

Hartmut E. H. Lenk (Helsinki)

## Phraseologismen im Austro-, Deutsch- und Ostrock Exemplarische Analysen zur deutschsprachigen Rocklyrik der 80er Jahre

### 1. Rocklyrik als Forschungsgegenstand

Texte populärer Lieder, darunter der Rockmusik, sind ein wichtiger Teil der Alltagskultur auch in den deutschsprachigen Ländern. Die Aufführung und Verbreitung von Populärmusik (auf Tonträgern und über das Internet) ist zugleich als ein Bereich der Massenkommunikation zu betrachten. Darüber hinaus ist Populärmusik, insbesondere für Jugendliche, unter dem Aspekt der Landeskunde und der Motivationsförderung auch für den Fremdsprachenunterricht interessant.<sup>1</sup> In der Musik- und in der Literaturdidaktik wird Populärmusik als wichtiges Mittel der Motivationsförderung beschrieben.

Was die germanistische Linguistik betrifft, so gilt das in Lenk (2001) Formulierte nach wie vor: Es gibt, von einzelnen Magisterarbeiten wie Fagerström (2000) und Saha (2002) abgesehen, kaum Analysen zu sprachlichen Charakteristika von Songtexten der Populärmusik. In der Literaturwissenschaft wurden einige neue Akzente durch Achermann/Naschert (2005) gesetzt. Dennoch gibt es auch hier erst nur einzelne Beiträge (Giessen 1992; Büttner 2005; Verlan 2005), die sich mit Texten der aktuellen deutschsprachigen Populärmusik befassen.

### 2. Austro-, Deutsch- und Ostrock der 80er Jahre

In der Musikwissenschaft und -praxis kursieren die o. g. Ausdrücke mit sehr unterschiedlichen Begriffsextensionen (vgl. auch Lenk 2001). Hier wird im Folgenden von fließenden Grenzen zwischen Rock- und Popmusik und anderen Richtungen der Populärmusik ausgegangen, also ein weiter Begriff von „Rock“ zu Grunde gelegt. Betrachtet werden andererseits nur solche Songs, die in deutscher Sprache gesungen werden.

Mit „Austrorock“ ist der in Österreich entstandene und hauptsächlich dort verbreitete Rock gemeint, mit „Deutschrock“ der in der Bundesrepublik Deutschland entstandene und hauptsächlich dort verbreitete. Der „Ostrock“ hat in der DDR bzw. in den neuen Bundesländern seinen Ursprung und wird hauptsächlich dort rezipiert.

---

1 Dementsprechend ist populäre Musik z. B. auch in finnischen Deutschlehrbüchern gut vertreten, vgl. Puusniekka (2008).

Warum die 80er Jahre? Damals erreichten viele Rockinterpreten und -gruppen in den deutschsprachigen Ländern den Höhepunkt ihrer Beliebtheitskala. Mit der NDW (*Neue Deutsche Welle* ab 1980) als einer Variante des deutschen Punk fanden deutsche Popsongs gerade in dieser Zeit auch internationale Beachtung (z. B. Nenas bis heute international präsenter Song *99 Luftballons*). Natürlich lohnt sich eine Analyse des Phraseologismengebrauchs auch in aktuellen populären Songs verschiedener Stilrichtungen: Dazu soll dieser Beitrag anregen.

### 3. Häufigkeit von Phraseologismen in Rockmusiktexten

Burger (1997, 234) unterscheidet vier Typen des Phraseologiegebrauchs in Kinder- und Jugendbüchern: (1) den abstinenten, (2) den schonend-vermittelnden, (3) den überbordend-hybriden und (4) den spielerisch-augenzwinkernden Typ (vgl. auch Richter-Vapaatalo 2007).

Für Rocktexte gelten andere Zielgruppen und Charakteristika der sprachlichen Gestaltung. Für sie können u. a. folgende Typen des Phraseologismengebrauchs angenommen werden: (1) sparsamer Gebrauch, (2) alltagsorientierter Gebrauch, (3) spielerischer Gebrauch, (4) typisierende Häufung.

(1) Ein sparsamer Gebrauch, d. h. die Verwendung nur weniger Phraseologismen im Text, verdient hier keine weitere Betrachtung. – (2) Beim alltagsorientierten Gebrauch bevorzugen die Texter hauptsächlich andere Verfahren der mehr oder weniger poetischen Textproduktion: Phraseologismen kommen vor, aber nicht übermäßig frequent und ohne auffällige formale und semantische Modifikationen. Die Texte und die in ihnen erscheinenden Phraseologismen orientieren sich am alltagskommunikativen Sprachduktus ihrer hauptsächlichlichen Zielgruppen. – (3) Spielerischer Gebrauch von Phraseologismen liegt zum einen vor, wenn (a) auffällige Modifikationen und Kontextualisierungsverfahren verwendet werden. Dies kann in Form einer mehr oder weniger raffinierten Einbettung der (oft modifizierten) Phraseologismen in den Gesamttext erfolgen (als Beispiel vgl. SILLY: *Paradiesvögel*, s. 4.3.). Spielerischer Phraseologismengebrauch kann sich aber auch über (b) die Kontrastierung usueller und okkasionaler (mehrgliedriger) Metaphern realisieren. – (4) Die typisierende Häufung von Phraseologismen in Rocktexten ist beispielhaft etwa in Herbert Grönemeyers Song *Alkohol* (1984) (vgl. Lenk 1998) oder in Gerhard Gundermanns *Halte durch* (1988) realisiert. Typisierende Häufung kann a) in der Figurenrede erfolgen (vgl. als Beispiel Wolfgang Ambros: *Geh von mir* (1981), s. 4.1.), oder (b) z. B. als Demaskierung persuasiver Strategien (wie bei Heinz Rudolf Kunze: *Einer für alle* (1988), s. 4.2.). – Bei den genannten vier Typen handelt es sich nicht um eine abgeschlossene Liste: Weitere Typen sind denkbar.

## 4. Beispielanalysen

In der empirischen Analyse ergeben sich eine Reihe von Problemen schon bei der Identifizierung der Phraseologismen. Das betrifft auch die analytische Zuordnung, ob diese in lexikalisierte oder modifizierte Form stehen.<sup>2</sup> Sofern die konkret auftretende Form in einem der phraseologischen Wörterbücher<sup>3</sup> vorkommt, fällt die Entscheidung meist relativ leicht. Nicht selten begegnen in den verschiedenen Wörterbüchern jedoch Varianten, die teils auch auf lexikographische Notationskonventionen zurückzuführen sind. Vor allem aber sind nicht alle vom Muttersprachler als lexikalisiert empfundenen Phraseologismen in den verfügbaren Lexika enthalten.

4.1. Beispiel 1 – Wolfgang Ambros: *Geh von mir* (1981)

Der hier als Beispiel für den Austrorock gewählte Text stammt von einem der Begründer und bis heute bekanntesten Vertreter der deutschsprachigen Rockmusik in Österreich. Ambros wurde 1952 in Niederösterreich geboren. Mit *Da Hofa* landete er 1971 seinen ersten Nr.-1-Hit, 1975 folgte das Erfolgsalbum *Es lebe der Zentralfriedhof*. Bisher hat er 25 Studio- und 8 Live-Alben veröffentlicht (davon erschienen 7 bzw. 3 in den 80er Jahren). Ambros ist, gemeinsam mit dem Duo M. Tauchen/J. Prokopetz, auch Autor der Rockoper (des Musicals) *Der Watzmann ruft* (1974) und hat mehrere Hörspiele geschrieben. 2002 wurde ihm für sein Lebenswerk der renommierte „Amadeus Austrian Music Award“ verliehen. – Der Song *Geh von mir* erschien 1981 auf dem Album *Selbstbewusst*.

*Du host mi quält bis aufs Bluat  
di woast nur do, du woast nie fuat,  
und ka Sekund'n woa fia mi allanich do.  
Du bist ma nie wos schuldig b'lieb'n,  
do host es auf die Spitze t'rieb'n,  
bis i nimma g'wußt hob, was i tuan soll  
und [dann] g'sogt hob:*

- 
- 2 In den Texten werden die identifizierten Phraseologismen auf folgende Weise markiert:
- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| <u>einfach unterstrichen</u>      | satzgliedwertige Phraseologismen in nichtmodifizierter Form |
| <u>wellenförmig unterstrichen</u> | satzgliedwertige Phraseologismen in modifizierter Form      |
| <u>doppelt unterstrichen</u>      | satzwertige Phraseologismen (Sprichwörter, Slogans, ...)    |
| <u>fett unterstrichen</u>         | geflügelte Worte, Zitate, Allusionen                        |
| <u>gestrichelt unterstrichen</u>  | sonstige stereotype Formulierungen                          |
| <u>gepunktet unterstrichen</u>    | sonstige Metaphern  |
- 3 Benutzt wurden folgende Werke (Siglen s. Literaturverzeichnis): D11, DR, F, M, R, S. Für die satzwertigen Phraseologismen: B und Si, für geflügelte Worte und Zitate D12.

Geh von mir  
i kann di afoch nimmer sehn!  
 Und i wü nix mehr von dir hör'n  
 und dafür mehr von di andern,  
 geh von mir,  
 du host von mir schon so vü g'lernt,  
 du host g'lernt [<sup>4</sup>> waßt jetzt<sup>4</sup>] wie man sich's bequem mocht  
 und jetzt lernst hoit des wandern!  
 Du woast schon liab von Zeit zu Zeit,  
 wie Doktor Jekyll und Mister Hyde –  
 manchmal hob i g'laubt, du host den Teife[l] im Leib.  
 I hob mi scho säba nimmer 'kennt,  
 du host mi beansprucht, permanent,  
 und mit deiner Eifersucht zum Wahnsinn 'trieb'n.  
 Drum sog i da:  
 Geh von mir  
 vakumm und loß di nimmer anschau'n,  
 es is afoch nimmer trogboa,  
 so kann's net weitergeh'n!  
 Geh von mir,  
 frog net warum, dei Zeit is um,  
 und du bist a nimmer die Jüngste,  
 des muaßt amoi versteh'n!  
 Geh von mir,  
 i kann mi net mei Lebtog lang belüg'n,  
 und darum sog i heite  
 danke und auf Wiederseh'n!

Das lyrische Ich gibt seiner „Lebensabschnittsgefährtin“ den Laufpass, unter Missachtung aller bürgerlichen Höflichkeitsregeln. Dieser Rocktext hebt sich damit auch inhaltlich deutlich von den anderen, bis dahin gängigen Genres populärer Musik ab, in der Liebesfreud und -leid dominierten: als Sehnsucht nach der/dem Geliebten, als Lobpreisung der/des Angeboteten bzw. der Liebesbeziehung, als Klage über Trennung oder unerwiderte Liebe. – Es folgt eine Liste der im Text bereits markierten Phraseologismen des Songs.

| Textform                                  | lexikalisierte Form                     | WB-Belege mit Seitenzahl                     |
|---|---|--|
| <i>host mi quält bis aufs Bluat</i>       | <i>jn. bis aufs Blut quälen</i>         | D11-562, M-65, S -91                         |
| <i>bist ma nie wos schuldig b'lieb'n</i>  | <i>jm. nichts schuldig bleiben</i>      | D11-640, F-427, M-540, R-1413, S-86          |
| <i>do host es auf die Spitze t'rieb'n</i> | <i>es auf die Spitze treiben</i>        | D11-675, DR-368, F-454, M-566, R-1509, S-779 |
| <i>i kann di afoch nimmer sehn!</i>       | <i>jn./etw. nicht mehr sehen können</i> | D11-652, DR-361, F-440, M-554, S-748         |

4 Bei den in eckigen Klammern stehenden Teilen handelt es sich um Abweichungen zwischen gesungener und auf dem LP-Cover veröffentlichter schriftlicher Version.

|   |  |                                       |
|---|--|---------------------------------------|
| <i>i wü nix mehr von dir hör'n</i>      | <i>nichts mehr von etw. hören wollen</i>         | S-370                                 |
| <i>von Zeit zu Zeit</i>                 | <i>von Zeit zu Zeit</i>                          | D-830, F-565, M-697, S-1008           |
| <i>du host den Teife[l] im Leib</i>     | <i>den Teufel im Leib[e] haben</i>               | D11-720, DR-386, F-487, R-1609, S-841 |
| <i>I hob mi scho säba nimmer 'kennt</i> | <i>sich nicht mehr kennen [vor Wut/Zorn/...]</i> | D11-379, DR-191, S-404                |
| <i>du host mi zum Wahnsinn 'trieb'n</i> | <i>jn. zum Wahnsinn treiben</i>                  | S-934                                 |
| <i>loß di nimmer anschau'n</i>          | <i>lass dich hier nicht mehr blicken!</i>        | [D11-116], [F-57], [M-63], S-89       |
| <i>dei Zeit is um</i>                   | <i>js. Zeit ist gekommen</i>                     | D-829, F-555, M-698, S-1007           |
| <i>du bist a nimmer die Jüngste</i>     | <i>nicht mehr der Jüngste sein</i>               | S-390                                 |
| <i>mei Lehtag lang</i>                  | <i>[all] sein Lehtag</i>                         | D11-443, S-478                        |

Die Sprache des lyrischen Ich orientiert sich an der Alltagskommunikation und benutzt deren bildhafte oder vorgeprägte Versatzstücke – darunter zahlreiche Phraseologismen. Es handelt sich also um eine Häufung von Phraseologismen in der Figurenrede (Typ 4a). Sie werden hauptsächlich in nicht-modifizierter Form gebraucht. – Ein Problem der Zuordnung ergibt sich bei dem Ausdruck *dei Zeit is um*: Er kann entweder als lexikalisierte Form der ziemlich fest geprägten, aber kaum (noch) idiomatischen Wendung *die [js.] Zeit ist um [abgelaufen]* oder aber als Modifizierung des Idioms *js. Zeit ist gekommen* aufgefasst werden (Substituierung von *gekommen* durch *um* bei gleichzeitiger semantischer Umdeutung von ‚Lebenszeit‘ zu ‚Zeit des Zusammenlebens‘).

Bei den von Ambros in diesem Songtext gebrauchten Phraseologismen handelt es sich ausnahmslos um Wendungen, die im gesamten deutschen Sprachraum verbreitet sind. Es finden sich, vom lexikalischen Bestand her, keine phraseologischen Austriazismen. Österreichische Besonderheiten zeigen sich lediglich in der phonetisch-morphematischen Realisation.

#### 4.2. Beispiel 2 – Heinz-Rudolf Kunze: *Einer für alle* (1988)

Als Beispiel für den Deutschrock folgt ein Songtext von Heinz Rudolf Kunze. Kunze wurde 1956 geboren und war vor allem in den 80er und 90er Jahren in Deutschland als Rock-/Popsänger gut bekannt. Er betätigt sich darüber hinaus auch als Musicaltexter/-übersetzer, Essayist, Buchautor, Radiomoderator und Schauspieler sowie als Dozent an der Fachhochschule Osnabrück. Sein Debütalbum *Reine Nervensache* erschien 1981. Ein Jahr später erhielt er den Deutschen Schallplattenpreis für das Album *Eine Form von Gewalt*. Die größten Single-Erfolge erzielte er mit *Dein ist mein ganzes Herz* (1985) und *Mit Leib und Seele* (1986). Kunze veröffentlichte bisher 24 Alben als LPs bzw. CDs. – Der Song

*Einer für alle* stammt von der LP *Mit Leib und Seele*; er ist auch auf der 1996 gepressten gleichnamigen CD erschienen.

Mach jetzt keinen Fehler. Die Dinge stehen gut. Die Affen wollen Zucker und die Sterne wollen Blut. Mach jetzt keinen Fehler. Trag jetzt keinen Zopf. Irgendwas muß rollen: Rubel oder Kopf.

Einer für alle, sonst rette sich wer kann. [Alle für einen.] Einer für alle, du bist der kommende Mann. Einer für alle, keiner weiß weiter. Kopf hoch, du bist dran [was].

Denk an all die Jahre. Denk an all den Schweiß. Für die gute Sache. Und die Sache ist jetzt heiß. Hörst du, wie sie toben? Geh und mach dein Tor! Endlich bist du oben. Was wirfst du ihnen vor? DICH!!!

Einer für alle, sonst rette sich, wer kann. [Alle für einen.] Einer für alle, du bist der kommende Mann.

Mach jetzt keinen Fehler. Mach nicht so'n Gesicht. Mach am besten gar nichts. Wir machen das für dich.

Der Songtext besteht fast vollständig aus vorgeprägten, festen Wendungen, darunter zahlreichen Phraseologismen. Es handelt sich also um eine stereotypisierende Aneinanderreihung formelhafter Ausdrücke, die in der Überredung und im Motivationstraining üblich sind. Der Text entpuppt sich somit als Entlarvung primitiver persuasiver Kommunikationsstrategien und -techniken, als Enthüllung von eigennützigem Überredungskünsten. Deutlich gemacht wird dies auch durch den musikalischen Beginn und Schluss, der im auffälligen Gegensatz zur Melodiosität des Refrains steht. – Die im Text verwendeten Phraseologismen sind von unterschiedlichem Usualitätsgrad, wie die Wörterbuch-Nachweise in der folgenden Tabelle zeigen.

| <b>Textform</b>                        | <b>lexikalisierte Form</b>                            | <b>WB-Belege mit Seitenzahl</b>                            |
|--|---|--|
| <i>Die Dinge stehen gut.</i>           | dito  | S-129  |
| <i>Die Affen wollen Zucker.</i>        | <i>dem Affen Zucker geben</i>                         | D11-29, DR-12, F-18, M-23, S-11, R-69                      |
| <i>... muß rollen: Rubel oder Kopf</i> | <i>der Rubel rollt/muss rollen &amp; Köpfe rollen</i> | D11-591/Ø, DR-327/Ø, F-390/Ø, M-493/Ø, R-1258/Ø, S-670/439 |
| <i>die Sterne wollen Blut</i>          | <i>Blut sehen wollen</i>                              | D11-118, DR-45, S-92                                       |
| <i>trag jetzt keinen Zopf</i>          | <i>ein alter Zopf</i>                                 | D11-835, DR-444, F-558, M-704, R-1775, S-1016              |
| <i>Einer für alle, alle für einen</i>  | dito  | B-124, D12-132   |
| <i>rette sich wer kann</i>             | <i>Rette sich, wer kann.</i>                          | D11-584, S-662   |
| <i>... bist der kommende Mann</i>      | <i>der kommende Mann sein in/bei</i>                  | S-523  |
| <i>keiner weiß weiter</i>              | <i>nicht mehr weiter wissen</i>                       | S-980  |
| <i>Kopf hoch!</i>                      | dito  | D11-404, DR-206, F-261, M-328, R-827, S-435                |
| <i>du bist dran</i>                    | <i>dran sein</i>                                      | D11-156, F-88, M-90, [R-332,] S-131                        |

|                                 |  |   |
|---------------------------------|--|---|
| <i>mach dein Tor!</i>           | <i>sein Tor machen [schießen]</i>                                | [R-1632], [S-853]                             |
| <i>endlich bist du oben</i>     | <i>oben sein [die da oben/von oben kommen/obenhinaus wollen]</i> | S-591, [D11-523], [R-1107], [+S-191], [F-345] |
| <i>Mach nicht so'n Gesicht.</i> | <i>ein [langes] Gesicht machen</i>                               | M-176, DR-123, F-157, M-176, [R-542], S-260f. |

Die Wendungen *Die Dinge stehen gut*, *der kommende Mann sein* und *nicht mehr weiter wissen* sind nur bei Schemann verzeichnet. Sie dürfen wohl als festgeprägt gelten, aber bei allen dreien ist der Idiomatizitätsgrad gering. – Die Fügung *sein Tor machen* findet sich in den Wörterbüchern nur als Kollokation *ein Tor schießen*. Wegen der hohen Frequenz der Wendung *sein Tor machen* in Fußballreportagen v. a. der elektronischen Medien wurde die Konstruktion aufgrund nativer Kompetenz dennoch als nichtmodifizierter, lexikalisierte Phraseologismus markiert. – Eine interessante Modifikation liegt auch bei *die Affen wollen Zucker* vor. Mit der Substitution von *geben* durch *wollen* erfolgt gleichzeitig eine Aktantenmodifizierung von *dem Affen* zu *die Affen* (Rezipient > Agent und Sg. > Pl.). Hinzu kommt eine kotextuell vollzogene – im Verlaufe der Textrezeption nachträgliche – duale Bedeutungsaktualisierung des Elements *Affen* (vgl. das Pronomen der 3. P. Pl. in „Hörst du wie sie toben“: *sie* = ‚das Publikum‘?). – Eine bewusst erzeugte Polysemie ergibt sich auch bei „Was wirfst du ihnen vor? – DICH!!!“: Die Fügung *jm. etw. vorwerfen* ist allerdings kein Phraseologismus, sondern eine Verbmetapher. Durch das isolierte „dich“ ergibt sich zugleich aber auch eine Modifikation des Phraseologismus *jm. etw./jn. zum Fraß vorwerfen*, bei Reduktion um das Lexem *zum Fraß*.

#### 4.3. Beispiel 3 – SILLY: *Paradiesvögel* (1989)

Das Album *Februar*, von dem der Song *Paradiesvögel* stammt, wird heute mitunter als vorgezogener Soundtrack der Wende von 1989 bezeichnet. Nach dem Verbot und der Einstampfung der bereits fertig produzierten vorherigen LP der Band SILLY wurde *Februar* in Lizenz mit dem VEB Deutsche Schallplatten in West-Berlin produziert, gelangte so aber auch in den DDR-Schallplattenläden zum Verkauf. Allerdings bestand bis zum Frühherbst 1989 für einzelne Titel ein Sende- und Verkaufsverbot im Rundfunk der DDR. Dabei war SILLY die erfolgreichste Rockband der DDR in den 80er Jahren und auch im westlichen Ausland bekannt. Die Band hat insgesamt 9 Alben plus 4 Best-of- bzw. Remix-Alben herausgebracht. – Pränante Frontfrau der Band war Tamara Danz (1952-1996), nach der seit 2006 am Berliner Ostbahnhof eine Straße benannt ist; seit 2006 tritt die Schauspielerin Anna Loos (geb. 1970) als Sängerin der Band auf. Von 1981 bis 1989 schrieb Werner Karma viele Texte (auch) für SILLY, danach arbeitete die Band mit Gerhard Gundermann (1955-1998) zusammen. Ab 1993 verfasste Tamara

Danz selbst die meisten Texte. Als Autoren von *Paradiesvögel* werden Gundermann und Danz genannt.

*er ist nur mal kurz durch mein zimmer geflogen  
 da wurden die poster blass  
 da wusst ich die haben schon immer gelogen  
 und gab sie dem ofen zum frass*

*ich zeigte ihm meine heimliche liebe  
 da hat er mich ausgelacht  
 und ist selber auch nicht bei mir geblieben  
 in dieser kaputten nacht*

*paradiesvögel fängt man nicht ein  
 paradiesvögel fliegen dir zu von ganz allein  
 paradiesvögel sperrt man nicht ein  
sie brauchen den himmel ganz ein stück ist zu klein*

*er hat meine freunde gesehn  
 und grinste mich an  
 da wusst ich [dass] wenn die winde sich drehn  
 ich alle vergessen kann*

*ich habe ihn durch mein traumreich geführt  
 er ging umher fremd und kühl  
 und er hat keine hand gerührt  
 als es in scherben fiel*

*paradiesvögel fängt man nicht ein ...*

*ich frag nicht mehr  
 wo kam er her wo ging er hin  
 und fragt mich heut irgendwer  
was ich fürn vogel bin*

*paradiesvögel fängt man nicht ein ... (Quelle: LP-Innenhülle)*

Der Songtext erzählt die mystische Begegnung mit einem durchs Zimmer fliegenden Paradiesvogel (als Selbsterfahrung und gleichnishafte Infragestellung der eigenen Lebensentwürfe und sozialen Beziehungen). In seiner Metaphorizität entwickelt er literarischen Anspruch. Er enthält einige Phraseologismen, jedoch nicht in auffälliger Häufung:

| Textform                              | lexikalisierte Form                                    | WB-Belege mit Seitenzahl                    |
|---------------------------------------|--|---|
| <i>gab sie dem Ofen zum Fraß</i>      | <i>jm. etw./jn. zum Fraß vorwerfen</i>                 | S-207                                       |
| <i>meine heimliche liebe</i>          | <i>js. heimliche Liebe</i>                             | [Topos der Liebeslyrik]                     |
| <i>sie brauchen den himmel ganz</i>   | <i>den Himmel auf Erden haben/der Himmel auf Erden</i> | D11-335, DR-163, R-715, S-353, F-214, M-257 |
| <i>wenn die Winde sich drehn</i>      | <i>der Wind hat sich [spürbar] gedreht/dreht sich</i>  | D11-806, F-538, M-669, R-1734, S-976        |
| <i>[dass] ich alle vergessen kann</i> | <i>das kannst du vergessen!</i>                        | D11-758, S-900                              |



|                                |  |                                     |
|--------------------------------|--|-------------------------------------|
| <i>hat keine hand gerührt</i>  | <i>keine Hand [keinen Finger] rühren</i>     | D11-300, F-188, M-221, R-650, S-312 |
| <i>als es in Scherben fiel</i> | <i>in Scherben gehen</i>                     | D11-617, M-517, R-1318, S-704       |
| <i>was ich für'n Vogel bin</i> | <i>ein [schräger/komischer] Vogel (sein)</i> | D11-636, R-1681, S-920              |

Die Modifizierung von Phraseologismen wird hier als Mittel kunstvoller Texteinbettung genutzt. Dies zeigt sich beispielsweise an der Wendung [*die Poster*] *dem Ofen zum Fraß geben*. Es handelt sich um eine Kontamination des Phraseologismus *jm. etw./jn. zum Fraß vorwerfen* und des modifizierten Idioms *etw. in den Schornstein schreiben [können]*, bei dem *Schornstein* durch *Ofen* und *schreiben* durch *stecken* substituiert wurde. – Der Refrain ist formuliert in der Form von Verhaltens-Maximen, fast als moralischer Appell; dem folgt ein dual semantischer und zugleich mittels Substitution formal modifizierter Phraseologismus: In der Zeile „sie brauchen den Himmel ganz, ein Stück ist zu klein“ steckt einerseits der Phraseologismus *den Himmel auf Erden haben [wollen]*, und zugleich kann die Tatsache, dass ein Vogel den ganzen Himmel braucht, im (damals noch geteilten) Deutschland als Freiheitsmetapher gelten (vgl. auch *Der geteilte Himmel* von Christa Wolf). – In der letzten Zeile der letzten Strophe („was ich für'n Vogel bin“) liegt sowohl eine kontextuelle Resemantisierung (Bezug auf „Paradiesvogel“<sup>5</sup>) als auch eine kotextuelle Umdeutung pejorativer Konnotationen des Phraseologismus *ein schräger/komischer Vogel (sein)* hin zu positiven Assoziationen vor. – Der Song kann also mit Recht als Beispiel für den Typ 2a (spielerischer Gebrauch von Phraseologismen mittels Modifizierung und Kontexteinbettung) dienen.

## 5. Ausblick

Die hier lediglich exemplarisch und ansatzweise vorgenommene Analyse zeigt, wie lohnenswert die Untersuchung größerer Korpora wäre. Dabei sollten u. a. folgende Aspekte berücksichtigt werden:

- 1. Frequenz:** Wie häufig kommen Phraseologismen in Rockmusiktexten vor? (Häufiger, gleich oft, seltener als in anderen Texten?)  
→ phraseologische Dichte der Rockmusiktexte
- 2. Arten:** Welche Arten von Phraseologismen kommen in Texten populärer Rocklieder vor, und zu welchen Anteilen?  
→ Klassifikation von Phraseologismen

5 Das DUW (2007, 1255) gibt als Bedeutung zwei Sememe an: **Pa|ra|dies|vo|gel**, der [1: nach dem prächtigen Gefieder]: **1.** (*in den tropischen Regenwäldern Neuguineas u. der Molukken heimischer*) *großer Singvogel mit prächtigem, buntem Gefieder u. oft sehr langen Schwanzfedern.* **2.** *jmd., der in seiner Umgebung durch ungewöhnliche Ideen, unangepasste Lebensweise, durch ausgefallene Kleidung o. Ä. auffällt.*

- 3. Modifikationen:** In welcher Form kommen Phraseologismen in der Rocklyrik vor: Welche Modifizierungen sind besonders beliebt?  
→ Klassifizierung der Modifikationen
- 4. Typika:** Gibt es bestimmte Phraseologismen, die sich in Rockmusiktexten einer besonderen Beliebtheit erfreuen und die hier deutlich häufiger als anderswo oder sogar ausschließlich vorkommen?  
→ typische Rockmetaphern?
- 5. areale Variation:** Gibt es bestimmte Phraseologismen, die nur in Rockmusiktexten aus den einzelnen deutschsprachigen Ländern vorkommen?  
→ phraseologische Regionalismen (Teutonismen/Austriazismen)
- 6. Funktion:** Welche Funktionen können dem Gebrauch von Phraseologismen in Rocktexten zugewiesen werden?  
→ Verfahren der Texteinbettung

## 6. Literatur

### 6.1. Wörterbücher

- B:** Beyer, Horst und Annelies (1984): Sprichwörterlexikon. Sprichwörter und sprichwörtliche Ausdrücke aus deutschen Sammlungen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Leipzig.
- D11:** Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten (1992). Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Bearb. von Günter Drosdowski/Werner Scholze-Stubenrecht. Mannheim [etc.].
- D12:** Duden. Zitate und Aussprüche (1993). Bearb. von Werner Scholze-Stubenrecht u. a. Mannheim [etc.].
- DR:** Großwörterbuch Deutsch: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten (1995). Red.: Christa Marsen/Hermann Ehmman. Köln.
- DUW:** Duden. Deutsches Universalwörterbuch (2007). 6. Aufl. Hg. von der Dudenredaktion. Mannheim [etc.].
- F:** Friederich, Wolf (1993): Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen. 4. Aufl. Ismaning.
- M:** Müller, Klaus (1994): Lexikon der Redensarten. Gütersloh.
- R:** Röhrich, Lutz (1995): Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 2. Aufl. 5 Bde. Freiburg i. Br./Basel/Wien.
- S:** Schemann, Hans (1993): Deutsche Idiomatik. Die deutschen Redewendungen im Kontext. Stuttgart/Dresden.
- Si:** Simrock, Karl (2003): Die deutschen Sprichwörter. Düsseldorf.

### 6.2. Sekundärliteratur

- Achermann, Eric/Naschert, Guido (Hg.) (2005): Songs. Bielefeld.
- Burger, Harald (1997): Phraseologie im Kinder- und Jugendbuch. In: Rainer Wimmer/Franz-Josef Berens (Hg.): Wortbildung und Phraseologie. Tübingen, 233-254.
- Fagerström, Johanna (2000): Strophen-, Reim- und Kommunikationsstrukturen in der deutschen Rocklyrik am Beispiel von Udo Lindenberg und ‚Silly‘. Helsinki. [Unveröffentl. Magisterarbeit. Universität Helsinki, Germanistisches Institut].

- Giessen, Hans W. (1992): Zeitgeist populär – seine Darstellung in deutschsprachigen post-modernen Songtexten (bis 1989). St. Ingbert.
- Lenk, Hartmut E. H. (1998): Phraseologismen in populären deutschen Liedern. Eine Projekt-skizze. In: Harald Pors/Lisbeth Falster Jakobsen/Flemming Talbo Stubkjær (Hg.): Sprach-germanistik in Skandinavien III. Akten des IV. Nordischen Germanistentreffens auf Schloß Sandbjerg, 5. bis 8. Juni 1996. Århus, 221-238.
- Lenk, Hartmut E. H. (2001): Von Felsmalereien und Hobbyethnologen. Die Phraseologie des Deutschrock als Gegenstand des DaF-Unterrichts. In: Martine Lorenz-Bourjot/Heinz-Helmut Lüger (Hg.): Phraseologie und Phraseodidaktik. Wien, 155-178.
- Mellmann, Katja (2005): Helden aus der Spielzeugkiste. Zu einem Motiv in den Texten der Neuen Deutschen Welle (NDW). In: Eric Achermann/Guido Naschert (Hg.) (2005), 254-274.
- Puusniekka, Hanna (2008): Populäre Musik des 20. und 21. Jahrhunderts in finnischen Deutschlehrbüchern für die gymnasiale Oberstufe. Helsinki. [Unveröffentl. Magisterarbeit. Universität Helsinki, Germanistisches Institut].
- Richter-Vapaatalo, Ulrike (2007): *Da hatte das Pferd die Nüstern voll*. Gebrauch und Funktion von Phraseologie im Kinderbuch. Untersuchungen zu Erich Kästner und anderen Autoren. Frankfurt a. M. [etc.].
- Saha, Katja (2002): Phraseologismen und ihre Modifikation in den Songtexten von Nena und der ‚Toten Hosen‘. Helsinki. [Unveröffentl. Magisterarbeit. Universität Helsinki, Germanistisches Institut].
- Verlan, Sascha (2005): SchlagZeilen – PunchLines. Vermittlung von Nachrichten in Rap-Texten. In: Eric Achermann/Guido Naschert (Hg.) (2005), 286-297.