entwicklung des Metaphernbegriffs greift auf eine sehr breite theoretische Diskussion zurück, die hier aus Platzgründen nicht wiedergegeben werden kann.

In diesem Beispiel wird zunächst die bereits lexikalisierte Metapher *Blätterwald* variiert, indem sie mit unkonventionellen lexikalischen Mitteln versehen wird (aus *Blätter-* wird *Zeitungs-*). Diese Ersetzung beruht auf bereits bekannten konzeptuellen Kombinationen ('Zeitung' als 'Blatt'). Daraus entsteht folglich eine „kreative Metapher“ (Schwarz-Friesel 2007, S. 30) mit einer neuen Bedeutung: ein dicht bewachsener „Wald“ aus „Zeitung“, aus „Springers Zeitung“, welcher die Monopolstellung des Unternehmens, dessen Macht und Manipulationsfähigkeit verdeutlicht. „Sein Mund war ja die Mündung“ (V21) fällt in der Gliederung unter die „substantivische[n] Prädikativmetaphern, die allgemein in der Form *X ist ein Y* realisiert werden“ (ebd., S. 21). *Mündung* wird hier metaphorisch gebraucht, da keine echte Mündung einer Tatwaffe gemeint ist, sondern nur das Konzept 'Schusswerkzeugteil' auf den menschlichen Körper, den Zielbereich, übertragen wird. Der „Mund“ gehört des „zweiten Schusses Schütze“ (V19). Somit kommen wir zur Genitivmetapher, die hier nach dem Prinzip *Y des/der X* (vgl. ebd.) bewerkstelligt ist: *der Schütze des zweiten Schusses*. Dabei bezeichnet die Genitivmetapher mit dem Genitivattribut (*Schusses*) den Zielbereich, das zweite Substantiv den Ursprungsbereich (vgl. ebd., S. 22f.). *Schuss* könnte für Schütz' abwertende Worte über die demonstrierenden Studenten (siehe oben) stehen. Die vielfach verwendete Metapher der *Kugel* („Die Kugel Nummer eins kam [...]“ (V10); „Da kam die Kugel raus“ (V22); „Der Edel-Nazi-Kanzler/Schoß Kugel Nummer drei“ (V28f.)) lässt sich am ehesten als Appositionsmetapher auffassen, wobei hier in allen Fällen das Wort, das auf den Zielbereich referiert, fehlt und nur die Metapher *Kugel*, die auf den Ursprungsbereich referiert, realisiert ist. Demnach ergibt sich das Schema *X, (ein) Y...* (vgl. ebd., S. 21): *X, eine Kugel*. Springer, Schütz und Kiesinger haben etwas gesagt bzw. getan, das einer „Kugel“ gleicht und somit eine direkte Handlungswirkung hatte. Biermann spiegelt mit dieser Metapher die verbreiteten Vorwürfe, die genannten Personen hätten angesichts ihrer polemischen Äußerungen Dutschke als Rädelsführer der APO auserkoren (siehe oben die Schlagzeile „Stoppt Dutschke jetzt! Sonst gibt es Bürgerkrieg“). Die *Kugel* repräsentiert also die feindseligen Kritiken, die wie erstere eine gewaltige Wirkung besitzen.

Zur Gruppe der Verbmataphern gehören Personifikationen, wenn nämlich das Verb menschliche Handlungsweisen bezeichnet, aber „Argumentspezifikationen durch Ausdrücke realisiert werden, die nicht auf menschliche Entitäten referieren [...]“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007, S. 26). Wie schon oben angeführt, geschieht die Personifikation im Refrain mit dem substantivischen Lexem

Deutschland („Was gehst du denn mit denen“ (V8); „Du weißt doch was dir blüht!“ (V9)). Ein Substantiv wird hier direkt in der 2. Person Singular adressiert. Man misst ihm auch menschliches Verhalten zu („gehst“, „weiß“). Im Vers „Der Edel-Nazi Kanzler/Schoss Kugel Nummer drei“ wird durch das Verblexem *schoss* auch eine Verbmethapher ausgedrückt, da ein Vorgang mithilfe eines Verbs beschrieben wird, das wörtlich verstanden einen Widerspruch in der Satzsemantik erzeugen würde (vgl. Skirl/Schwarz-Friesel 2007, S. 26). Kiesinger bedient sich selbst keiner Schusswaffe. Doch Biermann nutzt das metaphorierte Verb hyperbolisch als dessen Abneigung gegen die Protestbewegung. Betrachtet man zuletzt alle genannten metapherischen Aussagen, fällt auf, dass die Herkunftsbereiche der Metaphern alle einem gemeinsamen Sinnbereich entspringen, der vorhin auch schon genannt wurde: ‘Krieg/Gewalt’. Demzufolge entsteht eine kohärenzstiftende Isotopielinie, wodurch der Rezipient den Text als stimmig aufnimmt. Durch den konstanten Vergleich der Situation mit Krieg und Gewalt fühlt sich dieser persönlich bedroht und unterwirft sich leichter den politischen Forderungen des Textproduzenten. Beachtung finden müssen in diesem Metapher-Kapitel noch die Phraseologismen *Ihr habt dem Mann die Groschen [...] bezahlt* (V12f.) und *Es ist das alte Lied* (V6), die als fest verbundene Wortgruppen ihre Bedeutung nicht mehr aus der Kombination der Einzelbedeutungen gewinnen. Sie sind somit „tote“ Metaphern, da die Lexeme nicht mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung verwendet werden (vgl. ebd., S. 28).

Biermann verwendet auch Metonymien als politisch wirksames Sprachwerkzeug zur „ökonomischen Bezeichnung von Gegenständen“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007, S. 14). Im Gegensatz zur Metapher ist hier „der Zusammenhang zwischen dem Konzept, das der jeweilige Ausdruck bei wörtlichem Gebrauch bezeichnet, und dem Konzept, auf das der Ausdruck bei metonymischem Gebrauch referiert, ein konkreter Sachbezug“ (ebd., S. 15). Das Metonym (Semem₂) bezeichnet beispielsweise den Erzeuger des benannten Objekts, wobei die „Benennung des Zeichens“ auf die Benennung für den „Erzeuger des Zeichens“ übertragen wird (vgl. Heusinger 2004, S. 191). Bei *Edel-Nazi-Kanzler* (V28) findet ein Ersatz mittels des Appellativums *Kanzler* statt. Die reale Beziehung zu Kiesinger erfolgt also durch dessen Berufsbezeichnung. In den Versen „Des zweiten Schusses Schütze/Im Schöneberger Haus“ (V19f.) taucht die Periphrase *im Schöneberger Haus* als lokale Angabe auf, die metonymisch auf den Regierungssitz des Regierenden Bürgermeisters von Berlin (Schütz) verweist. Somit steht die Periphrase „als Attribut (Apposition)“ (Gör-

gemanns 1995, S. 6) in Beziehung zum Ausgangsbegriff.¹⁰⁸ Ähnliches geschieht bei *Springers Zeitungswald* (V11), da diese „Ortsangabe“ für den eigentlich gemeinten Ausdruck *Axel Springer Verlag* steht. Alle genannten Metonymien bilden indexikalische Verweise, da eine „direkte reale (kausale) Beziehung“ (Bußmann 2002, S. 297) zu konkreten Personen besteht, deren Namen aber infolge der Metonymie-Technik nicht genannt werden müssen. Letztlich entspringen aus den angesprochenen Passagen über die Personen Springer, Schütz und Kiesinger zusätzliche Metonymien, da jeder Eigenname jeweils auch für einen der Kritikpunkte der Aktivisten steht. Die metonymische Verbindung tritt danach im Sinne von Verursacher und Folge auf (vgl. Görgemanns 1995, S. 5). Denn *Springer* steht für mangelnde Presse- und Informationsfreiheit, *Schütz* für das Misstrauen gegenüber der Demokratiefähigkeit der Politiker und *Kiesinger* für den Zweifel an der Regierungsfähigkeit der Großen Koalition sowie für die Kritik an der Kontinuität des Nationalsozialismus. Springer, Schütz und Kiesinger verkörpern somit das „Establishment“¹⁰⁹ (Niehr 1993, S. 181ff.), das laut der Aktivisten dem Einzelnen übermächtig gegenübersteht und die Handlungsmöglichkeiten der Menschen einschränkt. Dass Biermann diese These vertritt, zeigt er durch die semantische Präsupposition *auch noch*, z. B. in den Versen „Ihr habt dem Mann die Groschen/Auch noch dafür bezahlt“ (V12f.). Diese versteckte Meinungskundgabe wiederholt sich mit Gebrauch der Interjektion *ach* (6x) sowie der Modalpartikel *schon wieder* (6x), *denn* (6x), *doch* (6x), *schon*, *noch*. Die eben nachgezeichnete Metonymie-Strategie bringt Biermann eine Verdichtung von Informationen ein, da er dem Rezipienten nur verkürzte Botschaften mitteilt, die dieser mithilfe seines Kenntnisstandes wiederum in den realen politischen Kontext einordnen muss. Somit nimmt der Rezipient kognitiv an der politischen Willensbildung teil.

7.1.5 Grammatische Ebene

Biermann hält seine Sätze kurz, seine Aussagen damit pointiert und prägnant. Diese stilistische Kürze nach dem Prinzip der *brevitas* wirkt vorantreibend (vgl. Wellmann 2008, S. 259). Die fast ausschließlich parataktisch gehaltenen Sätze sind nicht explizit verknüpft und wirken dadurch appositionsartig anei-

¹⁰⁸ Diese kann auch als Antonomasie aufgefasst werden, die wiederum eine quantitative Metonymie ist (vgl. Görgemanns 1995, S. 6).

¹⁰⁹ ‘Establishment’ bezeichnet aus Sicht der Linken sowohl „die Inhaber öffentlicher Ämter als auch eine nicht exakt identifizierbare Oberschicht“ (Niehr 1993, S. 1981).

nandergereiht („Drei Kugeln auf Rudi Dutschke/Ein blutiges Attentat“). Aus dem Kontext muss die Verknüpfung kognitiv ergänzt werden (vgl. Brinker 2005, S. 43). Ausschmückungen mittels Attributen oder Adverbialen sind kaum vorhanden. Die überwiegende Benutzung von emphatischen Aussagesätzen erscheint sinnvoll, denn ein Aussagesatz „suggeriert (assertorisch), dass etwas so ist“ (Wellmann 2008, S. 114). Biermann möchte keinen Zweifel an seinen Beschuldigungen aufkommen lassen. Im Refrain dominieren Emphasesätze („Du weißt doch was dir blüht!“) mit exklamativen Äußerungen („ach“). Vermittelt wird dadurch „eine starke innere Bewegung oder emotionale Erregung“ (ebd., S. 122), welche die Stellung des Sprechers zum Sachverhalt deutlich macht. Auffällig in den Satzstrukturen ist die Elimination von Prädikaten („Ach Deutschland, deine Mörder!“, „Schon wieder Blut und Tränen“, „Des zweiten Schusses Schütze/Im Schöneberger Haus“). Mittels dieser Technik soll der Rezipient zum Mitdenken animiert werden, eventuell sogar am politischen Prozess teilnehmen. Diesen sieht Biermann als parallele Handlung in Vergangenheit, Präsens und Zukunft an. Er markiert dies durch mangelnde Tempuskontinuität der realisierten Verben, den Wechsel von Präsens („Wenn wir uns jetzt nicht wehren/[...]“, „Es ist das alte Lied“), Perfekt („Es haben die paar Herren/So viel schon umgebracht“), Präteritum („Die Kugel Nummer eins kam/[...]“) und Futur („[...] /Wirst du der Nächste sein“). Dieses Spiel mit dem Tempus kann auch als Persuasionsstrategie angesehen werden, da die direkte Handlungsaufforderung im Präsens einer elementaren Angst (Todesangst) des Einzelnen im Futur gegenübergestellt wird.

Der Refrain ist angesichts der sechsmaligen Wiederholung besonders markant und als Repetition anzusehen – eine beliebte stilistische Form der politischen Propaganda, die oft in Marschliedern verwendet wird (vgl. Lindner 2003, S. 51), da sich dadurch Thesen affektiv und kognitiv einprägen. So ist der Refrain in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* ein Textelement mit Signal- und Herausstellungsfunktion, in dem „die Liedbedeutung komprimiert und repetiert wird“ (Kämper 1989, S. 172).

7.2 Dieter Süverkrüp, *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben*

Unter den Urgesteinen der deutschen Liedermacherszene befindet sich auch der „Virtuose des Wortes“ (Henke 1987, S. 181), Dieter Süverkrüp. Zuerst fokussiert auf die Bearbeitung von französischen Chansons, Revolutionslie-

dern von 1848 (z. B. *Bürgerlied* (vgl. Widmaier 2008), *Lied vom Bürgermeister Tschsch* (vgl. Robb/John 2009)) und die Vertonung von Gedichten seines Freundes Gerd Semmer (vgl. Rothschildt 1980, S. 170f.), widmete er sich seit den Ostermärschen in den 60er-Jahren aktiv eigenen politischen Texten, die er im von ihm mitbegründeten Verlag *pläne* in Dortmund produzierte (vgl. ebd., S. 170). Vor allem die atomare Aufrüstung und die Wiederbewaffnung Deutschlands prägten viele seiner frühen Lieder, die er zusammen mit Semmer aktiv zu den Ostermärschen beisteuerte (z. B. *Wir wollen dazu was sagen, Höllenbombe*). Süverkrüp entwickelte sich daraufhin zu einem „mit verschiedenen Vortrags- und Agitationstechniken kokettierenden Zeitkritiker“ (Hornig 1975, S. 33). Oft befindet er sich deshalb in der Nähe des literarischen Kabarett (vgl. ebd., S. 58). Doch seine streng marxistische Grundhaltung „engt seinen Rezipientenkreis ein“ (ebd.), da er sich oft auf scharfe linke politische Kritik und Angriffe auf „Attribute des westdeutschen Wirtschaftswunders“ (Rothschildt 1980, S. 171) fokussiert. Dabei setzt Süverkrüp immer mehr auf bisigen Humor (vgl. Hornig 1975, S. 58) und veröffentlicht 1967 *Die widerborstigen Gesänge des Dieter Süverkrüp*. Besonders auffallend sind seine Markenzeichen, das brillante Spiel mit Wörtern (vgl. Henke 1987, S. 181) und ein ausgeklügelter Wortwitz, der durch aphoristische Kürze wirkt (vgl. Killy (Hg.) 1991, S. 285).

Die Arbeit in einer Werbeagentur macht ihn dazu fähig, seine Sprache dermaßen deutlich zu sprechen, seine Gedanken auch ohne Holzhammer-Methode auszudrücken und seinem Engagement eine Richtung zu geben, die beispielhaft für alle Interpreten und Texte des politischen Liedes ist. (Oss und Hein Kröhner zitiert nach: Henke 1987, S. 181)

So sieht sich Süverkrüp weniger als Sprachrohr einer Gruppe, denn vielmehr „als Sprachrohr zu einer Gruppe“ (Hornig 1975, S. 74), die er durch „teils formal überfrachtete“ (ebd.) Texte zu belehren versucht. Laut Hornig (ebd., S. 58) differenziert Süverkrüp dabei scharf zwischen Zeitkritik und Agitation. Letztere verstärkt sich Ende der 1960er, als Süverkrüp Lieder an konkrete Aktionen bindet. Politischer „Singsang“ sei nur noch sinnvoll in Zusammenhang mit der direkten Aktion (vgl. Riha 1979, S. 168), wobei Süverkrüp mit seinem rasanten Vortragstempo dennoch der „beste Gitarrist unter den Liedermachern“ (Hornig 1975, S. 57) bleibt.

7.2.1 Situativer Kontext

Form: Formal ist das Lied unüberschaubar und unregelmäßig hinsichtlich seiner durchkomponierten Form. Es gibt 18 unterschiedlich lange Strophen, von denen manche nur zwei Zeilen in Anspruch nehmen, während andere sich bis zu einer Länge von 18 Versen strecken. Diese sind nicht gereimt, sondern manchmal nach drei Wörtern abgebrochen (Aposiopese), mit Gedankenstrichen oder Zäsuren versehen. Die Verse „Eh der Hahnrei/aus der Tube dreimal kräht...“ können aufgrund ihrer Wiederholung am Ende als eine Art des Refrains angesehen werden (vgl. Kämper 1989, S. 159). Doch weder festes Reimschema noch Metrum sind zu erkennen. Markante Länge und viele Enjambements („An die Arbeit,/Schlaraffen,/die Welt wird bekehrt! Perfiderallala,/perfiderallalah!“) verleihen dem Text epischen Stil. Süverkrüps häufiger Gebrauch von Umlauten lässt diesen dabei melodios wirken (*kräht* (2x), *früh*, *verstörter*, *müder Fensterhöhlenbewohner*, *fröhlich Betrogenen*, *Büros*, *Stückchen*, *möglichen*, *Glück*, *führt*, *Brötchen*, *Persönlichkeiten*, *hängt*, *Clevernesshäkchen*, *Schädeldecke*, *mundwerkartig*, *Rädchen*, *Intelligänsemarsch*, *ziwillfähig*, *blättern*, *öffentlich*, *öh*, *Lösung*, *Vorschläge*, *würde*, *müssen*, *Freiheimzelmännchen*, *Geschmacksauslöser*, *abrüstig*, *nüchtern* (2x), *würde*, *bewältigte*, *könnte*, *häkeln*, *Gölfe*, *erzählen*, *schönen*, *Humanitäräh täteräh*, *täteräh*). Ebenfalls Lautmalereien unterstützen die Verschmelzung von Sprache und Melodieführung (*perfiderallalah*, *Humanitäräh täteräh*, *täteräh*). Teilweise mutiert die Melodie zum Sprechgesang, während dem Süverkrüp hörspielartig verschiedene Rollen (*Omniboß*, *Aweha* etc.) einnimmt.

Vorgeschichte und Vorwissen: Zum Textverständnis ist kein konkretes Vorwissen notwendig, da es sich um eine generelle zeitkritische Darstellung des gesellschaftlichen Lebens in den 1960er-Jahren handelt, welche besonders die kapitalistischen Strukturen in den Vordergrund hebt, die den bundesrepublikanischen Wohlstand nach dem Wirtschaftswunder spiegeln (vgl. Böning 2004, S. 65).

Produzent und Rezipient: Das Lied wurde 1966 gedichtet und erschien erstmals 1967 auf der Platte *Die widerborstigen Gesänge des Dieter Süverkrüp*. Durch seine enorme Länge und formale Überfrachtung mittels Komposita zeigt es sich als ein vom literarischen Kabarett inspiriertes politisches Lied. Aufgrund dieser anspruchsvollen Gestaltung findet nur ein überwiegend elitäres Publikum dazu Zugang. Doch Süverkrüp lässt gern Popularität der Vermittlung von Authentizität weichen (vgl. Hornig 1975, S. 58). Er „artikuliert über-

wiegend seine persönliche politische [...] Kritik (Negation) gegenüber dem jeweiligen herrschenden System oder der herrschenden Ideologie“ (Hinderer 2007, S. 39). Die Rezipientengruppe ist damit nicht eindeutig definiert. Trotzdem kann man davon ausgehen, dass es sich um Rezipienten mit symmetrischer marxistischer Ideologie handelt. Diese werden nicht direkt adressiert oder durch eine Exposition bzw. Situationsdarstellung in den Text eingeführt, sondern folgen der am Morgen einsetzenden Texthandlung chronologisch („Eh der Hahnrei/aus der Tube dreimal kräht...“). Erst in V13 wendet sich der Textproduzent an den Rezipienten („Drunter ganz zwanglos gemengt trifft ihr [...]“) und gibt sich in V30 als „Ich“ zu erkennen („Bügelzeit, die ich meine“). Mit dieser Strategie betreibt Süverkrüp Kontaktaufnahme, die in explizite Verständnissicherung übergeht („Sie verstehn“). Ob die Verse „An die Arbeit,/Schlaraffen,/die Welt wird bekehrt!“ als Aufforderung an die Rezipienten oder nur textintern gedeutet werden, bleibt unklar. Die erste Texthälfte endet mit der *Pause* nach S9. Zusätzlich tauchen Zäsuren nach V30, V73 und V106 auf. Eine letzte kollektive Rezipientenadressierung und eindeutige Redebeendigung markiert der Ausspruch: „jetzt singen wir erst noch einen/[...]/Also Prost“ (V129ff.).

7.2.2 Thematische Ebene

Thema: Das Haupttextthema des Liedes bildet eine ‘Alltagssituation in einer Werbeagentur’, die einen neuen Auftrag erhält (H). Ausdrücke wie *Werbung*, *mundwerkttätige Arbeit*, *Omniboß*, *Marketingstätte*, *Auftrag*, *Werbemann*, *Analphabetisch des Hauses*, *zerkaute Sprache*, *Kunde*, *Werbefeldzug*, *Wodka-Tour*, *Soft-Masche*, *Aweha*, *Produkt*, *Kollegen* weisen darauf hin. Aus dieser bloßen Alltagsbeschreibung ergeben sich diverse Nebenthemen, die jeweils als politische Kritikpunkte Süverkrüps fungieren. Somit gilt das „Ableitbarkeitsprinzip“ (Brinker 2005, S. 57), welches besagt, dass sich aus dem Hauptthema die Nebenthemen ableiten lassen. Das Banale, das Treiben in einer Werbeagentur, welches Süverkrüp während seiner Tätigkeit als Werbegrafiker (vgl. Killy (Hg.) 1991, S. 285) erfahren hatte, wird mit symbolischer Bedeutung aufgeladen.

Als Nebenthema ergibt sich daraus primär ‘Gesellschaftskritik’ (N1) durch die negativ konnotierten Bezeichnungen von gesellschaftlichen Mitgliedern („zu früh aufgestandenen, drum krumm gewordenen Hintangestellten“, „verstörte Legion müder Fenster-/höhlenbewohner“, „die fröhlich Betrogenen“, „Clever-

nesshäkchen“, „Rustikahlkopf“, „anderei“) und deren Lebensweise („grauem Leben“, „das kleinliche Stückchen vom möglichen Glück“, „gestern noch Sonntag mit Rollkragenpulli“, „nichts hören, nichts sehen, sich gehen lassen“, „ausgetretene alte Schuhe“, „Bügel Freizeit“, „fleischfarbene Nelken“).¹¹⁰ Zu gesellschaftlicher Kritik gehören hier des Weiteren der „Abbau der öffentlichen Meinung“ (2x), Korruptierbarkeit („Korrumpelstilzchen“, „die zeitmeinungsbildenden, bildzeitungsmeinenden Herr“, „mundwerkttätige Arbeit“, „Halbseidenanzüge“, „ziwillfähig“, „kompromißbutig“) sowie Prüderie („Puff“, „Pe-Es“, „Prostituirren“, „Hormontagmorgen“, „fleischfarbene“, „junge Krankenschwestern“, „Tantalustbarkeit“). Markennamen („Hahnrei aus der Tube“, „Aspirin“), Kleidung („Rollkragenpulli“, „ausgetretene alte Schuhe“, „Bügel Freizeit“, „Charmantel“, „Halbseidenanzüge“, „Moderndelkleider“, „Wirtschaftstiefel“) sowie Werbungs- und Arbeitsattribute („Plakaten“, „bebilderten Zeitung“, „Brötchen verdienen“, „Marketingstätte“, „jeder ein Rädchen des großen Getriebes“, „der alle befehlende Omniboß“, „Schlaraffen“, „Horizontaler“, „Golf“, „Konkurrenntrecke“, „Alkoholyday“) stehen für das ‚Kapitalismusmodell‘, das pathologisch als „kaufzwangsneurosa“ bewertet wird (N2). Die spätkapitalistische Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung erscheint dadurch unmenschlich und verlangt eine Neuordnung (vgl. Niehr 1993, S. 290). Die Thematisierung von ‚Krieg/Nationalsozialismus‘ (N3) findet statt mithilfe von „Vaterland“, „Marketingstätte“, „Intelligänsemarsch“, „Zivilschutzkorps“, „Wiederverteidigung“, „gute alte Zeit“, „Freiheinzelmännchens Wachtparade“, „schicke alte Pistole“, „Krummschwert“, „abrüstig“, „Korpsknabe“, „Galgenhumoorsoldaten“, „Ironiewiederkrieg“, „keulen“, „Mordserfolg“, „Deutschland“. Folglich bildet das Hauptthema die narrative Grundlage der drei Nebenthemen, die sich am Ende zu einem Abstraktum vereinen: „Der Mensch braucht auch etwas/Humanitäräh, täteräh, täteräh!“ Durch diese Generalisierung erfolgt keine raum-zeitliche Objektgebundenheit der Themen, da Süverkrüp auf nachprüfbar Daten verzichtet und eine fiktive Erzählung vorzieht. Der Text ist universell und zeitlos einsetzbar, um gesellschaftskritisch zu agieren.

Die Themenentfaltung ist, charakteristisch für epische Texte und „Alltagserzählungen“ (Brinker 2005, S. 69), narrativ gestaltet. Brinker setzt für dieses Modell drei Konstanten voraus: „Situierung“, „Repräsentation“ und „Resümee“ (vgl. ebd., S. 71). Die Situierung ist im vorliegenden Text durchgehend

¹¹⁰ Diese gelten seit 1890 als Symbol der Sozialdemokraten und der Arbeiterbewegung (vgl. Biedermann 1989, S. 305), in den 1960ern als Symbol der Spießigkeit (vgl. Riechelmann 2008).

realisiert: lokal („verglaste Büros“, „Schreibtisch im Hochhaus am Puff“, „Marketingstätte“), temporal („Zehn Uhr“) sowie personal („Heer der zu früh aufgestandenen,/drum krumm gewordenen Hintangestellten./Eine verstörte Legion müder Fenster-/höhlenbewohner“). Die personale Situierung wird sogar noch spezifiziert („solche,/die in der Werbung ihr Brötchen verdienen, lustige Leute,/jäh aufgeweckte Persönlichkeiten“). Als zweiter Teil folgt als spezifisch narratives Element die Repräsentation, „die sich aus einer oder mehreren Ereignisphasen konstituiert“ (Brinker 2005, S. 71). Die einzelnen Phasen umfassen „Komplikation“ und „Auflösung“ (vgl. ebd.), was sich schematisch darstellen lässt:

- Komplikation: Ein „neuer Auftrag, etwas heikel“ (V44), steht an, vom „Omni-boß“ (V39) präsentiert, der sogar selbst eine „Lösung“ (V70) fordert;
- Lösung: „Eine zarte Stimme“ (V75) schlägt die „Wodka-Tour“ (V76) vor;
- Komplikation: Der Vorschlag wird anonym kritisiert: „Quatsch“ (V80);
- Lösung: Ein Anonymer plädiert für die „Soft-Masche“ (V81);
- Komplikation: Es erfolgt keine Reaktion;
- Lösung: „Ein Aweha (alter Werbehase)“ hilft: „Einfach appetitlich darstellen!“ (V86f.);
- Komplikation: „Ein anderei erhebt sich.“ (V96);
- Lösung: „Der Satirische“ (V101) ist sein Favorit;
- Komplikation: Das Projekt der Werbeagentur baute „die öffentliche Meinung“ (V116) ab;
- Lösung: generische Stellungnahme („Prostituirren ist menschlich“ (V122)) und Abschwächung („an so einem schönen Hormontagmorgen/Sieht durch die kaufzwangsneurosa Brille/alles so friedlich aus“ (V123ff.)).

Das Resümee zeigt anschließend die „zusammenfassende Einschätzung vom Erzählzeitpunkt“ (Brinker 2005, S. 71) („Und wenn's auch nur eine Tantalustbarkeit ist,/jetzt singen wir erst noch einen“ (V128f.)) sowie eine übergeordnete kritische Reflexion (vgl. ebd., S. 71ff.) („Der Mensch braucht auch etwas/ Humanitätäreräh, täteräh, täteräh!“ (V135f.)).

Intertextualität: Der Titel *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* verweist auf die *Oden* des Horaz, in denen es heißt: „Dulce et decorum est pro patria mori.“¹¹¹ Schon 1917 wurden diese Zeilen vom englischen Dichter

¹¹¹ Quintus Horatius Flaccus (1992, S. 130): „Süß und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben.“

Wilfred Owen in seinem kriegskritischen Gedicht *Dulce et Decorum est* verwendet. Da Süverkrüp die Wörter *dulce* durch *Schnulze*, *decorum* durch *iucundum* ('angenehm'), *sterben* durch *werben* ersetzt, parodiert er Horaz und sympathisiert (allerdings ironisch distanziert) mit Owen, der am Schluss seines Gedichtes verlauten ließ: „The old Lie; Dulce et decorum est/Pro patria mori.“¹¹² „Korrumpelstilzchen“ (V20) verweist auf das Märchen *Rumpelstilzchen* der Brüder Grimm, das ein habgieriges und narzisstisches Männchen abbildet (vgl. Scherf 1995, S. 1000ff.). Zudem hatte Degenhardt 1964 ein gesellschaftskritisches Lied namens *Rumpelstilzchen* veröffentlicht (vgl. Holler 2007, S. 105). Der Vers „Bügel freizeit, die ich meine“ (V30) spielt auf das Gedicht *Freiheit, die ich meine* von Max von Schenkendorf an, das unter anderem von August Groos vertont wurde. Dabei wird die „Freiheit“, womit wohl religiöse und nationale Elemente verbunden sind, glorifiziert (vgl. Fischer 2008). „Freiheinzelmannchens Wachtparade“ (V84) bezieht sich auf das musikalische Charakterstück *Heinzelmannchens Wachtparade*. Dieser berühmte Marsch von Kurt Noack (vgl. Noack 1912) in eingängiger Melodie war im Nachkriegsdeutschland außerordentlich populär. „Galgenhumor-soldaten“ (V104) erinnert an den von Wolfgang Langhoff im Jahre 1935 erschienenen Tatsachenbericht *Moorsoldaten. 13 Monate Konzentrationslager* (vgl. LeMO 1997ff.e), eines der ersten öffentlichen Dokumente, das die Grausamkeiten des Dritten Reiches zeigte. Bei den Versen „Der Mensch braucht auch etwas/Humanitätäteräh, täteräh, täteräh!“ könnte Süverkrüp sich am „Täterätätätä“ aus dem *Lied vom Bürgermeister Tschsch*¹¹³ der Arbeiterbewegung orientiert haben. Die Attraktivität des Liedes für Süverkrüp beruht auf dessen höhnischem Witz gegenüber der Obrigkeit. Allerdings wurde 1964/65 auch ein Fastnachtsschlager namens *Humba Täterä* von Ernst Neger gesungen (vgl. SWR 2007). Diese zahlreichen intertextuellen Anspielungen zeugen von einem hohen intellektuellen Niveau.

7.2.3 Textfunktion

Wie schon angeführt, ist beim politischen Lied der Appell eigentlich die dominierende Textfunktion. Doch auch Abweichungen können auftreten, was Brinker (2005) nicht stark genug berücksichtigt. Dieser erwähnt die poetische

¹¹² Owen (1966, S. 55). Owen schrieb dieses Gedicht während des Ersten Weltkriegs.

¹¹³ Süverkrüp nimmt Bezug auf das Lied in der Edition G (Liederbuch 1921). Vgl. Robb/John (2009).

Funktion nur nebenbei in einer Fußnote, da sie sowieso in literarischen Texten dominiere und „primär Gegenstand von literaturwissenschaftlicher Untersuchung“ (vgl. ebd., S. 113) sei.¹¹⁴ Bei Süverkrüp zeigt sich allerdings gerade im ersten Textdrittel eine enorme Sprachästhetik durch viele Wortspiele mit Komposita und Kontaminationen (z. B. *Fenster-/höhlenbewohner*, *Clevernesshäkchen*, *Korrumpelstilzchen*, *zeitmeinungsbildenden*, *bildzeitungsmeinenden*), also eine signifikante poetische Funktion. Jakobson (1971, S. 151) spricht von der poetischen Funktion als „Zentrierung auf die Sprache um ihrer selbst willen“. Deshalb werden besondere Verfahren genutzt, um den Text sprachlich überzustrukturieren und dem Alltagsgebrauch zu entfremden (vgl. Kloepfer 1975, S. 27ff.). Durch poetische Sprache manifestiert sich nach Kloepfer (ebd., S. 81) die Sprachfähigkeit des Menschen, „Semiose zu leisten zum Zwecke der Erkenntnis und zu anderen Zwecken; dies wollen wir mit Kreativität bezeichnen“. Mit Hilfe der „Semiosemöglichkeiten“ (ebd.) bei Süverkrüp, hauptsächlich Innovation und Konnotation (vgl. ebd.) auf der lexikalisch-semantischen Ebene, entsteht demnach ein spezieller poetischer Code, der das „Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination“ (Jakobson 1971, S. 153) überträgt. Dies zeigt sich beispielsweise an den Adjektiven *zeitmeinungsbildenden* und *bildzeitungsmeinenden*. Während Sprecher gewöhnlich zwischen solchen Wörtern wählen müssen, die sich in ihrer Lautung, Bedeutung oder ihrer syntaktischen Funktion ähneln, werden in diesem Beispiel solche mit gleichem Diphthong (*Zeit* und *Meinung*) erst kontrahiert und dann in Variation wiederholt. Phonologische Gleichartigkeit weisen auch *Perfiderallala*, *perfiderallalah* und *Humanitäreräh*, *täteräh*, *täteräh* auf. Das Prinzip syntagmatischer Äquivalenz findet sich in der Syntax, z. B. in Form des Asyndetons („nichts hören, nichts sehen, sich gehen lassen...“, „Halbseidenanzüge, respektive Moderndelkleider, in Wirtschaftsstiefeln“, „mit Früchten, Goldfasan, schicke alte Pistole oder Krummschwert“, „nüchtern, unbestechlich, aber konstruktiv“). Durch die poetische Funktion wird „ein spielerischer Umgang mit syntaktisch-semantischen Erwartungen geleistet“ (Löffler 2005, S. 104). Diese künstlerische Darstellungsfunktion, die der „Gestaltung“ (Wellmann 2008, S. 288) von Sprache dient, spricht den Rezipienten ästhetisch an und erzeugt eine poetische Sinnlichkeit (vgl. ebd.), die manipulierend verwendet werden kann, da sie die Wahrnehmung des Rezipienten beeinflusst.

¹¹⁴ Prinzipiell zeigen alle der hier behandelten Texte eine poetische Funktion, die allerdings bei Süverkrüp aufgrund besonderer Signifikanz direkt thematisiert wird.

Die Appellfunktion kommt in *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* dagegen erst sekundär zum Ausdruck. Doch nur eine indirekte Aufforderung zeigt sich in imperativischen Wunschsätzen („An die Arbeit./Schlaraffen./die Welt wird bekehrt!“ , „jetzt singen wir erst noch einen [...].“). Diese Sätze „beziehen sich auf einen gedachten oder vorgestellten Sachverhalt“ (Wellmann 2008, S. 120), den der Textproduzent oft selbst als utopisch anerkennt (vgl. ebd., S. 121). Vielmehr verwendet Süverkrüp in seinem Text eine Appellstrategie, getarnt als normative Phrasen („als Werbemann muß man ziwillfährig sein,/kompromißmutig, aber/doch mutig.“, „Denn wer den Horizontaler nicht ehrt,/kann sehn, wo er bleibt“, „Wer nicht auf der Konkurrenzstrecke bleiben will,/muß mit den Gölfen keulen“, „Der Mensch braucht auch etwas/Humanitäteräh, täteräh, täteräh“). Der Textproduzent setzt dabei gezielt auf inhaltliche Abstraktion hin zu generischen Ausdrücken und verwendet die Pronomen *man*, *wer* (2x) sowie das Substantiv *Mensch*. Zudem unterstützt der sprachliche Einsatz von Modalverben (*muß* (2x), *kann*, *braucht*) diese Stellung, in der Süverkrüp präskriptiv Regeln für jedes Individuum festlegt und dadurch indirekt Handlungsanweisungen gibt. Die Forderungen beziehen sich hier auf die Herstellung einer ehrlichen und solidarischen Gesellschaft. Die beschriebene Strategie wird auch bei Werbetexten eingesetzt, indem der Produkthersteller seine Forderung nicht durch explizit performative Sätze signalisiert, sondern durch psychologische Beeinflussungsmechanismen den Rezipienten manipuliert, der „seine (positive oder negative) Bewertung des Sachverhalts übernimmt (und sich entsprechend verhält)“ (Brinker 2005, S. 121). Die Informationsfunktion ist hier nur als Nebenfunktion darstellend genutzt, da Süverkrüp einen Lebens- bzw. Arbeitsalltag schildert und demzufolge den Rezipienten über Arbeitsabläufe in einer Werbeagentur informiert. Es handelt sich dabei jedoch eher um eine satirische Illustration.

7.2.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Die Lexeme im Text sind angesichts der vielen Komposita tendenziell lang, die Wortkomplexität sehr hoch. Bei der Wortartenanalyse finden sich auffallend viele Substantive und Adjektive, die oft in einem begrifflich widersprüchlichen Verhältnis zueinander stehen (Oxymora) oder Bildbrüche (Katachresen) erzeugen, z. B. *mundwerkttätige Arbeit*, *fröhlich Betrogenen*, *kleinliches Stückchen*, *grauem Leben*, *Legion müder Fenster-/höhlenbewohner*, *krummgewordne Hintangestellten*. Die Substantive bilden semantische Gruppen der Kollektiva (*Heer*, *Legion*, *lustige Leute*), Individuativa im Plural (*fröhlich Betrogenen*,

Schlaraffen, Herr'n, Kollegen) und im Singular (*Omniboß, Bevölkerung, eine zarte Stimme, ein Aweha, Vater, Sohn, anderei, Mensch*) (vgl. Wellmann 2008, S. 74). Durch diesen hyperonymischen Aufbau entstehen eine „hierarchische Ordnung des Wortschatzes“ (Heusinger 2004, S. 193) und verschiedene Isotopieketten durch die Wiederholung desselben semantischen Merkmals. Beide Faktoren tragen zum Aufbau eines umfassenden Isotopienetzes bei, das für die semantische Kohärenz des Textes verantwortlich ist (vgl. Bußmann 2002, S. 322) und dem Rezipienten zum besseren Verständnis dient. Das Bild der Gesellschaft und ihrer Mitglieder kann demzufolge anschaulicher präsentiert werden, was die Basis für die Vermittlung einer gesellschaftspolitischen Botschaft ausmacht. Dazu tragen auch die zahlreichen Wortfelder mit ihren dazugehörigen Lexemen bei: ‘pejorative Bezeichnungen von Gesellschaftsvertretern’ (*zu früh aufgestandenen, drum krummgewordnen Hintangestellten; eine verstörte Legion müder Fenster-/höhlenbewohner, die fröhlich Betrogenen, Clevernesshäkchen, Rustikahlkopf, anderei*), ‘Kleidung’ (*Rollkragenpulli, ausgetretene alte Schuhe, Bügelfreizeit, Charmantel, Halbseidenanzüge, Moderndelkleider, Wirtschaftstiefel*), ‘Sexualität’ (*Puff, Pe-Es, Prostituirren, Hormontagmorgen, Tantalustbarkeit*), ‘Kapitalismus und Werbung’ (*werben, Hahnrei aus der Tube, Aspirin, Plakaten, bebilderten Zeitung, Werbung, Marketingstätte, Schlaraffen, Horizontaler, Werbemann, Werbefeldzug, Konkurrenzstrecke, Alkoholyday*), ‘Arbeit’ (*Arbeit (2x), Hintangestellten, verglaste Büros, Brötchen verdienen, Schreibtisch, Rädchen des großen Getriebes, der alle befehlende Omniboß, Kunde, Auftrag (2x), Aufgabe, Lösung, Synthese, Klasse, Produkt, Kollegen*), ‘Krieg/Nationalsozialismus’ (*Intelligänsemarsch, Zivilschutzkorps, Wiederverteidigung, Freiheinzelmännchens Wachtparade, schicke alte Pistole, Krummschwert, abrüstig, Korpsknabe, Galgenhumoorsoldaten, Ironiewiederkrieg, keulen, Mordserfolg*).

Die Schlagwörter *Klasse, Produkt, Arbeit (2x), Mensch* und *Humanitäreräh* entstammen dabei offensichtlich der marxistischen Ideologie, welcher der „streng-gläubige Marxist“ (Hornig 1975, S. 58) Süverkrüp verhaftet ist. Besonders signifikant zeigt sich dies in folgendem Satz: „Ich finde, der Satirische würde hier Klasse passen [...].“ *Klasse*, das hier eigentlich als Adjektiv fungiert, wird absichtlich kapitalisiert, um die gesellschaftliche Darstellung unter Einbezug von Schlagwörtern zu präsentieren. *Klasse, Produkt* und *Arbeit* sind dabei positiv konnotierte Programmwörter (vgl. Burkhardt 1998, S. 103) der marxistischen Gesellschaftstheorie. *Humanitäreräh* und *Mensch* wirken gerade durch ihre Nennung am Schluss als Miranda, die allseits auf

Befürwortung stoßen und somit das Ideal des Kommunismus als Garant für „Humanität“ präsentieren. Diese Ideologiesprache mischt sich mit Bildungssprache (*dynamisch, respektiv, perfide* (von *perfidierallah*), *latent, sentimental, konstruktiv* (2x), *Satirische* und *Synthese*) sowie mit einfacher, an Mündlichkeit orientierter Standardsprache in den Dialogen.

Süverkrüps Wortbildungsstrategie: Der Text weist zahlreiche Wortspiele und daraus resultierende Neologismen auf, wodurch ein hohes intellektuelles Niveau erreicht wird. Dieses Phänomen ist Ausdruck von Süverkrüps lexikalischer und referentieller Kreativität, denn der Rezipient bekommt noch nicht lexikalisierte, „hintersinnige Wortgebilde“¹¹⁵ serviert, meist Determinativkomposita und Kontaminationen, deren Bedeutung er erst entschlüsseln muss. Dieser Prozess geschieht folgendermaßen: Beim Verständnis der Wörter wird „systematisch Wissen über syntagmatische und über paradigmatische Zusammenhänge“ (Eichinger 2000, S. 9) abgerufen. Zuerst vollzieht der Rezipient den syntagmainternen Aufbau komplexer Wörter, deren innere Struktur, nach. Die Regeln der Wortbildung sind dabei aus der kommunikativen Praxis bekannt. Zweitens „orientiert man sich an den syntagmaexternen syntagmatischen Beziehungen“ (ebd., S. 10), den umgebenden textuellen Elementen und typischen Gebrauchskonstellationen (Konstituenten etc.). Von diesen Elementen können stützende paradigmatische Beziehungen aufgebaut und lexikalische Zusammenhänge erkannt werden. Auch auf der paradigmatischen Ebene erfolgt die Erkennung über zwei Ebenen. Bestehende Muster werden zum Vorbild der „analogischen Weiterbildung“ (ebd., S. 11). Zusätzlich erfolgt eine Einbindung des neuen Wortes „in sprachlich ausgeformte Weltausschnitte, in Schemata, die uns bei der kognitiven Verarbeitung unserer Welt aufgrund unserer intertextuellen Erfahrungen zur Verfügung stehen“ (ebd.). Diese „episodische Information“ (Schwarz/Chur 2004, S. 112) hilft, bei der semantischen Interpretation eine passende Relation zwischen den Kompositumsteilen zu finden. Indirekte Informationen gehen zudem noch über die vielen Konnotationen in Süverkrüps Text ein, die mit dem geäußerten Lexem verstanden werden, seien sie negativ, positiv oder affektiv (vgl. Heusinger 2004, S. 208f.). Letztlich bleibt die Bedeutung bei Süverkrüp allerdings doch unsicher und interpretationsabhängig, da die Wortbildungen ad hoc geschehen und das entsprechende Lexem als Ganzes nicht lexikalisiert ist. Versuchen wir trotzdem eine Aufschlüsselung:

¹¹⁵ Henke (1987, S. 177) bezeichnet diese als Wortspiele der Machart Erich Mühsams.

Bei der Komposition werden „zwei Einheiten mit lexematischer Bedeutung zu einem neuen Text- oder Lexikonwort zusammengefügt“ (Eichinger 2000, S. 115), manchmal um Flexive ergänzt. Wie schon erwähnt, finden sich meist Determinativkomposita im Text. Das Erstelement (Determinans) markiert eine Subklasse des Zweitgliedes (Determinatum) (vgl. ebd., S. 68). Struktureller und semantischer Kern ist das Determinatum; es bestimmt auch Wortart und Genus (vgl. ebd., S. 71). Süverkrüp verwendet größtenteils Determinativkomposita nach dem Schema [Substantiv X] + [Flexiv] + [Substantiv Y]. Gerade deshalb bietet diese Technik den Idealfall der „Kondensation“ (ebd.), der Informations- und Textverdichtung, wie bei *Niemandland*, *Wirtschaftsstiefeln*, *Ironiewiederkrieg* (wobei hier noch ein Adverb in der Mitte eingebaut ist) und *Korpsknabe*. Die Bedeutung erschließt sich in den genannten Beispielen durch die Einzelllexembedeutung und die klare Struktur. Es entsteht „semantische Transparenz“ (Schwarz/Chur 2004, S. 111), da das Determinativkompositum beim Substantiv im Deutschen eigentlich gut ausgebaut ist, paradigmatische und syntagmatische Beziehungen gut zu erkennen sind (vgl. Eichinger 2000, S. 16). Extravagantere Techniken wendet Süverkrüp bei komplexeren Komposita mit drei Einzelllexemen an, da er für jedes Kompositum mehrere Deutungsmöglichkeiten offenhält. Diese Technik soll nun anhand exemplarischer Lexeme linguistisch beschrieben werden.

Bei *Fenster-/höhlenbewohner* (V5f.) bilden drei lexikalisierte Lexeme (und ein Flexionsmorphem), deren Bedeutung zunächst bekannt ist, ein Kompositum. Doch es ergeben sich zwei mögliche Lesarten:

- (a) [*Fenster*] + [[*höhle*] + [*n*] + [*bewohner*]]; dabei wären die Konstituenten rechtsverzweigt und *Höhlenbewohner* das primäre Determinativkompositum, das durch *Fenster* spezifiziert würde.
- (b) [[*Fenster*] + [*höhle*]] + [*n*] + [*bewohner*]]; hier wären die Konstituenten linksverzweigt und *Fensterhöhle* das Determinativkompositum, von *-bewohner* spezifiziert. Die verschiedenen Leseweisen offenbaren faktisch eine Polysemie. Denn beide ergeben durch syntagmaexterne paradigmatische Beziehungen Sinn. Süverkrüp kritisiert in S1 die Unmündigkeit der Bürger sowie deren leichte Beeinflussbarkeit, was mit Möglichkeit (a) tatsächlich an primitive Höhlenbewohner erinnern lässt. Durch das Substantiv *Fenster* wird deren Lebenssituation ein Element hinzugefügt. Hier stellt sich die Frage, ob es doch einen Ausweg gibt? Lesart (b) steht für die Bewohner von Fensterhöhlen. Fensterhöhlen wirken als „Fenster ohne

Glas und Rahmen [...] leer und hohl“ (Duden Universalwörterbuch 2006, S. 564), wodurch das Sem *hohl* auch auf das Lexem *Bewohner* übertragen werden kann, da sie sich naiv oder töricht verhalten, vielleicht einer vorgefertigten Massenmeinung anschließen.

Ähnlich verhält es sich bei *Marketingstätte* (V43):

- (a) [*Marke*] + [[*ting*] + [*stätte*]]; erneut wird eine Polysemie konstruiert. Mit (a) spielt Süverkrüp auf den nationalsozialistischen Missbrauch des Wortes *Thingstätte*¹¹⁶ an, das phonologisch identisch mit *Tingstätte* ist. Dieses Wort wird spezifiziert durch das Lexem *Marke*, was an sich schon polysem ist. Einerseits kann damit ein „unter einem bestimmten Namen, Warenzeichen“ (Duden Universalwörterbuch 2006, S. 1114) hergestelltes Produkt gemeint sein (Anspielung auf den Kapitalismus), andererseits König *Marke* aus der *Tristan*-Sage (Anspielung auf die Nationalsozialisten, da diese germanische und keltische Stoffe verehrten).¹¹⁷ Zudem betont auch Henke (1987, S. 179) Süverkrüps Fähigkeit, sich den Jargon politischer Gegner zunutze zu machen (durch *Thingstätte* und König *Marke*), um deren doppelte Moral aufzuzeigen.
- (b) [[*Marke*] + [*ting*]] + [*stätte*]; Möglichkeit (b) ergibt nur zwei Lexeme (*Marketing* + *Stätte*) und bezeichnet einen Ort, eine „Stätte“, wo „Marketing“ stattfindet. Aufgabe von letzterem ist es, durch die Befriedigung der Bedürfnisse des Konsumenten mittels Beobachtung und gezielter Werbung, Einnahmen für das Unternehmen zu generieren, indem Güter absatzfördernd platziert werden (vgl. Duden Universalwörterbuch 2006, S. 1115). Nach Marcuse (1967) wird das Individuum gerade durch die suggestive Kraft der Konsumwerbung manipuliert und instrumentalisiert. Diese Deutung enthält eine offensichtliche kapitalismuskritische Konnotation.

Bei Adjektivkomposita, auch hier Determinativkomposita, ist die „Verbindung zu substantivischen Erstgliedern“ (Eichinger 2000, S. 123) dominant und definiert den „Bildspender eines Vergleichs oder einer Metapher“ (ebd.). Diese Gestaltung zeigt *mundwerkttätige* (V25):

¹¹⁶ Die Thingstätte ist ein Platz für die „Thing“ (germanische Gerichtsversammlung, auf der alle Stammesangelegenheiten geregelt wurden) (vgl. Duden Universalwörterbuch 2006, S. 1679). Thingstätten wurden nach diesem Vorbild von den Nationalsozialisten errichtet und für ihre Zwecke missbraucht.

¹¹⁷ Die damals äußerst beliebte Oper *Tristan und Isolde* von Richard Wagner greift den *Tristan*-Stoff auf (vgl. Brockhaus Riemann Musiklexikon 1995, S. 330ff.).

- (a) [*mund*] + [[*werk*] + [*tätige*]]; bei (a) ist nur das substantivische Determinans *Mund* Bildspender einer Metapher, bezogen auf eine Werk­­tätigkeit mit dem Mund. Dies könnte im physischen Sinne auf die Mundgliedmaßen (vgl. Duden Universalwörterbuch 2006, S. 1174f.) oder im sexuellen Sinne auf Oralverkehr anspielen. Letzteres ergäbe einen Seitenhieb auf die Prüderie der Gesellschaft.
- (b) [[*mund*] + [*werk*]] + [*tätige*]; Lesart (b) bezeichnet eine Tätigkeit mit dem „Mundwerk“. *Mundwerk* ist selbst schon eine Metapher und steht vor allem umgangssprachlich für „oft tadelnswerte Redefreudigkeit“ (ebd.). Das Adjektiv *tätig* würde diese Deutung nur unterstützen.

Partizipialkomposita tauchen auf, wenn etwas, im attributiven Fall das Partizip als Bezugsnomen, in der Rolle des aktivischen Subjekts angeschlossen ist (vgl. Eichinger 2000, S. 134). Im vorliegenden Text entstehen bei *zeitmeinungsbildenden* (V21) diese Lesarten:

- (a) [*zeit*] + [[*meinung*] + [*s*] + [*bildenden*]];
 (b) [[*zeit*] + [*meinung*]] + [*s*] + [*bildenden*].

Lesart (a) bezeichnet die Meinungs­­bildenden der Zeit; (b) die Bildenden der Zeitmeinung. Auf den ersten Blick scheinen beide Möglichkeiten ähnlich, doch es besteht ein feiner Bedeutungs­­unterschied. Die erste Lesart ist negativ konnotiert, da „Meinungsbildende“ eine bestimmte „Meinung bilden“, eine Ansicht zu ihren Gunsten formen. *Zeitmeinung* ist dagegen eher neutral. Doch gerade beim Lexem *zeitmeinungsbildenden* ist dieser Bedeutungs­­unterschied schwer analytisch nachzuweisen, da beide Lesarten de facto auf dasselbe hinauslaufen. Das Spiel mit den Morphemen *Zeit(ung)*, *Meinung/meinen*, *Bild/bilden* wird erweitert durch eine neue Anordnung der Elemente (Inversion) und einen daraus resultierenden Wortartenwechsel. Bei *bildzeitungsmeinenden* (V21) entsteht wieder keine eindeutige Lesart:

- (a) [*bild*] + [[*zeitung*] + [*s*] + [*meinenden*]];
 (b) [[*bild*] + [*zeitung*]] + [*s*] + [*meinenden*].

Der strukturelle Aufbau ist identisch zum vorhergehenden Beispiel. Doch die Semantik ändert sich infolge des Morphems­­spiels. Lesart (a) meint die „Zeitungsmeinenden“ der „Bild“; (b) die „Meinenden“ der „Bild-Zeitung“. Wie im letzten Beispiel ist ein Bedeutungs­­unterschied schwer nachzuweisen, denn beides bezieht sich wohl auf die Reporter oder Leser der *Bild-Zeitung*, die durch das Partizip *meinenden* negativ bewertet werden.

*Bügel*freizeit (V30) und *Halbseidenanzüge* (V31) nehmen eine Mittelstellung ein, da sie eine Komposition aus Adjektiv und Substantiv darstellen.

- (a) [*Bügel*] + [[*frei*] + [*zeit*]]; Lesart (a) bezieht sich auf Freizeit in Form von „Bügel[n]“.
- (b) [[*Bügel*] + [*frei*]] + [*zeit*]; in Lesart (b) dient das Adjektiv als Determinans und stellt die „im adjektivischen Teil angedeuteten Eigenschaften [als] funktionale und charakteristische Bestandteile der jeweiligen Objekte“ (Eichinger 2000, S. 121) dar. *Zeit* wird zum spezifischen Zeitabschnitt, in dem man nicht bügeln muss, also „bügelfrei“ hat.

Ein letztes Beispiel folgt:

- (a) [*Halb*] + [[*seiden*]] + [*anzüge*]]. Lesart (a) zeigt in der rechtsverzweigten Konstruktion, dass die Seidenanzüge nur „halb“ aus Seide bestehen, was auch in einer attributiven Fügung ausgedrückt werden könnte (vgl. ebd.).
- (b) [[*Halb*] + [*seiden*]] + [*anzüge*]; diese Lesart spezifiziert die Anzüge, die „halbseiden“ sind. Mit *halbseiden* bezeichnet man auch zwielichtige, anrühige Personen oder Dinge (vgl. Duden Universalwörterbuch 2006, S. 744), die Süverkrüp in der Werbeagentur oder allgemein in der Gesellschaft verortet.

Eine weitere Besonderheit auf Wortbildungsebene sind die vielen Kontaminationen. Zwei Wörter verschmelzen dabei aus stilistischen Gründen zu einem neuen. Süverkrüp verwendet meist die hapologische Form, „Zusammenziehungen, bei denen entweder der letzte Teil des ersten und der erste Teil des zweiten Wortes identisch sind [...] oder aber nur Überschneidungen von Laut- und Silbenelementen vorliegen“ (Bußmann 2002, S. 373). Die Semantik wird infolge der engen Assoziation zweier Wörter immer spezifisch geprägt (vgl. ebd., S. 374). Eine Kontamination durch orthographisch identische Wortteile geschieht etwa bei *kompromißmutig* (V46). Das Wortbildungsmorphem [*miß*] gehört gleichermaßen zu *Kompromiß* wie auch zu *mißmutig*. Somit verschmelzen ebenfalls die Bedeutungen. Der Rezipient liest das Adjektiv zuerst als linksverzweigtes Determinativkompositum und versteht, dass eine Person „mutig“ ist, einen „Kompromiss“ einzugehen. Versucht er es mit dem Lesen einer rechtsverzweigten Konstruktion, stellt er fest, dass diese keinen Sinn ergibt. Gleichzeitig erkennt er aber auch das enthaltene Lexem *mißmutig*, indem [*kompro*] ausgeblendet wird, da dieser Wortteil, der ein Teil des lexikalischen Morphems *Kompromiß* ist, außerhalb davon nicht eigenständig auftreten kann. Nach diesem Prinzip funktionieren auch *Hormontagmorgen*

(V123), *Tantalustbarkeit* (V128) und *Alkoholyday* (V120). Bei ersterem wird primär die zeitliche Angabe, *Montagmorgen*, verstanden, doch gleichzeitig auch das Substantiv *Hormon*, das eine sexuelle Anspielung impliziert. *Tantalustbarkeit* ergibt im selben Bedeutungskontext einerseits *Lustbarkeit*, andererseits *Tantalus*, was einen König aus der griechischen Sage bezeichnet, der dazu verurteilt wurde, bis zum Kinn im Wasser zu stehen, ohne davon trinken zu können (vgl. Duden Fremdwörterbuch 2007, S. 1327). Der menschliche Trieb, die „Lustbarkeit“, sorgt demnach für Qualen, wie sie die Figur Tantalus erleiden musste („Tantalusqualen“). Somit können die genannten Lexeme *Hormontagmorgen* und *Tantalustbarkeit* beide auf die Prüderie der Gesellschaft anspielen. Bei *Alkoholyday* verschmelzen *Alkohol* sowie *holiday*, die beide auf den Kapitalismus verweisen könnten (*holiday* durch die Nutzung der in der Werbung gebräuchlichen englischen Sprache). Außerdem wird durch Süverkrüps falsche Schreibweise von *Alkoholyday* (<y> statt <i>) noch auf das englische Adjektiv *holy* Bezug genommen, das das Substantiv *Alkohol* spezifizieren könnte. *Horizontaler* und *Analphabetisch* sind dagegen für den Rezipienten leicht verständlich, da beide Lexeme nur das <t> im Wortinneren teilen.

Haplogische Kontamination kann auch erfolgen bei Begriffen mit phonologisch identischen Wortteilen (*Charmantel*, *Rustikahlkopf*, *Galgenhumorsoldaten*), Wortteilen, in denen bloß ein Phonem angeglichen werden muss (*Clevernesshäkchen*, *Moderndelkleider*, *Korpulenze*, *ziwillfähig*, *kaufzwangsneurosa*) oder phonologisch ähnlichen Wortteilen (*Korrumpelstilzchen*, *Intelligänsemarsch*). Weitere Arten der Kontamination ergeben „analogische Bildungen“ mittels Ersetzung eines Grundwortes durch ein ähnlich klingendes Lexem“ (Bußmann 2002, S. 374), etwa bei *Omniboß*, *Konkurrenntrecke*, *anderei*, *prostituirren*, *Korpsknabe* und *Wiederverteidigung*. Interessant sind hierbei die zwei letztgenannten. Der Rezipient durchläuft bei *Wiederverteidigung* (V71) zwei Ebenen des Verstehensprozesses. Erstens erkennt er auf Wortbildungsebene, dass das bereits lexikalisierte Lexem *Wiedervereinigung* nur morphologisch abgewandelt wurde. Zweitens sind ihm lexikalisierte Bildungen wie *Wiederbewaffnung* bekannt, wobei er durch sein Weltwissen semantische Relationen aufbauen kann. Somit versteht er *Wiederverteidigung* als Hinweis Süverkrüps auf die Diskussion über die Wiederbewaffnung.¹¹⁸ Das gleiche Prinzip liegt im Beispiel *Korpsknabe* (V94) vor. *Chorknabe* ist die

¹¹⁸ Der Aufbau der Bundeswehr ab den 1950er-Jahren wurde 1965 abgeschlossen. Vgl. LeMO (1997ff.d).

bereits lexikalisierte Verbindung, die variiert wurde. Das Lexem *Korpsbruder* ist für die syntagmainterne paradigmatische Einbindung hilfreich, wobei deutlich wird, dass wieder militärische Gepflogenheiten kritisch beurteilt werden.

Eine letzte Form der Kontamination nutzt Süverkrüp mit der Hinzufügung von „Wortsplittern“ (Bußmann 2002, S. 373), wie bei *abrüstig* (V92) oder *pyromanbar* (V95). Bei *abrüstig* wird das Derivationsmorphem [ig] vom Rezipienten durch sein Sprachwissen als gängiges Suffix zur Adjektivbildung erkannt. Das lexikalisierte Verb *abrüsten* kann somit zum Adjektiv transponiert werden. Gleichzeitig beinhaltet das neue Wort aber auch das Adjektiv *rüstig*, das der Rezipient erfasst. Bei *pyromanbar* wird das Morphem [bar] auch als adjektivisches Suffix erkannt. Bereits lexikalisiert existiert *pyroman*, welches eine Person bezeichnet, die unter dem zwanghaften Trieb leidet, Brände zu legen, um sich beim Anblick des Feuers sexuell zu erregen (vgl. Duden Fremdwörterbuch 2007, S. 1127). Zum Verständnis der beiden genannten Lexeme müssen die syntagmaexternen syntagmatischen Beziehungen herangezogen werden, die umgebenden textuellen Elemente: „Davor Vater und Sohn:/Der Erfahrene, aber durchaus noch nicht abrüstige/und/der junge Korpsknabe, der gerade erst/pyromanbar geworden ist.“ Somit lässt sich *abrüstig* als ein sich auf den Vater beziehendes Adjektiv deuten, welcher als „nicht abrüstig“ beschrieben wird. Liest man dies metaphorisch, könnte der Rezipient den Ausdruck als die Verringerung von etwas ansehen, welche misslungen ist oder gar nicht erst angestrebt wurde. Ist damit vielleicht nationalsozialistisches Gedankengut gemeint? Der Sohn würde „pyromanbar“ und zum aufgeklärten, feurigen Gegenspieler des Vaters.

Die spezifische Wortbildungsstrategie durch ad hoc gebildete Komposita und Kontamination besitzt zusammengefasst eine bestimmte Funktion: die Bildung von individuellen Schlagwörtern der politischen Meinungsbildung. Süverkrüp greift auf diese Weise besonders die gesellschaftlichen Werte an, deren „erzeugte Vorstellungen über Berufsleben, Ausbildung, Freizeit, Familienleben, Sexualleben“ (Niehr 1993, S. 181). Dank der hohen Wortkomplexität können ideal Informationen kondensiert werden und den Rezipienten lenken, da Süverkrüps Komposita und Kontaminationen noch nicht lexikalisierte Wörter bilden und er seine Rezipienten mit Innovationen überrascht. Zudem können sie vielfach interpretiert werden, da die meisten Lexeme durch ihre Polysemie eine „Doppelbödigkeit der politischen Aussage“ (Straßner 1992, S. 253) aufweisen, indem einem Formativ mehrere Sememe zugeordnet werden können. Süverkrüp kann jedoch im Vorhinein mit bestimmten Assoziationen rechnen,

die sich bei der Mehrzahl der eher linksintellektuellen Rezipienten einstellen, wenn ein Wort in einem bestimmten Kontext erscheint (vgl. Dieckmann 1975, S. 78). So kann er gezielt das Gefühl wecken, sich in einer autoritären, asketischen und lustfeindlichen Kultur zu befinden, die individuelle Entfaltung mit Warenkonsum zu kompensieren sucht (vgl. Hubert 1992, S. 286).

7.2.5 Grammatische Ebene

Das grammatische Basis-Relief bildet eine weitgehend parataktische Struktur (asyndetisch, ohne Konnexion), in der allerdings ein Kontrast zwischen nicht satzwertigen Konstruktionen („Zehn Uhr“, „Versammlung in der Marketingtätte“) und langen, komplexen Gefügen aus Nominalphrasen und Adjektivphrasen entsteht, z. B. „Ein neuer Auftrag, etwas heikel,/aber als Werbemann muß man ziwillfährig sein,/kompromißmutig, aber/doch mutig.“ Wellmann (2008, S. 262) bezeichnet letzteres Phänomen als „syntaktische Amplifikation“. Die langen Sätze sind ausgeschmückt mit vielen Attributen, etwa Relativsätzen (z. B. „Plakaten, die preisen [...]“, „wie man so sagt“, „Bügel freizeit, die ich meine“, „der junge Korpsknabe, der gerade erst [...]“), die als fakultative Attributsätze Nominal- oder Adjektivphrasen näher spezifizieren (vgl. Pittner/Berman 2004, S. 113), oder Appositionen (z. B. „Hintangestellten,/Eine verstörte Legion müder Fenster-/höhlenbewohner“, „also lustige Leute,/jäh aufgeweckte Persönlichkeiten“, „die Wodka-Tour./Hart!/Vierfarbig! Ganze Seiten!/Angeschnitten!, „die Soft-Masche.../sentimentale Erinnerungen... Vertrauen.../gute alte Zeit, jetzt neu!“ „ein anderei erhebt sich, Vertreter der/jungen Generation,/nüchtern,/unbestechlich,/aber konstruktiv“), die wie die Relativsätze als Attribute zur näheren Charakterisierung eines Sachverhalts dienen (vgl. Wellmann 2008, S. 204f.). Durch diese „Stilistik der Länge“ (ebd., S. 262) soll der Rezipient mithilfe von „Spielarten des Beschreibens, Schilderns und Erzählens“ (ebd.) detaillierte Informationen erhalten, die oft „auch im Horizont der Publizistik“ (vgl. ebd.) genutzt werden. Süverkrüp vermittelt daher absichtlich ein breites Bild der für ihn negativen gesellschaftlichen Zustände, um deren unbedingte Neuordnung zu fordern. Diese Darstellung geschieht nicht neutral, sondern in Hinblick auf seine eigenen ideologischen Überzeugungen.

Auf der anderen Seite fallen nicht satzwertige Konstruktionen auf: die Ellipse von Prädikaten („Eine verstörte Legion müder Fenster-/höhlenbewohner.“, „die/Route ins Niemandland rechtschaffner Wünsche/mit grauem Leben bezahlt.“, „Schreibtisch im Hochhaus am Puff.“, „Im Hintergrund Geschmacksauslöser.“, „Fleischfarbene Nelken auf dem Sims/wie ganz junge Kranken-

schwestern.“) die Ellipse von Subjekten (z. B. „In der bebilderten Zeitung verzeichnet“, „Liegt alles drin“) oder Aposiopesen („Eh der Hahnrei/aus der Tube dreimal kräht...“, „Gestern noch Sonntag mit Rollkragenpulli...“, „Wir müssen der Sache die/Spitze nehmen, auf die Soft-Masche...“). Diese strategische Auslassung kann Neugier erwecken, Aufmerksamkeit steuern oder Tatsachen verhüllen, da der Satz nicht usuell ist. Durch fehlende Prädikation wird beispielsweise Vagheit symbolisiert (vgl. Wellmann 2008, S. 264f.). Somit wird der Satz stilistisch-pragmatisch reduziert. Süverkrüp kennt die Einstellung seiner Rezipienten und weiß, wie sie das ausgelassene Wort „evozieren“ (ebd., S. 259).

Das Spiel mit der Modalität fällt durch häufigen Modalverben- (*muß* (2x), *kann*, *soll*, *braucht*) und Konjunktivgebrauch auf (*würde*, *könnte*). Konjunktiv I und Modalverben drücken extrasubjektiv und „objektiv“ eine Möglichkeit, Notwendigkeit, Erlaubnis oder einen Wunsch bzw. Willen aus (vgl. Wellmann 2008, S. 147). Somit stellt Süverkrüp generisch Obligationen auf („aber als Werbemann muß man ziwillfähig sein“, „wer den Horizontaler nicht ehrt,/ kann sehn, wo er bleibt“, „Wer nicht auf der Konkurrenzstrecke bleiben will,/ muß mit den Gölfen keulen“) sowie Notwendigkeiten („[...] soll mit einem großen Werbefeldzug [...]“, „Der Mensch braucht auch etwas/Humanitätärerä, täteräh, täteräh!“). Jene Modalverben sowie die überwiegende Verwendung des Präsens unterstützen die Prospektivität des Textes. Es entsteht der Plan einer besseren Gesellschaft für die Zukunft.

Aus der soziolinguistischen Perspektive treten die einzelnen Sprecherrollen der Figuren im Text hervor, die verschiedene Soziolekte markieren. Das Dichter-Ich Süverkrüps distanziert sich durch seine ironische, sarkastische Haltung („Unter Plakaten, die preisen das kleinliche/Stückchen vom möglichen Glück, führt ihr Weg“, „Bügelzeit, die ich meine“) von der Gesellschaftsnorm und sieht sein normatives Wertesystem als apodiktisch an („Der Mensch braucht auch etwas/Humanitätärerä, täteräh, täteräh!“). Somit hebt es sich markant von den anderen Sprechern ab. Der „Omniboß“ verwendet hypotaktischen Satzbau, satzwertige Konstruktionen und markiert durch seine stereotype Anredeformeln („meine Herr'n“ (3x)) sowie seine herablassenden Bemerkungen („Na, häkeln sie ruhig mal weiter, meine Herren“) seine gehobene Position, obwohl er fachlich inkompetent wirkt (z. B. durch „öh“) und seine privilegierte Stellung ausnutzt („Er erhebt sich und geht zum Golf.“). Die nicht satzwertigen Aussagen der ihm unterstellten Mitarbeiter („zarte Stimme“, „Aweha“, „anderei“) wirken wie sloganhafte Leerformeln („Vierfarbig! Ganze Seiten!)

Angeschnitten!“ , „sentimentale Erinnerungen... Vertrauen.../gute alte Zeit, jetzt neu!“ , „Einfach appetitlich darstellen!“ , „nüchtern,/unbestechlich,/aber konstruktiv“ , „bewältigte Vergangenheit, Ironiewiederkrieg, trotzdem/hart am Produkt!“). Zusätzlich verwenden die Angestellten den Konjunktiv („Ich würde sagen [...]“ , „Ich finde, der Satirische würde hier Klasse passen“) oder abschwächende Formulierungen („Ich denke etwa an [...]“), um ihre Vorschläge darzubieten, wodurch sie ihre unterlegene Stellung sprachlich markieren. Beide präsentierten Stile karikieren sich gegenseitig, denn der „Omniboß“ versucht, durch Nominalstil und SVO-Strukturen Hochsprache zu benutzen, aber Bemerkungen wie „öh“ , „also“ und seine fehlenden Ideen zeigen seine Inkompetenz. Die Mitarbeiter dagegen sind es, die Vorschläge präsentieren. Sie enden aber alle in werbehaften Formeln – auch ein Merkmal der politischen Sprache (vgl. Kalivoda 2009). Süverkrüp zeigt die Angestellten insofern als „interessenlose Objekt[e] der Wirtschaft“ (Niehr 1993, S. 277). Somit fordert er, Unternehmen und Betriebe nicht nur allein nach „dem ökonomischen Ziel der Gewinnmaximierung“ (ebd., S. 276) auszurichten, sondern auch als gesellschaftliche Gebilde anzusehen, „die einem demokratischen Menschen- und Gesellschaftsbild angepaßt werden müßten“ (ebd.).

Hierbei sollen noch die von Scharloth (2007a) und Mattheier (2001) soziolinguistisch definierten Kommunikationsstile berücksichtigt werden. Süverkrüps Text zeigt Ähnlichkeit mit der „Spontisprache“ (vgl. Mattheier 2001, S. 89), die Forderungen nach Subjektivität, Emotionalität und Spontaneität stellte. Daher werden sprachstilistische Regeln durchbrochen. Diese Anpassung an die „Sprechsprache“ (ebd., S. 88) erfolgt im Text beispielsweise mithilfe der erwähnten „Elisionen“ (Scharloth 2007a, S. 231) von Subjekten und Prädikaten, Kontraktionen (*drunter, man's, gab's, wenn's, Aweha*) sowie umgangssprachlichen Lexeme (*Puff, Soft-Masche, Pinte, Quatsch*) und Formulierungen (*Ist doch/gut, was?, da for man sehr in Deutschland, Da trafen sich in der Pinte nebenan [...]*). ‘Spontisprache’ zeichnet sich zusätzlich durch Kreativität aus (vgl. Straßner 1992, S. 253ff.), welche Süverkrüp mit seinen Wortspielen und Wortneubildungen beweist. Auch an die Mündlichkeit angepasste Aposiopesen und Interpunktion (Kommata, Doppelpunkte, Zäsuren, Pause) bestätigen diese These und finden sich im Text als Ausdruck der Freiheit von Normzwängen (vgl. Scharloth 2007a, S. 331f.).

Ein weiteres sprachliches Mittel der „Meinungsbildung oder der Handlungsveranlassung“ (Heusinger 2004, S. 113) in der politischen Rede sind Phraseologismen, die Süverkrüp – leicht variiert – in den Text eingewebt hat (z. B. *eh*

der Hahnrei/aus der Tube dreimal krächt...; Route ins Niemandland; ihr Brötchen verdienen; dreißig bis vierzig Pe-Es/unter der Schädeldecke; ein Rädchen des großen Getriebes; wer den Horizontaler nicht ehrt; der Sache die/Spitze nehmen; mit den Gölfen keulen; Prostituirren ist menschlich; jetzt singen wir erst noch einen). Diese Formeln sind fest geprägt, in dieser Hinsicht prädiktiv und eigentlich semantisch-syntaktisch stabil (Heusinger 2004, S. 116), da sie ihre Bedeutung nicht mehr aus der Bedeutung der Einzelexeme beziehen (vgl. ebd., S. 113). Doch Süverkrüp spielt auf diese an, wenn er einzelne Lexeme, wie auch schon im Titel, verändert.¹¹⁹ Diese Tatsache soll exemplarisch an den Versen „Eh der Hahnrei/aus der Tube dreimal krächt...“ (V1, V130ff.) gezeigt werden. Hier verbindet Süverkrüp das Bibelzitat „Ehe der Hahn krächt, wirst du mich dreimal verleugnen“ (Bibel 1997: NT, Matthäus 26, 69ff.)¹²⁰ mit dem Produktnamen des Waschmittels *Rei in der Tube*. Auf der syntaktischen Ebene erfolgt die Eingliederung des Markennamens *Rei in der Tube*, indem aus dem Substantiv *Hahn* das Kompositum *Hahnrei* wird. Die Präposition *in* wird zu *aus* modifiziert und zusammen mit *der Tube* Teil des Subjekts *Hahn(rei aus der Tube)*. Das Wort *dreimal* wird daneben aus dem nachgestellten Hauptsatz des Bibelzitats in den Vers Süverkrüps aufgenommen. Dem Rezipienten fallen keine syntaktischen Unstimmigkeiten auf, doch auf der semantischen Ebene geschieht durch die vorgenommenen Änderungen folgendes: Das neu entstandene Kompositum *Hahnrei* ist ein lexikalisiertes Wort, das einen betrogenen Ehemann bezeichnet (vgl. Wahrig 2006, S. 663). Gleichzeitig spielt das erwähnte Bibelzitat auf den Betrug an. Das Produkt *Rei in der Tube* verweist auf Sauberkeit und wirbt mit Schlagwörtern wie *Schönwaschmittel*.¹²¹ Es stellt sich die Frage, ob Süverkrüp hier auf politische Vertreter anspielt, die ihren Betrug kaschieren, gar „reinwaschen“? Dieser Phraseologismus wird am Liedende rahmenhaft wiederholt und gewinnt dadurch eine exponierte Bedeutung für den gesamten Text, als ob er dessen Inhalt in einem Satz komprimiere.

¹¹⁹ Das Spiel mit Phraseologismen ist auch ein Merkmal der poetischen Funktion.

¹²⁰ Petrus wird nach der Festnahme von Jesus dreimal die Frage gestellt, ob er diesen kenne. Petrus verneint dies aus Feigheit, um dem eigenen Tod zu entgehen. Damit verleugnet der treue Anhänger Jesus diesen. Jesus hatte diese Tatsache bereits vorhergesehen und Petrus seine zukünftige Tat mitgeteilt, der sie daraufhin heftig bestritten hatte (vgl. Bibel 1997: NT, Matthäus 26, 34).

¹²¹ 1965 kauften *Procter & Gamble* die *Rei*-Werke und warben mit dem Schlagwort *Schönwaschmittel*. Vgl. Fit GmbH (2009ff.).

7.3 Franz Josef Degenhardt, *Deutscher Sonntag*

Franz Josef Degenhardt zählt wohl gemeinsam mit Wolf Biermann zu den bekanntesten deutschen Liedermachern und brachte dem politischen Lied in Deutschland enorme Popularität und Massenwirksamkeit ein, wobei er sich später unmittelbar auf die APO einließ und Sänger der unruhigen, politisierten Jugend wurde. Rothschildt (1980, S. 154) unterteilt Degenhardts künstlerisches Werk in zwei Abschnitte. In „Phase 1“ (1963-1966) formuliert dieser vage Kulturkritik auf nachexistenzialistischer Basis (Kritik an Adenauer-Ära, Wirtschaftswunder, christlicher Kirche), eine „Kritik der leisen Töne“ mit „anarchisch-surrealistische[n] Metapher[n]“ (ebd.), etwa in *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern* oder *Deutscher Sonntag*. Degenhardt selbst nennt seine frühen Lieder ‘Baenkel-Songs’, da er die für den Bänkelsang charakteristische Mischung aus Schauer und Parodie weiterzumischen suchte (vgl. Henke 1987, S. 76f.).¹²² Der Textproduzent schreibt seine Lieder mit Präzision und satirischem Realismus, schlüpft in die Rolle seiner Feinde und lässt diese erzählen, weshalb eine seiner Stärken das ironische Rollenspiel¹²³ ist, in dem er durch Parodie die falsche Argumentation seiner Gegner dekuviert. So spürt er die Kleinbürger auf, die am Faschismus festhalten. Mit hoher poetischer Bildsprache, philosophischem, anspruchsvollen Inhalt (Orientierung an Villon, Wedekind, Brecht, Tucholsky, Walther von der Vogelweide und Oswald von Wolkenstein (vgl. Grimm 2007, S. 22)) spielt er dabei gern die Rolle des Außenseiters, wie die früheren Bänkelsänger. In den Jahren 1966-1969, die Rothschildt (1979, S. 146) als „Phase 2“ bezeichnet, beginnt bei Degenhardt, beeinflusst durch die Studentenrevolte, eine zunehmende Phase der Radikalisierung. Ein „rotziger, jede schönende Lackierung unterdrückender Ton“ (ebd.) entsteht. Das metaphernreiche Andeuten von Kritik, um die Bevölkerung aufzuwecken, weicht „musikalischer Verve und stofflicher Brisanz“ (Riha 1979, S. 157). Degenhardt stellt seine Ästhetik ganz in den Dienst des politischen Ziels, der Wendung hin zur marxistischen Ideologie. Er wählt künstlerische Mittel aus der Propaganda, etwa Denunziation und Appell, vulgäres und autoreflexives Moment (vgl. Grimm 2007, S. 23), um in aggressiver Weise

¹²² Grimm (2007, S. 23) erkennt hier noch eindeutige Einflüsse des Chansons und Bänkelsangs.

¹²³ Das ‘Rollenspiel’ als Kommunikationsstrategie im deutschen Protestsong ist ein literarisches Rollengedicht bzw. ein dramatischer Monolog, in dem der Sänger eine bestimmte Rolle annimmt, deren Sprache, Manieren und Charakteristiken eines sozialen Rollentyps, z.B. konventionelle Figuren des Establishments oder gewisse politische Ideen nachahmt (vgl. Robb 2007b, S. 67ff.).

Kritik am Nationalsozialismus, Opportunismus und ausschließlich am wirtschaftlichen Erfolg orientierten Kapitalismus zu üben (z. B. *Manchmal sagen die Kumpanen*, 2. Juni 1967). Diese Entwicklung vom „Bürgerschreck“ zum „prokommunistischen Agitprop-Lyrik[er]“ (Grimm 2007, S. 27) kostet ihn einen Teil seines Publikums.¹²⁴ In *Für wen ich singe* steckt er seinen neuen Rezipientenkreis ab und hofft zusammen mit diesem, dass eine kommunistische Revolution in Deutschland noch durchzuführen sei (vgl. Rothschildt 1980, S. 54). 1968 tritt er der KPD bei, beteiligt sich maßgeblich an Demonstrationen und setzt sich für den Boykott der Springerpresse ein. 1968/69 eröffnet Degenhardt in Hamburg eine Anwaltskanzlei, um Mitglieder der APO in Prozessen zu verteidigen: „Zweitausend Demonstrantenprozesse stehen an“, bekennt er in diesem Zusammenhang, „da genügen keine Lieder mehr.“¹²⁵ Die Trennung zwischen Politik und Pop kam Degenhardt dabei oft nicht in den Sinn, weshalb seine frühen Lieder gelegentlich als „Massenlied“ deklariert wurden (vgl. ebd., S. 62). Das melodische Dur änderte sich allerdings in späteren Werken und wurde zum aggressiven Sprechgesang. Trotzdem sind Degenhardts Lieder laut Riha (1979, S. 137) die „beste[n] Aktivposten der demokratischen und sozialistischen Kräfte“.

7.3.1 Situativer Kontext

Form: *Deutscher Sonntag* besteht aus acht Strophen mit jeweils zwölf Versen. Die erste Strophe besitzt dazu noch ein Intro („Sonntags in der kleinen Stadt“), welches am Schluss (S8) zweiversig als Rezidiv wiederholt wird („Sonntags in der kleinen Stadt,/sonntags in der deutschen Stadt“). Die Wiederaufnahme und gleichzeitige Variation bilden einen strukturellen wie inhaltlichen Rahmen, da sie auch eine Verbindung zur Überschrift herstellen. Diese Struktur kann als eine Spielart des Refrains angesehen werden (vgl. Kämper 1989, S. 159). Überwiegend in Paarreimen gedichtet, ist der Text meist im vierhebigen Trochäus (vornehmlich männlich) gehalten, mit abrupten Wechseln ins Metrum des Jambus („wenn's blank und frisch gebadet riecht“, „Und wenn es dann so harmlos lacht“, „und daß am Bach ein Birklein stund“), wo-

¹²⁴ Degenhardt reflektiert diese Entwicklung 1968 in *Manchmal sagen die Kumpanen*: „Wo sind deine Zwischentöne?/Du malst bloß noch schwarz und weiß./Na schön, sag ich, das ist ja richtig,/aber das ist jetzt nicht wichtig./Zwischentöne sind bloß Krampf/im Klassenkampf.“ (Degenhardt 1968b, S. 124).

¹²⁵ Degenhardt zitiert nach: Riha (1979, S. 160).

durch sich rhythmische Unregelmäßigkeiten ergeben. Enjambements und lange Sätze geben dem Text balladesken Stil. Die musikalische Begleitung ist eingängig und fast nur in Dur-Akkorden komponiert, wobei die ersten vier Verse jeder Strophe relativ monoton (angepasst an die Sprachmelodie) gehalten sind. Danach werden die Intervalle größer, die Gitarrenbegleitung melodischer und kreativer.

Vorgeschichte und Vorwissen: Wie bei Süverkrüp ist kein spezifisches Vorwissen nötig, um den Text zu verstehen. Denn das im Lied gezeichnete gesellschaftliche Porträt zeigt einen allgemeinen bissigen Kommentar bezüglich bundesrepublikanischer Wohlständigkeit nach dem Wirtschaftswunder und einen Blick auf die „Trümmer der Adenauer-Gesellschaft“ (Böning 2004, S. 65).

Produzent und Rezipient: 1965 erschien *Deutscher Sonntag* auf der LP *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern* und gehört damit zu Degenhardts frühen Liedern, in denen er noch als „poetischer Bänkelsänger“ (ebd., S. 108) auftritt. Mit *Deutscher Sonntag* wandte sich der Produzent an ein eher junges und gesellschaftskritisches Publikum, das nicht nur auf Linksintellektuelle beschränkt war, und brachte sein persönliches Gefühl der Desillusionierung zum Ausdruck. Dadurch war Degenhardt einer der ersten Liedermacher, der seinem Unbehagen an Stagnation und Restauration einen poetischen Ausdruck verlieh. Indem er keine aggressive Kritik formulierte, sondern die gekonnte Beschreibung „genau beobachteter Erscheinungen in der bundesrepublikanischen Gesellschaft“ (Böning 2004, S. 67), versicherte er allen Rezipientenschichten, „nicht allein zu sein mit ihrem Unbehagen an einer Generation der Mütter und Väter, die sich eingerichtet hat in neuem Wohlstand und ihren Kindern die Vergangenheit verweigert“ (ebd.). So ist auch die Begeisterung zu erklären, die Degenhardts Lieder innerhalb kürzester Zeit erreichten, da er „ein allgemeiner vorhandenes Empfinden des Unbehagens“ (ebd., S. 67) traf.

In *Deutscher Sonntag* wendet sich Degenhardt monologisch erzählend in Ich-Form an den Rezipienten. Da dieser nicht direkt adressiert wird (keine Anrede oder Verständnissicherung), befindet er sich theoretisch außerhalb der Kommunikationssituation, doch wird durch die prototypisierende Darstellung eines „deutsche[n] Sonntag[s]“ implizit angesprochen. Indirekte Rückmeldungen des Textproduzenten bekommt der Rezipient am Ende von S3, S4 oder S5 („Ich glaube, ich erbreche mich.“).

7.3.2 Thematische Ebene

Thema: Das Hauptthema ist die ‘Darstellung eines Deutschen Sonntags in der Kleinstadt’ (H). In chronologischem Verlauf („Tag“, „Kirchgang“, „Zeit“, „Ruh“, „Abendstille“) werden typische Stationen der sonntäglichen Tagesgestaltung dargestellt. In S2 erfolgt der von den weiblichen „Familienleittiere[n]“ oktroyierte „Kirchgang“; der Sonntagsbraten in S4 („Da hockt die ganze Stadt und mampft,/daß Bratenschweiß aus Fenstern dampft“); Nachtschisch und Verdauung in S5 („Wenn Zigarrenwolken schweben,/aufgeblähte Nüstern beben,/aus Musiktruhn Donauwellen“); „Spaziergangsstunde“ in S7, inklusive Grußrituale und schicker Kleidung; S8 beschreibt die Abendruhe mit „Ausklang“ in „Couchecken“, „Mattscheibenspäßchen“ und einem „Gläschen“ Schnaps. Dieses scheinbare familiäre Idyll wird von Degenhardt schon in einer Prolepse als „Sonntagseinerlei“ entlarvt („wenn's blank und frisch gebadet riecht,/dann bringt mich keiner auf die Straße,/und aus Angst und Ärger lasse ich mein rotes Barthaar stehn,/lass' den Tag vorübergehn“). Degenhardt zeigt dabei eine satirische Kritik am „verspießerten Mief der Provinz“ (Riha 1979, S. 149), welchen er auf den „allgemeinen gesellschaftliche Zustand“ (ebd.) überträgt, für den das kleinstädtische Pseudo-Idyll als „Symbol-Milieu“ (ebd., S. 151) dient. Immer wieder markiert Degenhardt seine abwertende Einstellung zu diesem („da frier ich vor Gemütlichkeit“, „Ich werd so entsetzlich satt.“, „Ich glaube, ich erbreche mich.“). Das Subjekt fühlt sich gefangen in den „manipulatorischen Zwängen bürgerlicher Kultur“ (Hubert 1992, S. 201).

Als Nebenthemen ergeben sich mithilfe des Ableitbarkeitsprinzips (vgl. Brinker 2005, S. 57) die ‘Verschwendungssucht der Nachkriegsgesellschaft’ (N1), die sich hauptsächlich durch Nahrungsmittel auszeichnet („Bratendüfte“, „Pudding“, „Bratenschweiß“, „Blubbern dicker Soßen“, „Zigarrenwolken“, „Donauwellen“, „Sahneballen“, „Gläschen“). Weitere Nebenthemen sind die ‘Grausamkeit des Krieges’ (N2) („[...] weil Knochen krachen/werden. Ich verstopf die Ohren/meiner Kinder. Traumverloren/hocken auf den Stadtparkbänken/Greise, die an Sedan denken“, „Kinder baumeln, ziehen Hände,/man hat ihnen bunte, fremde/Fliegen-Beine ausgefetzt –/sorgsam an den Hals gesetzt,/daß sie die Kinder beißen solln,/wenn sie zum Bahndamm fliehen wolln“), ‘Gleichgültigkeit und Verdrängung’ (N3) („Hat nicht irgendwas geschrien?/Jetzt nicht aus dem Fenster sehn,/wo auf Hausvorgärtenmauern/ausgefrante Krähen lauern“, „Woher kam der laute Knall?/Brach ein Flugzeug durch den Schall?“) sowie die ‘religiöse Scheinheiligkeit der Gesellschaft und der Kirche’ (N4)

(„Da treten sie zum Kirchgang an./[...]ihre Männer unterfassend./die sie heimlich vorwärts schieben“, „Jungfrau den Kaplan umstehen./der so nette Witzchen macht./Und wenn es dann so harmlos lacht“). Es ergibt sich eine Disparität zwischen Degenhardts Dichter-Ich, repräsentiert durch die Pronomen *mich* (3x), *ich* (6x), *meine(r)*, und der „kleinen Stadt“ (*sie, Stadt*), welche sich hyperonym zu den stereotypisierten Figuren (z. B. *Familienleittiere, Männer, Jungfrau, Kaplan, Schinkenspeckgesichter, Kinder, Greise, Chef, Nachbarn*) verhält. Die Individuativa verweisen alle auf die „Stadt“, welche rekurrierend erwähnt und personifiziert wird („die ganze Stadt kriegt Appetit“, „da hockt die ganze Stadt und mampft“, „die ganze Stadt hockt und verdaut“). Dadurch wird ein anonymer kollektiver Handlungsträger für die Taten der Individuen geschaffen, ein expliziter Agens (vgl. Polenz 2008, S. 170). Durch die semantische Relation (Hyperonymie) zwischen dem Lexem *Stadt* und den Individuativa beziehen sich diese mittels Referenzidentität auf dasselbe Denotat *Stadt*, weshalb sie maßgeblich an Kontinuität und Fortschreiten des Textinhalts beteiligt sind. Degenhardt schließt sich jedoch aus dieser Gruppe aus und distanziert sich vom Treiben in der „Stadt“ auch räumlich („dann bringt mich keiner auf die Straße“). Am beschriebenen Hauptthema sieht man, wie sich die politische Unzufriedenheit des Textproduzenten mehr in umschreibenden Metaphern, als in wirklichen Tatbeständen fassen lässt (vgl. Riha 1979, S. 154). Daher gibt es keine thematische Objektgebundenheit oder unbedingte raumzeitliche Situierung.

Durch die monologische und chronologische Textdarstellung, markiert durch „Tag“, „Kirchgang“, „Zeit“, „Ruh“, „Abendstille“, „wenn“, „dann“, „da“, „jetzt“, sowie die enorme Textlänge kann man von narrativer Themenentfaltung ausgehen, die oft bei „Alltagserzählungen“ (Brinker 2005, S. 69) auftritt. Auch Linke/Nussbaumer/Portmann (2004, S. 270ff.) nennen die chronologische Vernetzung als Charakteristikum von Erzähltexten, in denen die Ereignisse dreiphasig dargestellt werden, durch Situierung, Repräsentation und Resümee (vgl. Brinker 2005, S. 71). Eine situative Einordnung geschieht bereits im Titel und in den ersten Versen („Sonntags in der kleinen Stadt“). Die Repräsentation besteht in der Darstellung eines bestimmten Zeitabschnitts und des dazugehörigen gesellschaftlichen Rituals pro Strophe (Kirche (S2), Essensvorbereitungen (S3), Hauptgang (S4), Nachtschicht (S5), Spaziergang (S6), Abendgestaltung (S7)). S1 dient dabei als Exposition (Prolepse), in welcher der Textproduzent in das sonntägliche Geschehen einführt und seine Meinung dazu kundtut. Als Resümee warten die letzten Verse („Sonntags in der kleinen

Stadt./sonntags in der deutschen Stadt“) auf, in denen Degenhardt „auf einer übergeordneten Reflexionsebene eine allgemeine und zeitlose Ausdeutung“ (Brinker 2005, S. 71) gibt, die hier allerdings stark verkürzt bleibt. Da typische narrative Strukturen fehlen (z. B. „Komplikationen“ (vgl. ebd.)), gehe ich davon aus, dass die Themenentfaltung zusätzlich deskriptiv geschieht. Diese Art der Entfaltung taucht bei einem als „regelhaft [...] dargestellten Vorgang“ (ebd., S. 66) auf (z. B. ein *Deutscher Sonntag*). Die Abfolge orientiert sich dabei auch am zeitlichen Ablauf des Geschehens, indem der Textproduzent „den Gesamtvortrag [...] in seine wesentlichen Teilvorgänge gliedert“ (ebd., S. 67), übersichtlich und knapp schildert. Diese Charakteristika erfüllt *Deutscher Sonntag* gewiss. Weitere sprachliche Merkmale, die für die deskriptive Themenentfaltung sprechen, sind die Dominanz von Handlungsverben (z. B. *treten, ziehen, macht, dampft, mampft, röhren, lachen, beißen, läuten*) und die durchgehende Wiederaufnahmestruktur (*wenn* (9x), *dann* (8x), *Stadt* (8x)) (vgl. Brinker 2005, S. 67).

Intertextualität: Degenhardts zahlreiche Referenzen zu poetischen Texten festigen seine Stellung als „Dichtersänger“ (Henke 1987, S. 79), der durch intellektuellen Anspruch politisch agieren möchte. Der Ausdruck „decke Bein mit Beine“ (V11) verweist auf den *Reichston* Walthers von der Vogelweide.¹²⁶ Eine zweite Hommage an den mittelhochdeutschen Minnesänger befindet sich durch die Substantive *Bratendüfte* (V26) und *Bratenschweiß* (V39), die durch das lexikalische Morphem [*Braten*] auf Walthers *Spießbratenspruch* im *Zweiten Philippston* anspielen könnten.¹²⁷ Der *Spießbratenspruch* ist ein von Walther neu geschaffener politischer Spruchtyp mit Stellungnahme zu aktuellen Ereignissen (vgl. Wachinger (Hg.) 2001, S. 1012f.). Diese Intention lässt sich auf Degenhardts Liedkontext übertragen. Das im Text erwähnte *Lied vom Wiesengrund* (V32) existiert tatsächlich und wurde 1851 im romantischen Volksliedton von Wilhelm Ganzhorn verfasst.¹²⁸ Degenhardt nutzt die Anspielung auf das Lied als „Chiffre für spießbürgerliche Enge und sentimentale Verlogenheit“ und nimmt die „Scheinidylle der Wirtschaftswunderjahre“ (Schmitz-Gropengießer 2008) aufs Korn. Ganzhorn verwendet in seinem Liedtext Diminutiva wie *Bächlein* und *Fischlein*,¹²⁹ die Degenhardt in kitschiger Weise

¹²⁶ Hier heißt es: „ich saz ûf einem steine/und dâhte bein mit beine“ (Walther von der Vogelweide 1994a, S. 72).

¹²⁷ Walther kritisiert hier subtil die Obrigkeit (vgl. Walther von der Vogelweide 1994b, S. 94).

¹²⁸ Vgl. im Historisch-Kritischen Liederlexikon (Ganzhorn 1851).

¹²⁹ „Das Bächlein will beleben [...]“, „Das Fischlein sonnt sich, munter [...].“ (Ganzhorn 1851).

parodiert (etwa durch die Diminutiva *Hütchen*, *Schühchen*, *Täschchen*, *Birklein*). Der Vers „Und unsern kranken Nachbarn auch“ (V97) entstammt dem Volkslied *Der Mond ist aufgegangen* von Matthias Claudius (vgl. Reich-Ranicki (Hg.) 1994, S. 263f.).

7.3.3 Textfunktion

Auch dieser Text weist Polyfunktionalität auf, wobei die Informationsfunktion als Hauptfunktion durch die subjektive Darstellung eines „Deutsche[n] Sonntag[s]“ realisiert ist. Degenhardt präsentiert chronologisch die einzelnen „Sonntagsstationen“ und gibt dazu evaluierende Kommentare, die seine gesellschaftskritische Sichtweise reflektieren. Dass die Informationen meinungsbetont sind, zeigt sich an den sarkastischen Bemerkungen am Ende von S3, S4 und S5 („Das ist dann genau die Zeit,/da frier ich vor Gemütlichkeit“, „Ich werd so entsetzlich satt“, „Ich glaube, ich erbreche mich“), zudem am Anfang („wenn's blank und frisch gebadet riecht,/dann bringt mich keiner auf die Straße,/und aus Angst und Ärger lasse/ich mein rotes Barthaar stehn“ (V5f.)) und zum Ende („Wenn zur Ruh die Glocken läuten/[...]/da trau ich/mich hinaus, um nachzusehen,/ob die Sterne richtig stehen“ (V86ff.)). Der Rezipient erfährt, dass der Textproduzent den geschilderten Sachverhalt eindeutig negativ bewertet, wird aber nicht unmittelbar aufgefordert, diese Haltung zu übernehmen (vgl. Brinker 2005, S. 114). Doch kann man davon ausgehen, dass das von Degenhardt verfasste „gesellschaftliche Gutachten“ vom Rezipienten als wahr angesehen wird. Zweitens äußert Degenhardt seine kritischen Ansichten nicht ohne Grund, sondern möchte den Rezipienten zur Reflexion gesellschaftspolitischer Zustände anregen. Aus diesem Grund verwendet er auch von Emotionen geprägte Wendungen, die seine psychische Beklemmung („aus Angst und Ärger“, „da trau ich mich“) sowie körperliches Unwohlsein („da frier ich“, „entsetzlich satt“, „ich erbreche mich“) metaphorisch abbilden. So ergibt sich auch die Nebenfunktion der Kontaktfunktion, da Degenhardt durch Offenbarung seiner Gefühle eine „personale Beziehung“ (ebd., S. 127) zum Rezipienten aufzubauen beabsichtigt. Über synästhetische und expressive Darstellungsweise wird der Ekel vor der maßlosen Völlerei der Stadtbürger auf den Rezipienten übertragen und erzeugt bei diesem ein ähnliches Gefühl, das sich auf generelle Gesellschaftsfragen auswirken soll. Somit wäre die Appellfunktion letztlich auch gering nachzuweisen.

7.3.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Degenhardts Wortwahl ist eher an Umgangssprache und Mündlichkeit orientiert, weshalb Kontraktionen (z. B. *wenn's*, *ziehn*, *Jungfraun*, *mit'm Mal*), Apokopen (*lass'*, *hock*, *seh*, *hör*) und umgangssprachliche Lexeme (*hocken*, *mampfen*, *Bäuerchen*) auffallen. Deshalb findet auch kein Einsatz von Fach- und Fremdwörtern statt. Wie bei den bisherigen Analysen dominieren bei den Wortarten die Substantive: unter anderem treten hier lexikalisierte Determinativkomposita, etwa *Kirchgang*, *Gaumenschnalzen*, *Schüsselklingen*, *Hausvorgärtenmauern*, *Musiktruhn*, *Schlachtfeldstätten*, *Stadtparkbänken*, *Spaziergangsstunde* sowie ad-hoc-Bildungen (*Langeweilefäden*, *Sonntagseinerlei*, *Familienleittiere*, *Bratenschweiß*, *Mattscheibenspäßchen*) hervor. Auffällig ist der Gebrauch von Diminutiva (*Hütchen*, *Schühchen*, *Täschchen*, *Birklein*, *Bäuerchen*, *Gläschen*, *Mattscheibenspäßchen*), welche „die Bedeutung des Stammes in der Regel als ‚Verkleinerung‘ modifizieren [...], aber auch emotionale Einstellungen des Sprechers signalisieren können“ (Bußmann 2002, S. 167). Degenhardt enthüllt durch deren Einsatz seine Geringschätzung des kleinbürgerlichen Idylls und dessen Attribute. Auch entlarvt er das in bürgerlichen Kreisen positiv konnotierte Lexem *Sonntag* als „Sonntagseinerlei“. Für die Bedeutungskonstitution ist nämlich das Determinativum *-einerlei* ausschlaggebend, da das Kompositum durch das Determinans *Sonntag* nur spezifiziert wird. Durch das charakterisierende Bedeutungselement *-einerlei* distanziert sich der Textproduzent deutlich von dem im Text skizzierten „Spießbürgertum“, doch formuliert er bezüglich des breiten Rezipientenkreises keine konkreten Appelle. Demnach nutzt er auch keine politischen Schlagwörter oder ideologiebesetztes Vokabular (außer eventuell *rotes*), sondern bleibt bei vagen Metaphern.

Seine Metaphern konstruiert Degenhardt mithilfe verschiedener Wortfelder. Das Wortfeld ‚Stadtbewohner‘ wird repräsentiert durch Vertreter wie *Männer*, *Jungfrau*, *Kaplan*, *Chef*, *Kinder*, *Greis*, *Nachbarn* sowie negativ konnotiertes *Familienleittiere* und *Schinkenspeckgesichter*. Gleichzeitig erhält das Lexem *Stadt* mit der Personifikation (z. B. „da hockt die ganze Stadt und mampft“) menschliche Attribute. Antonymisch tauchen traditionell negativ stigmatisierte Tiere (*Spinne* und *Krähen*) auf, die das Idyll entlarven (*Langeweilefäden*, *ausgefranst*) und bedrohen (*giftig-grau*, *lauern*). Zum Wortfeld ‚Bürgerliches Leben‘ gehören *blank*, *frisch gebadet*, *Hütchen*, *Schühchen*, *Täschchen*, *Kneipen* (2x), *Fensterbänke*, *Schenken*, *Schüsselklingen*, *Haus-*

vorgärtenmauern, Musiktruhn, Stadtparkbänke, Spaziergangsstunde, Hüte, Fliegen, Couchecken, Mattscheibenspäßchen. Dieses Wortfeld wird mit 'Nahrung/Nahrungsaufnahme' kombiniert: *Bratendüfte, Pudding dampft, Appetit, mampft, Bratenschweiß, dampft (2x), Gaumenschmalzen, Schlüsselklingen, Messer, Knochen (2x), Blubbern dicker Soßen, aufgeblähte Nüstern, satt, Donauwellen, über Mägen quellen, verdaut, Bäuerchen, süß, säuerlich, Schinkenspeckgesichter, Sahneballen, schlürft, Gläschen*. Vor allem durch die Metapher des *Essens* wird eine unverkennbare Kritik an der kapitalistischen Wohlstandsgesellschaft geübt, die nach dem Wirtschaftswunder in Überfluss lebt. Dieser Wohlstand zeichnet sich im Text anhand von Nahrungsverschwendung aus, weshalb die Nahrungsbezeichnungen als Indexzeichen gelten können. Die Speisedarstellungen („Da hockt die ganze Stadt und mampft./daß Bratenschweiß aus Fenstern dampft“) sowie die körperliche Reaktion des Dichter-Ichs („Ich glaube, ich erbreche mich“) können dabei als Hyperbeln angesehen werden, um durch gekonnte Schwarz-Weiß-Malerei mehr politische Überzeugungskraft zu erzielen. Der Rezipient soll mit Degenhardt sympathisieren und der „Stadt“ den Rücken kehren. Das Wortfeld 'Religion' (*Kirchgang, Kaplan, Jungfrau, Sonntag, Kirchgang, Glocken läuten (2x), Geiste, Chor, Gottesdienst, sonntags (3x)*) birgt Kritik an der Scheinheiligkeit der Kirche. Auch die Werte der konservativen christlichen Gesellschaft werden hinterfragt, z. B. der obligatorische Kirchgang („die sie heimlich vorwärts schieben./weil die gern zu Hause blieben“) oder die eigentlich im Christentum als Todsünde geltende Völlerei („Da hockt die ganze Stadt und mampft./daß Bratenschweiß aus Fenstern dampft.“). Letztlich drückt Degenhardt im Wortfeld 'Sinne und Empfindungen' verbal seine persönliche Wahrnehmung aus (*Langeweile, Angst und Ärger, seh(n) (2x), hör', rieche, bösen Blick, schallt, frier, dampft (2x), fette Stille, Blubbern, geschrien, entsetzlich, satt, erbreche, beschaulich, nachzusehen, Lachen, stöhnt*). Durch die beschriebenen Wortfelder entsteht Textkohäsion, da der Rezipient mithilfe der Isotopie wiederkehrender Seme einen Zusammenhang zwischen den inhaltlich verwandten Wörtern herstellt sowie auch eine Verbindung zwischen den kunstvoll miteinander verwobenen Feldern, die alle metaphorisch auf die Gesellschaft zurückweisen. Das vermittelte Bild dieser ist allerdings ein negatives, welches der Rezipient durch die Konfrontation mit pejorativ dargestellten Attributen ('Stadtbewohner', 'Bürgerliches Leben', 'Nahrung/Nahrungsaufnahme', 'Religion') konstruiert, „Bilder [...] für die Immobilität des wiederkehrenden Immergleichen und die unter einer dünnen Tünche

von Normalität versteckte Bösartigkeit“ (vgl. Böning 2004, S. 66). Weniger wird die politische Orientierung thematisiert, als vielmehr gesellschaftliche und soziale Konventionen.

Degenhardts Sinnesreizstrategie: In den Bereich der latenten Beeinflussungsmittel fällt auch die Synästhesie als „Vorgang und Ergebnis der Verschmelzung von Reizen bzw. Empfindungen der verschiedenen Wahrnehmungssinne (Riechen, Sehen, Hören, Schmecken und Tasten)“ (Bußmann 2002, S. 671). Im Text spiegeln sich die Synästhesien in „metaphorischen Ausdrücken“ (ebd.) wider, die in mindestens zwei Lexemen zum Ausdruck kommen, welche aus unterschiedlichen Sinnesbereichen stammen. Denn „Sprache als Zeichensystem zum Zwecke der Kommunikation bietet sich vorzüglich an, als mediale Infrastruktur der metaphorischen Synästhesie zu fungieren“ (Holz 2005, S. 65). Neuere wissenschaftliche Untersuchungen gehen dabei von sieben verschiedenen Perzeptionskategorien¹³⁰ aus, die auch für die folgende Analyse synästhetischer Einflüsse im Text gelten, beispielsweise beim Wort *giftig-grau*. Degenhardt kombiniert hier zwei einzelne Adjektive, die zwar beide der menschlichen Sinneswahrnehmung zugänglich sind, allerdings bezüglich ihrer Sinnesmodalität nicht übereinstimmen. Während sich durch *grau* ein visueller Eindruck manifestiert, wird die Eigenschaft *giftig* durch den Schmerzsinne oder das Organempfinden wahrgenommen. Mit dem Status als Determinatum ist *grau* der semantische Kern des Determinativkompositums *giftig-grau* und damit der zu Grunde liegende Wahrnehmungszustand. In diesem Fall wird *giftig* zum spezifizierenden Determinans, von dem man behaupten könnte, dass es aus einem anderen Sinnesbereich metaphorisch importiert wurde, nämlich aus dem der Schmerz-/Organempfindung in die visuelle Wahrnehmung. Das paradoxe am Kompositum *giftig-grau* besteht darin, dass man eine Farbe nicht körperlich spüren kann (wie das Gift). Denn Degenhardt und der Rezipient können nicht direkt „sehen“, ob etwas giftig ist (in diesem Fall die „Spinne“, die „giftig-grau die Wand hochkriecht“). Sie haben es allenthalben durch ihre Erfahrung gelernt. Nach demselben Prinzip zeigt die folgende Tabelle eine Auflistung synästhetischer Ausdrücke im Text:

¹³⁰ Dazu gehören visuelles, auditives, taktiles, kinästhetisches, vestibuläres, gustatorisches und olfaktorisches System (vgl. Holz 2005, S. 47f.). Manche Syntagmen lassen sich schwer analytisch auflösen und bestimmten Wahrnehmungen zuordnen. Deshalb stellt die Tabelle nur eine Annäherung an den Gegenstand der synästhetischen Beschreibung dar.

Ausdruck	Sinnesmodalität 1 (metaphorisch)	Sinnesmodalität 2
„blank und frisch gebadet riecht“ (V5)	visuell/taktil (<i>blank, frisch gebadet</i>)	olfaktorisch (<i>riecht</i>)
„Bratendüfte wehen“ (V26)	visuell (<i>wehen</i>)	olfaktorisch (<i>Bratendüfte</i>)
„frier ich vor Gemütlichkeit“ (V37)	taktil/thermal (<i>frier</i>)	kinästhetisch (<i>Gemütlichkeit</i>)
„Bratenschweiß aus Fens- tern dampft“ (V39)	visuell (<i>dampft</i>)	olfaktorisch (<i>Bratenschweiß</i>)
„fette Stille“ (V40)	visuell/taktil (<i>fette</i>)	auditiv (<i>Stille</i>)
„Nüstern beben“ (V51)	kinästhetisch (<i>beben</i>)	olfaktorisch (<i>Nüstern</i>)
„aus Musiktruhn Donauwel- len“ (V52)	auditiv (<i>Musiktruhn</i>)	gustatorisch (<i>Donauwellen</i>)
„[Donauwellen] plätschern“ (V53)	auditiv (<i>plätschern</i>)	gustatorisch (<i>Donauwellen</i>)
„Lachen wie ein Windstoß“ (V93)	taktil/thermal (<i>Windstoß</i>)	kinästhetisch/visuell (<i>Lachen</i>)

Abb. 3: Synästhetische Einflüsse mit Aufschlüsselung nach Sinnesmodalitäten

Degenhardts Synästhesien zeugen von hoher Sprachkunst, da sie noch nicht lexikalisiert sind. Er simuliert damit sprachlich synästhetische Sinneswahrnehmungen (vgl. Holz 2005, S. 66). Zwar stellt sich beim Rezipienten kein konkretes Bild beim Lesen der Syntagmen ein, da die komponierten synästhetischen Ausdrücke mit keinem realen Objekt in der Welt der menschlichen Erfahrung korrespondieren. Doch inhaltliche und sinnliche Komponente lassen sich nicht trennen. Deshalb kommt es zu einer besonders intensiven Gefühlsvermittlung und kognitiven Stimulation, zu einer „pluralistischen und intermodalen Wahrnehmung“ (ebd., S. 50). Diese wird im limbischen System, dem Gehirnzentrum, welches unter anderem Emotionen koordiniert, verarbeitet. Deshalb können durch solch gezielte ästhetische Strukturen neurophysiologisch Emotionen wie Freude, Wut oder Lust ausgelöst werden (vgl. ebd., S. 53ff.), die im politischen Kontext förderlich genutzt werden können. Der Rezipient wird infolge dieser gezielten Emotionalisierungsstrategien mit verschiedenen kognitiven Konzepten, die sprachlich verdichtet sind, überflutet. Folglich übernimmt er die Darstellung ausgewählter Informationen, die im Lichte von Degenhardts Position interpretiert wurden (vgl. Dieckmann 1975, S. 100).

Ein weiterer entscheidender Faktor der emotiven Beeinflussung durch poetische Kunst ist die Anpassung der Lautstruktur an den Inhalt, sodass jene mit dem Inhaltlichen kongruiert und es intensiviert. Onomatopöien ahmen natürliche Laute nach (vgl. Bußmann 2002, S. 484), in diesem Text hauptsächlich physische und physikalische Vorgänge (*Pudding dampft, hockt (2x), mampft, dampft, Gaumenschnalzen, Schüsselklingen, Blubbern, aufgeblähte, beben, plätschern, quellen*). Onomatopöien können auch in Verbindung mit anderen Klangfiguren, etwa Alliterationen, auftreten (*giftig-grau, Angst und Ärger, bösen Blick, Schenken schallt, mitzutreten, mitzuschießen, mitzustechen, Knochen krachen, Rinnstein rollen*). Somit wird die Ausdrucksebene semantisiert, da schon durch diese Komponente die Bedeutung der Inhaltsseite angedeutet wird. Die lautlichen Mittel bilden einen Signifikanten, der ein eigenständiges Signifikat trägt (vgl. Eicher/Wiemann (Hg.) 2001, S. 69). Diese Kongruenz von Signifikant- und Signifikatebene erzeugt eine Stimmigkeit, die den Rezipienten emotional ergreift.

7.3.5 Grammatische Ebene

Degenhardts Satzstrukturen sind kunstreich gestaltet, weshalb sie ausführlich untersucht werden müssen. Die Syntax in *Deutscher Sonntag* folgt der Stilistik der Länge, markiert durch viele Kommata und Enjambements („und aus Angst und Ärger lasse/ich mein rotes Barthaar stehn, lass' den Tag vorübergehn./hock am Fenster, lese meine Zeitung,/[...]“). Die Sätze sind demzufolge relativ ausgedehnt und vermitteln das „Prinzip der Subordination“ (Brinker 2005, S. 86), das Brinker als charakteristisch für Kommentare definiert. Viele Nebensätze unterschiedlichen Grades, die oft von nur einem Hauptsatz abhängig sind, ziehen sich durch den Text („Da treten sie zum Kirchgang an,/[/...] / ihre Männer unterfassend,/die sie heimlich vorwärts schieben,/weil die gern zu Hause blieben.“). Oft werden die Nebensatzketten auch vorangestellt, bis erst am Satzschluss der Hauptsatz folgt, z. B. in S3:

Wenn die Bratendüfte wehen,/Jungfrau den Kaplan umstehen,/der so nette Witzchen macht./Und wenn es dann so harmlos lacht,/wenn auf allen Fensterbänken Pudding dampft, und aus den Schenken/schallt das Lied vom Wiesengrund/und daß am Bach ein Birklein stund,/alle Glocken läuten mit,/die ganze Stadt kriegt Appetit:/Das ist dann genau die Zeit,/da frier ich vor Gemütlichkeit.

Nach diesem Schema verfährt Degenhardt häufig. Er klammert alle Attribute des Satzes aus (Nebensätze, Appositionen, Infinitivkonstruktionen etc.) und

rückt das Subjekt aus dem Satzrahmen ans Satzende in „Eindruckspannung“ (Wellmann 2008, S. 106). Mit prädikativem Nominativ („Das ist dann genau die Zeit,/[...]“.) wird jenes noch einmal hervorgehoben. Durch die wiederholte explizite Verknüpfung mit Kohäsionsmitteln wirken die langen Nebensatzketten dennoch vorwärtsweisend, besonders angesichts des markanten Einsatzes der Konjunktion *wenn*, die rekurrent (9x) auftritt, um temporale Nebensätze einzuleiten („Wenn die Bratendüfte wehen,/[...]“.).

Die Nebensätze sind untereinander kopulativ durch die Konjunktion *und* verknüpft („Wenn die Spinne Langeweile/Fäden spinnt und ohne Eile/giftig-grau die Wand hochkriecht,/[...]“.) oder ohne logische Verknüpfung aneinandergereiht („Und wenn es dann so harmlos lacht, wenn auf allen Fensterbänken/[...]“.). Neben den konjunktionalen Nebensätzen zeigen sich weitere Attributsätze, etwa Relativsätze (z. B. „Worte zu röhren,/die beim Gottesdienst nur stören“, „Greise, die an Sedan denken“), Attribute, wie Appositionen („Familienleittiere voran“), oder Partizipialkonstruktionen („Hütchen, Schühchen, Täschchen passend,/ihre Männer unterfassend“). Die vielen Nebensätze können detailliert Informationen schildern, die der Rezipient zur Meinungsbildung bekommen soll, um die reaktionären Normen, die das gesellschaftliche Leben steuern und die freie Entfaltung des Einzelnen unterdrücken, zu erkennen. Im Vordergrund steht also nicht die Schicht, die politische oder wirtschaftliche Prozesse steuert, sondern die konservative Masse, die angegriffen wird. Es zeigt sich (wie auch bei Süverkrüp) eine Kritik an gesellschaftlichen Werten, etwa Familienleben, Moral, Freizeit, Sexualität (vgl. Niehr 1993, S. 181).

Die den Nebensätzen folgenden Hauptsätze werden vielfach durch das Temporaladverb *dann* (8x) eingeleitet („Dann ist die Spaziergangstunde,/[...]“.). Es wird dabei auf die Zeit der Handlung verwiesen, ohne ein Substantiv zu verwenden. Ferner entsteht ein konditionaler Zusammenhang zwischen Haupt- und Nebensätzen. Die Bedingung im Nebensatz (a) („Wenn's blank und frisch gebadet riecht,/[...]“.) bezieht sich auf die im Hauptsatz genannte Folge (b) („[...]/dann bringt mich keiner auf die Straße und aus Angst und Ärger lasse/ich mein rotes Barthaar stehn [...]“.), die eintritt, wenn (a) erfüllt wird (vgl. Wellmann 2008, S. 213ff.). Dabei tritt das finite Verb im Nebensatz im Präsens auf, d. h. die Bedingung gilt als wahrscheinlich. Der Textproduzent ist sich seiner Annahmen in Bezug auf Gesellschaftsfragen sehr sicher. Die Interrogativsätze („Hat nicht irgendwas geschrien?“, „Was nur da geschrien hat?“, „Woher kam der laute Knall?“, „Brach ein Flugzeug durch den Schall?“,

„Oder ob mit'm Mal die Stadt/ihr Bäuerchen gelassen hat?“) erweisen sich deshalb als rhetorische Fragen, um das Idyll des Kleinbürgertums zu stören und an die Kriegsschuld der Deutschen zu erinnern.

Wie schon bei Nebensatzreihung und Subjektausklammerung erwähnt, weicht Degenhardts Satzstellung vom Standard ab, um besondere stilistische und kommunikative Funktionen zu betonen. Dieses Verfahren geschieht intentional, indem Konstituenten zur Ausdrucksverstärkung umgestellt werden. Durch die extravagante Satzstellung ist „die Permutation [...] ein Verfahren, das gerade der Syntax besondere Ausdruckswerte gibt“ (Wellmann 2008, S. 267), z. B. mittels Modaladverbialen am Satzbeginn („Traumverloren/hocken auf den Stadtparkbänken [...]“), asyndetischer Satzgliedreihung („seh, hör und rieche“, „Durch die fette Stille dringen/Gaumenschnalzen, Schüsselklingen./Messer, die auf Knochen stoßen“, „Wenn Zigarrenwolken schweben./aufgeblähte Nüstern beben./aus Musiktruhn Donauwellen plätschern./über Mägen quellen“) oder parenthesenartiger Umstellung („Da treten sie zum Kirchgang an./Familienleittiere voran“, „Dann ist die Spaziergangstunde./durch die Stadt, zweimal die Runde“). Die Parenthese „man hat ihnen [den Kindern] bunte, fremde/Fliegen-Beine ausgefetzt –/sorgsam an den Hals gesetzt“ ist signifikant, da sie auch eine Polysemie mit drei Lesarten erzeugt. Entweder klammert der Rezipient beim Verstehen der Verse die Parenthese aus und sieht das Lexem *Fliegen* als Kleidungsstück an, das den Kindern „sorgsam an den Hals gesetzt“ wurde, um sie für den Sonntagsspaziergang adäquat zu kleiden. Die zweite Lesart ergibt sich durch den Bindestrich zwischen *Fliegen* und *Beine*, sodass diese beiden Lexeme als Determinativkompositum gedeutet werden. Die „Fliegen-Beine“ wurden den Kindern demnach „ausgefetzt“ und danach „sorgsam an den Hals gesetzt“. Diese Lesart kollidiert allerdings mit der restlichen Satzsemantik, da laut Weltwissen des Rezipienten Kinder keine Fliegenbeine besitzen, außer man bezieht eine metaphorische Lesart mit ein und versteht das Lexem *Fliegen-Beine* als „Kinderbeine“, die durch Bomben etc. „ausgefetzt“ wurden. *Sorgsam an den Hals gesetzt* müsste dann auch als Metapher gelten, als ein Versuch der Wiederherstellung der Geschädigten. Die dritte Lesart spielt auch auf Kriegserfahrungen an, wenn der Rezipient die Parenthese *Beine ausgefetzt* separat versteht. Doch auch diese Lesart passt nicht zur restlichen Satzsemantik, welche ausgeblendet würde und nur die Parenthese in den Vordergrund rücken ließe.

Letztlich zeigt der Text durchweg eine vorwärtsweisende Gestaltung mit überwiegendem Präsenseinsatz. Die vielen temporalen Deiktika (*wenn, dann, da,*

jetzt) vernetzen das Geschehen als temporale Kohäsionsmittel chronologisch. Dazu gesellen sich konkrete Zeitangaben wie *Tag*, *Kirchgang*, *Zeit*, *Ruh*, *Abendstille* und der Einsatz des Futurs ([...] *weil Knochen krachen/werden.*), welche die vorantreibende Textstimmung unterstützen.

7.4 Franz Josef Degenhardt, 2. Juni 1967

7.4.1 Situativer Kontext

Form: Das Lied besitzt in dieser Ausgabe¹³¹ drei Strophen mit jeweils acht Versen unterschiedlicher Länge. Viele Enjambements und Zäsuren durch Doppelpunkte, Kommata oder Punkte mitten im Vers („Das ist doch Farbe. Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut.“) begünstigen die eher unrythmische Gestaltung. Das Reimschema ergibt Paarreime, die teilweise unrein sind. Die Musikuntermalung ist entgegen des aggressiven Inhalts meist melodios. Um den Rezipienten auf den Text zu fixieren, ist das Tempo langsam; Reimwörter wie *Straße*, *Wahlen*, *Wände*, *raten* oder *kennen* werden mit Koloraturen ausgeschmückt. Der Dur-Akkord am Schluss ist dabei dialektisch zum apokalyptisch wirkenden Text gehalten.

Vorwissen und Vorgeschichte: Das zweite zu behandelnde Lied Degenhardts stellt ein späteres Werk des Künstlers dar, gemäß seiner Radikalisierung „im Einzugsfeld der politischen Ereignisse in den Jahren 1968/69, und zwar nicht nur bezogen auf die Studentenrevolte als solche“ (Riha 1979, S. 157). Nach seiner „Lostrennung von falscher Kumpanei“ (ebd.) lautet Degenhardts neues Motto „Zwischentöne sind bloß Krampf im Klassenkampf“ (Degenhardt 1968b, S. 124). Seine poetische Wandlung reflektiert der Liedermacher selbst: „Einen Scheißhaufen zu malen,/das nutzt gar nichts. Der muß weg./Und trotz aller schönen Künste/stinkt der Dreck nach Dreck“ (ebd.). Teile seines früheren Publikums mochten von diesen Tendenzen wohl eher abgeschreckt worden sein und sich von Degenhardts Werk distanziert haben („Auch die alten Kunden klagen,/wo bleibt Ihre Poesie?“ (ebd.)).

Der Text *2. Juni 1967* kann als literarische Anspielung Degenhardts auf die Tötung Benno Ohnesorgs verstanden werden, da der Titel auf dessen Todestag referiert und somit die Aufmerksamkeit des Rezipienten anzieht. Im Text finden sich allerdings allgemeinere Ausführungen, die nur implizit auf das Atten-

¹³¹ Stern (Hg.) (1976, S. 201f.) bezieht sich auf die Ausgabe von 1975 (Reinbek: Rowohlt), in der noch eine vierte Strophe angehängt ist.

tat hinweisen – im Gegensatz zu Biermanns Text, der explizit den Anschlag auf Rudi Dutschke thematisierte. Ohnesorg wurde vom Kriminalbeamten Kurras bei den Demonstrationen anlässlich des Schah-Besuchs in Berlin mit einem Schuss in den Hinterkopf getötet. Der Tathergang konnte bis heute nicht genau rekonstruiert werden. Auf der Flucht vor der Polizei versuchten

Demonstranten [...] aus dem Hof ins Freie zu entkommen. Einige von ihnen wurden im Hof schwer mißhandelt, unter ihnen Ohnesorg, der entweder erschossen wurde, als er in einer Gruppe von Polizisten festgehalten wurde oder sich gerade aus ihr befreit hatte. Drei Tatzeugen haben den Ruf: ‘Bitte, bitte, nicht schießen!’ gehört.“ (FU Spiegel 1967)

Gerade diese ungeklärten Tatumstände und die Verdunklungsbemühungen der Behörden luden zu Spekulationen und zunehmendem Hass der studentischen Aktivisten gegenüber Polizei und Establishment ein.¹³² Auch die Springerpresse trug zur Verstärkung des Eklats bei, indem die *Morgenpost* verkündete: „Die Polizei trägt keine Schuld an den Zusammenstößen, die eindeutig von unseren Krawall-Radikalen provoziert wurden [...]. Benno Ohnesorg ist nicht der Märtyrer der FU-Chinesen, sondern ihr Opfer.“ Drohungen folgten: „Das Maß ist nun voll. Die Geduld der Berliner Bevölkerung ist erschöpft.“ (FU Spiegel 1967). Auch der Regierende Bürgermeister von Berlin erklärte die Kommilitonen des Toten für schuldig und ordnete ein generelles Demonstrationsverbot sowie die Einrichtung von Schnellgerichten gegen Demonstranten an (vgl. ebd.). Die Tötung Ohnesorgs verdient eine solch ausführliche Darstellung, da dieses Ereignis für viele Studenten, aber auch andere Mitbürger, eigentlicher Anstoß zum aktiven Protest wurde.

Produzent und Rezipient: Das Lied erschien 1968 auf der LP *Wenn der Senator erzählt*. Durch seine Radikalisierungstendenzen schafft Degenhardt ein ideologisch symmetrisches Verhältnis zwischen sich und den Rezipienten. Denn der Text zeigt eine den Adressaten gerechte Gestaltung für „eine bestimmte Bezugsgruppe“ (Hinderer 2007, S. 39), die ideologisch homogene ‘wir’-Gruppe (linke Aktivisten), in die sich Degenhardt miteinschließt. Sie wirkt dabei wie eine strukturierte Organisation, ähnlich einer Partei.¹³³ Textuell grenzt sich diese markant von der ‘sie’-Gruppe ab. Somit solidarisiert sich der Textproduzent mit seinen Rezipienten, attackiert seine Gegner in der ‘sie’-Gruppe und

¹³² Vgl. auch die Darstellung unter LeMO (1997ff.c).

¹³³ Aufgrund von Degenhardts ideologischer Gesinnung und politischer Position kann die ‘wir’-Gruppe wahrscheinlich mit der APO gleichgesetzt werden.

stilisiert diese infolgedessen zum Feindbild. Ähnlich wie in *Deutscher Sonntag* grenzt sich Degenhardt textuell von der 'sie'-Gruppe ab, doch hier erfolgt die Bildung einer soliden Gegenkraft („wir“), welche die 'sie'-Gruppe direkt angreift („ihr“) und eine Forderung zur Anerkennung ihrer Schuld ausspricht. Das Redende durch die rhetorische Frage „Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“ unterstreicht den apodiktischen Anspruch, den die 'wir'-Gruppe erhebt.

7.4.2 Thematische Ebene

Thema: Das wesentliche und bereits erwähnte Haupttextthema bildet der 'Schlagabtausch zwischen der 'wir'- und der 'sie'-Gruppe' (H). Letztere wird direkt adressiert („Da habt ihr es, das Argument der Straße.“). Die 'wir'-Gruppe artikuliert dabei ihre „rote Wut“ (Riha 1979, S. 161), indem die „Repräsentanten der Herrschaft“ (ebd., S. 157) als direkte Mitschuldige an der Tötung Ohnesorgs angeklagt und zum Schuldeingeständnis gedrängt werden. Auf den Mord wird allerdings nur durch den Titel *2. Juni 1967* und diese Verse referiert: „Da habt ihr es, das Argument der Straße“ sowie „Warum, verdammt, seit [sic!] ihr nicht aufgewacht/Bevor die Kugeln trafen?“. Die von Degenhardt angesprochenen Rezipienten können diese Anspielungen allerdings sofort deuten. Wie schon in Biermanns Text kann hier auf Dieckmanns Schema der rhetorischen „judizialen Gattung mit den Funktionen der Anklage und der Verteidigung“ (Dieckmann 1975, S. 97) Bezug genommen werden, da ein stetiger Wechsel von Anklagen an die 'sie'-Gruppe und anschließenden subjektiven Situationsdarstellungen der 'wir'-Gruppe als „Betroffene“ stattfindet:

- Anklage: „Da habt ihr es, das Argument der Straße./Sagt bloß jetzt nicht: Das haben wir nicht gewollt./Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse,/die euch trotz allem heut noch Beifall zollt.“;
- Betroffenenendarstellung: „Uns ist es nicht genug,/in jedem vierten Jahr ein Kreuz zu malen.“ (S1) „Wir rechnen nach und nennen es Betrug,/wenn es gar keine Wahl gibt bei den Wahlen./Jetzt schreiben wir die Kreuze an die Wände/mit roter Farbe.“;
- Anklage: „Warum eure Wut?/Das ist doch Farbe. Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut./Zerquetschte Schädel stellt ihr zum Vergleich/geplatzen Eiern und Tomaten./Das ist nicht neu in diesem Land! Und euch,/euch paar'n, die ihr mal anders wart, was soll man euch noch raten?“ (S2);

- Betroffenenardstellung: „Genau das ist die Mischung, die wir kennen:/Gerührt bei kindischer Sorayerei./Und das schlägt zu, mitten im Flennen./Aus Rotz und Blut ist dieser Brei.“;
- Anklage: „Warum, verdammt, seit [sic!] ihr nicht aufgewacht/Bevor die Kugeln trafen./Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“ (S3).

Die Kontroverse entwickelt sich zugunsten der ‘wir’-Gruppe, die zwar ihre eigene Situation schildert (durch die Pronomen *wir* (4x), *man*, *uns*), allerdings öfter Beschuldigungen hervorbringt (*ihr* (6x), *euch* (4x), *eure* (2x), *sagt* (2x), *denkt*), auch mit solchen endet. Durch den „Dialog“ mit dem fiktiven Partner (‘sie’-Gruppe) können die Anfeindungen nicht widerlegt werden, da dieser nicht anwesend ist, sondern nur zitiert wird („Sagt bloß jetzt nicht: Das haben wir nicht gewollt.“). Die Wiederholung der Pronomen *wir* und *ihr* sowie deren Flexionsformen erzeugen thematische Kohärenz. Die Aufmerksamkeit des Rezipienten wird auf die gezeigte kontrastive Einteilung gelenkt. So übernimmt er diese Anordnung als gegebene Disposition in seine Vorstellung. Diese subtile Beeinflussungstaktik ist ein beliebtes Mittel politischer persuasiver Kommunikationsstrategie, um den Rezipienten durch eine Identifikationsmöglichkeit („wir“) für das eigene Lager zu gewinnen (vgl. Rothschildt 1970, S. 58f.). Die Taktik der Anklage, Stigmatisierung und Betroffenenardstellung wird deshalb mehrmals wiederholt, um die angeblichen Intentionen der ‘sie’-Gruppe zu entlarven und ad absurdum zu führen. Die Ereignisschilderung aus Sicht der ‘wir’-Gruppe erscheint dagegen als apodiktische Wahrheit.

Die Nebenthemen ergeben sich nur mithilfe impliziter Anspielungen: ‘Kritik an der Entstehung der Großen Koalition 1966’ (N1) („Wir rechnen nach und nennen es Betrug,/wenn es gar keine Wahl gibt bei den Wahlen.“),¹³⁴ die ‘feindselige Behandlung der Aktivisten’ durch die Regierung (N2) („Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse“), vor allem die Schuldzuschreibungen von Regierung oder Presse nach dem Attentat (siehe oben) und das geringe Vorgehen der Polizei gegen die sogenannten „Jubelperser“, die Demonstranten beim Besuchstag des Schahs mit Stöcken prügeln, während diese mit Farbeiern und faulen Tomaten warfen („Zerquetschte Schädel stellt ihr zum

¹³⁴ Die FDP-Minister traten im Oktober 1966 im Streit über Steuererhöhungen geschlossen aus der Regierung zurück. Während Bundeskanzler Erhard noch mit einem Minderheitskabinett regierte, beschlossen CDU und SPD schon die Bildung einer Großen Koalition. Erhard erklärte kurz darauf auch seinen Rücktritt. Vgl. LeMO (1997ff.b).

Vergleich/geplatzen Eiern und Tomaten.“) (vgl. FU Spiegel 1967); die ‘NS-Vergangenheit vieler hoher Politiker’ (N3) („euch paar'n, die ihr mal anders wart“), weshalb viele Aktivisten fürchteten, dass die Mächtigen im Land wiedererstarke Faschisten seien (vgl. Götsch 2007, S. 74f.); ‘Kritik an der Regenbogenpresse’ (N4), welche die frühere Gattin des persischen Schahs zur angeblichen Märchenprinzessin deklariert hatte („Genau das ist die Mischung, die wir kennen:/Gerührt bei kindischer Sorayerei.“).¹³⁵ Durch die vielen raumzeitlich fixierten Anspielungen ist *2. Juni 1967* objektgebunden und nur aus dem Kontext der 60er-Jahre heraus verständlich.

Für den Text eignet sich die argumentative Themenentfaltung, da es Degenhardt darum geht, „den Rezipienten durch Angabe von Gründen von einer Sichtweise, seiner Wertung eines Sachverhalts zu überzeugen“ (Brinker 2005, S. 87). Zu Beginn formuliert der Textproduzent eine These („Da habt ihr es, das Argument der Straße.“), welche er in einen bestimmten Kontext bettet. Der Tod Ohnesorgs ist ein Beispiel für das „Argument der Straße“. Die kontextuelle Einbettung geht allerdings in einen größeren historisch-politischen Zusammenhang über, indem vorausgesetzt wird, dass Demokratie in einem funktionierenden Staat als politischer Grundsatz gilt. Das „Argument der Straße“ sowie der Tod Ohnesorgs sind ein Beispiel, dass die demokratische Staatsordnung in Deutschland gestört ist. Damit ist die Wertbasis (vgl. Brinker 2005, S. 87) angesprochen, die der Textproduzent mit den Rezipienten zu teilen glaubt und deshalb nicht mehr explizit erwähnen muss. Auch die politische Lösung durch den Marxismus muss nicht mehr direkt beschrieben werden, da sie von Produzent und Rezipient vorausgesetzt wird. Nach These und Einbettung folgen die Argumente, die untermauern sollen, warum das „Argument der Straße“ eingetreten ist: die Denunzierung der protestierenden Aktivisten („Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse“), die Bildung der Großen Koalition („Wir rechnen nach und nennen es Betrug,/wenn es gar keine Wahl gibt bei den Wahlen.“), Scheindemokratie und Korruption („Aber eure Hände/sind seit Berliner Tagen voller Blut.“), spezifiziert durch die mangelnde Strafverfolgung der Jubelperser („Zerquetschte Schädel stellt ihr zum Vergleich/geplatzen Eiern und Tomaten.“). Zudem erscheinen noch als Argumente die NS-Vergangenheit der Politiker („euch paar'n, die ihr mal anders wart“) und die Manipulation der öffentlichen Meinung durch die Presse („Gerührt bei kindischer Sorayerei.“). Daraus muss der „Abbau hierarchischer Struk-

¹³⁵ Vgl. dazu den Artikel von Mayer (2008).

turen in allen gesellschaftlichen Bereichen zugunsten einer demokratisch legitimierten Organisation“ (Niehr 1993, S. 151) erfolgen. Danach entsteht die Schlussregel: „Und das schlägt zu, mitten im Flennen./Aus Rotz und Blut ist dieser Brei.“ Diese Aussage kann auch als implizite Drohung verstanden werden, da sie, typisch für politische Reden, sehr unscharf gehalten ist. Die anschließende „Stützung der Schlussregel“ (Brinker 2005, S. 85ff.) ist auch nur indirekt realisiert, indem an die Verantwortung für die Gesellschaft und den Staat Deutschland appelliert wird („Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“). Die argumentative Themenentfaltung deckt sich ebenfalls mit dem von Klein angeführten argumentationstheoretischen Schema für politische Texte, das von Situationsdarstellung, Bewertung, Prinzipien und Werten ausgeht (vgl. Klein 2005, S. 136).

Intertextualität: Die Verse „Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“ (V24f.) stellen eine literarische Anspielung auf Heinrich Heines *Nachtgedanken* dar, in denen es heißt: „Denk ich an Deutschland in der Nacht,/dann bin ich um den Schlaf gebracht.“¹³⁶ Heine spielt damit auf die Revolution von 1832 und die Mündigkeit des einzelnen Bürgers an. Damit wird auch der Gedanke an das zu schützende Vaterland „Deutschland“ zum Ausdruck gebracht.

7.4.3 Textfunktion

Der Text ist mit klarem Hinblick auf die Appellfunktion stark oppositionell verfasst, auch wenn explizit performative Formeln (abgesehen vom Verb *raten*) fehlen. Dennoch finden sich appellative Strukturen durch Imperative (*sagt* (2x), *denkt*), Infinitive (*Uns ist es nicht genug /[...] ein Kreuz zu malen, [...] soll man/euch noch raten, [...] kann noch ruhig schlafen*) sowie Interrogativsätze (*Warum eure Wut?, was soll man/euch noch raten?, Warum, verdammt, seit [sic!] ihr nicht aufgewacht/Bevor die Kugeln trafen, wer kann noch ruhig schlafen?*). Durch diese Strategie wird „zur sprachlichen Mitteilung einer Information“ (Brinker 2005, S. 119) aufgefordert. Degenhardt richtet seinen Appell in diesem Text nicht nur an mit ihm sympathisierende Rezipienten, sondern vor allem an die ‘sie’-Gruppe, die in der 2. Person Plural adressiert wird („ihr“). Diese soll die vom Textproduzenten ausgesprochene

¹³⁶ Heine (1972c, S. 339). Degenhardt nutzt Heines Ausspruch als Basis, um diesen folglich (lexikalisch) abzuändern und als rhetorische Frage zu präsentieren.

Schuld anerkennen und ihre Fehler einräumen. Der Appell ist hier allerdings mit der evaluativen Einstellung Degenhardts verbunden. Der Textproduzent möchte nicht nur seine Meinung kundtun, sondern intendiert zugleich, „dass der Rezipient seine Sichtweise, seine (positive oder negative) Bewertung des Sachverhalts übernimmt (und sich entsprechend verhält)“ (Brinker 2005, S. 121). Nicht durch rationale Argumentation wird der Rezipient bei der Realisierung der persuasiven Appellfunktion beeinflusst, sondern der Produzent intendiert, den Rezipienten emotional anzusprechen (vgl. ebd., S. 122), z. B. angesichts der Schürung von Ängsten („Und das schlägt zu, mitten im Flennen./Aus Rotz und Blut ist dieser Brei.“, „Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“). Durch diese hyperbolische und apokalyptische Darstellung wird beim Rezipienten Furcht ausgelöst. Er erkennt die ‘sie’-Gruppe als Bedrohung an. Infolgedessen wird der Text mit „zunehmend emotionalen Ausdrucksformen und emotiven Appellen [...] zur Mahnrede [...] zur Anklage oder Verteidigung bis zur Drohung und zum Protest“ (Dieckmann 1975, S. 99). Die emotionelle Funktion von Sprache wird hier entschieden für Meinungsbildung und Propaganda genutzt (vgl. ebd., S. 33). Es geht nicht um die Darstellung von Wahrheit, sondern um die gekonnte Präsentation ausgewählter Informationen, die von Degenhardts Position aus interpretiert wurden. Mit den emotiven Mitteln „vergrößert er, was für ihn spricht, und verkleinert die Argumente des Gegners“ (ebd.).

Zwei Nebentextfunktionen sind außer der dominanten Appellfunktion noch realisiert, Kontakt- und Deklarationsfunktion. Durch den eben erwähnten Einsatz emotionaler Sprachmittel wird eine personale Beziehung zum Rezipienten hergestellt. Der Rezipient solidarisiert sich mit der ‘wir’-Gruppe, denn er, wie auch der Produzent, werden von denselben Gegnern bedroht. Die „potentiellen sozialistischen Sympathisanten“ (Riha 1979, S. 161) sollen sich zu einem Kollektiv für den gemeinsamen Kampf vereinigen. Zudem zeigt der Text auch eine subtile Deklarationsfunktion: „Der Emittent gibt zu verstehen, dass der Text eine neue Realität schafft“ (Brinker 2005, S. 129). In radikalem Ton werden Wünsche der Regierten dargestellt („Nun wisst ihr es: Uns ist es nicht genug./in jedem vierten Jahr ein Kreuz zu malen./Wir rechnen nach und nennen es Betrug./wenn es gar keine Wahl gibt bei den Wahlen.“), die nicht erfüllt wurden.¹³⁷ Über Kritikäußerungen („Warum seid ihr nicht aufgewacht/Bevor

¹³⁷ Grünert (1983, S. 45ff.) bezeichnet diese Art der Kommunikation als „instrumentales Sprachspiel“, in dem die Regierten den Regierenden ihre Bitten offenbaren oder gar Widerstand leisten.

die Kugeln trafen?“) erfolgt diese programmatische Aufstellung: „Jetzt schreiben wir die Kreuze an die Wände/mit roter Farbe.“ Die Farbnennung könnte eine Assoziation zum Kommunismus auslösen. Die Deklaration neuer politischer Zielsetzungen der ‘wir’-Gruppe wird parolenartig damit gerechtfertigt, dass die Regierenden (‘sie’-Gruppe) versagt haben.

7.4.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Die Lexik in *2. Juni 1967* zeichnet sich durch kurze Wörter mit geringer Wortkomplexität sowie wenig Variation aus und basiert auf Umgangssprache (*Rotz, Brei, Flennen*). Dennoch ist der intellektuelle Anspruch eher gehoben, da sich viele Wörter aufgrund ihres weitgespannten¹³⁸ deskriptiven Wortinhalts als polysem erweisen und vielfach gedeutet werden können. Für Degenhardts textuelle Anweisungen, die befolgt werden sollen, eignet sich der häufige Einsatz von finiten Verben. Denn in Texten, die als Anleitung oder Gebrauchsanweisung dienen, können Verben zur Auflösung von fachlicher Komplexität beitragen (vgl. Wellmann 2008, S. 285ff.). Ein Wechselspiel semantischer Verbklassen ergibt sich zwischen Handlungsverben (*sagen (2x), verhöhnen, zollen, malen, rechnen, nennen, schreiben, stellen, raten, rühren, zuschlagen, treffen, geben*), Vorgangsverben (*aufwachen, denken, wollen, sollen*) sowie Zustandsverben (*haben, wissen, sein (7x), kennen, schlafen*), wobei die Handlungsverben dominieren und den Text „dynamisch“ (ebd., S. 145) wirken lassen. Dabei fallen das Wortfeld der ‘Kommunikation/Informationsvermittlung’ mit den Verben *sagt (2x), verhöhnt, nennen, schreiben, raten* und das der ‘Kognition/Informationsspeicherung’ mit den Verben *wisst, kennen, denkt* auf, die zusätzlich kohärenzstiftend wirken und Degenhardts Absicht zur Mitteilung einer politischen Botschaft direkt thematisieren. Sie vermitteln Ausdrucksformen und subjektive Modalität (vgl. ebd., S. 231). Diese Strategie wird geschickt mit semantischen Präsuppositionen durch Modaladverbien (*bloß, genug, noch, genau*) oder Kausaladverbien (*aber, doch*) kombiniert, die den Wahrheitsanspruch des Gesagten sichern sollen („Das ist doch Farbe./Aber eure Hände“, „euch paar'n, die ihr mal anders wart, was soll man euch noch raten?“). Dabei dienen die häufig verwendeten Interrogativpronomen (*warum (2x), was, wer*) dazu, nach „Umständen wie Zeit, Ort, Grund“ (Bußmann 2002, S. 316) zu fragen und den anklagenden Ton zu verstärken. Dies wird auch mittels der

¹³⁸ *Weitgespannt* meint hier „Unbestimmtheit im Sinne von weitgespannt und vage [...] oder unscharf [...]“ (Dieckmann 1975, S. 62).

vielen Alliterationen erreicht, die eine lautliche Stimmigkeit ergeben (*warum* (2x), *was, wer, wir* (4x), *wisst, wenn, Wahl, Wahlen, Wände, Wut, wart*) und den Rezipienten vereinnahmen sollen.

Degenhardts Verschleierungsstrategie: Um das Lied zum „Kampfmittel“ gegen die Unterdrückungsrealität zu machen, eignet sich propagandistisch genutzte Sprache: Spielt das „Argument der Straße“ (V1) nur auf die Tötung Ohnesorgs an oder auf die allgemeinen gesellschaftlichen Zustände in Deutschland (Proteste, Krawalle etc.)? Was genau wurde „nicht gewollt“ (V2)? Wer ist die „sogenannte Masse“ (V3)? Was sagt der metaphorische Ausdruck „Kreuze an die Wände schreiben“ (V9) aus? Was bedeutet „Blut“ in den Versen „Aber eure Hände/Sind seit Berliner Tagen voller Blut“ (V11f.)? Ist die Aussage „Das ist nicht neu in diesem Land“ (V15) nur auf den Nationalsozialismus bezogen oder reicht der historische Seitenhieb noch weiter in die Vergangenheit zurück (Weimarer Republik, Kaiserreich, Märzrevolution)? Aus was besteht die „Mischung“ (V18)? Welcher „Brei“ ist aus „Rotz und Blut“? (V21)? Wer oder was „schlägt zu“ (V20)? Sind damit Folgen einer Handlung gemeint oder konkrete gewaltsame Aktionen?

Die Textdeutung ist hier für den Rezipienten nicht einfach. Denn einen Satz zu verstehen, bedeutet, herauszuhören, was der „Sprecher/Verfasser jeweils meint und mitmeint und was außerdem noch mitzuverstehen ist; dies gilt besonders für Texte mit stark komprimierendem und uneigentlichem Ausdruck“ (Polenz 2008, S. 344f.). Das ist in *2. Juni 1967* vor allem durch die Textkürze der Fall. Wie der Verstehensprozess beim Rezipienten funktioniert, wurde in Kapitel 7.2.4 deutlich gemacht. Doch in Degenhardts Text ist oft die gesamte Satzsemantik unklar, nicht nur die „‘Unbestimmtheit’ des Wortinhalts“ (Dieckmann 1975, S. 61) gegeben, sodass auch schwer stützende paradigmatische Beziehungen zur Entschlüsselung aufgebaut werden können. Dieckmann (ebd., S. 63) spricht von „unscharfem“ Wortinhalt, wenn die „Grenzen des Anwendungsbereiches nicht genau festgelegt sind.“ Diese Behauptung trifft bei Degenhardts häufig genutzter Anrede durch das Pronomen *ihr* sowie dem Substantiv *Masse* zu. Er schafft keine deutlichen textuellen Eingrenzungen. Biermann nennt in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* dagegen konkrete Namen. Weitere Fälle zeigen weitgespannten Wortinhalt (z. B. „Argument der Straße“, „Kreuze an die Wände“, „Berliner Tagen“, „anders“, „Mischung“, „Brei“) im Sinne von Unschärfe oder Vagheit (vgl. ebd., S. 62). Diese absichtlich unzulängliche Determination ist laut Dieckmann (1975, S. 62ff.) ein beliebtes Propagandamittel. So können Degenhardts entworfene Syntagmen auch als

Periphrasen angesehen werden, da sie umschreibend um etwas „herum-reden“ (Bußmann 2002, S. 505). Letztlich bleibt der Rezipient bei der Bedeutungskonstitution auf sich gestellt und projiziert „die [...] wünschenswerte Bedeutung in das Wort hinein [...]. Mehrdeutigkeit liegt objektiv vor, wird aber subjektiv vom Hörer nicht erfahren“ (Dieckmann 1975, S. 68). Denn das Rezipiente wird nach seinen Interessen und Erwartungen interpretiert. Bei einer ideologisch homogenen Rezipientengruppe, die Degenhardt anspricht, kann er davon ausgehen, dass diese ähnliche Konnotationen und Assoziationen beim Lesen bzw. Hören hat, wie er selbst, denn es geht hier nicht um kognitive Faktoren (deskriptiver Wortinhalt), sondern um die „emotive Bedeutung“ (ebd., S. 76). Diese Konnotationen, „die an das isolierte Wort gebunden sind und sich dann natürlich in allen Kontexten auswirken“ (ebd., S. 78), sind sozial und usuell in der Rezipientengruppe verankert. Die Rezipienten besitzen eine positive Einstellung zum Wortführer Degenhardt, unabhängig davon, ob er objektive Wahrheiten verbreitet oder nicht. Seine hyperbolischen Darstellungen („Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse“, „Aber eure Hände/ Sind seit Berliner Tagen voller Blut.“, „Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,/und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?“) werden ohne Hinterfragung übernommen.

Eine Empfänglichkeit für seine, auch uneindeutigen, Botschaften schafft Degenhardt außerdem durch das Auslösen spezieller Empfindungen. Er lässt Ängste aufkommen. Dafür kommt das Wortfeld ‘Passion Christi’ zum Einsatz (*Kreuz(e), roter Farbe, Hände, Blut (2x), zerquetschte Schädel, Rotz, Brei, Kugeln, schlägt zu, verdammt*), welches Degenhardt infolge der Aufzählung von Lexemen, die die Farbe „rot“ direkt nennen oder assoziieren (*rote Farbe, Farbe, Blut (2x), Tomaten*), unterstützt. Es entsteht demnach eine klare Isotopiekette, durch die sich der Rezipient unweigerlich an Grausamkeit und Tod erinnert fühlt. Diese negativen Emotionen verknüpft er unwillkürlich mit der ‘sie’-Gruppe, die durch rekurrente Erwähnung zum Auslöser allen Übels auserkoren wird. Doch der Feind wird nicht konkret beim Namen genannt, sondern nur indirekt angesprochen („ihr“), weshalb er sich zur Projektionsfläche des Hasses entwickelt. Der schon angesprochene Einsatz von vagen Formulierungen und Periphrasen unterstützt exakt diese Intention. Es ist aber davon auszugehen, dass sich Degenhardt an das „Establishment“ richtet, das „reaktionäre Normen auf Kosten der Freiheit des Individuums mit Sanktionen durchzusetzen weiß“ (Niehr 1993, S. 182).

7.4.5 Grammatische Ebene

Der Text zeigt syntaktisch eine parolenartige stilistische Kürze. Denn aufgrund fehlender Ergänzungen „wird die Verbalhandlung betont“ und „so auf den Vorgang reduziert und die Zeitdauer zentriert“ (Wellmann 2008, S. 25), was die Aufmerksamkeit der Rezipienten weckt. Die kurzen Sätze sind oft anaphorisch durch die textdeiktischen Pronomen *da/das* („Da habt ihr es, das Argument der Straße“, „Das haben wir nicht gewollt“, „Das ist doch Farbe“, „Das ist nicht neu in diesem Land“, „Genau das ist die Mischung“) und Situationsdeixis (*jetzt, nun*) („Sagt bloß jetzt nicht [...]“, „Jetzt schreiben wir die Kreuze an die Wände“, „Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht“) verknüpft, die im Text auf Situation, Ort, Person oder Zeit verweisen. Somit wird der Text zunehmend stilistisch gekürzt, da keine Referenzwörter Platz einnehmen. Er kann kurz und prägnant die politische Botschaft vermitteln, ohne auf den Kontext Bezug zu nehmen.

Im parataktisch gehaltenen Text fehlen genauere logische Verknüpfungen zwischen den Sätzen, die dadurch semantisch unverbunden wirken, z. B. durch absichtlich falsche Interpunktion („Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut.“) und Zäsuren in der Versmitte („Sagt bloß jetzt nicht: Das haben wir nicht gewollt.“). Eine Reihung von Aussagesätzen wird dem Rezipienten vorgesetzt, die exklamativ wirken soll, um „starke innere Bewegung oder emotionale Erregung“ (ebd., S. 122) zum Ausdruck zu bringen. Imperative (*sagt* (2x), *denkt*) und rhetorische Fragen („Warum eure Wut?“, „was soll man/euch noch raten?“, „Warum, verdammt, seit [sic!] ihr nicht aufgewacht/Bevor die Kugeln trafen?“, „wer kann noch ruhig schlafen?“) sind syntaktische Konstruktionen, die diese aggressive Provokation unterstützen. Dabei tritt oft Inversion auf, indem ein anderes Satzglied an Subjektstelle ins Satzvorfeld rückt (vgl. Bußmann 2002, S. 319), etwa Akkusativobjekt („Zerquetschte Schädel stellt ihr zum Vergleich [...].“), Dativobjekt („Uns ist es [...]“, „Und euch/euch paar'n [...], was soll man/euch [...]?“), Präpositionalobjekt („Aus Rotz und Blut ist [...]“) oder Attribute (Adverbien) („Zu oft verhöhnt habt ihr [...]“, „Nun wisst ihr es [...]“, „Jetzt schreiben wir [...].“). Mithilfe dieser Strategie entsteht Topikalisierung, da ein anderes Satzglied als das Subjekt in der „Ausdrucksposition des Satzes“ (Wellmann 2008, S. 154) steht und durch das „kommunikative Motiv der Hervorhebung“ (ebd., S. 155) einen besonderen Mitteilungswert erhält.

Insgesamt ähnelt der Stil des Textes dem ‘skeptischen Verweigerungsstil’, der „für die Kommunikation mit solchen Personen angewendet [wird], die nicht zum Kreis der Aktivisten zählten“ (Scharloth 2007a, S. 228). Der Textproduzent „drückt [...] eine skeptische Haltung gegenüber der Gesellschaft aus, der man sich als Kollektiv verweigert[e]“ (ebd., S. 229). Gesellschaftliches Fehlverhalten in der Vergangenheit wird im Perfekt und Präteritum aufgelistet („Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse“, „die ihr mal anders wart“). Der restliche Text zeigt die Ablehnung der momentanen Gesellschaft im Präsens („Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut“). Die Verweigerung wird besonders deutlich durch die häufige Nutzung des Negationsadverbs *nicht* (5x) sowie die signifikante Abgrenzung mithilfe der „Selbst- und Fremdbezeichnungen“ (ebd., S. 228) durch die Pronomen *wir* und *ihr*, welche kennzeichnend für die politische Rede sind (vgl. Rothschildt 1970, S. 58f.). Der Textproduzent wird damit „Teil des Kollektivs“ (ebd.) der ‘wir’-Gruppe, während der politische Gegner mit Wörtern gekennzeichnet wird, „die seine negativen Eigenschaften akzentuieren sollen“ (Scharloth 2007a, S. 229), z. B. „Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut“, „Und euch./euch paar'n, die ihr mal anders wart“. Beim ‘skeptischen Verweigerungsstil’ wird auch eine Thematisierung der gegnerischen Äußerungen vorgenommen („Sagt bloß jetzt nicht: Das haben wir nicht gewollt“, „Warum eure Wut?“), danach versucht, die „deskriptive Bedeutung der verwendeten Wörter“ (ebd.) in Frage zu stellen, um „inhaltlich-deskriptive Bedeutungselemente hinzuzufügen und/oder zu tilgen“ (ebd.). Ansatzweise manifestiert sich diese Strategie in den Versen „Jetzt schreiben wir die Kreuze an die Wände/mit roter Farbe. Warum eure Wut?/Das ist doch Farbe“ (V9ff.). Durch die Wörter *rote Farbe* wird automatisch die Assoziation zum Lexem *Blut* geweckt. Auf diese Verknüpfung spielt Degenhardt direkt an, da er nach der Nennung von „roter Farbe“ automatisch von Empörung ausgeht („Warum eure Wut?“). In den nächsten Zeilen wird diese konnotative Bedeutungskomponente wieder entfernt, da das Lexem *Farbe* durch das Modaladverb *doch* explizit denotativ auftritt („Das ist doch Farbe.“ (V11)). Im kommenden Satz wird die Konnotation wieder hinzugefügt mithilfe des Vergleichs: „Aber eure Hände./Sind seit Berliner Tagen voller Blut.“ Noch einmal taucht das Phänomen in den Versen „Zerquetschte Schädel stellt ihr zum Vergleich/geplatzen Eiern und Tomaten“ (V13f.) auf. Hier geht es um die „zerquetsche[n] Schädel“ der attackierten Aktivisten beim Schah-Besuch. Diese werden von den Gegnern der ‘wir’-Gruppe neben „geplatzen Eier[n] und Tomaten“ eingereiht. Das Lexem

Schädel wird also metaphorisch mit formähnlichen Lebensmitteln verglichen und dadurch semantisch reduziert. Die Strategie des permanenten Hinterfragens ergänzen Interrogativpronomen im Text (*warum* (2x), *wer*, *was*). Degenhardt geht damit prägnant vom „Widerstand zum Angriff“ (Degenhardt 1968b, S. 124) über.

7.5 Hanns Dieter Hüsch, *Heißer Herbst*

Hanns Dieter Hüsch gehört eher zu den unbekannteren Liedermachern, ist aber „innerhalb der bundesrepublikanischen Szene im wörtlichen Sinne einzigartig. Er ist – ein Hüsch“ (Rothschildt 1980, S. 85). Denn mit über 53 Jahren Erfahrung auf deutschsprachigen Kabarettbühnen und 70 eigenen Programmen ist er der produktivste Vertreter des literarischen Kabarett im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Neben seinem eigenen Kabarett *Arche nova* (vgl. Böning 2003, S. 154) widmete er sich in den 1960er-Jahren unter dem Motto „Unsere Bühne ist die Straße“ auch der politischen Diskussion und trug erheblich zur Liedproduktion der Ostermärsche bei (*Wer Bunker baut, denkt an Krieg, Carmina Urana – Vier Gesänge gegen die Bombe*) (vgl. Stern (Hg.) 1976; Böning 2003). In seinen Texten singt der „Kammerclown“ für die Einzelgänger, Außenseiter, Suchenden und Irren (*Ich sing für die Verrückten*) (vgl. Rothschildt 1980, S. 89). Die in Wohlstand dahindämmernden Menschen sollten somit aufmerksam werden, die mit Verharmlosung und Gleichgültigkeit auf politische und gesellschaftliche Zustände reagieren (vgl. Henke 1987, S. 118ff.). Ab 1967 begeistert Hüsch während der Studentenunruhen, tritt zusammen mit Degenhardt und Süverkrüp bei den Essener Songtagen auf, bis er 1968 beim Festival auf der Burg Waldeck als „liberale[r] Scheißer“ (ebd., S. 118) von der Bühne gebuht wird. Hüsch zieht Konsequenzen und spielt vorübergehend nur noch in der Schweiz.

Trotz seines offenen Bekenntnisses zum Sozialismus bleibt er Teil der von Degenhardt definierten lästigen „Zwischentöne“, da er nicht zum „Leittier“ taugt und in seinen Texten keine Konfliktlösungen anbieten könne (vgl. Henke 1987, S. 120f.). Doch Hüschs Werk darf nicht verkannt werden. Als Multitalent lässt er sich nicht nur auf den engen Begriff ‘Liedermacher’ fixieren; er war zugleich Kabarettist, literarischer Schriftsteller sowie später auch Schauspieler, Synchronsprecher für ZDF und Hörfunk (vgl. ebd., S. 119ff.). Rothschildt (1980) und Henke (1987) sehen Hüschs politische Lieder weniger als

pragmatische Gebrauchsanweisungen für politisches Handeln, sondern im Sinne von Sprachwitz und „Gedankenakrobatik“ (Rothschildt 1980, S. 85). Der „dem Volk aufs Maul schauende“ (ebd.) Hüsch zweifelt an ewigen Werten, fordert dagegen Humanität, spottet über leere Worte, gleiche Redewendungen voller Dummlichkeit, Hohlheit, Geiz und Heuchelei (vgl. ebd., S. 89). Doch spürt man seine Melancholie, wenn er die Berufung des Künstlers im Alleinsein sieht (vgl. ebd., S. 90). Hüschs Vortragsduktus ähnelt dem Süverkrüps, der ihn auch bei seinem Verlag *pläne* aufnahm. Dabei bewunderte jener Hüschs musikalische Flexibilität, die er durch sein theaterwissenschaftliches Studium erworben hatte – von der Mundorgel bis hin zur Zusammenarbeit mit Jazzmusikern (vgl. Henke 1987, S. 121).

7.5.1 Situativer Kontext

Form: Äußerlich zeigt *Komm heißer Herbst* eine strenge Form: acht Strophen à vier Verse sind in fast regelmäßigen dreihebigen Jamben (abwechselnde Kadenz) im Paarreim gedichtet, wobei das Verb *komm* am Beginn von V1, V9, V21 und V29 metrisch abweichend betont werden kann. S4 gilt als Refrain, der in S8 durch Versumstellung leicht variiert wird. Die Melodie nutzt einen breiten Intervallraum und ist kreativ gestaltet. Koloraturen treten im zweiten Vers jeder Strophe ab der zweiten Silbe auf.

Vorwissen und Vorgeschichte: Das Lied kann als direktes, allerdings utopisches Bekenntnislied zum Ideal des Kommunismus gewertet werden, denn Hüschs Zeitkritik war stets ideologisch untermauert. Während der Revoltjahre stand er keineswegs abseits und wandte sich an das Publikum der Linken, „denen er sich verbunden fühlt[e]“ (Henke 1987, S. 121). Dennoch stand man ihm skeptisch gegenüber und warf dem Produzenten nicht ausreichenden revolutionären Biss vor, da er eine „individualistischere Position“ (Rothschildt 1980, S. 88) einnahm als vergleichsweise Degenhardt, der sich unmittelbar auf die APO einließ.

Produzent und Rezipient: *Heißer Herbst* wurde 1968/69 zu Ende der Bewegung gedichtet und 1970 auf der LP *Typisch Hüsch* veröffentlicht. Der Titel *Komm heißer Herbst* ist damit „Programm, vor allem Signal“ (Kämper 1989, S. 157), obwohl die Rezipienten nicht direkt adressiert werden. Hüsch konstruiert für diese und sich selbst eine ‚wir‘-Gruppe, die allerdings nur durch das Pronomen *uns* (6x) auftritt. Durch die direkte Ideologiebekundung ist der Text adressatengerecht gehalten und gilt einer bestimmten Bezugsgruppe, den ge-

sellschaftlichen Dissidenten (vgl. Hinderer 2007, S. 39), die die kommunistische Revolution fordern. Im Text wird dieser „heiße Herbst“ sofort in V1 eingefordert und dadurch ein direkter Kontakt mit dem „Herbst“ hergestellt. Diese Adressierung wird wiederholend als Motiv eingesetzt. Die Redebeendigung erfolgt durch den Refrain.

7.5.2 Thematische Ebene

Thema: Hier lässt sich das Haupttextthema schon aus der Überschrift erschließen: Es geht um das ‘Herbeisehnen eines heißen Herbstes’ (H). Auch dessen mehrmalige Rekurrenz (6x) markiert den Status als Hauptthema. Wahrscheinlich steht der „heiße Herbst“ synonym für die Oktoberrevolution 1917 in Russland, die von Marxisten wie Hüsch als „bedeutende[r] historische[r] Bezugspunkt“ (Böning 2004, S. 117) begriffen wird. Durch Referenzidentität beziehen sich auf das Denotat *Herbst* auch die Lexeme *Oktober* (2x), *Revolution* (2x) und *Sturm*, welche hier metaphorisch für einen politischen Umbruch gebraucht werden. Dadurch sind diese Substantive an Kontinuität und Fortschreiten des Textinhalts beteiligt, dienen der semantischen und grammatischen Entfaltung des Textthemas. Adamzik (2004, S. 123) bezeichnet den beschriebenen Thementyp als Teil der „kognitive[n] Objekte“, die beispielsweise Theorien beschreiben, wie hier die Anspielung auf das Kommunismus-Ideal. Dazu gesellen sich *rot* (2x), *die Herrschenden* (3x), *des Menschen Not auf Erden* und programmatische Aussagen („Daß sich kein Mensch verneige/Vor denen die oben sind“, „Die Herrschenden zittern schon“). Somit soll der „heiße Herbst“ legitimiert werden.

Nebenthemen sind die ‘Furcht der Herrschenden’ (N1) („Die Herrschenden zittern schon“), ‘Kritik an der gesellschaftlich-politischen Lage’ (N2) („des Menschen Not auf Erden“, „daß sich kein Mensch verneige/Vor denen die oben sind“) sowie ‘Kritik an der Nutzlosigkeit der Kunst’ (N3) („Verändere unsre Reime/Denn Kunst tut nicht mehr not“, „Verändere unsre Lieder“). *Heißer Herbst* ist durch seine allgemein gehaltenen Textthemen nicht raum-zeitlich fixiert, da das Streben nach Änderung der politischen und gesellschaftlichen Ordnung nicht an ein bestimmtes Objekt gebunden, sondern omnipräsent ist.

Die Themenentfaltung ist nicht einheitlich gehalten, aber am ehesten der argumentativen Ausführungsweise zuzuordnen, da Hüsch emotiv-bewertend und persuasiv auf den Rezipienten einwirkt. Ohne Situierung in einen bestimmten Kontext erscheint die These erst in der Textmitte: „Oktober soll es werden/Ok-

tober soll es sein“. Diese ist umrahmt von Argumenten, warum es „Oktober“ werden soll („Daß sich kein Mensch verneige/Vor denen die oben sind“, „Des Menschen Not auf Erden/Sie soll zum Himmel schrein“, „Ein Lied das alle hören/Im Elend und in Gefahr“). Diese Verse bilden sozialistische Grundüberzeugungen ab (politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Gleichheit (vgl. Nohlen (Hg.) 1998, S. 595f.)) und schaffen damit die „Wertbasis“ (Brinker 2005, S. 87), auf die sich die Schlussregel stützt. Diese ist in Form des Refrains realisiert und bekommt durch ihre Wiederholung eine besondere Prägnanz: „Komm heißer Herbst komm wieder/Die Herrschenden zittern schon/Verändere unsre Lieder/Und mache Revolution.“ Die emotionalen Ausdrucksformen verleihen dem Text den Stil einer Bitte (vgl. Dieckmann 1975, S. 97ff.), indem durch das fortwährende Flehen („Komm“, „Verändere“) ein Gefühl von Hilflosigkeit vermittelt wird.

Intertextualität: Schon der Titel *Heißer Herbst* weckt den Lese- und Emotionsanreiz des Rezipienten, da die Überschrift auf verschiedene Sachverhalte verweist. Die deskriptive Wortbedeutung von *Heißer Herbst* bezieht sich zunächst auf einen warmen jahreszeitlichen Verlauf und ist in der Landwirtschaft als Ausdruck im Obst- und Weinbau gebräuchlich. Im übertragenen Sinn bezieht sich *Heißer Herbst* auf einen sich steigernden, meist politischen Konflikt (vgl. Duden Universalwörterbuch 2006, S. 793f.). Hauptreferenz dürfte für Hüsch die russische Oktoberrevolution von 1917 gewesen sein, bei der eine Diktatur des Proletariats errichtet und der Parlamentarismus abgeschafft werden sollte (vgl. LeMO 1997ff.a). Der Text deutet dieses an („Die Herrschenden zittern schon/Komm heißer Herbst komm wieder/Und mache Revolution“, „Oktober soll es werden/Oktober soll es sein“).

7.5.3 Textfunktion

Mit der den Text durchziehenden Verwendung des Imperativs ist die Appellfunktion deutlich markiert. Der Textproduzent möchte den Rezipienten verpflichten, „eine bestimmte Einstellung einer Sache gegenüber einzunehmen (Meinungsbeeinflussung) und/oder eine bestimmte Handlung zu vollziehen (Verhaltensbeeinflussung)“ (Brinker 2005, S. 117). Im Vordergrund steht „das Interesse des Emittenten an der Durchführung der in der Proposition bezeichneten Handlung“ (ebd.). Der „heiße Herbst“, zu dem sich der Rezipient bekennen soll, wird heraufbeschworen. Diese persuasive Intention wird durch die lexikalische Darbietung einer kommunistischen Revolution (durch die Lexeme *heißer Herbst, Oktober, Revolution, Sturm*) sichtbar, welche hyperbo-

lisch als einzige Lösung aus „des Menschen Not auf Erden“ präsentiert wird. Aus taktischen Gründen malt der Textproduzent eine Katastrophe bei Nichtbefolgung seiner Wünsche aus und suggeriert dem Rezipienten eine schöne Zukunft durch den politischen Umbruch (vgl. Dieckmann 1975, S. 99). Infinitive („Oktober soll es werden“) dienen bei der Appellfunktion als „Instruktion“ (Brinker 2005, S. 119). Der Rezipient erfährt so auf einfache Weise, was er tun muss, damit die gewünschte Situation eintritt.

Nebenfunktionen bilden, wie auch im Text 2. *Juni 1967*, Kontakt- und Deklarationsfunktion. Erstere zielt auf „die personale Beziehung zum Rezipienten“ (Brinker 2005, S. 127) ab, die durch die ‘wir’-Gruppe konstituiert wird. Der Produzent solidarisiert sich zwecks gemeinsamer ideologischer Grundeinstellungen mit diesem. Es bildet sich ein Kollektiv, das emotional durch gemeinsame Wünsche angesprochen wird („Mach unsere Träume rot“) und gemeinschaftlich Pläne schmieden soll („Ein Lied das alle hören/Im Elend und in Gefahr/Und sich mit uns verschwören/Im Herbst und immerdar“). Diese Strategie erzeugt ein festes Gruppenbewusstsein. Die Deklarationsfunktion hingegen schafft hier eine „neue Realität“ (ebd., S. 129), da Hüsch programmatisch verkündet: „Oktober soll es werden/Oktober soll es sein.“

7.5.4 Lexikalisch-semantische Ebene

Hüsch wählt kurze Wörter mit geringer Wortkomplexität in Standardsprache, die sich durch die häufige Wiederholung einprägen. Dabei zeigt sich ein Spiel zwischen den Wortarten der Substantive (*Herbst* (7x), *Bäume* (2x), *Herrschende* (3x), *Kunst*, *Lied(er)* (4x), *Revolution* (2x), *Mensch(en)* (2x), *Oktober* (2x)) und Verben der Tätigkeit (*komm* (6x), *mache* (4x), *verändere* (3x), *zittern* (2x)). Kommunistisch geprägte Vokabeln (*rot*, *Herrschenden*, *Revolution*, *Oktober*) tauchen zudem auf. Es geht um „Ideologievokabular“, welches Wörter umfasst, „in denen politische Gruppierungen ihre Deutungen und Bewertungen der politisch-sozialen Welt, ihre Prinzipien und Prioritäten formulieren“ (Klein 1989, S. 7). Dazu zählen auch Lexeme, in denen „soziale Beziehungen und Formationen“ (ebd., S. 8) (*Mensch(en)* (2x), *wir*, *uns*) artikuliert werden; zweitens solche, die „die favorisierten Prinzipien der Organisation des politischen Lebens“ (ebd.) formulieren: soziale und politische Gleichheit (*Mensch(en)* (2x), *Herrschenden* (3x)); drittens Wörter, „in denen die grundlegenden Werte und Handlungsorientierungen zum Ausdruck kommen“ (ebd.) (*des Menschen Not*, *Elend*, *Gefahr*). Um diese Ideologie zu vermitteln, werden die erwähnten Wörter als Schlagwörter, als „Hauptwaffe im Meinungskampf“ (ebd., S. 11)

verwendet, die der Rezipient schon aus dem Text wahrnimmt, ohne den Kontext verstehen zu müssen. In *Komm heißer Herbst* haben diese Schlagwörter durch die häufige Wiederholung eindeutig appellative Funktion. Wörter wie *Oktober* (2x), *Herbst* (7x) und *Sturm* deuten alle synonym die kommunistische Revolution (*Revolution* (2x)) an, die mithilfe von rekurrenter Nennung im Gedächtnis des Rezipienten bleiben und im Sinne eines lexikalisch-semantischen Netzes gespeichert werden soll. Der Kommunismus wird plakativ durch die metonymische Benutzung von *rot* (2x) abgebildet. Die antonymische Unterscheidung zwischen *Mensch(en)* (2x), *wir*, *alle*, *unsre* und *Herrschenden* dient abermals dazu, den Feind von der 'wir'-Gruppe abzugrenzen. Die 'wir'-Gruppe steht daneben als *pars pro toto* für alle „Menschen“. Da bei politischen Schlagwörtern nicht nur die deskriptive Bedeutung zählt, sind die diesbezüglichen Emotionen und Bewertungen, die gleichzeitig damit zum Ausdruck gebracht werden (emotive bzw. evaluative Bewertung), entscheidend, da diese an den Rezipienten präskriptiv appellieren (vgl. Klein 1989, S. 12f.). Im Text sind vor allem die Lexeme *rot*, *Revolution*, *Oktober* und *heißer Herbst* dafür geeignet, Assoziationen auszubeuten und Meinungen zu beeinflussen. Denn sie erinnern alle an die Oktoberrevolution in Russland, die beim Rezipienten Hoffnung auf einen politischen Umsturz wecken soll (emotive Bewertung). Damit einhergehend ergibt sich die direkte Aufforderung zur Handlung (präskriptive Bedeutung), des „Menschen Not auf Erden“ zu beenden und diese „Revolution“ auszuführen. Die Verwendung der Lexeme *rot*, *Revolution*, *Oktober* kann allerdings zu einer „ideologischen Polysemie“ führen, da ihre Bewertung sprecherabhängig variiert (vgl. ebd., S. 9). In konservativen Kreisen würde diese wohl eher negativ ausfallen.

Weitere politische Meinungsbildung durch Sprache zeigt sich in der Konstruktion verschiedener Wortfelder, die jeweils im Besonderen auf den Rezipienten einwirken. Das Feld 'Natur' stellt mit seinen Komponenten *heiß* (6x), *Herbst* (7x), *Bäume* (2x), *Fallen der Blätter*, *Wind*, *lausetot*, *Oktober* (2x), *Erden*, *Himmel*, *Sturm* Assoziationen zu einer natürlichen Umgebung her und steht in Antonymie zu Gesellschaft und Kultur. Trotzdem wird dieses Wortfeld analog zur Menschheit verwendet, da Analogien gern Verwendung in politischer Rede finden (vgl. Burkhardt 1998, S. 111ff.). Die Phrasen *Mache/Die Bäume alle rot* und *zeige/Das Fallen der Blätter im Wind* zeigen Naturvorgänge, die metaphorisch für eine (blutige) Revolution stehen.

Hüschs Beschönigungsstrategie: Der Rezipient nimmt in *Heißer Herbst* nur harmlose Naturschilderungen wahr („Bäume“ (V2, V7), „Fallen der Blätter

im Wind“ (V10), „Erden“ (V19), „Himmel“ (V20), „Sturm“ (V23)) und überträgt diese graduelle Abschwächung auf die „Revolution“ (V16, V32), die verharmlost und zugleich als natürlich dargestellt wird, auch durch den Vergleich („Grad wie die großen Bäume/Mach unsere Träume rot“ (V7f.)). Mit Hilfe dieser Allegorie zeichnet Hüsich sie als harmonisches Naturschauspiel. Diese Beschönigung geschieht weiter anlässlich der Personifikation von *Herbst* („Komm heißer Herbst und mache [...]“ (V1); „Komm heißer Herbst und zeige [...]“ (V9); „Komm heißer Herbst und bringe [...]“ (V21)). Die Jahreszeit „Herbst“ erscheint als menschlicher Handlungsträger, der Taten vornehmen kann. Das Wortfeld ‘Kunst’ (*Reime, Kunst, Träume, Lieder* (2x), *singe, Lied* (2x)) lässt ähnliche Verschleierungen entstehen („singe/Mit uns ein neues Lied“ (V23f.); „Verändere unsre Lieder“ (V31)). Die „Revolution“ wird zum Ästhetikum. Diese von Hüsich gebrauchten verharmlosenden Floskeln lassen sich alle als politische Euphemismen entlarven, die Burkhardt (1998, S. 109) zu den „wichtigsten persuasiven Instrumenten“ zählt, da sie „als lexikalische oder syntaktische Formen des Beschönigens“ (ebd.) auftreten, um negative Assoziationen beim Rezipienten durch positive zu ersetzen. Fokussierungen auf das Referenzobjekt ‘Revolution’ sollen damit vermieden werden, um „unliebsame Denotatseigenschaften“ (Burkhardt 1998, S. 110) zu verschleiern.¹³⁹ Im Text treten vor allem lexikalische Euphemismen auf, formal realisiert durch einzelne Lexeme, die als „euphemistisches Zentrum“ (Forster 2005, S. 202) fungieren. Wie schon erwähnt, zeigt sich der Euphemismus unter semantisch-inhaltlichen Gesichtspunkten in *Heißer Herbst* metaphorisch. Diejenigen Metaphern, die einen politischen Weg zur Erreichung eines bestimmten Zieles definieren (*Herbst, Sturm, Oktober*), sind oft gebräuchlich in politischer Sprache (vgl. Burkhardt 1998, S. 108). Hüsich verdeckt somit das konkrete politische Ziel und kann die Weitergabe von Informationen beeinflussen (vgl. Forster 2005, S. 197f.). Der Euphemismus erfolgt also von der Sprecherintention her, um „das Bewusstsein, die Denkgewohnheiten und Gefühle des Gegenübers zu lenken und zu prägen“ (ebd., S. 201).

Doch bemerkt der Textproduzent auch seine Hilflosigkeit („Kunst tut nicht mehr not“). Die „Kunst“ kann an der politischen Lage nichts ändern, bietet keine Lösungen (vgl. Rothschildt 1980, S. 89ff.). Christlich besetzte Wendungen („Des Menschen Not auf Erden/Sie soll zum Himmel schreien“, „Im Elend

¹³⁹ Forster (2005, S. 197) unterscheidet zwischen verschleiern dem und verhüllendem Euphemismus. Letztgenannter bezeichnet Tabu-Wörter und kommt somit für diese Untersuchung nicht in Betracht.

und in Gefahr“) unterstützen diese apokalyptische Stimmung und tragen zur Verwendung der emotionellen Funktion von Sprache für die Meinungsbildung (vgl. Dieckmann 1975, S. 33) bei, da die „Not“ des „Menschen“ durch den Kommunismus beendet werden soll. Schuld ist die spätkapitalistische Gesellschaftsordnung, die vor „Widersprüche[n] und Unmenschlichkeit“ (Niehr 1993, S. 290) strotzt, da die „Herrschenden“ (das „Establishment“ (ebd., S. 181ff.)) den Nonkonformismus des Einzelnen konsequent unterdrücken, so auch die Kunst (vgl. Horkheimer 1937).

7.5.5 Grammatische Ebene

Die Syntax ist bestimmt durch kurze Sätze ohne Interpunktion, die hauptsächlich im Imperativ (z. B. *komm* (7x), *verändere* (3x), *mach/e* (4x)) gehalten sind. „Je kürzer, desto mehr Nachdruck liegt auf der Aufforderung“ (Wellmann 2008, S. 117). In den stark oppositionell gehaltenen Imperativen rückt das „finite Verb [...] gewöhnlich in [...] 1. Position“ (ebd.), wobei hier verkürzte Verbformen (*komm*) und „die Variante mit -e“ (ebd.) (*mache*) konkurrieren. Normalerweise ist im Imperativ die Subjektstelle nicht direkt, sondern nur implizit besetzt. In diesem Text folgt jedoch zur Ausdrucksverstärkung noch eine explizite Adressierung durch direkte Anrede (*heißer Herbst*). In Imperativsätzen gibt es eine „charakteristische Intonation“ (Wellmann 2008, S. 118), da sie mit einem „starken Druckton, der auf der initialen Verbform liegt“ (ebd.), beginnen. Somit wirken sie scharf und bestimmt. Dazu zählen auch die „infiniten Aufforderungen“ (*Oktober soll es werden, Oktober soll es sein, Sie soll zum Himmel schreien*), die allerdings unpersönlich scheinen, da sie nur als „imperativische Infinitive“ (ebd.) realisiert sind. Durch diese Häufung von Imperativen und imperativischen Infinitiven wird der Drang zu gehorsamem Handeln hervorgehoben, auch wenn die Sätze nur kurz und kopulativ verknüpft (*und*) sind. Doch Sparsamkeit ist ein Prinzip von Hüschs Humor (vgl. Rothschildt 1980, S. 85f.).

Seine knappen Sätze wirken antreibend und marschmäßig (vgl. Lindner 2003, S. 51), was durch die vielen auffälligen Wiederholungen unterstützt wird. Dieses repetitive Pathos ist zusätzlich ein Charakteristikum politischer Sprache, beruhen doch die meisten klassischen Sprachfiguren der Redekunst auf der „Repetition von Analogien“ (ebd., S. 48), wodurch der Kanal der akustischen Sprachvermittlung aufrechterhalten wurde. Im Text werden bestimmte Satzteile („Komm heißer Herbst und bringe [...]“, „Komm heißer Herbst und ma-

che [...]“, „Die Herrschenden zittern schon“, „Verändere unsre Reime/Lieder“, „[...] Und mache Revolution“) permanent, teilweise leicht variiert, wiederholt. Dem Kollektiv wird mittels der Repetition das Automatische, die Fügung, vorgegeben. Anapher („Komm heißer Herbst, komm wieder“) und parallelistische Strophenstruktur unterstützen dieses Prinzip. Als Prototyp hierfür gilt die erste Strophe („Komm heißer Herbst und mache/Die Bäume alle rot/ Komm heißer Herbst und lache/Die Herrschenden lausetot“). Diese strenge Symmetrie der Strophenstruktur ist ein „Element der Textverdichtung“ (Kämper 1989, S. 164) und steuert über affektiven Rhythmus die Leseraufmerksamkeit. Expressive metrisch-rhythmische Wiederholung, die bei Liedtexten „naturgemäß eine wichtige Rolle“ (Lindner 2003, S. 51) spielt, kommt beispielsweise ebenso bei Marschliedern zum Vorschein, da sich Mentalität gut durch Rhythmus vermitteln lässt (vgl. ebd., S. 52). Hier geht es um das Ideal des Kommunismus. Denn die Repetition kann auch „Sinngewebe von großer Komplexität“ (ebd., S. 49) zum Ausdruck verhelfen.

8. Vergleich

Nach dieser ausführlichen Analyse soll ein Vergleich der fünf Texte unter linguistischen Aspekten erfolgen, indem insbesondere textsortenspezifische Charakteristika des 'politischen Liedes der 68er' sowie politischer Sprachgebrauch betrachtet werden. Zur Erinnerung: Biermann präsentierte mit *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* ein rhetorisch organisiertes 'Klagelied', das durch Prinzipien der Bildlichkeit (Metapher und Metonymie) und Wiederholung (prägnanter Refrain) wirkte. Damit bekundete Biermann emphatisch seine kritische Einstellung zum Attentat auf Rudi Dutschke und zu dessen politischen Voraussetzungen, spiegelte emotional-expressiv verbreitete Vorwürfe, indem er „verschiedene Spezialdiskurse in einer allgemein-verständlichen Sprache“ (Sepp 2007, S. 37) im Lied zusammenfasste. Süverkrüp veröffentlichte mit *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* einen kabarettistischen und wortgewaltigen satirischen Text voller formaler Überfrachtung. Der narrativ ausgefeilten Beschreibung des Alltags in einer Werbeagentur konnten zahlreiche gesellschaftskritische Anspielungen entnommen werden, ästhetisch verpackt in Komposita und Kontaminationen auf Wortbildungsebene, Phraseologismen und abwechslungsreiche Syntax (nicht satzwertige Konstruktionen und lange Satzgefüge). Degenhardts *Deutscher Sonntag* lieferte ebenfalls eine gesellschafts- und sozialkritische Darstellung deutscher Wohlständigkeit nach dem Wirtschaftswunder. Durch Wortfelder, Synästhesien und Metaphern wurde diese balladeske Erzählung eines „Sonntagseinerlei[s]“ dem Rezipienten poetisch vermittelt. Der „Bänkelsänger“ (Böning 2004, S. 108) investierte auch genügend Sorgfalt in eine komplexe syntaktische Gestaltung (lange Nebensatzreihen und Parenthesen). Mit seinem späteren, stark oppositionellen Lied *2. Juni 1967* übte er in aggressivem Ton Kritik an der politischen Lage Deutschlands. Vom Protest ging Degenhardt, inzwischen KPD-Mitglied, zum 'skeptischen Verweigerungsstil' über. Trotz der Textkurze webte er zahlreiche bissige Kommentare und Anspielungen ein und stellte einen imposanten, rhetorisch organisierten Schlagabtausch zwischen seiner Sympathisantengruppe und dem feindlichen Establishment her, den er durch unbestimmten Wortinhalt und Periphrasen kryptisch darbot. Zuletzt wurde der Text *Heißer Herbst* des eher unbeachteten Hanns Dieter Hüsch behandelt. Dieser beschönigte durch Euphemismen mittels Naturdarstellungen eine kommunistische Revolution, welche er dem Rezipienten durch die immerwährende Wiederholung von Schlüssel-

wörtern und Imperativen in parallelistischen Phrasen einbläute. Nun sollen diese fünf Texte gemäß der systematischen linguistischen Textbeschreibung über die integralen Merkmale der ‘Textsorte’ (siehe Kapitel 6.2) abschließend auf Berührungspunkte hin analysiert werden, um zu präsentieren, welche Besonderheiten es sind, welche die Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ charakterisieren und das Moment des Politischen situativ, kommunikativ-funktional und strukturell (thematisch und sprachlich) auslösen. Ich fasse im Folgenden zur besseren Übersicht thesenartig zusammen:

Situativer Kontext: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *Heißer Herbst* sowie Degenhardts *Deutscher Sonntag* sind strophisch, metrisch und gereimt gehalten. *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *2. Juni 1967* verfolgen dagegen eine nicht metrische und unregelmäßige Struktur, während letzteres jedoch Stropheneinteilung und Reimschema erkennen lässt. Alle Lieder (ausgenommen *2. Juni 1967*) besitzen refrainartige Strukturen. Die Mehrheit der Texte ist an keinen bestimmten raum-zeitlichen Kontext gekoppelt; nur *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* und *2. Juni 1967* spielen auf reale Ereignisse, nämlich (versuchte) Tötungen, an. Fast ausschließlich gilt den Textproduzenten linkes Publikum als gewünschter Rezipientenkreis. Degenhardt bezieht in *Deutscher Sonntag* breitere Rezipientenkreise mit ein, Süverkrüp in *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* Intellektuelle durch seinen ästhetischen Anspruch. In *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* konstituieren die Textproduzenten textuell ‘wir’-Gruppen, in welche sie sowohl sich persönlich, als auch die Rezipierenden miteinschließen. Diese Konstitution ist laut Rothschildt (1970, S. 58ff.) ein wichtiges Charakteristikum politischer Texte, da das Kollektiv der ‘wir’-Gruppe den Rezipienten zur Solidarisierung auffordert und sich zusätzlich von der feindlichen ‘sie’-Gruppe abgrenzt. Rothschildt bezeichnet das beschriebene Phänomen auch als Zeichen des politischen Massenliedes: „Ein Teil der Anzusprechenden gehört bereits zum ‘wir’ des Liedes, der Rest soll ‘geworben’ werden“ (ebd.). In *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag* artikuliert das Dichter-Ich im Singular dagegen „reaktionär“ (ebd., S. 60) Wünsche eines Individuums und ist kein Teil einer fest definierten ‘wir’-Gruppe.

Thematische Ebene: Die Hauptthematik der Texte lässt sich abstrahieren und in zwei Kategorien einteilen: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* spielen oppositionell auf politische Kritikpunkte an (die ersten beiden Texte in aggressivem Ton), während *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag* das spätkapitalistische Ge-

sellschaftsmodell beanstanden. Dennoch ergeben sich gemeinsame thematische Überschneidungen, da alle Texte intertextuelle Einflüsse zeigen und (ausgenommen *Heißer Herbst*) die unaufgearbeitete NS-Vergangenheit thematisieren. Die Themenentfaltung folgt der oben beschriebenen Zweiteilung. Die erstgenannten Texte weisen unter anderem argumentative Entfaltung auf, die ideal für eine zu begründende These ist (vgl. Brinker 2005, S. 69), während die letzteren narrativ gehalten sind.

Textfunktion: In *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* dominiert die Appellfunktion, die auch von Dieckmann (1975, S. 26ff.) als Hauptfunktion politischer Texte bezeichnet wird. *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* offenbaren überdies noch den Einsatz der Deklarationsfunktion. *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* präsentiert hingegen die ästhetische, *Deutscher Sonntag* die meinungsbetone Informationsfunktion als die vordergründige Textfunktion. Die Appellfunktion ist in diesen zwei Texten nur sekundär realisiert, da vielmehr eine personal gerichtete Wertung des Textproduzenten zum Ausdruck kommt, von Kalivoda (2009) als ‘appraisive Funktion’ definiert. Widerlegt werden muss deshalb Brinkers These, eine Textsorte knüpfe immer an dieselbe Textfunktion an (vgl. Brinker 2005, S. 146ff.). Denn *Deutscher Sonntag* und *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* sind durchaus politische Lieder der 68er, deren inhaltlicher Schwerpunkt allerdings nicht auf dem Appell liegt. Zusätzlich konnte herausgearbeitet werden, dass Polyfunktionalität eindeutig ein Merkmal der Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ ist, da alle Texte drei Textfunktionen aufweisen, darunter fast immer die Kontaktfunktion (außer in *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben*). Die Herstellung des emotionalen Kontakts zum Rezipienten gilt demnach als Zeichen dieser Textsortenvariante, was sich auch schon im ‘Lied’ per se manifestiert hatte.¹⁴⁰

Lexikalisch-semantische Ebene: Alle Texte sind in Standardsprache, teilweise mit umgangssprachlichen Formulierungen, gehalten. Es tritt demnach zwar keine „hohe Literatursprache“ auf, doch eine kunstvolle Gestaltung durch Wortfelder, die eine Reflexion der 68er-Zeitgeschichte und ihrer Denkmodelle widerspiegeln. Das Wortfeld ‘Krieg’ verbindet die Texte *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *Deutscher Sonntag*, *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu*

¹⁴⁰ Zur Textfunktion muss letztlich angemerkt werden, dass der Produzent zwar im Text Handlungsanweisungen geben kann (vgl. Kämper 1989, S. 194), denen sich der Rezipient aber aufgrund der Fiktionalität entziehen kann.

werben; christlich besetzte Wortfelder finden sich bei *Deutscher Sonntag*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst*. Die Textproduzenten machen sich insgesamt eher kurze und unkomplexe Wörter zunutze, wobei sich bei *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag* auch längere Determinativkomposita finden. Vor allem wird die politische Information durch Substantive transportiert, allerdings weniger mithilfe von ideologisch besetztem Vokabular (ausgenommen *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Heißer Herbst*), sondern vielmehr durch Lexeme, die als Indexzeichen gelten oder semantisch verschoben werden. Das heißt, die Wortbedeutung muss aus „Text- und Sachzusammenhang“ (Eichinger 2000, S. 9) interpretiert werden, was auch Eichinger als das Spannende und Kreative an Texten empfindet. Repräsentative politische Schlagwörter der 68er-Sprache (der APO-Sprache), die vorhin aufgezählt wurden, sind textuell nicht auffindbar. Allerdings erweist sich die durchgängige Verwendung der Lexeme *Deutschland* (in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *2. Juni 1967*), *deutsch(er)* in *Deutscher Sonntag* sowie des partiellen Synonyms *Vaterland* in *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* als signifikant und könnte für eine starke Verbindung zur Nation Deutschland stehen. Auch die Disposition zwischen den Pronomen *wir* (‘wir’-Gruppe) und *ihr* (‘sie’-Gruppe) in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* sticht hervor und betont die tiefe Spaltung zwischen den Kontrahenten. Zudem konnte nachgewiesen werden, dass dem spätkapitalistischen politischen als auch gesellschaftlichen System entstammende Lexeme, wie zu Zeiten der Protestbewegung, negativ konnotiert sind (vgl. Straßner 1992, S. 245f.).

Des Weiteren ist ein großer lexikalischer Stilmitteleinsatz für alle Texte kennzeichnend. Jeder Text zeigt eine charakteristische Taktik der politischen Meinungssteuerung durch poetische Mittel, welche eindrücklich erläutert wurden: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* durch die Bilderstrategie (Metaphern und Metonymien), *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* durch die Wortbildungsstrategie (Bildung von nicht lexikalisierten Determinativkomposita und Kontaminationen), *Deutscher Sonntag* durch die Sinnesreizstrategie (Synästhesien), *2. Juni 1967* durch die Verschleierungsstrategie (unbestimmter Wortinhalt und Periphrasen)¹⁴¹ sowie *Heißer Herbst* durch die Beschöni-

¹⁴¹ Es muss darauf hingewiesen werden, dass diese textuelle Strategie, im Vergleich zu den anderen vier, am wenigsten ausgeprägt ist. Dies mag wohl daran liegen, dass sich der Text *2. Juni 1967* dem ‘Agitprop’ annähert.

gungsstrategie (Euphemismen). Der Einsatz der Personifikation ist daneben bei *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *Heißer Herbst* und *Deutscher Sonntag* zu beobachten, derjenige von Metaphern bei allen Texten. Metaphern sind prinzipiell Tropen der semantischen Verschiebung, wobei die Wörterbedeutung durch uneigentliches Sprechen ausgeweitet wird (vgl. Heusinger 2004, S. 189). Infolgedessen offenbart sich eine definitive literarische bzw. ästhetische Ambition der analysierten politischen Lieder. Die aufgezeigten lexikalischen Phänomene stellen ferner ein Merkmal der politischen Sprache der 68er dar, im Sinne semantischer Umdeutungen (metaphorische und metonymische Sprache) und eines lexikalisch-semantischen Netzes (Wortfamilie, Wortfeld).

Syntaktische Ebene: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* weisen kurze Sätze auf, die das Interesse des Rezipienten wecken sollen (vgl. Wellmann 2008, S. 262), während die anderen zwei Texte komplexe Konstruktionen aufzeigen, vor allem Appositionen und asyndetische Satzgliedreihung. Trotzdem überwiegen in allen Liedern (ausgenommen *Deutscher Sonntag*) Parataxe und Aussagesätze. Die Ellipse von Satzgliedern taucht bei *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *2. Juni 1967* auf; Permutation bei *Deutscher Sonntag*. Beide syntaktische Strategien dienen der gezielten Aufmerksamkeitssteuerung. Die politische Intention wird dabei nur teilweise explizit durch Imperative offenbart (in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*, *2. Juni 1967* und *Heißer Herbst*), sonst nur in Aussagesätzen deklariert. Deshalb werden gezielte rhetorische Mittel und charakteristische Argumentationsschemata (vgl. Klein 2005, S. 135) genutzt, um den Rezipienten zu lenken (in *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* und *2. Juni 1967*). Die Verwendung der Repetition ist in diesem Kontext bei *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* und *Heißer Herbst* signifikant. Zuletzt zeigt sich aus soziolinguistischer Sichtweise die Verwendung von ‘Spontisprache’ in *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und die des ‘skeptischen Verweigerungsstils’ in *2. Juni 1967*.

Die Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ zeichnet sich also durch besondere sprachliche Merkmale aus, „durch spezifische Mitteilungsfunktionen und durch historisch bedingte Gebrauchsnormen“ (Wellmann 2008, S. 278). Denn es gibt die oberhalb beschriebenen Verbindungen auf den Ebenen der Thematik, der Textfunktion sowie auf der sprachlichen Ebene. Natürlich stehen alle Texte im Spannungsfeld zwischen „Gestalt und Botschaft“ (ebd.), doch in den genannten Texten wird ein signifikanter, vor allem lexikalischer Stilmitteleinsatz deutlich, ferner der Einsatz gezielter politischer Sprache.

Dennoch wurde in der Auswertung eine Disposition deutlich: Es zeigten sich Ähnlichkeiten bei den Texten *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke, 2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* – auf der anderen Seite standen *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag*, die Verknüpfungen miteinander aufwiesen. Diese Aufteilung zeigt, dass die den ‘Streitliedern’ zugewiesenen Lieder (*Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* und *Heißer Herbst*) dem ‘Agitprop’-Stil, verkörpert durch *2. Juni 1967*, aufgrund ihrer Textsortenmerkmale ähneln. Gleiches geschieht bei *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben*, repräsentativ für ‘kabarettistische politische Lieder’, und *Deutscher Sonntag*, das für ‘balladeske politische Lieder’ ausgewählt wurde. Man könnte demzufolge behaupten, dass sich infolge der sorgfältigen Analyse nach Textsortenmerkmalen zwei Hauptrichtungen für die analysierten politischen Lieder der 68er ergeben.¹⁴² Da nach Brinker (2005, S. 146) die Textfunktion bei der Einteilung nach Textsorten, also auch bei Textsortenvarianten, Vorrang hat, unterscheidet sich zwischen ‘appellativen politischen Liedern’ (*Drei Kugeln auf Rudi Dutschke, 2. Juni 1967* und *Heißer Herbst*) sowie politischen Liedern mit einer anderen Textfunktion. *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag* zeigten verschiedene Textfunktionen, allerdings beide eine narrative Themenentfaltung, weshalb sie unter ‘narrative politische Lieder’ eingereiht werden. Die vorgeschlagene Einteilung unterstützen folgende Punkte:

- Der situative Kontext: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke, 2. Juni 1967* und *Heißer Herbst* entstanden in den bedeutenden Jahren 1967/68; die beiden anderen Texte vor 1967, vor der Radikalisierung der Protestbewegung. Zudem ergeben sich Unterschiede im Verhältnis von Produzent und Rezipient. Rothschildt (1970, S. 60) differenziert ebenfalls zwischen den „geschichtenerzählenden Liedern“ eines frühen Degenhardts oder Süverkrüps im ‘ich’-Stil, die auf ein eher heterogeneres Publikum treffen, und sogenannten ‘Massenliedern’, in denen die Rezipienten unmittelbar derselben Gruppe angehören wie die Textproduzenten und in der ‘wir’-Gruppen direkt adressiert werden (*Drei Kugeln auf Rudi Dutschke, 2. Juni 1967, Heißer Herbst*).
- Das Textthema: *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag* weisen gesellschaftskritische Themen auf. Die Textproduzenten der appellativen politischen Lieder wollten, teilweise auch in

¹⁴² Diese Einteilung kann nicht als endgültig angesehen werden, da nur fünf politische Lieder einbezogen und die ‘Marschlieder’ ausgespart wurden.

aggressiver Weise, einen radikalen politischen Anspruch markieren, den Rezipienten zum Klassenkampf aktivieren (vgl. Hubert 1992, S. 280). Es zeigt sich, dass aus einer moralischen Gesellschaftskritik, wie sie in den narrativen politischen Liedern zu finden ist, eine dezidierte Systemkritik erwachsen ist, die „alle Erscheinungen des politischen, sozialen und kulturellen Lebens als Momente des kapitalistischen Systemganzen begreift“ (ebd., S. 281).

- Die Textfunktion, die bei den appellativen politischen Liedern der Appell ist. Die narrativen politischen Lieder nehmen eher soziale Ereignisse und mentale Strömungen auf, die sie wirkungsorientiert reflektieren, um kunstvoll zu informieren und zu motivieren (vgl. Kämper 1989, S. 192).
- Die Lexik: Die appellativen politischen Lieder bevorzugen kurze Wörter mit wenig Wortkomplexität – im Gegensatz zu *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben* und *Deutscher Sonntag*, die auch komplexe Komposita bieten.
- Die Syntax: Kurze Sätze sind in den appellativen politischen Liedern auffindbar. In *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* sowie *2. Juni 1967* offenbart sich ebenso der Einsatz rhetorischer Argumentationsstrategien, die Klein (2005) als politisch wirksam beschreibt. Die „syntaktische Amplifikation“ (Wellmann 2008, S. 262) fällt dagegen in den narrativen politischen Liedern auf.

Die Textsortenmerkmale des ‘politischen Liedes der 68er’ scheinen sich also im Laufe der 68er-Bewegung gewandelt zu haben, was mit der Differenzierung zwischen ‘appellativen politischen Liedern’ und ‘narrativen politischen Liedern’ dargestellt werden konnte. Denn „Sprache [ist], als Element der Kultur, progressiv-prozessualen Einflüssen unterworfen. Sie ist ein Produkt steter Fortentwicklung.“ (Kämper 2007, S. 420). Schon Riha (1979, S. 164) hatte die These aufgestellt, dass in den 60ern ein Übergang von ‘politischen Bänkelliedern’ zu ‘Protestsongs’ geschehe. Diese „Wiedergewinnung eines demokratischen Liedschaffens“ (ebd.) erscheint laut ihm nicht nur als inhaltlicher, sondern auch als formaler, textsortenmäßig markanter Prozess. Man öffnete sich dem Dialog mit der Öffentlichkeit. Somit kam es zu „Interpolationen zwischen den literarischen und politisch-gesellschaftlichen Bewegungen“ (ebd., S. 196). Literarische Texte sind damit an soziale Übereinkünfte gebunden (bekannte Muster, Regeln, Inventare), erlauben aber gleichzeitig Innovationen, Offenheit und Kreativität der Textproduzenten in einem „sehr komplizierten Netz von Relationen, wodurch ein ebenso kompliziertes Gefüge von semanti-

schen Funktionen entsteht“ (Coseriu 1971, S. 184). Denn jedes Lied für sich steht als singuläres sprachliches Ereignis (vgl. Kämper 1989, S. 188), weshalb die Liedtexte in dieser Arbeit qualitativ untersucht wurden.

Zusätzlich sind alle Ergebnisse ein Beweis dafür, dass die Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ zwar funktional der Vermittlung politischer Inhalte und Intentionen dient, doch gleichzeitig auch für Sprachästhetik steht, durch die das politische Moment poetisch vermittelt wurde. Die Textproduzenten stellten also ihre sprachliche Artistik kunstgerecht in den Dienst der politischen Sache. In den Texten werden die politischen Themen somit durch eine „poetische Aura“ (Kämper 1989, S. 80) aufgewertet – denn der politische Gegenstand wird literarisiert, sprachliche Gestaltungselemente werden politisiert (vgl. Hubert 1992). Vor allem Wortfelder und gekonnter Stilmiteleinsetz (wie Metaphern, Wiederholungen, Neologismen, Synästhesien, Euphemismen etc.) dienen in den Texten als ästhetische Elemente, wobei Lindner (2003, S. 45ff.) besonders auf Metaphern und Repetitionen als Strukturelemente der Liedsprache hinweist, die dadurch assoziativ und kognitiv zugleich, konnotativ und affektiv wirken. Auch diese Tatsache konnte dokumentiert werden. Doch bedarf es einer ausführlicheren Untersuchung, um eine konkrete „Liedsprache“ der politischen Lieder der 68er darzulegen. Zusätzlich bliebe zu untersuchen, ob die Einteilung in ‘appellative politische Lieder’ und ‘narrative politische Lieder’ der Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ für sämtliche Texte dieser Zeit gilt, da hier nur fünf Texte exemplarisch berücksichtigt wurden.

9. Fazit: „Wenn erst Frieden ist, wird es schöner sein“¹⁴³

In dieser Untersuchung sollten durch „sprachkritisches Zwischen-den-Zeilen-Lesen“ (Polenz 2008, S. 342) die Besonderheiten, Gemeinsamkeiten, aber auch Differenzen der Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ nachgewiesen werden, mit denen das Moment des Politischen realisiert werden konnte. Dabei wurden einerseits die Methoden der Textlinguistik zur systematischen Beschreibung von Textmerkmalbündeln und Textsinn zu Hilfe genommen – andererseits die Textpragmatik, da die Auswahl sprachlicher Mittel kommunikativ gesteuert ist (vgl. Brinker 2005, S. 17). Zu Beginn der Untersuchung erfolgte eine begriffliche Reflexion des Terminus ‘Lied’ im Spannungsfeld zwischen Textsorte und literarischer Gattung, wobei das Konzept der ‘Textsorte’ favorisiert und vertieft wurde. Anhand der integralen textkonstitutiven Ebenen, die eine Textsorte ausmachen, „typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen“ (ebd., S. 144), wurde das ‘Lied’ anschließend beschrieben. Neben charakteristischer formaler Gestaltung prägt die direkte Hinwendung zum Rezipienten idealtypisch diese Textsorte, wodurch ein „affektive[r] Raum“ (Butler/Pointner 2007, S. 9) entsteht. Das Zusammenspiel von Text (Rationalität), Melodie (Emotion) und Vortrag (Konfrontation) ermöglicht die einzigartige Wirkung des Liedes (vgl. Hornig 1975, S. 16). Darauf aufbauend wurde das ‘politische Lied’ als Textsortenvariante vorgestellt, als ein mit seinen jeweiligen politischen, kulturellen und sozialen Entstehungszusammenhängen verwobenes Kunstwerk (vgl. Kutschke 2007, S. 180). Politische Lieder zeichnen sich dabei besonders hinsichtlich ihrer kommunikativen Grundzüge aus, durch die „Kommunikation einer öffentlich-politischen Thematik“ (Hinderer 2007, S. 29). Sie sollen Stimmungen und Affekte schüren, zur Zustimmung bzw. Ablehnung eines bestimmten Systems oder einer Ideologie aufrufen. Politisches Handeln erfolgt in ihnen mittels sorgfältig komponierter Sprache vor allem durch Appelle und emotionale Kontaktaufnahme, was in der Textanalyse nachgewiesen werden konnte. Deshalb ist die enorme Textzentriertheit, die der Vermittlung politischer Informationen dient, als maßgeblich anzusehen (vgl. Butler/Pointner 2007; Hornig 1975), aus der eine zurückhaltende Instrumentierung resultiert.

¹⁴³ Semmer/Süverkrüp (1964, S. 62f.).

Da es sich um das ‘politische Lied’ handelte, war eine Einführung in das Grundinventar des politischen Sprachgebrauchs unentbehrlich. Denn politisches Handeln ist vornehmlich sprachliches Handeln im Sinne von Anleitung, Steuerung, Auslösung oder Vermeidung von Praxisformen (vgl. Kalivoda 2009). Auf der Wortebene bezeichnete Busch (2005, S. 145) als wichtigste lexikalische Basisstrategien „das Besetzen von Begriffen, die Begriffsprägung, die Bezeichnungskonkurrenz, das Umdeuten, das Umwerten, das Ausbeuten von Assoziationen“. Zusätzlich wurden auch in der Politik gebräuchliche Stilmittel und rhetorische Überzeugungsstrategien auf Textebene präsentiert. Danach geschah eine thematische Annäherung an den Untersuchungsgegenstand, indem eine knappe Darstellung der 68er-Zeit- und Ideengeschichte erschien, um reale Desillusionierungserfahrungen in Politik, Gesellschaft und Kultur aufzuzeigen. Die 68er-Revolution wurde dabei nicht nur auf politische und gesellschaftliche Veränderungen reduziert, sondern auch als Generator neuer kultureller und sprachlicher Ausdrucksformen sowie alternativer Symbolsysteme wahrgenommen. Die philosophische Reflexion der 60er-Jahre zeigte sich später auch in Themen und Wortfeldern der untersuchten politischen Lieder. Zur thematischen Vertiefung gehörte auch ein Blick auf die produzierten politischen Lieder der 68er, die nach einer Erneuerung des Konzeptes von ‘politischem Lied’ als Ausdruck von Protest und Wiedererstarkung der demokratischen Öffentlichkeit gedichtet wurden. Dadurch wurde eine neue Form der politischen Öffentlichkeit geschaffen, die „Massenkommunikation“ (Rothschildt 1970, S. 57), die dem Individuum auch Raum für ästhetische Befreiung bieten sollte (vgl. Hubert 1992). Diese politischen Lieder liefern damit einen synchronen Textsortenausschnitt der 68er-Bewegung, womit sie zum Spiegel der Geschichte, der Kultur und der Sprache werden und die geschichtsbildende Funktion von Literatur erfüllen. Vor allem sind sie auch Repräsentant der damaligen politischen Sprache, weshalb im Theorieteil ebenfalls die oppositionelle APO-Sprache beleuchtet wurde, die radikal gegen die herrschende Sprache aufbegehrte. Dabei wurden nicht nur lexikalische Auffälligkeiten, sondern auch soziolinguistische Kommunikationsstile nach der Definition von Mattheier (2001) und Scharloth (2007a) mit in Betracht gezogen.

Mithilfe dieser theoretischen Grundlagen konnte eine Informationsbasis für den empirischen Teil geschaffen werden, in dem zuerst die Kriterien zur Textauswahl diskutiert wurden, da fünf exemplarische Texte im Detail analysiert werden sollten. Es wurden dahingehend verschiedene politische Lieder der 68er aufgeführt, um repräsentativ bezüglich der Heterogenität der damaligen

politischen Lieder für jede Ausprägung der Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ einen Text auszuwählen. Diese Texte wurden nach einem eigens zusammengestellten Schema der systematischen linguistischen Textbeschreibung anhand von Textsortenmerkmalen untersucht, welche situativen Kontext, Textthema, -funktion sowie sprachliche Gestaltung durch Lexik und Grammatik berücksichtigten. Diese Analyse hatte zum Ziel, spezifische Textsortenmerkmale herauszuarbeiten, welche die Textsortenvariante ‘politisches Lied der 68er’ konstituieren, sowie das Moment des Politischen in den Liedtexten zu dechiffrieren. Dazu wurde angenommen, dass der Textproduzent bestimmte Wirkungen verfolgt, die mit der pragmatischen Textanalyse durch textlinguistische Mittel kategorisch beschrieben werden konnten.

Das politische Lied war damit als Organ der Kommunikation anzusehen, in dem sich „verbales Handeln, [...] Denk- und Sprachautomatismen“ (Drux 1979, S. 616) abbilden. In Kapitel 8 wurden die Ergebnisse der Studie ausführlich dokumentiert und beurteilt. Durch thesenartige Aufführung konnte deutlich gemacht werden, dass die politischen Lieder der 68er mithilfe diverser Möglichkeiten der Semiose, wie Polyfunktionalität, Konnotation, Konkurrenz oder Innovation, einen speziellen poetischen Code erzeugten, in welchem das politische Moment nachgewiesen wurde. Durch diese sprachliche Überstrukturierung – sei es auf formaler, phonetischer, lexikalischer oder grammatischer Ebene¹⁴⁴ – vermochten die Textproduzenten politisch

Gedachtes anzudeuten, ikonisch, symbolisch oder indexikalisch zu signalisieren, es durch einen – direkten oder indirekten – Vergleich oder auch durch das Gegenteil oder durch expressive Aussparung auszudrücken. Deshalb ermöglicht es der poetische Text eben auch, mit wenigen Worten viel zu sagen. (Wellmann 2008, S. 293)

Die Resonanz beim Rezipienten sollte demgemäß auch ästhetisch beeinflusst werden (vgl. ebd., S. 284), indem durch die Bildkraft, Klangfülle, besonderen Tonfall (Rhythmus), inszenierte Anschaulichkeit und Performanz des Dargestellten eine „poetische Sinnlichkeit“ (Wellmann 2008, S. 288) entstand. So kann das politische Lied der 68er demgemäß durch Text Kürze und -prägnanz (im Vergleich zur Prosa) sowie seine Klangmelodik zwei Kanäle nutzen, um literarisch-politische Intentionen zu verbreiten: den optischen und den akustischen. Über letzteren werden Informationen zudem zweiphasig vermittelt, sowohl durch den Text, der die Ratio anspricht, als auch über die Melodie, welche den Text mitinterpretiert und spezielle Emotionen beim Rezipienten auslöst.

¹⁴⁴ Reime werden als phonologische Überstrukturierung aufgefasst (vgl. Kloepfer 1975, S. 27ff.).

Zweitens konnte durch die Untersuchung die Heterogenität des politischen Liedes der 68er bewiesen werden, indem zwei Ausprägungen dieser Textsortenvariante dokumentiert wurden: die poetischen ‘narrativen politischen Lieder’ zu Beginn der 68er-Bewegung und die im Zuge der einsetzenden Radikalisierung auftretenden ‘appellativen politischen Lieder’. Kämper (1989, S. 189) kommt zu dem Schluss, dass „politische Lieder eine echte Zwitterstellung zwischen Gebrauchs- und zweckfreier Lyrik einnehmen.“ Die narrativen politischen Lieder rückten nach dieser Aussage näher an die ‘l’art pour l’art’-Dichtung, während sich die Kampflieder näher in Richtung der Gebrauchslirik entwickelten. Trotzdem haben alle analysierten Lieder gezeigt, wie literarische und politische Ambitionen miteinander vereinbar sind und durch Einsatz kunstreicher lexikalischer wie auch syntaktischer Mittel durchaus der Ästhetik dienen. Denn die Komposition der Sprache macht die Texte zu ästhetischen Gegenständen, indem „das Wort ein Symbol“ (Nietzsche 1871, S. 21) wird.

Doch nicht nur eine Politisierung literarischer Inhalte und Werke fand in den 60ern statt, sondern die des gesamten Bereichs der Produktion, Distribution und Rezeption der Literatur sowie der Stellung der Textproduzenten zur gesellschaftlichen Systemwirklichkeit (vgl. Hubert 1992, S. 282). Die Erfahrungen der schwierigen politischen Situation der 68er, das Gefühl, in einer Welt voll von Entfremdung, Manipulation und Repression zu leben, wurde zum „theoretischen Axiom, zum zentralen Ausgangspunkt allen Denkens und Handelns“ (ebd., S. 288f.). Somit wurden die Motive einer politischen Protestbewegung mit denen einer Kulturrevolte vereint. Objektive (politische Zuspitzung und sozialer Umbruch) und subjektive Faktoren (Suche nach neuen Formen der Kultur und Identität) kamen zusammen, eine Ambivalenz zwischen Ohnmacht und Befreiungshoffnung (vgl. ebd., S. 284f.). Die Flucht in die Poesie schien als Ausweg, da „Dichtung der Ort der Entfaltung, der funktionellen Vollkommenheit der Sprache ist“ (Coseriu 1971, S. 184f.). Das politische Lied diente also als Ausgleich zur tristen Realität. Rothschildt (1970, S. 61) hingegen konstatiert die geringe Wirksamkeit dessen. Allerdings haben die politischen Lieder der 68er in einer politischen und gesellschaftlichen Krisenzeit die Emotionen der Textproduzenten eindrucksvoll abgebildet. Wenn sie auch die politische Wirklichkeit nicht zu ändern vermochten, so regten sie mental zur illusorischen Weltveränderung an, immer mit der „Hoffnung auf eine gerechtere Gesellschaft“ (Biermann 1991, S. 26). Denn indem das politische Liedgut

am ‘Zeitgeist’ von ‘1968’ partizipierte und die linksintellektuellen Ideen und Wertvorstellungen in das nonverbale musikalische Zeichensystem transformierte, stiftete es in seinem eigenen, kleinen, abgeschlossenen Feld politische Identität. (Kutschke 2007, S. 184)

So reflektiert das politische Lied der 68er „gesellschaftspolitische Themen und Zielentwürfe pointiert und konzentriert“ (Kämper 1989, S. 194) und wird durch „die Gestaltung fiktiver politischer Tat“ (ebd., S. 193) eine politische Tat.¹⁴⁵ Daher erschienen auch nach der Protestrevolte neue politische Lieder während der Anti-Atomkraft-Bewegung und der westdeutschen Frauenbewegung der 1970er- und 1980er-Jahre. Allerdings muss man einräumen, dass der Trend durch die heute vielfach verbreitete Politikverdrossenheit und die Zurücknahme „gesellschaftskritischen Engagements [...] hin zur romantischen Geste“ (Riha 1979, S. 173) wieder abgeflacht ist.¹⁴⁶ Innerhalb der letzten 25-30 Jahre finden sich Lieder mit politischem Inhalt meist nur noch in Randgruppen wieder, z. B. in der linken Punkszene (vgl. Metzler 1990, S. 357f.). Es ist abzuwarten, ob das politische Lied wieder aus seiner Untergrundstellung auftaucht. Denn politische Phantasien und Utopien sind ein Mehrwert, ein Überfluss an Bedeutsamkeit – Spielräume, die für den Menschen als „neue politische Inseln, poetische Länder und philosophische Kontinente“ (Biermann 1991, S. 20) erhalten bleiben müssen.

¹⁴⁵ Zudem wurde vorhin sprachliches Handeln als politisches Handeln definiert (vgl. Dieckmann 1975, S. 29).

¹⁴⁶ Vgl. dazu auch Safranski (2007, S. 392).

10. Literatur

10.1 Quellenverzeichnis

10.1.1 Primärquellen

Biermann, Wolf (1968): Drei Kugeln auf Rudi Dutschke. In: Biermann, Wolf: Mit Marx- und Engelszungen. Gedichte. Balladen. Lieder. (= Quartheft 31). Berlin: Wagenbach, S. 73-74.

Degenhardt, Franz Josef (1965 [1976]): Deutscher Sonntag. In: Stern (Hg.) (1976), S. 221ff.

Degenhardt, Franz Josef (1968a [1972]): 2. Juni 1967. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (1972): Politische Lieder. 1964-1972. München: Boorberg, S. 109.

Hüsch, Hanns Dieter (1968/69 [1976]): Heißer Herbst. In: Stern (Hg.) (1976), S. 160-161.

Stern, Annemarie (Hg.) (1976): Lieder aus dem Schlaraffenland. Politische Lieder der 50er-70er Jahre. Oberhausen: Asso.

Süverkrüp, Dieter (1966): Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben. In: Budzinski, Klaus (Hg.): Linke Lieder. Protest-Songs von: Biermann, Degenhardt, Marti, Semmer, Süverkrüp u. a. München/Bern/Wien: Scherz, S. 99ff.

10.1.2 Lieder und Liedersammlungen

Biermann, Wolf (1966): Ballade auf den Dichter François Villon. In: Budzinski, Klaus (Hg.): Linke Lieder. Protest-Songs von: Biermann, Degenhardt, Marti, Semmer, Süverkrüp u. a. München/Bern/Wien: Scherz, S. 23.

Biermann, Wolf (1991): Alle Lieder. Frankfurt a.M./Wien: Kiepenheuer & Witsch.

Degenhardt, Franz Josef (1966): Die alten Lieder. In: Degenhardt, Franz Josef: Spiel nicht mit den Schmuttelkindern. Hamburg: Polyphon, o.S.

Degenhardt, Franz Josef (1968b [1972]): Manchmal sagen die Kumpanen. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (1972): Politische Lieder. 1964-1972. München: Boorberg, S. 124.

Kaiser, Rolf-Ulrich (Hg.) (1967): Das Songbuch. Ahrensburg/Paris: Damokles.

Semmer, Gerd/Süverkrüp, Dieter (1964 [1976]): Wir wollen dazu was sagen. In: Stern (Hg.) (1976), S. 62-63.

Steinitz, Wolfgang (1954): Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. I. Berlin: Akademie.

- Steinitz, Wolfgang (1962): Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. II. Berlin: Akademie.
- Stern, Annemarie (Hg.) (1976): Lieder aus dem Schlaraffenland. Politische Lieder der 50er-70er Jahre. Oberhausen: Asso.

10.1.3 Literarische Sekundärquellen

- Bibel (1997): Die Bibel. Altes und Neues Testament. Revidierte Fassung 1997 der 'Bibel im heutigen Deutsch'. Hrsg. v. d. Deutschen Bibelgesellschaft et al. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Brecht, Bertolt (1967): Deutschland. In: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke. Bd. IV: Gedichte. Hrsg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 487.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1994): Faust. Texte und Kommentare. Hrsg. u. kommentiert v. Albrecht Schöne. 2 Bde. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Heine, Heinrich (1972a): Ludwig Börne. Eine Denkschrift. In: Heine, Heinrich: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hrsg. v. Hans Kaufmann. 2. Aufl. Bd. 6. Berlin/Weimar: Aufbau, S. 85-229.
- Heine, Heinrich (1972b): Neue Gedichte. Anno 1839. In: Heine, Heinrich: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hrsg. v. Hans Kaufmann. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin/Weimar: Aufbau, S. 287.
- Heine, Heinrich (1972c): Neue Gedichte. Nachtgedanken. In: Heine, Heinrich: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hrsg. v. Hans Kaufmann. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin/Weimar: Aufbau, S. 339.
- Owen, Wilfred (1966): Dulce et decorum est. In: Owen, Wilfred: The collected poems. Hrsg. v. C. Day Lewis. London: Chatto & Windus, S. 55.
- Quintus Horatius Flaccus (1992): Carmen 3, 2. In: Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Gedichte. Lateinisch/Deutsch. Mit den Holzschnitten der Straßburger Ausgabe von 1498. Hrsg. u. übers. v. Bernhard Kytzler. Stuttgart: Reclam, S. 130.
- Walther von der Vogelweide (1994a): Ich saz ûf einem steine (Reichston). In: Walther von der Vogelweide: Werke. Gesamtausgabe. Bd. 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. v. Günther Schweickle. Stuttgart: Reclam, S. 72.
- Walther von der Vogelweide (1994b): Spießbratenbruch (Zweiter Philippston). In: Walther von der Vogelweide: Werke. Gesamtausgabe. Bd. 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. v. Günther Schweickle. Stuttgart: Reclam, S. 94.
- Wildt, Dieter (1965): Deutschland, deine Sachsen. Eine respektlose Liebeserklärung. Hamburg: Hoffmann und Campe.

10.2 Sprachwissenschaftliche Literatur

10.2.1 Grundlagenliteratur

- Adamzik, Kirsten (2000): Was ist pragmatisch orientierte Textsortenforschung? In: Adamzik (Hg.), S. 91-112.
- Adamzik, Kirsten (Hg.) (2000): Textsorten. Reflexionen und Analysen. (= Textsorten 1). Tübingen: Stauffenburg.
- Adamzik, Kirsten (2004): Textlinguistik. Eine einführende Darstellung. (= Germanistische Arbeitshefte 40). Tübingen: Max Niemeyer.
- Beaugrande, Robert de/Dressler, Wolfgang U. (1981): Einführung in die Textlinguistik. (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 28). Tübingen: Niemeyer.
- Breuer, Dieter (1974): Einführung in die pragmatische Texttheorie. München: Fink.
- Brinker, Klaus (2005): Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 5., überarb. u. erw. Aufl. (= Grundlagen der Germanistik 29). Berlin: Schmidt.
- Eichinger, Ludwig M. (2000): Deutsche Wortbildung. Eine Einführung. Tübingen: Narr.
- Görgemanns, Herwig (1995): Tropen und Figuren. Die wichtigsten Begriffe aus der traditionellen Theorie. 12. Aufl. Heidelberg: Seminar für Klassische Philologie der Universität Heidelberg.
- Göttert, Karl-Heinz (2009): Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption. 4., überarb. Aufl. Paderborn: Fink.
- Heinemann, Wolfgang (2000): Textsorten. Zur Diskussion um Basisklassen des Kommunizierens. Rückschau und Ausblick. In: Adamzik (Hg.), S. 9-30.
- Heinemann, Margot/Heinemann, Wolfgang (2002): Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs. (= Reihe Germanistische Linguistik 230). Tübingen: Niemeyer.
- Heusinger, Siegfried (2004): Die Lexik der deutschen Gegenwartssprache. Eine Einführung. (= UTB 2491). München: Fink.
- Jakobson, Roman (1971): Linguistik und Poetik. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Frankfurt a.M.: Athenäum, S. 142-178.
- Kloepfer, Rolf (1975): Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente. (= UTB 336). München: Fink.
- Landwehr, Jürgen (1979 [1983]): Textsorten als 'Schlechtes Allgemeines'. In: Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hg.) (1983), S. 235-249.

- Link, Jürgen (1988): *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*. In: Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 284-307.
- Linke, Angelika/Nussbaumer, Markus/Portmann, Paul R. (2004): *Studienbuch Linguistik. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik und Phonologie“ von Urs Willi*. 5., erw. Aufl. (= Reihe Germanistische Linguistik 121). Tübingen: Niemeyer.
- Löffler, Heinrich (2005): *Germanistische Soziolinguistik*. 3., überarb. Aufl. (= Grundlagen der Germanistik 28). Berlin: Schmidt.
- Ludwig, Hans-Werner (1994): *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*. 4., unveränd. Aufl. (= Literaturwissenschaft im Grundstudium 3). Tübingen: Narr.
- Pittner, Karin/Berman, Judith (2004): *Deutsche Syntax. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.
- Polenz, Peter von (2008): *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. 3., unveränd. Aufl. mit einem Vorwort von Werner Holly. Berlin, New York: de Gruyter.
- Sandig, Barbara (1979 [1983]): *Textsortenbeschreibung unter dem Gesichtspunkt einer linguistischen Pragmatik*. In: *Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten* (Hg.) (1983), S. 91-102.
- Schwarz, Monika/Chur, Jeannette (2004): *Semantik. Ein Arbeitsbuch*. 4., aktual. Aufl. Tübingen: Narr.
- Skirl, Helge/Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Metapher*. (= *Kurze Einführungen in die Germanistische Linguistik* 4). Heidelberg: Winter.
- Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten* (Hg.) (1983): *Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages vom 1. bis 4. April 1979*. Berlin: Schmidt.
- Wellmann, Hans (2008): *Deutsche Grammatik. Laut. Wort. Satz. Text*. Heidelberg: Winter.

10.2.2 Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (1956/1957 [1978]): *Fragment über Musik und Sprache*. In: Adorno, Theodor W. (1978): *Musikalische Schriften II: Quasi una fantasia*. (= *Gesammelte Schriften* 16). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 251-256.
- Adorno, Theodor W. (1957): *Rede über Lyrik und Gesellschaft*. In: *Akzente* 4, S. 8-26.
- Adorno, Theodor W. (1993): *Ästhetische Theorie*. Hrsg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 13. Auflage. (= *Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft* 2). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Arnold, Heinz Ludwig/Antes, Klaus (Hg.) (1980): Wolf Biermann. 2., veränd. Aufl. München: Text und Kritik.
- Biedenkopf, Kurt (1973 [o.J.]): Bericht des Generalsekretärs. In: CDU (Hg.) (o.J.): 22. Bundesparteitag der Christlich Demokratischen Union Deutschlands. Niederschrift. Hamburg. 18.-20. November 1973. Bonn: CDU.
- Biermann, Wolf (1997): Wie man Verse macht und Lieder. Eine Poetik in acht Gängen. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Böning, Holger (2003): O Gott, lass du den Kommunismus siegen. In: Böning, Holger/Stöber, Rudolf (Hg.): Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte. Wiesbaden: Steiner, S. 141-194.
- Böning, Holger (2004): Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR. (= Presse und Geschichte – Neue Beiträge 12). Bremen: edition lumière.
- Boesch, Bruno (1972): Sprache des Protestes. In: Sprache – Brücke und Hindernis. 23 Beiträge nach einer Sendereihe des „Studio Heidelberg“. München: Süddeutscher Rundfunk, S. 261-272.
- Bohrer, Karl Heinz (1997): 1968: Die Phantasie an die Macht? Studentenbewegung – Walter Benjamin – Surrealismus. In: Merkur 12, S. 1069-1080.
- Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) (1967): Das Politische im Lied. Politische Momente in Liedpflege und Musikerziehung. (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung 76). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Burkhardt, Armin (1996): Politolinguistik. Versuch einer Ortsbestimmung. In: Josef Klein/Diekmannshenke, Hajo (Hg.): Sprachstrategien und Dialogblockaden. Linguistische und politikwissenschaftliche Studien zur politischen Kommunikation. (= Sprache, Politik, Öffentlichkeit 79). Berlin/New York: de Gruyter, S. 75-100.
- Burkhardt, Armin (1998): Deutsche Sprachgeschichte und politische Geschichte. In: Besch, Werner et al. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Teilbd. I. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2.1). Berlin/New York: de Gruyter, S. 98-122.
- Burkhardt, Armin (2002): Politische Sprache. Ansätze und Methoden ihrer Analyse und Kritik. In: Spitzmüller, Jürgen (Hg.): Streitfall Sprache. Sprachkritik als angewandte Linguistik? (= Freiburger Beiträge zur Linguistik 3). Bremen: Hempen, S. 75-114.
- Busch, Albert (2005): Sprachschichten: Demokratischer Wortschatz zwischen Experten und Laien. In: Kilian (Hg.), S. 141-160.
- Butler, Martin/Pointner, Frank E. (Hg.) (2007): „Da habt ihr es, das Argument der Straße“: Kulturwissenschaftliche Studien zum politischen Lied. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

- Butler, Martin/Pointner, Frank E. (2007): Protest, Musik und Performanz. Vorüberlegungen zur kulturwissenschaftlichen Untersuchung des politischen Liedes. In: Butler/Pointner (Hg.), S. 1-16.
- Coseriu, Eugenio (1971): Thesen zum Thema 'Sprache und Dichtung'. In: Stempel Wolf-Dieter (Hg.): Beiträge zur Textlinguistik. München: Fink, S. 183-188.
- Dieckmann, Walther (1975): Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der Politischen Sprache. 2. Aufl. (= Sprachwissenschaftliche Studienbücher 2). Heidelberg: Winter.
- Dieckmann, Walther (2005): Deutsch: politisch – politische Sprache im Gefüge des Deutschen. In: Kilian (Hg.), S. 11-30.
- Drux, Rudolf (1979): Metalinguale Gedichte. Definitivische und kritische Überlegungen zu einer Gattungsart der sechziger Jahre. In: Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hg.) (1983), S. 605-620.
- Enzensberger, Hans Magnus (1962): Einzelheiten II – Poesie und Politik. (= Edition Suhrkamp 87). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fahlenbrach, Kathrin (2007): Protestinszenierungen. Die Studentenbewegung im Spannungsfeld von Kultur-Revolution und Medien-Evolution. In: Klimke/Scharloth (Hg.), S. 11-21.
- Fahlenbrach, Kathrin/Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (2008): Anti-Ritual, Medieninszenierung und Transnationalität: Kulturwissenschaftliche Aspekte von '68'. In: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen 4, S. 106-117.
- Forster, Iris (2005): Lexikalische Verführer – euphemistischer Wortschatz und Wortgebrauch in der politischen Sprache. In: Kilian (Hg.), S. 195-209.
- Gassert, Philipp (2006): Kurt Georg Kiesinger. 1904-1988. Kanzler zwischen den Zeiten. Stuttgart: DVA.
- Gilcher-Holtey, Ingrid (2008): Die 68er Bewegung. Deutschland. Westeuropa. USA. Monographie. 4. Auflage. (= C.H. Beck Wissen 2183). München: Beck.
- Girnth, Heiko (2002): Sprache und Sprachverwendung in der Politik. Eine Einführung in die linguistische Analyse öffentlich-politischer Kommunikation. (= Germanistische Arbeitshefte 39). Tübingen: Niemeyer.
- Girschner-Woldt, Ingrid (1971): Theorie der modernen politischen Lyrik. Berlin: Spieß.
- Götsch, Katharina (2007): Linke Liedermacher: das politische Lied der sechziger und siebziger Jahre in Deutschland. Sachbuch. (= Reihe Wissenschaft 1). Innsbruck: Limbus-Verlag.
- Grimm, Gunter E. (2007): Die Wandlungen des Liedermachers Franz Josef Degenhardt. In: Butler/Pointner (Hg.), S. 17-30.

- Grünert, Horst (1983): Politische Geschichte und Sprachgeschichte. Überlegungen zum Zusammenhang von Politik und Sprachgebrauch in Geschichte und Gegenwart. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 14, 52, S. 43-58.
- Henke, Matthias (1987): Die großen Chansonniers und Liedermacher. Wichtige Interpreten, bedeutende Dichtersänger. Düsseldorf: Econ.
- Hinderer, Walter (2007): Versuch über Begriff und Theorie politischer Lyrik. In: Hinderer (Hg.), S. 11-46.
- Hinderer, Walter (Hg.) (2007): Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Hörburger, Christian (1993): Nihilisten – Pazifisten – Nestbeschmutzer. Gesichtete Zeit im Spiegel des Kabarett. Tübingen: Institut für Friedenspädagogik Tübingen e.V.
- Holler, Eckard (2007): The Burg Waldeck Festivals, 1964-1969. In: Robb (Hg.), S. 97-132.
- Holz, Peter (2005): Die Sprache des Parfums. Eine empirische Untersuchung zur Grammatik, Metaphorik und Poetizität des Parfumwerbetextes. (= Philologia – Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse 70). Hamburg: Dr. Kovač.
- Horkheimer, Max (1937 [1985]): Traditionelle und Kritische Theorie. In: Horkheimer, Max (1985): Gesammelte Schriften. Bd. 4. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Hornig, Michael (1975): Die Liedermacher und das zeitkritische Lied der 60er Jahre. Bochum: Diss., Universität Bochum.
- Hubert, Martin (1992): Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik: eine Studie zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der 68er-Bewegung in der Bundesrepublik Deutschland. (= Europäische Hochschulschriften 1; Deutsche Sprache und Literatur 1311). Frankfurt a.M. u.a.: Lang.
- Jäger, Siegfried (1970): Linke Wörter. Einige Bemerkungen zur Sprache der APO. In: Muttersprache 80, S. 85-108.
- John, Eckhard (2005 [2006]): Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes. Steinitz als Wegbereiter eines neuen „Volkslied“-Verständnisses. In: John, Eckhard (Hg.): Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes: zum 100. Geburtstag von Wolfgang Steinitz. (= Volksliedstudien 7). Münster/New York/München/Berlin: Waxmann, S. 13-24.
- Kämper, Heidrun (1989): Lieder von 1848. Politische Sprache einer literarischen Gattung. (= Reihe Germanistische Linguistik 90). Tübingen: Niemeyer.
- Kämper, Heidrun (2007): Linguistik als Kulturwissenschaft. Am Beispiel des sprachlichen Umbruchs im 20. Jahrhundert. In: Kämper, Heidrun/Eichinger, Ludwig M.: Sprach-Perspektiven. Germanistische Linguistik und das Institut für Deutsche Sprache. (= Studien zur Deutschen Sprache 40). Tübingen: Narr, S. 419-439.

- Kämper, Heidrun (2008): Sprachgeschichte – Zeitgeschichte – Umbruchgeschichte. Sprache im 20. Jahrhundert und ihre Erforschung. In: Kämper, Heidrun/Eichinger, Ludwig M. (Hg.): Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2007). Berlin/New York: de Gruyter, S. 198-224.
- Kämper, Heidrun (2012): Aspekte des Demokratiediskurses der späten 1960er Jahre. Konstellationen – Kontexte – Konzepte. (= Studia linguistica Germanica 107). Berlin/New York: de Gruyter.
- Kellermann, Karina (2000): Abschied vom „historischen Volkslied“. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung. (= Hermaea Germanistische Forschungen Neue Folgen 90). Tübingen: Niemeyer.
- Kilian, Jörg (Hg.) (2005): Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- Klein, Josef (1989): Wortschatz, Wortkampf, Wortfelder in der Politik. In: Klein (Hg.), S. 3-50.
- Klein, Josef (Hg.) (1989): Politische Semantik. Bedeutungsanalytische und sprachkritische Beiträge zur politischen Sprachverwendung. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Klein, Josef (2005): „Grundwortschatz“ der Demokratie. In: Kilian (Hg.), S. 128-140.
- Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hg.) (2007): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Stuttgart: Metzler.
- Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (2007): Maos rote Garden? ‘1968’ zwischen kulturevolutionärem Anspruch und subversiver Praxis – Eine Einleitung. In: Klimke/Scharloth (Hg.), S. 1-5.
- Koenen, Gerd (2002): Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kraushaar, Wolfgang (2001): Denkmodelle der 68er-Bewegung. In: Aus Politik und Zeitgeschichte B 22-23/2001, S. 14-27.
- Kutschke, Beate (2007): Angry Young Musicians. Gibt es eine Sprache der musikalischen Avantgarde für ‘1968’? In: Klimke/Scharloth (Hg.), S. 175-186.
- Lammel, Inge (2002): Arbeiterlied – Arbeitergesang: hundert Jahre Arbeitermusikultur in Deutschland. Aufsätze und Vorträge aus 40 Jahren. 1959-1998. Berlin: Hentrich und Hentrich.
- Langguth, Gerd (2001): Mythos '68. Die Gewaltphilosophie von Rudi Dutschke – Ursachen und Folgen der Studentenbewegung. München: Olzog.
- Lindner, Wolfgang (2003): Jugendbewegung als Äußerung lebensideologischer Mentalität. Die mentalitätsgeschichtlichen Präferenzen der deutschen Jugendbewegung im Spiegel ihrer Liedertexte. (= Schriften zur Kulturwissenschaft, 48). Hamburg: Dr. Kovač.

- Luckscheiter, Roman (2001): Die Kunst der Verheißung. Die situationistischen Wurzeln der Protestbewegung und ihre religiösen Wurzeln. In: Ott/Luckscheiter (Hg.), S. 123-136.
- Luckscheiter, Roman (2007): Der postmoderne Impuls. '1968' als literaturgeschichtlicher Katalysator. In: Klimke/Scharloth (Hg.), S. 151-160.
- Luckscheiter, Roman/Kiesel, Helmut (1998): Literatur um 1968 – Politischer Protest und postmoderner Impuls. In: Ruperto Carola 2/1998, S. 4-8.
- Marcuse, Herbert (1967): Der eindimensionale Mensch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Marcuse, Herbert (1984): Versuch über die Befreiung. In: Marcuse, Herbert: Schriften 8: Aufsätze und Vorlesungen aus den Jahren 1948-1969. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mattheier, Klaus J. (2001): Protestsprache und Politjargon. Über die problematische Identität einer 'Sprache der Achtundsechziger'. In: Ott/Luckscheiter (Hg.), S. 79-90.
- Miermeister, Jürgen/Staad, Jochen (Hg.) (1980): Provokationen. Die Studenten- und Jugendrevolte in ihren Flugblättern 1965-1971. Darmstadt: Luchterhand.
- Niehr, Thomas (1993): Schlagwörter im politisch-kulturellen Kontext. Zum öffentlichen Diskurs in der BRD von 1966 bis 1974. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- Nietzsche, Friedrich (1871 [1977]): Über Musik und Wort. In: Knaus, Jakob (Hg.): Sprache, Dichtung, Musik. Texte zu ihrem gegenseitigen Verständnis von Richard Wagner bis Theodor W. Adorno. Tübingen: Niemeyer, S. 20-32.
- Ott, Ulrich/Luckscheiter, Roman (Hg.) (2001): Belles Lettres/Graffiti. Soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger. Göttingen: Wallstein.
- Petzold, Leander (1970 [1972]): Soziale Bedingungen des Bänkelsangs. Probleme und Beispiele. In: Zimmermann (Hg.) (1972), S. 13-24.
- Petzoldt, Leander (1974): Bänkelsang. Vom historischen Bänkelsang zum literarischen Chanson. Stuttgart: Metzler.
- Polenz, Peter von (1999): Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd. III: 19. und 20. Jahrhundert. Berlin/New York: de Gruyter.
- Reich-Ranicki, Marcel (Hg.) (1994): 1000 deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Bd. 1. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel.
- Riha, Karl (1965): Moritat. Song. Bänkelsang. Die moderne Ballade. (= Schriften zur Literatur 7). Göttingen: Sachse & Pohl.
- Riha, Karl (1970 [1972]): Von der Moritat zum Song. Die Aufwertung eines Trivialgenres zur literarischen Protestform. In: Zimmermann (Hg.) (1972), S. 38-56.
- Riha, Karl (1979): Moritat, Bänkelsong, Protestballade. Kabarett-Lyrik und engagiertes Lied in Deutschland. 2., durchges., erg. u. erw. Aufl. (= Athenäum Taschenbücher, Literaturwissenschaft 2100). Königstein/Ts.: Athenäum.

- Robb, David (Hg.) (2007): *Protest song in East and West Germany since the 1960s*. Rochester, NY: Camden House.
- Robb, David (2007a): Introduction. In: Robb (Hg.), S. 1-10.
- Robb, David (2007b): Narrative role-play as communication strategy in German protest song. In: Robb (Hg.), S. 67-96.
- Röhrich, Lutz (2002): Die Textgattungen des popularen Liedes. In: Röhrich, Lutz (Hg.): *Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung*. (= Volksliedstudien 2). Münster/New York/München/Berlin: Waxmann, S. 3-22.
- Rossellini, Jay (1992): *Wolf Biermann*. München: Beck.
- Rothschild, Thomas (1970 [1972]): Das Politische Lied. Ansätze zur Kommunikationstheorie einer literarischen Gattung. In: Zimmermann (Hg.) (1972), S. 57-62.
- Rothschild, Thomas (1979): „Das hat sehr gut geklungen“. Liedermacher und Studentenbewegung. In: Lüdke, Martin (Hg.): *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 140-157.
- Rothschild, Thomas (1980): *Liedermacher*. 23 Porträts. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Safranski, Rüdiger (2007): *Romantik: eine deutsche Affäre*. München: Hanser.
- Scharloth, Joachim (2005): Zeitgeist 1968. Kritik der Gesellschaft im Namen des Lebens. In: *Denkbilder 19*, S. 22-26.
- Scharloth, Joachim (2007a): Die Sprache der Revolte. Linke Wörter und avantgardistische Kommunikationsstile. In: Klimke/Scharloth (Hg.), S. 223-234.
- Scharloth, Joachim (2007b): 1968 und die Unordnung in der Sprache. Kommunikationsstrukturelle und sozialstilistische Untersuchungen. In: Pappert, Steffen/Fix, Ulla (Hg.): *Die (Un)Ordnung des Diskurses*. Leipzig: FSR Germanistik, S. 11-36.
- Scharloth, Joachim (2008): Kommunikationsguerilla 1968. Strategien der Subversion symbolischer Ordnung in der Studentenbewegung. In: Kutschke, Beate (Hg.): *Musikkulturen in der Revolte*. Stuttgart: Steiner, S. 187-196.
- Schöne, Albrecht (1969): *Über politische Lyrik im 20. Jahrhundert*. 2. Aufl. mit einem Textanhang. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schröter, Melani/Björn Carius (2009): *Vom politischen Gebrauch der Sprache*. Wort, Text, Diskurs. Eine Einführung. (= Leipziger Skripten 5). Frankfurt a.M. u.a.: Lang.
- Schulze, Gerhard (1996): *Die Erlebnisgesellschaft*. Kultursoziologie der Gegenwart. 6. Aufl. (Studienausg.). Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. (= UTB 2939). Tübingen/Basel: Francke.
- Schwendter, Rolf (1970 [1972]): Protest im Lied ist Widerstand. Über die Chancen einer Bewegung. In: Zimmermann (Hg.) (1972), S. 64-66.

- Schwendter, Rolf et al. (1970 [1972]): Aufsässige und engagierte Lieder. Ausschnitte aus der Diskussion. In: Zimmermann (Hg.) (1972), S. 67-81.
- Sepp, Arvi (2007): Performanz und Subversion. Politische Provokation in Wolf Biermanns Protestliedern der DDR-Zeit. In: Butler/Pointner (Hg.), S. 31-48.
- Sontheimer, Kurt (1979): Die Sprache linker Theorie. In: Bergsdorf, Wolfgang (Hg.): Wörter als Waffen. Sprache als Mittel der Politik. Stuttgart: Bonn Aktuell, S. 44-61.
- Stötzel, Georg (1995): 1968 als sprachgeschichtliche Zäsur. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 26, 75/76, S. 132-146.
- Stötzel, Georg/Wengeler, Martin (1995): Kontroverse Begriffe. Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland. (= Sprache – Politik – Öffentlichkeit 4). Berlin/New York: de Gruyter.
- Straßner, Erich (1992): 1968 und die sprachlichen Folgen. In: Emig, Dieter/Hüttig, Christoph/Raphael, Lutz (Hg.): Sprache und politische Kultur in der Demokratie: Hans Gerd Schumann zum Gedenken. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, S. 241-60.
- Teubert, Wolfgang (1989): Politische Vexierwörter. In: Klein (Hg.), S. 51-68.
- Thompson, Peter (2007): Wolf Biermann: Die Heimat ist weit. In: Robb (Hg.), S. 199-226.
- Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hg.) (1983): Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages vom 1. bis 4. April 1979. Berlin: Schmidt.
- Wengeler, Martin (2002): „1968“, öffentliche Sprachsensibilität und political correctness. Sprachgeschichtliche und sprachkritische Anmerkungen. In: Muttersprache 112, S. 1-14.
- Wengeler, Martin (2005): „Streit um Worte“ und „Begriffe besetzen“ als Indizien demokratischer Streitkultur. In: Kilian (Hg.), S. 177-194.
- Wiese, Benno von (1931): Politische Dichtung Deutschlands. Berlin: Junker und Dünnhaupt.
- Wiora, Walter (1950): Das echte Volkslied. (= Musikalische Gegenwartsfragen 2). Heidelberg: Müller-Thiergarten.
- Zimmermann, Hans Dieter (Hg.) (1972): Lechzend nach Tyrannenblut. Ballade, Bänkelsang und Song. Colloquium über das Populäre und das Politische Lied. Berlin: Gebr. Mann.

10.2.3 Fachwörterbücher und Lexika

- Biedermann, Hans (1989): *Knaurs Lexikon der Symbole*. [Hrsg. v. Gerhard Riemann]. München: Droemer Knaur.
- Bußmann, Hadumod (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 3., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner.
- Brockhaus Riemann Musiklexikon (1995). Bd. 4: R-Z. Hrsg. v. Carl Dahlhaus/Hans Heinrich Eggebrecht. 2., überarb. u. erw. Aufl. Mainz: Atlantis-Schott Musikbuch-Verlag.
- Duden Fremdwörterbuch (2007): *Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter*. 4., aktual. Aufl. Hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- Duden Universalwörterbuch (2006): *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. CD-ROM. Hrsg. v. d. Dudenredaktion. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.
- Eicher, Thomas/Volker Wiemann (Hg.) (2001): *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. 3. vollst. überarb. Aufl. (= UTB für Wissenschaft: Literaturwissenschaft 8124). Paderborn u.a.: Schöningh.
- Killy, Walter (Hg.) (1991): *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Bd. 14. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon.
- Metzler (1990): *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. Hrsg. v. Günther u. Irmgard Schweikle. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Nohlen, Dieter (Hg.) (1998): *Lexikon der Politik*. Bd. 7: *Politische Begriffe*. München: Beck.
- Scherf, Walter (1995): *Das Märchenlexikon*. 2 Bde. München: Beck.
- Wachinger, Burghart (Hg.) (2001): *Deutschsprachige Literatur des Mittelalters: Studienauswahl aus dem „Verfasserlexikon“* (Bd. 1-10). 2., neu bearb. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter.
- Wahrig (2006): *Wahrig: Deutsches Wörterbuch*. 8., vollst. neu bearb. u. aktual. Aufl. Hrsg. v. Renate Wahrig-Burfeind. Gütersloh/München: Wissen Media.
- Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verbess. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner.

10.2.4 Internetquellen

- Axel Springer AG (2010): *Medienarchiv '68*. www.medienarchiv68.de (Stand: 30.07.2010).
- Churchill, Winston (1940): *Blood, toil, tears and sweat*. First speech as Prime Minister to House of Commons, May 13th, 1940. In: *The Winston Churchill Centre and Museum at the Cabinet War Rooms, London*. www.winstonchurchill.org/learn/speeches/speeches-of-winston-churchill/92-blood-toil-tears-and-sweat (Stand: 30.07.2010).

- Fischer, Michael (2008): Freiheit, die ich meine. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. www.liederlexikon.de/lieder/freiheit_die_ich_meine/ (Stand: 30.07.2010).
- Fit GmbH (2009ff.): Rei Historie. In: Rei. www.fit.de/rei/rund-um-rei/geschichte (Stand: 30.07.2010).
- FU Berlin (2001ff.): Archiv „APO und soziale Bewegungen“. <http://web.fu-berlin.de/APO-archiv/> (Stand: 30.07.2010).
- FU Spiegel [Offizielle Studentenzeitschrift an der Freien Universität Berlin] (1967): Juni 1967. In: trend. Serie 2. Juni 1967. www.infopartisan.net/archive/1967/266702.html (Stand: 30.07.2010).
- Ganzhorn, Wilhelm (1851): Im schönsten Wiesengrunde. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. www.liederlexikon.de/lieder/im_schoensten_wiesengrunde/editiona (Stand: 30.07.2010).
- Glasnost-Archiv (1992ff.): Zum Attentat auf Rudi Dutschke. In: Glasnost-Archiv. Beiträge zur Geschichte. www.glasnost.de/hist/apo/attent.html (Stand: 30.07.2010).
- Kämper, Heidrun (2005ff.): Protestdiskurs 1967/68. In: Institut für Deutsche Sprache. Protestdiskurs. www.ids-mannheim.de/lexik/Zeitreflexion68/ (Stand: 30.07.2010).
- Kalivoda, Gregor (2009): Politische Rede – Politische Kommunikation. Geschichte, Eigenschaften und Funktion einer persuasiven Botschaft. In: Online-Texte Dr. Gregor Kalivoda. Seminar für Allgemeine Rhetorik. Eberhard-Karls-Universität Tübingen. www.uni-tuebingen.de/uni/nas/dozenten/kal-polit.htm (Stand: 30.07.2010).
- LeMO (1997ff.a): Die Revolution von 1918/19. In: Lebendiges virtuelles Museum online. www.dhm.de/lemo/html/weimar/revolution/index.html (Stand: 30.07.2010).
- LeMO (1997ff.b): Große Koalition: Kanzlersturz. In: Lebendiges virtuelles Museum online. www.hdg.de/lemo/html/DasGeteilteDeutschland/KontinuitaetUndWandel/GrosseKoalition/kanzlersturz.html (Stand: 30.07.2010).
- LeMO (1997ff.c): Unruhige Jahre. Studentenbewegung. In: Lebendiges virtuelles Museum online. <http://hdg.de/lemo/html/DasGeteilteDeutschland/KontinuitaetUndWandel/UnruhigeJahre/studentenbewegung.html> (Stand: 30.07.2010).
- LeMO (1997ff.d): Wiederbewaffnung. In: Lebendiges virtuelles Museum online. www.hdg.de/lemo/html/DasGeteilteDeutschland/JahreDesAufbausInOstUndWest/Wiederbewaffnung/index.html (Stand: 30.07.2010).
- LeMO (1997ff.e): Wolfgang Langhoff: Moorsoldaten. 13 Monate Konzentrationslager. In: Lebendiges virtuelles Museum online. www.hdg.de/lemo/html/nazi/kunst/langhoff/index.html (Stand: 30.07.2010).
- Mahnert, Detlef (2001ff.): 1968. Jugend. Protest. Kultur. In: Mahnert Online. www.mahnert-online.de/1968.html (Stand: 30.07.2010).

- Mayer, Christian (2008): Soraya von Persien. Die Märchenprinzessin. In: Sueddeutsche Zeitung, 07.04.2008. www.sueddeutsche.de/panorama/621/438365/text/ (Stand: 30.07.2010).
- Noack, Kurt (1912): Heinzelmännchens Wachtparade. In: Schott Music. Sound Library. www.sound-library.net/shop/de_DE/products/show,30757.html (Stand: 30.07.2010).
- Riechelmann, Stephanie (2008): Blumen mit Symbolcharakter: Nelken. Traditionelle Zeichen für Ehe und Arbeiterbewegung. In: Botanik-Suite 101. Das Netzwerk der Autoren. http://botanik.suite101.de/article.cfm/blumen_mit_symbolcharakter_nelken (Stand: 30.07.2010).
- Robb, David/Eckhard John (2009): War wohl je ein Mensch so frech. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. www.liederlexikon.de/lieder/war_wohl_je_ein_mensch_so_frech/ (Stand: 30.07.2010).
- Schamm, Christoph (2008): „Und natürlich darf geschossen werden“. Politische Lyrik und Linksterrorismus in Deutschland. In: Contingentia 3, 2. www.seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/article/view/6527/4245 (Stand: 30.07.2010).
- Schmitz-Gropengießer, Frauke (2008): Im schönsten Wiesengrunde. In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. www.liederlexikon.de/lieder/im_schoensten_wiesengrunde/ (Stand: 30.07.2010).
- SWR (2007): Ernst Hugo Neger. Der singende Dachdeckermeister. In: SWR-Fernsehen. Die 100 größten Rheinland-Pfälzer. www.swr.de/100-groessten-rheinland-pfaelzer/kandidaten/-/id=2616472/nid=2616472/did=2462856/muut93/index.html (Stand: 30.07.2010).
- Widmaier, Tobias (2008): Ob wir rote, gelbe Kragen (Bürgerlied). In: Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon. www.liederlexikon.de/lieder/buergerlied/ (Stand: 30.07.2010).

11. Verwendete Abkürzungen

H	=	Hauptthema
N	=	Nebenthema
R	=	Refrain
S	=	Strophe
V	=	Vers
x	=	mal

12. Anhang: Liedtexte¹⁴⁷

Wolf Biermann, *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke*

Drei Kugeln auf Rudi Dutschke
Ein blutiges Attentat
Wir haben genau gesehen
Wer da geschossen hat
5 Ach Deutschland, deine Mörder
Es ist das alte Lied
Schon wieder Blut und Tränen
Was gehst Du denn mit denen
Du weißt doch was dir blüht!

10 Die Kugel Nummer eins kam
Aus Springers Zeitungswald
Ihr habt dem Mann die Groschen
Auch noch dafür bezahlt
Ach Deutschland, deine Mörder
15 Es ist das alte Lied
Schon wieder Blut und Tränen
Was gehst Du denn mit denen
Du weißt doch was dir blüht!

20 Des zweiten Schusses Schütze
Im Schöneberger Haus
Sein Mund war ja die Mündung
Da kam die Kugel raus
Ach Deutschland, deine Mörder
Es ist das alte Lied
25 Schon wieder Blut und Tränen
Was gehst Du denn mit denen
Du weißt doch was dir blüht!

Der Edel-Nazi-Kanzler
Schoß Kugel Nummer drei
30 Er legte gleich der Witwe
Den Beileidsbrief mit bei

¹⁴⁷ Die Liedtexte entstammen den in Kapitel 10.1.1 aufgeführten Primärquellen. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der jeweiligen Verlage.

Ach Deutschland, deine Mörder!
 Es ist das alte Lied
 Schon wieder Blut und Tränen
 35 Was gehst Du denn mit denen
 Du weißt doch was dir blüht!

Drei Kugeln auf Rudi Dutschke
 Ihm galten sie nicht allein
 Wenn wir uns jetzt nicht wehren
 40 Wirst du der Nächste sein
 Ach Deutschland, deine Mörder!
 Es ist das alte Lied
 Schon wieder Blut und Tränen
 Was gehst Du denn mit denen
 45 Du weißt doch was dir blüht!

Es haben die paar Herren
 So viel schon umgebracht
 Statt daß sie euch zerbrechen
 Zerbrecht jetzt ihre Macht!
 50 Ach Deutschland, deine Mörder!
 Es ist das alte Lied
 Schon wieder Blut und Tränen
 Was gehst Du denn mit denen
 Du weißt doch was dir blüht!

Dieter Süverkrüp, *Schnulze et iucundum est, fürs Vaterland zu werben*

Eh der Hahnrei
 aus der Tube dreimal kräht...
 wandert das Heer der zu früh aufgestandenen,
 drum krummgewordnen Hintangestellten.
 5 Eine verstörte Legion müder Fenster –
 höhlenbewohner. Die fröhlich Betrogenen
 gehn in verglaste Büros.

Unter Plakaten, die preisen das kleinliche
 Stückchen vom möglichen Glück, führt ihr Weg.
 10 In der bebilderten Zeitung verzeichnet: die
 Route ins Niemandland rechtschaffner Wünsche
 mit grauem Leben bezahlt.

Drunter ganz zwanglos gemengt trifft ihr solche,
 die in der Werbung ihr Brötchen verdienen,

15 wie man so sagt: Also lustige Leute,
jäh aufgeweckte Persönlichkeiten.
(Schreibtisch im Hochhaus am Puff).

Jeder von ihnen hängt seinen Charmantel
morgens schon froh in den Wind, als da sind: die
20 Clevernesshäkchen, die Korrumpelstilzchen,
die zeitmeinungsbildenden, bildzeitungsmeinenden
Herrn mit gesundem Erfolgsempfinden,
dynamisch, mit dreißig bis vierzig Pe-Es
unter der Schädeldecke.

25 Dann beginnt die mundwerk tätige Arbeit,
es wird Kaffee gekocht.

Gestern noch Sonntag mit Rollkragenpulli ...
nichts hören, nichts sehen, sich gehen lassen ...
ausgetretene alte Schuhe,
30 Bügelfreizeit, die ich meine. ///

Heute wieder Halbseidenanzüge,
respektive Moderndelkleider,
in Wirtschaftsstiefeln,
mit Aspirin
35 und allen Vertröstungen versehen,
jeder ein Rädchen des großen Getriebes
im Intelligänsemarsch.

Zehn Uhr,
der alle befehlende Omniboß
40 – ein gutaussehender Rustikahlkopf,
der gleichwohl schon seine achtundfünfzig
Korpulenze zählt – läßt bitten.
Versammlung in der Marketingstätte.

Ein neuer Auftrag, etwas heikel,
45 aber als Werbemann muß man ziwillfähig sein,
kompromißmutig, aber
doch mutig.

Denn wer den Horizontaler nicht ehrt,
kann sehn, wo er bleibt Sie verstehn!
50 An die Arbeit,

Schlaraffen,
die Welt wird bekehrt! Perfiderallala,
perfiderallalah!

55 Da blättern sie auf den Analphabetisch des Hauses
ihre zerkaute Sprache.

„Meine Herr'n,
als neuer Kunde steht vor uns
das Ministerium.
Der Auftrag lautet,
60 meine Herr'n,
Abbau der öffentlichen Meinung,
öh,
also, ein latentes Unbehagen
der Bevölkerung
65 betreffs Zivilschutzkorps
soll mit einem großen Werbefeldzug
abgebaut werden.
Das ist,
70 wie man mir in Bonn versicherte, eine Aufgabe
von nationaler Bedeutung, von deren Lösung es
abhängt, ob Deutschlands Wiederverteidigung zu
einem Erfolg wird oder nicht.
Vorschläge, meine Herr'n!“ ///

Pause.
75 Dann eine zarte Stimme:
„Ich würde sagen: die Wodka-Tour.
Hart!
Vierfarbig! Ganze Seiten!
Angeschnitten!“

80 „Quatsch! – Wir müssen der Sache die
Spitze nehmen, auf die Soft-Masche...
sentimentale Erinnerungen ... Vertrauen...
gute alte Zeit, jetzt neu! Ich denke etwa an:
Freiheimelmannchens Wachtparade. – Ist doch
85 gut, was?“

Ein Aweha (alter Werbehase) bringt die
Synthese: „Einfach appetitlich darstellen!
Im Hintergrund Geschmacksauslöser. Stilleben
mit Früchten, Goldfasan, schicke alte Pistole
90 oder Krummschwert.
Davor Vater und Sohn:
Der Erfahrene, aber durchaus noch nicht abrüstige
und
der junge Korpsknabe, der gerade erst
95 pyromanbar geworden ist.“

Ein anderei erhebt sich, Vertreter der
 jungen Generation,
 nüchtern,
 unbestechlich,
 100 aber konstruktiv.
 „Ich finde, der Satirische würde hier Klasse passen,
 nüchtern, unbestechlich, aber konstruktiv.
 Mir ist da gerade was eingefallen:
 Galgenhumoorsoldaten! Liegt alles drin:
 105 bewältigte Vergangenheit, Ironiewiederkrieg, trotzdem
 hart am Produkt!“ ///

Der Omniboß findet das schon ganz gut:
 „Also, so könnte man's fast machen.
 Na, häkeln Sie ruhig mal weiter, meine Herren,
 110 bis morgen!“
 Er erhebt sich und geht zum Golf.
 Wer nicht auf der Konkurrenzstrecke bleiben will,
 muß mit den Gölfen keulen.

Die Sache, sie wurde ein Mordserfolg, und als
 115 schließlich nach dreißig Wochen
 die öffentliche Meinung abgebaut war,
 da fror man sehr in Deutschland.
 Da trafen sich in der Pinte nebenan
 die oben beschriebenen Kollegen,
 120 und weil gerade wieder Alkoholyday war,
 gab's viel zu erzählen, na was denn?
 „Prostituirren ist menschlich“ und
 „an so einem schönen Hormontagmorgen
 Sieht durch die kaufzwangsneurosa Brille
 125 alles so friedlich aus.“

Fleischfarbene Nelken auf dem Sims
 wie ganz junge Krankenschwestern.
 Und wenn's auch nur eine Tantalustbarkeit ist,
 jetzt singen wir erst noch einen,
 130 denn morgen,
 eh der Hahnrei
 aus der Tube
 dreimal kräht...
 Also Prost!

135 Der Mensch braucht auch etwas
 Humanitätäreräh, täteräh, täteräh!

Franz Josef Degenhardt, *Deutscher Sonntag*

- Sonntags in der kleinen Stadt,
 wenn die Spinne Langeweile
 Fäden spinnt und ohne Eile
 giftig-grau die Wand hochkriecht,
 5 wenn's blank und frisch gebadet riecht,
 dann bringt mich keiner auf die Straße,
 und aus Angst und Ärger lasse
 ich mein rotes Barthaar stehn,
 lass' den Tag vorübergehn,
 10 hock am Fenster, lese meine
 Zeitung, decke Bein mit Beine,
 seh, hör und rieche nebenbei
 das ganze Sonntagseinerlei.
- Da treten sie zum Kirchgang an,
 15 Familienleittiere voran,
 Hütchen, Schühchen, Täschchen passend,
 ihre Männer unterfassend,
 die sie heimlich vorwärts schieben,
 weil die gern zu Hause blieben.
 20 Und dann kommen sie zurück
 mit dem gleichen bösen Blick,
 Hütchen, Schühchen, Täschchen passend,
 ihre Männer unterfassend,
 die sie heimlich heimwärts ziehn,
 25 daß sie nicht in Kneipen fliehn.
- Wenn die Bratendüfte wehen,
 Jungfrau den Kaplan umstehen,
 der so nette Witzchen macht.
 Und wenn es dann so harmlos lacht,
 30 wenn auf allen Fensterbänken
 Pudding dampft, und aus den Schenken
 schallt das Lied vom Wiesengrund
 und daß am Bach ein Birklein stund,
 alle Glocken läuten mit,
 35 die ganze Stadt kriegt Appetit:
 Das ist dann genau die Zeit,
 da frier ich vor Gemütlichkeit.
 ///
 Da hockt die ganze Stadt und mampft,
 daß Bratenschweiß aus Fenstern dampft.
 40 Durch die fette Stille dringen

- Gaumenschnalzen, Schüsselklingen,
 Messer, die auf Knochen stoßen,
 und das Blubbern dicker Soßen.
 Hat nicht irgendwas geschrien?
 45 Jetzt nicht aus dem Fenster sehn,
 wo auf Hausvorgärtenmauern
 ausgefrante Krähen lauern.
 Was nur da geschrien hat?
 Ich werd so entsetzlich satt.
- 50 Wenn Zigarrenwolken schweben,
 aufgeblähte Nüstern beben,
 aus Musiktruhn Donauwellen
 plätschern, über Mägen quellen,
 hat die Luft sich angestaut,
 55 die ganze Stadt hockt und verdaut.
 Woher kam der laute Knall?
 Brach ein Flugzeug durch den Schall?
 Oder ob mit'm Mal die Stadt
 ihr Bäuerchen gelassen hat?
 60 Die Luft riecht süß und säuerlich.
 Ich glaube, ich erbreche mich.
- Dann geht's zu den Schlachtfeldstätten,
 um im Geiste mitzutreten,
 mitzuschießen, mitzustechen,
 65 sich für wochentags zu rächen,
 um im Chor Worte zu röhren,
 die beim Gottesdienst nur stören.
 Schinkenspeckgesichter lachen
 treuherzig, weil Knochen krachen
 70 werden. Ich verstopf die Ohren
 meiner Kinder. Traumverloren
 hocken auf den Stadtparkbänken
 Greise, die an Sedan denken.
- Dann ist die Spaziergangstunde
 75 durch die Stadt, zweimal die Runde. ///
 Hüte ziehen, spärlich nicken,
 wenn ein Chef kommt, tiefer bücken.
 Achtung, daß die Sahneballen
 dann nicht in den Rinnstein rollen.
 80 Kinder baumeln, ziehen Hände,
 man hat ihnen bunte, fremde

Fliegen – Beine ausgefetzt –
 sorgsam an den Hals gesetzt,
 daß sie die Kinder beißen solln,
 85 wenn sie zum Bahndamm fliehen woll'n.

Wenn zur Ruh die Glocken läuten,
 Kneipen nur ihr Licht vergeuden,
 wird's in Couchecken beschaulich.
 Das ist dann die Zeit, da trau ich
 90 mich hinaus, um nachzusehen,
 ob die Sterne richtig stehen.
 Abendstille überall. Bloß
 manchmal Lachen wie ein Windstoß
 über ein Mattscheibenspäßchen.
 95 Jeder schlürft noch rasch ein Gläschen
 und stöhnt über seinen Bauch
 und unsern kranken Nachbarn auch.

Sonntags in der kleinen Stadt,
 sonntags in der deutschen Stadt.

Franz Josef Degenhardt, 2. Juni 1967

Da habt ihr es, das Argument der Straße.
 Sagt bloß jetzt nicht: Das haben wir nicht gewollt.
 Zu oft verhöhnt habt ihr die sogenannte Masse,
 die euch trotz allem heut noch Beifall zollt.
 5 Nun wisst ihr es: Uns ist es nicht genug,
 in jedem vierten Jahr ein Kreuz zu malen.
 Wir rechnen nach und nennen es Betrug,
 wenn es gar keine Wahl gibt bei den Wahlen.

Jetzt schreiben wir die Kreuze an die Wände
 10 mit roter Farbe. Warum eure Wut?
 Das ist doch Farbe. Aber eure Hände.
 Sind seit Berliner Tagen voller Blut.
 Zerquetschte Schädel stellt ihr zum Vergleich
 geplatzten Eiern und Tomaten.
 15 Das ist nicht neu in diesem Land! Und euch,
 euch paar'n, die ihr mal anders wart, was soll man
 euch noch raten?

Genau das ist die Mischung, die wir kennen:
 Gerührt bei kindischer Sorayerei.
 20 Und das schlägt zu, mitten im Flennen.
 Aus Rotz und Blut ist dieser Brei.

Warum, verdammt, seit [sic!] ihr nicht aufgewacht
 Bevor die Kugeln trafen.
 Jetzt denkt an Deutschland in der Nacht,
 25 und sagt, wer kann noch ruhig schlafen?

Hanns Dieter Hüsch, *Heißer Herbst*

Komm heißer Herbst und mache
 Die Bäume alle rot
 Komm heißer Herbst und lache
 Die Herrschenden lausetot

5 Verändere unsre Reime
 Denn Kunst tut nicht mehr not
 Grad wie die großen Bäume
 Mach unsere Träume rot

10 Komm heißer Herbst und zeige
 Das Fallen der Blätter im Wind
 Daß sich kein Mensch verneige
 Vor denen die oben sind

15 Verändere unsre Lieder
 Die Herrschenden zittern schon
 Komm heißer Herbst komm wieder
 und mache Revolution

20 Oktober soll es werden
 Oktober soll es sein
 Des Menschen Not auf Erden
 Sie soll zum Himmel schrein

Komm heißer Herbst und bringe
 Weil ja sonst nichts geschieht
 Den Sturm zu uns und singe
 Mit uns ein neues Lied

25 Ein Lied das alle hören
 Im Elend und in Gefahr
 Und sich mit uns verschwören
 Im Herbst und immerdar

30 Komm heißer Herbst komm wieder
 Die Herrschenden zittern schon
 Verändere unsre Lieder
 Und mache Revolution.

