

»In der Ferne daheim«

Didaktische Überlegungen zum Verhältnis von Sprache, Musik und Identität

Markus Raith

Bei der Analyse von Liedern beziehungsweise Songs – so ist im Vorwort der *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* zu lesen – kommt der philologisch ausgerichtete Interpret in eine prekäre Situation, wenn er sich zuvorderst am Liedtext orientiert:

»Ganz generell gilt, dass Theorien, Methoden und Instrumente der Lyrikanalyse auch im Falle der Songtexte zu relevanten Ergebnissen kommen. Und ebenso wenig sind rhetorische oder narratologische Verfahren, motivgeschichtliche Analysen, sozial- und kulturhistorische Erläuterungen sowie andere Ansätze von vornherein verfehlt oder unangemessen. Gleichzeitig aber dürfen Fragen nach der musikalischen Faktur, der Performanz, der Inszenierung und der spezifischen Vermarktung nicht unbeachtet bleiben, sind sie doch in vielen Fällen und mit guten Gründen für relevanter als die eigentliche Textanalyse zu erachten.« (Achermann/Naschert 2005: 211)

Eben dieses philologisch problematische Widerspiel von Liedtext und Musik/Inszenierung kann für den DaF-Unterricht im Bereich der Landeskunde didaktisch fruchtbar gemacht werden, indem alle Komponenten eines Liedes miteinbezogen werden: so zumindest unsere Anre-

gung, die es im Folgenden an einem konkreten Beispiel zu erörtern gilt.

Dabei ist von den zentralen Kompetenzen, die im Fremdsprachenunterricht vermittelt werden, sprachlichen, diskursiven und soziokulturellen (vgl. Demougin/Dumont 1999) vor allem letztere von Interesse. Mit ihr werden Kenntnisse über das Unausgesprochene einer Kultur, über ihre inhärente kulturelle »Grammatik« (Demougin/Dumont 1999: 17) erworben. Anders formuliert:

»Lerner müssen in die Lage versetzt werden, die in Texte [im Sinne eines weiten Textbegriffs: Text als kommunikative Handlung; M. R.] implizit eingehenden und von Texten als selbstverständlich verfügbar vorausgesetzten kulturellen Deutungsmuster als solche zu identifizieren, zu aktivieren und im Prozess des Verstehens für die Herstellung eines kohärenten Textsinns fruchtbar zu machen.« (Altmayer 2004: 459)

Auf diesem didaktisch höchst anspruchsvollen und komplexen Gebiet, wo es um den imaginären Haushalt einer Sprechergemeinschaft geht, der nicht unbedingt explizit thematisiert wird, kommt dem Lied genauso wie dem Film eine wichtige Rolle zu.

Das Lied umfasst dabei, wie bereits erwähnt, die Aspekte Text, Musik und Inszenierung, also das Auftreten der Musiker und ihre öffentliche Präsenz, auch via Bild in Presse und Fernsehen. Diese Aspekte lassen sich grob drei Bereichen zuordnen:

1. dem sprachlichen Bereich, das ist in erster Linie der Liedtext;
2. dem parasprachlichen Bereich, etwa die Stimme des Sängers und seine Art zu singen;
3. dem außersprachlichen Bereich: dazu zählen Musik und Instrumentation, aber auch die öffentliche Inszenierung und alle thematischen beziehungsweise intertextuellen Bezüge.

Diese drei Bereiche, die hier aus Gründen der analytischen Übersichtlichkeit getrennt aufgezählt werden, sind bei der Arbeit mit Liedern selbstredend nur in ihrem beständigen Widerspiel zu erfassen. Sie generieren zusammen jene komplexe »Redundanz« (vgl. Demougin/Dumont 1999) von Text, Musik und Inszenierung, die sich didaktisch als äußerst ergiebig erweist.

Gezeigt werden soll dies am Beispiel einiger Lieder des südwestdeutschen Musikers Tommy Mammel¹ und namentlich an *Der Flaneur*. Der Liedtext lautet:

Er ist nur ein *Flaneur*,
Nimmt das Leben nicht so schwer,
Er ist nur ein Badegast im Menschenmeer

Wie das Treibgut am Strand
Spült's ihn hier und da an Land,
Er ist überall zuhause', unerkant

Seine *Heimat* sind die *Straßencafés*,
Die *Boulevards*, die *Promenaden* am See,
Die Straßen mit den Bars und Stundenhö-
tels,
Die große und die kleine Welt

Er ist nur ein *Charmeur*,
Sein Lächeln und sein *Flair*,
Sind sein ganzes Kapital,
Was braucht er mehr?

Ohne Sinn, ohne Ziel,
Ohne Regeln ist sein Spiel,
Und er spielt es *nonchalant*
Im großen Stil
[Hervorhebungen vom Verfasser]

Wendet man das oben vorgestellte, dreigliedrige Schema auf Tommy Mammels *Der Flaneur* an, ergibt sich folgendes Bild: Seine Art zu singen – die raue Stimme und das Sprechen mancher Passagen – verweist genauso wie die Instrumentation, vor allem die Dominanz des Akkordeons, auf die musikalische Tradition des französischen Chansons. Dazu kommt der auffallend häufige Gebrauch französischer Begriffe wie *nonchalant*, *Flair* etc., ein Phänomen, das sich bereits im Titel *Der Flaneur* andeutet. Während Musik, Stimme und französische Lehnwörter allesamt auf das Nachbarland verweisen, wird allerdings ausgerechnet in diesem Lied das Thema der *Heimat* behandelt, gewissermaßen ein schlechthin deutscher Begriff, der zumindest ins Französische nicht adäquat übersetzt werden kann. Verstärkt wird diese Spannung dadurch, dass *Heimat* im selben Vers – dem ersten des Refrains – mit dem französischen Begriff *Café* nicht nur in syntaktische, sondern vor allem auch semantische Nähe gebracht wird: »Seine Heimat sind die Straßencafés«. Offensichtlich geht es in diesem Lied um (unausgesprochen deutsche) Identitäten, die vor der Folie einer anderen Kultur, der französischen, evoziert werden. Allerdings ist ihre Thematisierung allgemein gehalten und beschränkt sich auf

1 Informationen zu Tommy Mammel finden sich auf seiner Internet-Seite unter www.tommy-mammel.de. Die erwähnten Lieder sind *Songs für ein Leben in Color* und *In der Ferne daheim* entnommen, welche in den neunziger Jahren als Soloalben erschienen sind. Musikalisch war Tommy Mammel zuvor schon länger als Bandmitglied tätig.

einen Typus, der kulturhistorisch vom Französischen ins Deutsche übertragen wurde.

Dieses Thema – Identitätskonstruktionen, die sich an den Polen »Bewegung/Reise« und »fremdkultureller Bilder- bzw. Sprachfundus« orientieren – findet sich variiert auch in anderen Liedern Tommy Mammels. In *der Ferne daheim* stellt ebenso die Frage nach der Heimat wie *Der Flaneur*. Und die Antwort, die darauf gegeben wird, betont ebenso das Ziel- und Ruhelose, die Reise, und verwendet fast ebenso ausgiebig französische Lehnwörter. In einem weiteren Lied schließlich, *Das Leben der Bohème*, wird das semantische Feld des Flaneurs aufgenommen und in einen weiterreichenden kulturgeschichtlichen Kontext gebracht:

Es ist nicht Paris vor unserer Tür
Da fließt der Neckar und nicht die Seine
Doch hier wie dort gibt es Platz für uns zwei
Und für das Leben der Bohème (*Refrain*)

Auch in diesem Lied geht es um französisch-deutsche Kulturkontakte, symbolisiert durch die beiden Flüsse Neckar und Seine. Und auch hier geht es um die Konstruktion nun explizit deutscher Identitäten, geht es um »einen Platz«, dessen geographischer Kontext zwar der Neckar ist, dessen kultureller Kontext allerdings von der Seine, von der französischen Kultur her bestimmt wird.

Der Kulturraum Frankreich und der Gestus des Flaneurs/Bohémiens charakterisieren allerdings nicht nur die Lieder, sondern auch die öffentliche Darstellung Tommy Mammels. Er tritt vorzugsweise in Bars und Cabarets auf, das Plattencover zu *Songs für ein Leben in Color* ist eben nicht farbig, sondern zeigt ein Bild des Künstlers in melancholisch dekadenter Pose und auf Fotos, etwa im Internet, posiert er mit dem Akkordeon. Verweise auf Frankreich finden sich also in allen

drei oben genannten Bereichen: im sprachlichen (Lehnwörter), im parasprachlichen (die Spezifika des Gesangs) und im außersprachlichen Bereich (Musik, öffentliche Inszenierung).

All dies ist für französische Deutschlerner zumindest potentiell irritierend. Inszenierung, Musik und semantische Felder verweisen auf die eigene, französische Kultur, aber dennoch wird auf deutsch und über »Heimat« gesungen. Diese Bezüge entsprechen nicht unbedingt einem Erwartungshorizont, der sich häufig aus einer Mischung von althergebrachter Volksmusik und einigen Neuheiten aus dem HipHop-Bereich konstituiert, die im Schulunterricht behandelt wurden. An diesem Moment der Irritation hat die landeskundliche Didaktik anzusetzen. Im Spannungsfeld von Musik, Text und Inszenierung zeigen sich latente, implizite Vorstellungen einer kulturellen »Grammatik« oder – in anderer Terminologie – »kulturelle Deutungsmuster« (Altmayer 2004: 147 ff.), die im Medium Lied wirksam werden. Die Lieder (oder Chansons?) Tommy Mammels evozieren einerseits einen ästhetizistischen europäischen Kosmopolitismus, wie er sich kulturhistorisch diesseits und jenseits des Rheins manifestiert und ein Gegenmodell zu den seit dem 19. Jahrhundert erstarkenden Nationalismen darstellt. Dabei stehen vor allem französische Konzepte des späten 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt des Interesses, die europaweit ihre Wirkung entfalteten; neben dem *poète maudit*, dem von der Gesellschaft ausgegrenzten Künstler, etwa die Figur des Flaneurs, wie er von Baudelaire glorifiziert (vgl. Baudelaire 1994) und von so bedeutenden deutschen Theoretikern wie Walter Benjamin und Siegfried Kracauer reflektiert wurde (vgl. Benjamin 1984 bzw. Kracauer 1994); aber auch die ganz ähnlich ausgestattete Figur des Bohémien,

wie er paradigmatisch 1851 in Henri Murgers *La vie de la bohème* erscheint (vgl. Murger 1988) und häufig in ein erotisches Verhältnis zu seiner weiblichen Muse gesetzt wird. So heißt es denn auch bei Tommy Mammel: »Be-täube mich sanft mit deinem Kuß und einem Glas Absinth«.

Tommy Mammels Lieder verweisen andererseits aber auch auf eine folgenreiche kulturhistorische Phase nach 1945, in der Frankreich zur bevorzugten Referenz deutscher Künstler und Intellektueller wurde:

»Herausragender ›Start- und Sattelplatz‹ für intellektuelle, dann modisch-popularisierte Neugierde auf raffiniertes Leben war das ›existentialistische Paris‹. [...] Der Existentialismus (im weitesten Sinn des Wortes verstanden) war vor allem bei der Jugend Mode, Attitüde und Kontrastfolie zum bundesrepublikanischen deodoranten Schönheitskult.« (Glaser 1997: 224 f.)

Dies betrifft besonders die 50er und noch die 60er Jahre – etwa die Begeisterung für die Bohème von St. Germain, die französische zeitgenössische Literatur etc. –, ist aber in abgeschwächter Form weiter wirksam. Neben dem französischen Vorbild, in den 50er Jahren sehr dominant, findet man freilich auch Spuren der alsbald bestimmenden amerikanischen Kultur in den Liedern Tommy Mammels, wenn es beispielsweise in *Karl und Linda* heißt, dass die beiden Protagonisten des Liedes bei ihrer spontanen Reise das Radio auf den amerikanischen Sender AFN stellen.

Viele seiner Lieder mit ihren Referenzen auf Fremdkulturelles und der Thematisierung des Reisens, des Aufbruchs, zeugen gleichsam retrospektiv vom oft latenten bundesrepublikanischen Bedürfnis, dem eigenen Land (und somit auch der eigenen jüngeren Geschichte) zu entfliehen, das sich vor allem in den 50er und 60er Jahren manifestiert. *In der*

Ferne daheim scheint ein nachgerade paradigmatischer Titel für das schwierige deutsche Selbstverständnis nach dem Zweiten Weltkrieg zu sein, für das der bald massenhafte Tourismus ins Ausland eine Möglichkeit wenn nicht des Vergessens, so doch des vorübergehenden Ausblendens drängender Fragen darstellt: »Die Flut des Tourismus bedeute«, so Hans Magnus Enzensberger in seiner *Theorie des Tourismus* von 1958, »eine einzige Fluchtbewegung aus der Wirklichkeit, mit der unsere Gesellschaftsverfassung uns umstellt« (Enzensberger 1958: 712). Auch wenn Enzensbergers Essay allgemein kulturkritisch gehalten ist und bisweilen stark simplifiziert, so trifft er doch die spezifisch deutsche Situation zur Zeit des »Wirtschaftswunders«, die zugleich geprägt ist von kultureller beziehungsweise politischer Neuorientierung und Kontinuität, ja Rückbesinnung auf ältere, bildungsbürgerliche Traditionen.

Das Verhältnis von Heimat und Fremde vor dem Hintergrund der Reise sowie deutsch-französische Kulturkontakte, vor allem durch Intellektuelle und Künstler, sind dabei nur zwei wenngleich zentrale Themen, die den Kontext der Lieder Tommy Mammels bilden. Mit Bildern und Texten aller Art ließen sich die hier nur angedeuteten und weitere, nicht erörterte Bezüge detaillierter herstellen, um profunde landeskundliche und hier vor allem kulturhistorische Kenntnisse zu vermitteln. Für das 19. und frühe 20. Jahrhundert könnten Bilder zum Verhältnis von Künstler und Modell/Muse – auch vor dem Hintergrund von Puccinis Oper *La Bohème* – genauso verwendet werden wie Auszüge aus den Texten Benjamins und Kracauers, oder poetische Texte, etwa Georg Heyms Gedicht *Eine Heimat wüßte ich uns beiden...* (1912), dessen Titel ganz explizit auf die Strophe »Doch hier wie

dort gibt es Platz für uns zwei« verweist (vgl. Heym 1993). Für Bezüge zur Zeitgeschichte nach 1945 könnten neben Zeugnissen zur deutschen Rezeption des Existentialismus und französischer Bestseller wie *Bonjour Tristesse* von Françoise Sagan (vgl. Sagan 1990) auch der deutsche Schlager der Wirtschaftswunderzeit vorgestellt und die weit verbreitete Sehnsucht nach einem anderen romanischen Kulturraum, nach Italien mit seinen Capri-Fischern, thematisiert werden. Gerade Italien wird zu einem der ersten touristischen Ziele nach dem Zweiten Weltkrieg, als es der stetig wachsende Wohlstand immer breiteren Bevölkerungsschichten erlaubt, (meist mit dem Auto) in den Urlaub zu fahren. Es wird daher in der Wirtschaftswunderzeit – im Anschluss an eine lange deutsche Tradition der Italienreise – von Goethe bis Heinrich Mann – zum Symbol für mediterranen Lebensgenuss und *dolce vita*, besungen in dem berühmten Schlager von Rudi Schuricke. Vor allem die Strände der Adria werden allerdings auch zum berüchtigten »Teutonengrill«, wo deutsche Urlauber unter südlicher Sonne massenhaft auf ihre eigenen Landsleute und ihre eigene (Ess-)Kultur treffen. Gerhard Polt hat dieses Phänomen in seinem Film *Man spricht deutsch* (1988) karikiert. Dieser Film könnte im DaF-Unterricht die Arbeit mit Liedern um eine visuelle Komponente bereichern.

Diese Vorschläge ließen sich natürlich um viele weitere Themen ergänzen. Didaktisch wichtig an Liedern im Fremdsprachenunterricht ist, dass sie erlauben, sedimentierte kulturelle Deutungsmuster einer Sprechergemeinschaft gleichsam schichtenweise freizulegen, weil sie in ihrer Verfasstheit mehrdimensional daherkommen: Musik, Sprache und Bilder (der Musiker) greifen ineinander. Lieder wie die Tommy

Mammels bieten im landeskundlichen DaF-Unterricht ein hervorragendes Mittel, Sprache und Kultur als soziale Praxen zu zeigen. Dabei können kognitive und sinnlich-emotionale Zugänge im Sinne einer »Schwerpunktverlagerung von der ›kognitiven‹ oder ›faktischen‹ zur ›interkulturellen Landeskunde« (Altmayer 2004: 36) kombiniert werden. Die Arbeit mit Liedern ergänzt auf diese Weise nicht nur den dominanten Bereich der fast ausschließlich kognitiv gelehrteten sog. Institutionen- und Realienkunde, sondern lässt fremdkulturelle Phänomene in ihrem konstitutiven Spannungsverhältnis deutlich werden, so wie dies hier am Beispiel deutscher Identitätskonstruktionen vor französischer Folie gezeigt wurde.

Dabei lässt sich die Vielzahl der Didaktisierungsmöglichkeiten, die etwa Rodriguez vorschlägt (vgl. Schmitt 2005: 507), gezielt einsetzen. So kann das Hören von *Der Flaneur* nach den ersten Takten – es spielt das Akkordeon – unterbrochen werden, um die Frage nach der (musikalisch) kulturellen Verortung des Liedes zu stellen. Dann bietet sich Vokabelarbeit an, die von den französischen Lehnwörtern her operiert und mit einer kombinierten Hörverstehens-/Lückentextaufgabe auf das zentrale kulturelle Schlüsselwort (vgl. Altmayer 2004: 223 ff.) *Heimat* hinsteuern sollte und schließlich könnte die Einbettung des Liedes in seinen bereits skizzierten historischen Kontext via Bild- und Textdokument erfolgen.

Was hier am Beispiel Tommy Mammels ausgeführt wurde, lässt sich selbstredend auch auf andere Lieder im Landeskundeunterricht anwenden. Von großer Bedeutung ist dabei freilich deren Auswahl. Nach Demougin/Dumont (1999: 190 ff.) kann grob zwischen zwei Typen unterschieden werden:

1. Liedern, die allgemeine Normen und Wertvorstellungen nur wiederholen und bekräftigen,
2. Liedern, die gesellschaftliche Muster unterlaufen, ironisieren, problematisieren.

Oft geschieht dies dadurch, dass ein Spannungsverhältnis zwischen sprachlichen und außersprachlichen Elementen erzeugt wird, was im Unterricht als didaktischer Impuls genutzt werden kann. Dies gilt natürlich für die Vermittlung aller Fremdsprachen. Im Bereich des französischen Chansons findet sich eine Vielzahl an Liedern des zweiten Typs, im Bereich der amerikanischen Popmusik sei hier exemplarisch auf einen aktuellen Musiker verwiesen: Adam Green, dessen Lieder ihr Potential aus der bisweilen extremen Spannung zwischen sanfter, eingängiger Musik einerseits und zynischen, brutalen Texten andererseits beziehen.¹

Vorzugsweise wird man vor allem bei fortgeschrittenen Lernern mit Liedern des zweiten Typs arbeiten, die darüber hinaus – wie im Falle Tommy Mammels – musikalischen und/oder sprachlichen Bezug auf die Ausgangskultur nehmen. Dies hat den Vorteil, dass bestimmte Referenzen bereits vertraut sind und ein echter interkultureller Brückenschlag versucht werden kann. Die Lerner erfahren nicht nur etwas über die ihnen fremde Kultur, sondern zugleich über deren Perspektive auf ihre eigene. Sie werden mit einem Blickwinkel konfrontiert, der ihnen Eigenes gleichsam gefiltert, oft verfremdet zurückwirft.

Bibliographie

- Achermann, Eric; Naschert, Guido (Hrsg): *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 2 (2005): *Songs*. Bielefeld: Aisthesis, 2005.
- Altmayer, Claus: *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: iudicium, 2004.
- Baudelaire, Charles: *Der Künstler und das moderne Leben*. Leipzig: Reclam, 1994.
- Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- Demougine, Françoise; Dumont, Pierre: *Cinéma et Chanson: Pour enseigner le français autrement. Une didactique du français langue seconde*. Paris: Delgrave, 1999.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus«, *Merkur* 12 (1958), 701–720.
- Glaser, Hermann: *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*. München; Wien: Hanser, 1997.
- Heym, Georg: *Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung*. Tübingen: Niemeyer, 1993.
- Kracauer, Siegfried: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Murger, Henri: *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Gallimard, 1988 [1851].
- Sagan, Françoise: *Bonjour tristesse*. Rastatt: Moewig, 1990.
- Schmitt, Andrea: »Lieder im DaF-Unterricht – Konzepte und Lehrmaterialien«, *Info DaF* 32, 5 (2005), 500–507.

Verzeichnis der erörterten Musik

- Tommy Mammel: *Songs für ein Leben in Color*. Inside Records.
- Tommy Mammel: *In der Ferne daheim*. Inside Records.

1 Vgl. etwa das Lied *Jessica Simpson*. Informationen und Rezensionen zu Adam Green finden sich beispielsweise bei: <http://www.zeit.de/2005/03/Adam-Green>.