

Aktuelle Singer-Songwriter
in Deutschland, Frankreich, Schweden und Österreich
Text - und Musikanalysen

Dissertation
zur Erlangung des
Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)

der Philosophischen Fakultät II
Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

M.A. Möller, Ulrike

Gutachter:

1. Prof. Dr. W. Auhagen
2. Prof. Dr. K. Näumann

Tag der Verteidigung: Leipzig, 27.07.2021

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Definition Singer-Songwriter	3
3. Zielsetzung und Methoden	7
4. Biographische / Discographische Daten	11
4.1. Deutschland	11
4.1.1. Alin Coen	11
4.1.2. Bosse	12
4.1.3. Florian Ostertag	13
4.1.4. Jan Wittmer	13
4.1.5. Max Prosa	13
4.1.6. Sarah Brendel	14
4.2. Frankreich	15
4.2.1. Rose	15
4.2.2. SoKo	15
4.2.3. Zaz	16
4.3. Schweden	16
4.3.1. Anna Ternheim	16
4.3.2. Emeli Jeremias	17
4.3.3. Sofia Talvik	17
4.4. Österreich	18
4.4.1. Clara Luzia	18
4.4.2. Paper Bird / Squalloscope	19
4.4.3. Tobias Pötzelsberger	19

5. Textanalyse	21
5.1. Deutschland	21
5.1.1. Alin Coen	21
5.1.1.1. Darts	22
5.1.1.2. Festhalten	26
5.1.1.3. Kein Weg zurück	30
5.1.1.4. A No Is A No	34
5.1.2. Bosse	38
5.1.2.1. Niemand vermisst uns	38
5.1.2.2. Guten Morgen Spinner	43
5.1.2.3. 3 Millionen	47
5.1.2.4. Metropole	53
5.1.2.5. Kraniche	60
5.1.3. Florian Ostertag	67
5.1.3.1. Africa, I come	67
5.1.3.2. Helpless	70
5.1.4. Jan Wittmer	73
5.1.4.1. Arztbesuch	73
5.1.4.2. Ich kann das Leben	75
5.1.4.3. Die Taube	79
5.1.4.4. Keine großen Tage	81
5.1.5. Max Prosa	84
5.1.5.1. Flügel	84
5.1.5.2. Straße nach Peru	88
5.1.5.3. Charlie	92
5.1.5.4. Café Noir	95
5.1.6. Sarah Brendel	100
5.1.6.1. I Know the King	100
5.1.6.2. Fire	103
5.1.6.3. Dancers of the night	106
5.1.6.4. What a happy life	108
5.2. Frankreich	112
5.2.1. Rose	112
5.2.1.1. Rose	112
5.2.1.2. Ne partez pas	115

5.2.1.3.	Et puis juin	118
5.2.1.4.	Je compte	123
5.2.2.	SoKo	125
5.2.2.1.	I Thought I Was An Alien	125
5.2.2.2.	First Love Never Die	128
5.2.2.3.	I Come in Peace	131
5.2.2.4.	Peter Pan Syndrom	134
5.2.3.	Zaz	137
5.2.3.1.	Trop Sensible	137
5.2.3.2.	Comme ci, comme ça	141
5.2.3.3.	Dans mon Paris	144
5.3.	Schweden	148
5.3.1.	Anna Ternheim	148
5.3.1.1.	Somebody´s outside	148
5.3.1.2.	Today is a good day	151
5.3.1.3.	Let it rain	155
5.3.1.4.	God don´t know	160
5.3.1.5.	Still a beautiful day	162
5.3.2.	Emeli Jeremias	164
5.3.2.1.	Där berg kysser berg	164
5.3.2.2.	Through the rainbow	167
5.3.2.3.	15 år	171
5.3.2.4.	Lummer	173
5.3.3.	Sofia Talvik	176
5.3.3.1.	Ghosts	176
5.3.3.2.	It´s just love	179
5.3.3.3.	Jonestown	182
5.3.3.4.	Maybe then will be when	186
5.3.3.5.	The Garden	189
5.3.3.6.	Big Sky Country	193
5.4.	Österreich	196
5.4.1.	Clara Luzia	196
5.4.1.1.	Day by day	196
5.4.1.2.	Harvest Moon	198
5.4.1.3.	Queen of the Wolves	201

5.4.1.4.	Love in times of war	205
5.4.1.5.	No one´s watching	209
5.4.1.6.	Shipwreck	212
5.4.2.	Paper Bird/Anna Kohlweis	215
5.4.2.1.	GOOD MORNING, SPLIT SIDES	215
5.4.2.2.	Cryptozoology	218
5.4.2.3.	Bone Marrow Pen	221
5.4.2.4.	Domino	224
5.4.3.	The More Or The Less	227
5.4.3.1.	Ms Anderson	227
5.4.3.2.	The Ukulele Song	230
5.4.3.3.	oh, santiago!	232
5.4.3.4.	When we happen to collide	237
5.5.	Zusammenfassung Textanalysen	240
6.	Musikanalyse	249
6.1.	Deutschland	249
6.1.1.	Alin Coen	249
6.1.1.1.	Darts	249
6.1.1.2.	Festhalten	253
6.1.1.3.	Kein Weg zurück	255
6.1.1.4.	A No Is A No	257
6.1.2.	Bosse	259
6.1.2.1.	Niemand vermisst uns	259
6.1.2.2.	Guten Morgen, Spinner	262
6.1.2.3.	3 Millionen	265
6.1.2.4.	Metropole	267
6.1.2.5.	Kraniche	269
6.1.3.	Florian Ostertag	272
6.1.3.1.	Africa, I come	272
6.1.3.2.	Helpless	274
6.1.4.	Jan Wittmer	276
6.1.4.1.	Arztbesuch	276
6.1.4.2.	Ich kann das Leben	278
6.1.4.3.	Die Taube	280

6.1.4.4.	Keine großen Tage	282
6.1.5.	Max Prosa	284
6.1.5.1.	Flügel	284
6.1.5.2.	Straße nach Peru	286
6.1.5.3.	Charlie	288
6.1.5.4.	Café Noir	290
6.1.6.	Sarah Brendel	292
6.1.6.1.	I Know the King	292
6.1.6.2.	Fire	294
6.1.6.3.	Dancers of the night	296
6.1.6.4.	What a happy life	298
6.2.	Frankreich	300
6.2.1.	Rose	300
6.2.1.1.	Rose	300
6.2.1.2.	Ne partez pas	302
6.2.1.3.	Et puis juin	304
6.2.1.4.	Je compte	306
6.2.2.	SoKo	308
6.2.2.1.	I Thought I Was An Alien	308
6.2.2.2.	First Love Never Die	311
6.2.2.3.	I Come in Peace	315
6.2.2.4.	Peter Pan Syndrom	317
6.2.3.	Zaz	319
6.2.3.1.	Trop Sensible	319
6.2.3.2.	Comme ci, comme ça	321
6.2.3.3.	Dans mon Paris	323
6.3.	Schweden	325
6.3.1.	Anna Ternheim	325
6.3.1.1.	Somebody´s outside	325
6.3.1.2.	Today is a good day	328
6.3.1.3.	Let it rain	330
6.3.1.4.	God don´t know	333
6.3.1.5.	Still a beautiful day	335
6.3.2.	Emeli Jeremias	337
6.3.2.1.	Där berg kysser berg	337

6.3.2.2.	Through the rainbow	340
6.3.2.3.	15 år	342
6.3.2.4.	Lummer	344
6.3.3.	Sofia Talvik	347
6.3.3.1.	Ghosts	347
6.3.3.2.	It´s just love	349
6.3.3.3.	Jonestown	352
6.3.3.4.	Maybe then will be when	354
6.3.3.5.	The Garden	356
6.3.3.6.	Big Sky Country	359
6.4.	Österreich	362
6.4.1.	Clara Luzia	362
6.4.1.1.	Day by day	362
6.4.1.2.	Harvest Moon	364
6.4.1.3.	Queen of the Wolves	366
6.4.1.4.	Love in times of war	368
6.4.1.5.	No one´s watching	370
6.4.1.6.	Shipwreck	373
6.4.2.	Paperbird/Anna Kohlweis	375
6.4.2.1.	GOOD MORNING, SPLIT SIDES	375
6.4.2.2.	Cryptozoology	377
6.4.2.3.	Bone Marrow Pen	379
6.4.2.4.	Domino	381
6.4.3.	The More Or The Less	383
6.4.3.1.	Ms Anderson	383
6.4.3.2.	The Ukulele Song	385
6.4.3.3.	oh, santiago!	387
6.4.3.4.	When we happen to collide	389
6.5.	Zusammenfassung Musikanalysen	391
7.	Fazit	397
A.	Unterhaltungen mit Künstlern	401
A.1.	Alin Coen	401
A.2.	Bosse	404
A.3.	Clara Luzia	406

A.4. Emeli Jeremias	409
A.5. Florian Ostertag	410
A.6. Jan Wittmer	412
A.7. Max Prosa	416
A.8. Paper Bird	418
A.9. Sarah Brendel	419
A.10.Sofia Talvik	421
A.11.The More Or The Less	422
B. Liedtexte	427
B.1. Alin Coen	427
B.1.1. Darts	427
B.1.2. Festhalten	428
B.1.3. Kein Weg zurück	429
B.1.4. A No Is A No	430
B.2. Bosse	431
B.2.1. Niemand vermisst uns	431
B.2.2. Guten Morgen Spinner	433
B.2.3. 3 Millionen	433
B.2.4. Metropole	435
B.2.5. Kraniche	436
B.3. Florian Ostertag	438
B.3.1. Africa, I come	438
B.3.2. Helpless	439
B.4. Jan Wittmer	440
B.4.1. Arztbesuch	440
B.4.2. Ich kann das Leben	440
B.4.3. Die Taube	441
B.4.4. Keine großen Tage	442
B.5. Max Prosa	443
B.5.1. Flügel	443
B.5.2. Straße nach Peru	444
B.5.3. Charlie	445
B.5.4. Café Noir	445

B.6. Sarah Brendel	447
B.6.1. I Know the King	447
B.6.2. Fire	448
B.6.3. Dancers of the night	449
B.6.4. What a happy life	451
B.7. Rose	452
B.7.1. Rose	452
B.7.2. Ne partez pas	452
B.7.3. Et puis juin	454
B.7.4. Je compte	456
B.8. SoKo	457
B.8.1. I Thought I Was An Alien	457
B.8.2. First Love Never Die	458
B.8.3. I Come In Peace	458
B.8.4. Peter Pan Syndrom	459
B.9. ZAZ	461
B.9.1. Trop Sensible	461
B.9.2. Comme ci, comme ca	463
B.9.3. Dans mon Paris	465
B.10. Anna Ternheim	466
B.10.1. Somebody's outside	466
B.10.2. Today is a good day	467
B.10.3. Let it rain	468
B.10.4. God don't know	469
B.10.5. Still a beautiful day	470
B.11. Emeli Jeremias	470
B.11.1. Där berg kysser berg	470
B.11.2. Through the rainbow	471
B.11.3. 15 år	472
B.11.4. Lummer	472
B.12. Sofia Talvik	473
B.12.1. Ghosts	473
B.12.2. Its just love	474
B.12.3. Jonestown	475
B.12.4. Maybe then will be when	476

B.12.5. The Garden	477
B.12.6. Big Sky Country	478
B.13. Clara Luzia	479
B.13.1. Day by day	479
B.13.2. Harvest Moon	480
B.13.3. Queen of the Wolves	481
B.13.4. Love in times of war	481
B.13.5. No one´s watching	482
B.13.6. Shipwreck	483
B.14. Paperbird	484
B.14.1. GOOD MORNING. SPLIT SIDES	484
B.14.2. Cryptozoologie	485
B.14.3. Bone Marrow Pen	486
B.14.4. Domino	487
B.15. The More Or The Less	488
B.15.1. Ms. Anderson	488
B.15.2. The Ukulele Song	489
B.15.3. oh, santiago!	489
B.15.4. When we happen to collide	491
Literatur	493
Abbildungsverzeichnis	509
Tabellenverzeichnis	513
Selbstständigkeitserklärung	515

1. Einleitung

„An der nächsten Haltestelle steig ich aus/ Bretterbohlenwege bis zum kleinen Haus/
Licht an, alle Fenster auf / Licht an, alle Fenster auf/ Ich bin raus“¹ singt Bosse in
seinem Lied „Kraniche“. Singen die heutigen Singer-Songwriter nur noch von einer
heilen Welt oder Herzschmerz? Oder sind die Texte der Lieder doch vielschichtiger,
als man auf den ersten Blick meint? Und wie bringen die einzelnen Künstler,
unterschiedlicher Länder, die Texte mit der Musik in Verbindung?

Aufbauend auf die eingangs gestellten Fragen ist es in dieser Arbeit hauptsächlich
mein Ziel, einen Einblick in die Welt der aktuellen Singer-Songwriter zu geben. Ein
Augenmerk soll auf länderspezifische Eigenarten gelegt werden. Dabei sollen Ge-
meinsamkeiten und Unterschiede, besonders zwischen den einzelnen Ländern, auf-
gezeigt werden. Daraus ergibt sich die Frage, welche Rolle dabei die eigene Individua-
lität der Künstler spielt. Dies geschieht aufbauend auf meine vorangegangenen Ab-
schlussarbeiten über die Szene der Singer-Songwriter in den Ländern Deutschland,
Frankreich, Schweden und Österreich. Außerdem soll eine weitere und noch tiefer
gehende Forschung angeregt werden, da gedruckte Literatur zu aktuellen Singer-
Songwritern wenig vorhanden ist. Zu erwähnen ist die Publikation „Performing Au-
thorship in the Music of Contemporary Singer-Songwriters“² von Ailsa Lipscombe,
die sich ebenfalls mit zeitgenössischen Singer-Songwritern auseinandersetzt. Das Ziel
dieser Arbeit bestand darin, die Stimme und ihre Rolle in der Definition des Singer-
Songwriters zu erkunden. Andere Literatur findet sich hauptsächlich in elektroni-
schen Quellen, die oft ein voreingenommenes Bild zeigen, aber dennoch für weitere
Betrachtungen herangezogen wurden.

Im weiteren Verlauf werden aus Österreich die Singer-Songwriter Clara Luzia, The
More Or The Less und Paper Bird behandelt. Für Frankreich stehen die Namen
Rose, SoKo und Zaz, wie für Schweden Anna Ternheim, Emeli Jeremias und Sofia

¹Bosse. *Kraniche; Lied 01 „Kraniche“*. 2013.

²Ailsa Lipscombe. „Performing Authorship in the Music of Contemporary Singer-Songwriters“.
Dec 2020. Magisterarb. Te Herenga Waka - Victoria University of Wellington, 2015. URL: <http://researcharchive.vuw.ac.nz/handle/10063/4706>.

Talvik. Im Vergleich dieser drei Länder mit Deutschland werde ich Alin Coen, Bosse, Jan Wittmer, Florian Ostertag, Max Prosa und Sarah Brendel hinzuziehen. Ein Teil der genannten Künstler interpretiert seine Lieder in ihrer Muttersprache, der andere Teil bringt sie in englischer Sprache zur Aufführung. Selten tauchen Mischformen auf.

Die Texte der untersuchten Künstler zeichnen sich durch einen flüssigen Sprachstil aus. In dieser Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit auf genderneutrale Sprache verzichtet, ähnlich wie in den Texten der analysierten Lieder.

2. Definition Singer-Songwriter

Der Begriff „Liedermacher“ ist von seiner Zeit der Entstehung, Bedeutung und Sprache gesehen als die Entsprechung des Begriffes „Singer-Songwriter“ im deutschen anzusehen. Zum ersten Mal setzte wahrscheinlich Wolf Biermann „in Anlehnung an Brechts Wort vom "Stückeschreiber" das Wort "Liedermacher" in die Welt.“³. Eine der wenigen lexikalischen Definitionen wird durch Ziegenrucker in seinem „Handbuch der populären Musik“ formuliert:

„Personalunion von Komponist, Texter, Sänger und (in der Regel) Gitarrist; entstand in den sechziger Jahren, als die amerikanische Folk Music mit ihren Singer-Songwriter genannten Vertretern wie Bob Dylan oder Phil Ochs weltweit Aufsehen erregte. Nach ihrem Vorbild begannen nun auch außerhalb der USA Jugendliche sich öffentlich mit sich selbst und ihrer gesellschaftlichen Umwelt auseinander zusetzen und dafür die Form des gitarrebegleiteten Liedes zu nutzen. Die Bezeichnung zielt auf die unpräzise, ungekünstelte Haltung, mit der sich das verband, ging es in erster Linie doch nicht um „Kunst“, sondern um die weltanschauliche Selbstverständigung Jugendlicher, darum, Sprachrohr zu sein, auszudrücken und öffentlich zu machen, was auch andere bewegte. In diesem Sinne haben die Liedermacher so wie die amerikanischen Folk Singer mit ihren Folk- und Protestsongs eine große Rolle in der Studentenbewegung der endsechziger Jahre gespielt. Inzwischen repräsentieren sie ein selbstständig gewordenes Liedgenre der populären Musik, das in Deutschland sowohl im Rahmen der politischen Liedbewegung [...] als auch als eine eigenständige Form intelligenter Unterhaltung seinen festen Platz in der zeitgenössischen Musikkultur hat.“⁴

³Wolf Biermann. *Essays von Biermann*. Liederproduktion Altona. Juni 2020. URL: https://www.wolf-biermann.de/von_biermann.

⁴Peter Wicke, Kai-Erik Ziegenrucker und Wieland Ziegenrucker. „Liedermacher“. In: *Handbuch der populären Musik*. 2006. Aufl. Schott Musik, 2006, S. 292–293. ISBN: 978-3-7957-0571-8.

Eine weitere Definition ist auf der Internetseite eines Liedermacherfestivals in der Schweiz zu finden:

„Ein Liedermacher ist ein Sänger, der Musik und/oder Texte seines Programms überwiegend selbst geschrieben oder originär bearbeitet hat. Der Vortrag basiert im Kern auf eigener Interpretation und Begleitung, auch wenn Darbietungen oft mit Begleitband erfolgen. Entsprechende Pendants im Ausland sind der Singer-Songwriter (engl.) der Chansonnier (frz.) und der Cantautore (ital.). Die Inhalte haben in der Regel Bezug zur Erfahrungswelt des Liedermachers und sind persönlich oder auch politisch geprägt.“⁵

Bernhard Lassahn ist besser bekannt für seine „Käpt'n Blaubär“- Bücher, jedoch ist er auch Liedermacher und beschreibt die Tätigkeit des Schreibens der Lieder folgendermaßen:

„Ich empfinde Schreiben als großes Glück, und dass das eine gewisse Einsamkeit mit sich bringt, muss ich eben in Kauf nehmen. Daraus ergibt sich bei mir eine Sehnsucht nach der universalen Verständlichkeit und der Geselligkeit der Musik. Und da ist es eben toll, dass das Liedermachen diese Dinge vereint. Vielleicht ist Liedermachen ja aus der Mengenlehre entstanden. In der Mengenlehre hat man ja immer eine Schnittmenge, und diese Schnittmenge ist in unserem Fall eben der Liedermacher. Man könnte ihn freundlicherweise als eine Art Mängelwesen bezeichnen. Er ist nämlich kein richtiger Musiker und kein richtiger Literat – und das ist sein Glück. Dass das Mängelwesen das Ideal ist, wissen wir schon seit Herder. Er hat ja den Menschen als Mängelwesen beschrieben, weil wir diese Vielfältigkeitsprüfung bestehen, die das Tier nicht besteht. Wir würden gegen jedes Tier einen Vierkampf gewinnen, wären in Einzeldisziplinen aber unterlegen. Also ist gerade diese mangelnde Spezialisierung unser Trumpf. Schließlich kommt noch eine dritte Dimension hinzu: das Auftreten vor Publikum, was andere Künstler ja nicht haben. Der Schriftsteller ist ja nicht unbedingt ein guter Vorleser.“⁶

Der Liedermacher Reinhard Mey bringt in seinem Lied „Ein Stück Musik von Hand gemacht“ die Hauptmerkmale eines Liedermachers zum Ausdruck. Er beschreibt sie

⁵Mike Sutter. *Liedermacher*. art und music e.V. Okt. 2012. URL: <http://www.liedermachertage.ch/liedermacher>.

⁶Torsten Gross; Maik Brüggermaier. “Das Gipfeltreffen der Liedermacher. Sie wollen uns erzählen”. In: *Rolling Stone* 175 (2009), S. 54.

in Strophe zwei und drei mit den folgenden Worten:

„Da lob‘ ich mir ein Stück Musik von Hand gemacht, Noch von einem richt‘gen Menschen mit dem Kopf erdacht, ‘ne Gitarre, die nur so wie ‘ne Gitarre klingt, Und ‘ne Stimme, die sich anhört, als ob da jemand singt. Halt ein Stück Musik aus Fleisch und Blut, Meinetwegen auch mal mit ‘nem kleinen Fehler, das tut gut, Das geht los und funktioniert immer und überall, Auch am Ende der Welt, bei Nacht und Stromausfall! Wenn der große, wilde Rock‘n Roller rockt und rollt, Mit der Wahnsinns-lasershow über die Bühne tollt, Wenn die Lautsprecher dröhnen und das Hallendach schwingt, Daß mir der Bruch raustritt und die Brille springt, Dann denk‘ ich d‘ran, daß, wenn jetzt jemand an der Sich‘rung dreht, Der Rockstar mucksmäuschenstill, lammfromm und im Dustern steht.“⁷

Es fällt auf, dass der Begriff des Liedermachers in vielen Definitionen darauf begrenzt wird, dass ein Künstler seine Stücke persönlich vor einem Publikum interpretiert.

Betrachtet man die hier beschriebene Generation der „Liedermacher“, so trifft die bisherige Definition nicht allumfänglich zu. Bei Aufnahmen und auch einer Vielzahl von Auftritten unterstützt oftmals eine Begleitband den Liedermacher, es ist schon fast zu einem Standard geworden. Das zeigt, dass es nicht einfach ist eine eindeutige und absolut feste Definition für den Begriff Liedermacher zu finden. Es erscheint sinnvoll, alle oben aufgeführten Definitionen als Teile einer allumfassenden Definition zu betrachten, die jedoch, je nachdem in welchem Zusammenhang man den Begriff Liedermacher verwendet, ausgedehnt und eingeeengt werden kann.

Die Definition des „Liedermachers“ umfasst sprachlich nur den deutschsprachigen Raum. Erweitern wir die Betrachtungen auf die Sprachräume der analysierten Künstler, finden sich Bezeichnungen und Definitionen, die sich dem „Liedermacher“ zeitlich und auch im künstlerischen Zusammenhang gleichsetzen lassen. Im Schwedischen findet sich die Bezeichnung „vissångare och kompositör“⁸, die sprachlich nur selten benutzt wird. Französische Künstler bezeichnen sich gerne als „Auteurs Compositeurs Interprètes“, dies kann man mit dem deutschen „Liedermacher oder auch dem im englischen gebräuchlichen „Singer-Songwriter“ gleich- und übersetzen⁹.

⁷Reinhard Mey. „Ein Stück Musik von Hand gemacht“. In: *Reinhard Mey: Alle Lieder: Toutes les chansons*. Hrsg. von Maikäfer-Musik-Verl.-Ges. Maikäfer-Musik-Verl.-Ges, 2007, S. 258.

⁸Langenscheidt-Redaktion. „Liedermacher“. In: *Langenscheidt Taschenwörterbuch Schwedisch*. Langenscheidt KG, 2004, S. 697.

⁹„Liedermacher“. In: *Wörterbuch Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch*. Serges Medien GmbH, 2000, S. 55.

Da sich die betrachteten Künstler in einem internationalen Sprachraum bewegen und ihre Stücke teilweise in verschiedenen Sprachen interpretieren, scheint es vermessen sich auf den deutschen Begriff des „Liedermachers“ zu beschränken, obgleich er der Sprache, der Arbeit und der Bedeutung der in verschiedenen Sprachen zu findenden Begriffe entspricht.

Um der internationalen Bühne der gewählten Künstler gerecht zu werden und für deren Publikum verständlich zu bleiben, wird im Rahmen der Arbeit der Begriff des „Singer-Songwriter“ den Begriffen von „Liedermacher“, „Auteurs Compositeurs Interprètes“ und „vissångare och kompositör“ gleichgesetzt und anstatt dieser als „Universalbegriff“ gewählt. Gleichzeitig spiegelt sich für mich in der gewählten Schreibweise besser wider, dass es sich normalerweise um eine Personalunion von Sänger und Textdichter handelt. Jedoch verschwimmen auch bei dieser Bezeichnung die Grenzen, da besonders durch den Einfluss der Mitarbeit von Bandmitgliedern, die Personalunion häufig aufgebrochen wird. Auch bei den in dieser Arbeit genannten Künstlern ist dies der Fall. Teilweise werden Teile der Musik und auch Texte von außerhalb zugearbeitet. Aber gerade durch diese vielen Betrachtungsmöglichkeiten hinsichtlich des Begriffes und seiner Auslegung ist es verständlich, dass einige Singer-Songwriter sich nicht in eine Schublade stecken lassen wollen.

Auch Alin Coen spricht diesen Punkt in einem Interview mit dem österreichischen Onlinemagazin ‚subtext‘ an. „Wenn man Kunst machen möchte, ist es wichtig zu sagen, man macht es einfach, ohne zu sehr zu schauen, wie gut es ankommt oder nicht. Wir freuen uns enorm darüber, wenn uns Leute verstehen und unsere Musik toll finden, aber wir wollen nicht irgendwelche Erwartungen erfüllen.“¹⁰

¹⁰Daniel Gilic. „Alin Coen: Schwächen darf man haben“. In: *subtext.at* (2013). Letzter Zugriff 06.06.2020. URL: <http://www.subtext.at/2013/07/alin-coen-schwachen-darf-man-haben/>.

3. Zielsetzung und Methoden

Das Ziel der Arbeit besteht darin, die Vielfalt und Reichhaltigkeit der Singer-Songwriter-Szene in Europa zu erkunden und dadurch einen breiteren kulturellen Horizont, sowie eine Grundlage für weitere Forschung zu schaffen. Der Vergleich von Singer-Songwritern aus verschiedenen europäischen Ländern soll die unterschiedlichen musikalischen Stile, Einflüsse und Traditionen entdecken. Durch die entstandene breitere Perspektive soll ein Einblick in die Vielfalt der europäischen Musiklandschaft ermöglicht werden. Gleichzeitig möchte ich Trends und Entwicklungen innerhalb des Genres erkunden. Durch diese können verschiedene musikalische Strömungen und Stile identifiziert und analysiert werden. Ein Eindruck über die Entwicklung der Singer-Songwriter-Szene in Europa entsteht. Es werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Bezug auf künstlerische Herangehensweisen, Themen, Texte und musikalische Experimente betrachtet. Letztendlich soll das kreative Schaffen der Künstler gewürdigt und ihre Bedeutung im europäischen Kontext verstanden werden.

Um den Rahmen der Arbeit übersichtlich zu halten, muss eine Eingrenzung der gewählten Künstler unter verschiedenen Gesichtspunkten stattfinden. Wichtigstes Auswahlkriterium stellt für mich die Sprache dar. Es sollen Künstler sein, deren verwendete Sprachen ich interpretieren beziehungsweise selbst sprechen kann. Außerdem ist es wichtig, dass die Künstler nicht aus einem Land stammen, in dem Englisch als Muttersprache gilt. Der Interpret hat so eine freie Wahl zwischen seiner Muttersprache und mindestens Englisch für seine Darbietungen.

Aus sprachlicher Sicht engt sich dadurch die Wahl auf Künstler ein, in deren Heimatländern deutsch, schwedisch oder französisch gesprochen wird. Da in der Schweiz auch italienisch gesprochen wird, ergeben sich Deutschland, Österreich, Frankreich und Schweden als mögliche Herkunftsländer für die zu betrachtenden Künstler. Neben der Sprache ist für mich ein zusätzlicher Grund Schweden zu wählen, dass dieses schon bei den Recherchen für meine Bachelorarbeit¹¹ im Bezug zu Singer-

¹¹Ulrike Bobe. "Junge deutschsprachige Liedermacher - nicht nur musikalische Grenzgänger". un-

Songwritern immer wieder auftauchte. Als ein Beispiel sei Philipp Poisel genannt, der als Straßenmusiker durch eben jenes Land zog. Während der Beschäftigung mit der Geschichte der Singer-Songwriter kristallisierte sich ein weiteres wichtiges Land für zusätzliche Betrachtungen heraus. Da das Chanson als einer der Ursprungswege der deutschen Singer-Songwriter angesehen wird, stellt sich die Frage, wie es in der heutigen Zeit in Frankreich, dem Land des Chansons aussieht.

Die Auswahl der Künstler in dieser Arbeit basiert auf einigen groben Kriterien, und zu einem gewissen Teil auch auf eigenen Präferenzen. Das erste und wichtigste Auswahlkriterium ist, dass der überwiegende Teil der Lieder textlich und/oder musikalisch aus der eigenen Feder des Künstlers stammen soll. Ein Vergleich verschiedener Generationen von Singer-Songwritern würde eine weitere Variable einbringen, deren repräsentative Analyse im begrenzten Rahmen der Dissertation nicht möglich ist. Um dies zu verhindern, sollen die ausgewählten Künstler das 40. Lebensjahr nicht überschritten haben. Als ein weiteres Kriterium für die engere Auswahl wird deshalb auch das Vorhandensein von Studioalben bis zum Jahr 2015 gewählt. Bei dieser Doktorarbeit handelt es sich um die Weiterführung meiner Masterarbeit, die hier betrachteten Künstler bilden die Grundlage dieser Arbeit.

Pro Land wähle ich jeweils mindestens 3 repräsentative Künstler zur Analyse aus. Die deutschen Künstler sollen hier eine Ausnahme bilden, indem 3 Künstler berücksichtigt werden, die ihre Titel in deutsch interpretieren und weitere 3, deren Interpretationen auf Englisch stattfinden. Es werden somit Werke von insgesamt 15 Singer-Songwritern betrachtet. Um eine große Sammlung an Titeln zum Vergleich zu erhalten, gleichzeitig aber die Auswahl zu begrenzen, werden 2 Titel pro Studioalbum betrachtet. Für den Fall, dass mehr als drei Alben bis 2015 von einem jeweiligen Künstler zur Verfügung stehen, soll ein repräsentativer Titel, in den meisten Fällen der Namensgebende, des jeweiligen Albums analysiert werden. Somit stehen am Ende insgesamt 63 Lieder zur Analyse bereit.

Selbstverständlich können die Erkenntnisse dieser Arbeit nicht eins zu eins auf andere Künstler übertragen werden. Sie sollen einen den gesetzten Grenzen entsprechend breiten Querschnitt der einzelnen Länder zeigen. Daraus wird sich vermutlich, gerade bei den Themen der Lieder, ein vielfältiges Bild zeigen.

Jeder der betrachteten Künstler steht für sich, in seiner Lebenserfahrung und der Thematik, die er in seinen Liedern anspricht. Um die einzeln stehenden Songs vergleichen zu können, müssen sie durch klar strukturierte Merkmale beschrieben wer-

veröffentlicht. 2011.

den. Für die Liedtexte ist hier die Textanalyse in Form von Gedichtanalysen das gewählte Mittel. Jede Strophe und jeder neue Refrain wird für sich betrachtet und analysiert. Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Intention des Textes, ebenso wie auf den verwendeten Stilmitteln. Es stellt sich hier auch die Frage, ob sich länder- oder-themenspezifische Eigenheiten bezüglich der Stilmittel und Reimform erkennen lassen. Um die Intentionen der Künstler genauer zu ergründen, wurden teilweise Interviews über E-Mail-Kontakt durchgeführt. Die Lieder werden am Ende der Analysen grob gefassten Themengebieten zugeordnet und vergleichend aufgelistet, so lassen sich etwaige Trends erkennen.

Die Titel und die gewünschten Intentionen wirken erst im Zusammenspiel mit der zugehörigen Interpretation durch den Künstler. Diese Gesamtwirkung wird in Form einer Musikanalyse untersucht. Die einzelnen Lieder durchlaufen dafür eine automatisierte Visualisierung mit Hilfe des Programmes Sonic Visualiser. Für die Erfassung möglichst prägnanter Charakteristika kommt das Plug In ‚Segmenter‘ der Queen Mary University of London zum Einsatz. Dieses unterteilt einen Song in Segmente, indem es diesen auf sich wiederholende/ähnliche Frequenzverläufe untersucht. Um die so gefundenen akustischen Segmente, musikalischen Segmenten wie zum Beispiel Intro, Chorus oder Bridge zuordnen zu können, wird die maximale Anzahl der zu suchenden Segmente auf 5 begrenzt. Die korrekte Erkennung von Segmenten ist durch die Wahl einer Mindestlänge von 8 Sekunden pro Segment, bei gleichzeitiger Beachtung beider Audiokanäle, sichergestellt. Nach der Segmentierung werden die Segmente mit den Texten in Zusammenhang gebracht und die Gesamtwirkung untersucht. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die gesamte Länge der Stücke und die gezielte Nutzung der Gesangsstimme gesetzt. Es können die anhand des Zusammenspiels aus Gesang/Text und musikalischer Untermalung entstehenden Stimmungen untersucht werden. Hierbei kommen auch Formanalysen zum tragen, über die sich Änderungen in den vom Publikum „wahrzunehmenden“ Gefühlen antizipieren lassen.

Die besonders interessanten Klangmuster, sowohl in ihrer musikalischen Wirkung als auch in der Segmentierung, werden im Anschluss anhand der Partitur inspiziert und auf einfache Klangfolgen heruntergebrochen. Die so erhaltenen Notenbeispiele werden teilweise abgedruckt. Sollte eine Partitur nicht vorliegen, wird das Programm „AnthemScore“¹² zur Erstellung dieser verwendet.

Am Ende der Arbeit sollen so Gemeinsamkeiten und Unterschiede, zwischen den ak-

¹²Lunaverus. *Anthem Score 4*. Nov. 2020. URL: <https://www.lunaverus.com/>.

tuellen Singer-Songwritern, der betrachteten Länder herausgearbeitet werden. Falls vorhanden lassen sich Trends in den Themenwelten und den möglichen weiteren Wegen, die Singer-Songriter in der heutigen Zeit beschreiten können, erkennen und voraussagen.

4. Biographische / Discographische Daten

In diesem Abschnitt liegt das Hauptaugenmerk auf den einzelnen Künstlern sowie einem kurzen Abriss zum Werdegang.

Die genannten Singer-Songwriter sind in verschiedene Geburtsjahre einzuordnen, wie man der folgenden Tabelle entnehmen kann.

1977/78	1980	1982 / 83	1984 / 85	1990	ohne Angabe
Emeli Jeremias	Bosse	Alin Coen	Paper Bird	Max Prosa	Jan Wittmer
Anna Ternheim	Florian Ostertag	Tobias Pötzelsberger	SoKo		Sarah Brendel
Sofia Talvik	Zaz				
Rose					
Clara Luzia					

Tabelle 4.1.: Alterszuordnung der betrachteten Künstler

4.1. Deutschland

4.1.1. Alin Coen

Alin Coen wurde 1982 in Hamburg geboren. Mit den Musikern Philipp Martin, Jan Frisch und Fabian Stevens gründete sie 2007 die Alin Coen Band. Im Jahre 2008 durfte die Alin Coen Band am PopCamp des Deutschen Musikrates teilnehmen. Durch Auftritte beim Internetformat TV Noir wurde die Bekanntheit größer. Am

14. April 2011 erhielt die Band den Deutschen Musikautorenpreis in der Kategorie Nachwuchsförderung.¹³

Diskografie

Alin Coen. *Alin Coen*. Offlabel. 2008

Alin Coen. *Wer bist du?* Pflanz einen Baum. 2010

Alin Coen. *Einer will immer mehr*. Pflanz einen Baum. 2011

Alin Coen. *We Are Not The Ones We Thought We Were*. Pflanz einen Baum. 2013

Alin Coen. *Nah*. Pflanz einen Baum. 2020

Alin Coen. *Alin Coen & Stüba Philharmonie*. Pflanz einen Baum. 2022

4.1.2. Bosse

Axel Bosse, auch genannt Aki, wurde 1980 in Braunschweig geboren. Mit 17 Jahren brach er die Schule ab, denn er sah mehr Potenzial in seiner Band „Hyperchild“, die zum damaligen Zeitpunkt sehr erfolgreich war. 2 Jahre später, nach Auflösung der Band, startete er seine Solokarriere und nannte sich ab dem Jahr 2003 nur noch Bosse.¹⁴

Diskografie

Bosse. *Kamikazeherz*. EMI. 2005

Bosse. *Guten Morgen Spinner*. Capitol Records. 2006

Bosse. *Taxi*. Fuego. 2009

Bosse. *Wartesaal*. Universal Music Group. 2011

Bosse. *Kraniche*. Universal Music Group. 2013

Bosse. *Kraniche „Live in Hamburg“*. DVD. 2014

Bosse. *Engtanz*. 2016

Bosse. *Alles Ist Jetzt*. Universal Music Group. 2018

Bosse. *Sunnyside*. Universal Music Group. 2020

¹³unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Alin Coen*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Alin_Coen_Band.

¹⁴unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Bosse (Musiker)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Bosse_\(Musiker\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Bosse_(Musiker)).

4.1.3. Florian Ostertag

Florian Ostertag wurde 1980 geboren. Er begann seine Karriere 2002 mit seiner Band The Internal Soul Federation. Nach einigen Jahren auf kleineren Bühnen wurde er als Solokünstler unter seinem bürgerlichen Namen aktiv und tourte mit Künstlern wie Boy, der Alin Coen Band und Joris. Er ist außerdem festes Bandmitglied bei Philipp Poisel. Weitere Bekanntheit erlangte er außerdem durch seine Auftritte bei TV Noir. Ostertag spielt Gitarre, Mandoline, Klavier, Harmonium und Akkordeon. Er ist ausgebildeter Tontechniker und hat ein Studium der Elektrotechnik absolviert.¹⁵

Diskografie

Florian Ostertag. *The Constant Search*. Soul Food Music. 2009

Florian Ostertag. *The Maria Sessions*. Soul Food Music. 2012

Florian Ostertag. *Flo and the Machine*. Kein Label. 2019

4.1.4. Jan Wittmer

Jan Wittmer stammt aus Karlsruhe und tritt solo sowie mit seinen Bandmitgliedern Miriam Raab und Simon Buchholz bei den verschiedensten Veranstaltungen auf.¹⁶ Hauptberuflich arbeitet er in einer Webagentur.¹⁷

Diskografie

Jan Wittmer. *Das Leben Ruft Dich*. Kein Label. 2010

Jan Wittmer. *Die Taube*. kein Label. 2013

4.1.5. Max Prosa

Max Prosa wurde 1989 in Berlin geboren. Sein eigentlicher Name ist Max Podschwig. Nach zwei begonnenen, aber abgebrochenen Studiengängen der Physik und

¹⁵unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Florian Ostertag*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Florian_Ostertag.

¹⁶Jan Wittmer. *Über Mich*. Nov. 2020. URL: <https://www.janwittmer.de/ueber-mich.html>.

¹⁷*Team der Galileo Webagentur*. Letzter Zugriff 19.11.2020. Nov. 2020. URL: <https://www.galileo-webagentur.de/unternehmen/team.html>.

Philosophie widmete er sich der Musik. Er spielte unter anderem 2011 bei Clueso im Vorprogramm.¹⁸

Diskografie

Max Prosa. *Die Phantasie wird siegen*. Sony Music. 2012

Max Prosa. *Rangoon*. Sony Music. 2013

Max Prosa. *Keiner Kämpft für Mehr*. Columbia Music. 2017

Max Prosa. *Heimkehr*. Toonpool Medien GmbH. 2018

Max Prosa. *Mit anderen Augen*. Prosa Records. 2019

Max Prosa. *Selbstgespräche*. Kein Label. 2019

Max Prosa. *Grüsse Aus Der Flut*. Prosa Records. 2020

Max Prosa. *Hinter die Zeit*. Prosa Records. 2021

Max Prosa. *Wann Könnt Ihr Endlich Friedlich Sein?* Prosa Records. 2022

4.1.6. Sarah Brendel

Sarah Brendel wurde in Hannover geboren. Sie begann mit 16 Jahren Musik zu machen. Neben Veröffentlichungen in Deutschland war es ihr 2005 möglich auch ein Album in den USA zu veröffentlichen.¹⁹ Im Frühjahr 2009 gab sie Konzerte auf ihrer Gefängnistour. Als Botschafterin engagiert sich die Künstlerin für die Menschenrechtsorganisation International Justice Mission (IJM). Außerdem gründete sie gemeinsam mit ihrem Mann und Freunden den Refugeem e.V, um Geflüchteten und Menschen in Not Zuflucht zu geben. Sie ist Teil und Mitbegründerin der Künstlerkommunität Schloss Röhrsdorf.²⁰

Diskografie

Sarah Brendel. *Subrosa*. Pila Music. 2001

Sarah Brendel. *UNDER THE FIRE*. ZYX Music. 2003

Sarah Brendel. *Early Morning Hours*. Gerth Medien. 2008

¹⁸unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Max Prosa*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Prosa.

¹⁹unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Sarah Brendel*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Sarah_Brendel.

²⁰*Pressetext Sarah Brendel*. Nov. 2020. URL: <http://sarahbrendel.de/pressetext/>.

Sarah Brendel. *Before The Mountains*. Eisenbahn Records. 2012

Sarah Brendel. *Among 10.000*. Offlabel. 2021

4.2. Frankreich

4.2.1. Rose

Rose, welche mit bürgerlichen Namen Keren Meloul heißt, wurde 1978 in Nizza geboren. Der Film „The Rose“²¹, der das Leben der Janis Joplin frei interpretierte, ist der Ursprung ihres Künstlernamens. Die Liebe zur Musik von Janis Joplin wurde bei Rose von ihrem Vater geweckt. Ihr erstes Konzert in Deutschland fand 2007 statt.²²

Diskografie

Rose. *Rose*. Source Etc. Feb. 2006

Rose. *Souvenirs sous ma frange*. Source Etc. Feb. 2009

Rose. *Et Puis Juin*. Columbia (Sony Music). Feb. 2012

Rose. *Pink Lady*. Sony Music. Feb. 2015

Rose. *Kerosene*. Ipanema Music. Feb. 2019

4.2.2. SoKo

SoKo heißt mit bürgerlichen Namen Stéphanie Alexandra Mina Sokolinski und wurde 1985 in Bordeaux geboren. Mit 16 Jahren zog sie nach Paris und besuchte dort die Schauspielschule. Mittlerweile lebt sie in Los Angeles und ist schauspielerisch und musikalisch unterwegs.²³

Diskografie

Soko. *I Thought I Was An Alien*. Because Music; Babycat Records. 2012

²¹unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: The Rose (Film)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Rose_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Rose_(Film)).

²²unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Rose (Sängerin)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Rose_\(S%C3%A4ngerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rose_(S%C3%A4ngerin)).

²³unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: SoKo (Sängerin)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/SoKo_\(S%C3%A4ngerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/SoKo_(S%C3%A4ngerin)).

Soko. *My Dreams Dictate My Reality*. Because Music. 2015

Soko. *Feel Feelings*. Because Music. 2020

4.2.3. Zaz

Zaz heißt mit bürgerlichem Namen Isabelle Geffroy und wurde 1980 in Tours geboren. Im Alter von 7 Jahren errang sie in einem Rundfunk-Casting mit Teilnehmern jedes Alters den zweiten Platz. Mit 20 Jahren studierte Zaz dann am Centre d'Information et d'Activités Musicales (CIAM) in Bordeaux. 2009 siegte sie beim Talentwettbewerb Réservoir Generation. 2011 wurde sie mit dem European Border Breakers Award (EBBA) ausgezeichnet. Sie engagiert sich bei Colibri, einer Bewegung für die Erde und den Humanismus, die sich um ein neues Gesellschaftsmodell bemüht. Alle Merchandising-Einnahmen kommen dieser basis-ökologischen Organisation zugute.²⁴

Diskografie

Zaz. *Zaz*. Play On, Warner Music France. 2010

Zaz. *Recto Verso*. Play On, Warner Music France. 2013

Zaz. *Paris*. Play On, Warner Music France. 2014

Zaz. *Sur La Route*. Warner Music France. 2015

Zaz. *Effet Miroir*. Warner Music France. 2018

Zaz. *Isa*. Parlophone. 2021

4.3. Schweden

4.3.1. Anna Ternheim

Anna Ternheim wurde 1978 in Stockholm geboren. Schon früh ist sie daran interessiert Gitarre zu lernen. Ihr erstes Album erscheint 2004. 2005 gewann Anna Ternheim in Schweden den P3s-Goldpreis in der Kategorie Bester Newcomer, 2007 in der

²⁴unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Zaz*. Nov. 2020. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Zaz>.

Kategorie Best female act of the year.²⁵ Mittlerweile hat sie weltweite Bekanntheit erlangt.

Diskografie

Anna Ternheim. *Somebody Outside*. Stockholm Records. 2004

Anna Ternheim. *Separation Road*. Stockholm Records. 2006

Anna Ternheim. *Halfway To Fivepoints*. Decca. 2008

Anna Ternheim. *The Night Visitor*. Universal Music. 2011

Anna Ternheim. *For The Young*. Stockholm Records. 2015

Anna Ternheim. *All The Way To Rio*. Universal Music. 2017

Anna Ternheim. *The Winter Tapes*. Universal Music. 2018

Anna Ternheim. *A Space For Lost Time*. EMI. 2019

4.3.2. Emeli Jeremias

Emeli Jeremias wurde 1977 geboren. Sie macht nicht nur selbst Musik, indem sie Cello spielt und ihre eigenen Alben veröffentlicht, sondern arrangiert auch viele Lieder für andere Künstler.²⁶

Diskografie

Emeli Jeremias. *Där berg kysser berg*. YTF Records. 2011

Emeli Jeremias. *Lumner*. Tröslösa Records. 2013

4.3.3. Sofia Talvik

Sofia Talvik wurde 1978 in Göteborg geboren. Ihr erstes Album erschien 2005 und wurde in kompletter Eigenregie aufgenommen und produziert. Talvik ist die erste schwedische Künstlerin, die 2008 beim Lollapalooza Festival auftrat. Nach diesem Auftritt folgten einige lange Touren durch die USA.²⁷

²⁵unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Anna Ternheim*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Ternheim.

²⁶Emeli Jeremias. Nov. 2020. URL: <http://www.emelijeremias.se/artist.html>.

²⁷Sofia Talvik. *Bio Sofia Talvik*. Nov. 2020. URL: <https://sofiatalvik.com/bio/>.

Diskografie

Sofia Talvik and The Tallboys. *Blue Moon*. Playground Music Skandinavia. 2005

Sofia Talvik. *Street Of Dreams*. Makaki Music. 2007

Sofia Talvik. *Jonestown*. Makaki Music. 2008

Sofia Talvik. *Florida*. Makaki Music. 2010

Sofia Talvik. *The Owls Are Not What They Seem*. Makaki Music. 2011

Sofia Talvik. *Big Sky Country*. Makaki Music. 2015

Sofia Talvik. *Acoustic*. Makaki Music. 2016

Sofia Talvik. *When Winter Comes - A Christmas Album*. Makaki Music. 2017

Sofia Talvik. *Paws Of A Bear*. Makaki Music. 2019

4.4. Österreich

4.4.1. Clara Luzia

Clara Luzia wurde 1978 geboren und heißt mit bürgerlichem Namen Clara Luzia Maria Priemer-Humpel. 2006 gründete sie ihr Plattenlabel Asinella Records und veröffentlichte gleichzeitig ihr erstes Album. Den Amadeus Music Award bekommt sie 2008 für ihr 2. Album. 2013 folgt eine Tour in Südwestengland. Aber auch Musik für Theaterproduktionen und Filme wird von ihr komponiert.²⁸

Diskografie

Clara Luzia. *Railroad Tracks*. Asinella Records. 2006

Clara Luzia. *The Long Memory*. Asinella Records. 2007

Clara Luzia. *The Ground Below*. Asinella Records. 2009

Clara Luzia. *Falling into Place*. Asinella Records. 2011

Clara Luzia. *We Are Fish*. Asinella Records. 2013

Clara Luzia. *Here's to Nemesis*. Asinella Records. 2015

Clara Luzia. *When I Take Your Hand*. Asinella Records. 2018

²⁸ *About Clara Luzia*. Nov. 2020. URL: <https://claraluzia.com/about/>.

4.4.2. Paper Bird / Squalloscope

Paper Bird / Squalloscope wurde 1984 in Klagenfurt geboren und heißt mit bürgerlichem Namen Anna Kohlweis. Sie trat von 2006 – 2012 unter dem Namen Paper Bird auf und wechselte danach auf Squalloscope. Sie studierte an der Universität Wien Theater-, Film- und Medienwissenschaft, bevor sie an die Akademie der bildenden Künste Wien wechselte und dort 2014 ihren Abschluss in bildender Kunst erhielt. Sie erhielt 2015 den Kunstpreis der Stadt Villach, unterrichtete den Songwriting-Workshop und war Gastgeberin des Illustrationsworkshops bei Intertonale & Aktionstage in Scheibbs, Österreich. 2019 erhielt sie das Musikstipendium der Provinz Kärnten.²⁹

Diskografie

Paper Bird. *Peninsula*. Seayou records. 2006

Paper Bird. *Cryptozoology*. Seayou records. 2008

Paper Bird. *Thaumatrope*. Seayou records. 2010

Squalloscope. *Soft Invasions*. Seayou records. 2012

Squalloscope. *Exoskeletons For Children*. Seayou records. 2017

Squalloscope. *Weightbearer*. Bandcamp(digital). 2022. URL: <https://squalloscope.bandcamp.com/album/weightbearer>

4.4.3. Tobias Pötzelsberger

Tobias Pötzelsberger wurde 1983 geboren. Er studierte Politikwissenschaften und ist hauptberuflich als Moderator tätig. Seine Leidenschaft zur Musik lebt er in seiner Band The More Or The Less aus. Das zweite Album wurde 2012 mit dem Heimo-Erbse-Preis ausgezeichnet.³⁰

Diskografie

The More Or The Less. *We, The People*. Lindo Records. 2010

The More Or The Less. *Keep Calm*. Lindo Records. 2012

²⁹Anna Kohlweis. *About Anna Kohlweis*. Nov. 2020. URL: <http://annakohlweis.com/about>.

³⁰unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Tobias Pötzelsberger*. Letzter Zugriff 19.11.2020. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Tobias_P%C3%B6tzelsberger.

5. Textanalyse

5.1. Deutschland

5.1.1. Alin Coen

Viele Singer-Songwriter in Deutschland konzentrieren sich darauf sich bei ihren Liedern für eine Sprache zu entscheiden. Eine Ausnahme bildet dabei jedoch Alin Coen. Ihre Lieder entstehen teilweise in Englisch und teilweise in Deutsch. Ein Grund dafür sind, laut ihrer eigenen Aussage, die verschiedenen Melodiestructuren der unterschiedlichen Sprachen. „Es gibt bestimmte Gesangsmelodien, die sich für mich in englischer Sprache besser umsetzen lassen als auf Deutsch. Es gibt aber auch Musik, bei der ich sofort einen Satz auf Deutsch im Kopf habe. Es bietet einfach musikalisch mehr Möglichkeiten in verschiedenen Sprachen zu singen.“³¹ Aus diesem Grund entschied sie sich auch bei ihrem Album „We’re Not The Ones We Thought We Were“³² die meisten Lieder auf Englisch zu singen.³³ Nur zwei deutschsprachige Lieder sind auf diesem Album zu finden. Für Alin Coen bietet es hingegen eine größere Auswahlmöglichkeit. Sie kann bei jedem entstehenden Lied aufs Neue entscheiden in welcher Sprache sie sich wohler fühlt, um das Lied, und damit auch die Gefühle und den Inhalt, dem Publikum näherzubringen.³⁴ Somit entsteht eine besondere Authentizität der Sängerin ebenso wie der Lieder, mit denen sich die Zuhörerschaft identifizieren kann.

³¹siehe E-Mail Kontakt auf Seite 403.

³²Alin Coen. *We Are Not The Ones We Thought We Were*. Pflanz einen Baum. 2013.

³³Pop10. *Alin Coen im Interview*. Aug. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J1HC4t33Ujs>.

³⁴siehe E-Mail Kontakt auf Seite 403.

5.1.1.1. Darts

Das Lied "Darts"³⁵ ist Titel Nummer zwei auf dem ersten Studioalbum „Wer bist du?“³⁶ von Alin Coen. Es ist eines von sieben englischsprachigen Liedern auf diesem Album.

Das Lied besitzt sechs Strophen zu je vier Versen. Alle drei Strophen folgt ein Refrain. Strophen und Refrain unterscheiden sich in der Anzahl ihrer Zeilen. Der Refrain besteht nur aus drei Zeilen. Auch im Reimschema gibt es deutliche Unterschiede zwischen Strophe und Refrain. In allen Strophen verwendet Alin Coen den Kreuzreim. Im Refrain kommt der Haufenreim zum Einsatz. Auch dadurch hebt er sich deutlich vom Rest des Textes ab.

Standing there waiting for
 Something to fall from the sky
 Getting cold, feeling sore
 Asking myself what I'll try

In der ersten Strophe deutet das lyrische Ich die Situation an, in welcher es sich gerade befindet. Deutlich geht jedoch aus diesen Zeilen hervor, dass das lyrische Ich auf etwas wartet und hofft. Hierbei nutzt Alin Coen Bezüge auf das Sprichwort, dass etwas nicht einfach vom Himmel fällt und somit nicht einfach zu erreichen ist. Genau dieses einfache Erreichen scheint das lyrische Ich jedoch zu erwarten.

Dieser Zustand muss schon seit einer ganzen Weile bestehen. Aus diesem Grund ist das lyrische Ich auch in einer verärgerten Gemütslage. Außerdem bekommt das lyrische Ich durch das Warten langsam Zweifel an seinem Vorhaben. Der Hörer erfährt jedoch noch keine konkreten Details der Pläne. Verstärkt wird das Gefühl der Sinnlosigkeit durch die Kälte, welche das lyrische Ich überkommt.

Restless child, lost a toy
 Take home the ability
 To be wild, to destroy
 Still protect fragility

In der folgenden Strophe befindet sich kein Subjekt. Dadurch wird nur deutlich, dass es sich um eine nicht näher genannte Person handelt. Sie wird als ruheloses Kind beschrieben, das ein Spielzeug verloren hat und die Fähigkeit besitzt wild zu

³⁵Alin Coen. *Wer bist du?; Lied 02 "Darts"*. 2010.

³⁶Alin Coen. *Wer bist du? Pflanz einen Baum*. 2010.

sein und zu zerstören. Diese Dinge sollen möglicherweise die eigentliche Unsicherheit überspielen und auch von dieser ablenken.

Heal your vulnerable parts
Open the fence
I'll steal your dangerous darts
What is their sense?

Die dritte Strophe gibt etwas mehr von den Plänen des lyrischen Ichs bekannt. Die verwundbaren Stellen sollen geheilt werden. Auch die aufgebauten Zäune und Barrieren, welche als Metapher zu sehen sind, sollen geöffnet werden. Das dabei angesprochene ‚you‘ kann mit dem Kind der vorangegangenen Zeile in Verbindung gebracht werden. Dadurch ergeben sich auch im weiteren Verlauf des Liedes verschiedene Möglichkeiten der Betrachtung. Zum einen kann man das Kind als eine andere Person sehen. Es ist jedoch auch vorstellbar, dass das lyrische Ich und das Kind als eine Identität zu sehen sind.

Ein weiteres Vorhaben ist es, die Pfeile zu stehlen. Bei diesen fragt sich das lyrische Ich, welchen Sinn sie besitzen. Es wird nur klar, dass sie gefährlich sind, jedoch nicht in welchem Ausmaß. Daraus lassen sich zwei verschiedene Deutungen erkennen. So schützt das lyrische Ich eine andere Person, oder sich selbst.

Auffällig ist das Fragezeichen in der letzten Zeile. Dadurch wird, im Gegensatz zu Alin Coens anderen Liedtexten, die Frage nicht nur durch das Fragewort am Anfang deutlich gemacht.

Maybe that's the way to tame
Maybe you have done the same
There's nothing here that I'd claim

Im Refrain überlegt das lyrische Ich, ob die Pläne den gewünschten Erfolg erzielen. Sicher ist es sich jedoch nicht. Diese Unsicherheit wird durch die Anapher des Wortes ‚vielleicht‘, am Beginn der ersten zwei Zeilen, verstärkt. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass es ein Erfolg wäre, die andere Person zu bändigen. Das lyrische Ich stellt außerdem fest, dass nichts mehr vorhanden ist, was es einst beansprucht hat. Dies ist ein Hinweis darauf, dass früher wahrscheinlich einmal eine sehr enge Beziehung zwischen beiden Personen bestanden hat. Auch an dieser Stelle kann man das Geschehen so betrachten, dass lyrisches Ich und ‚you‘ eine Identität bilden. Dadurch wird deutlich, dass es die Beziehung zu sich selbst verloren hat. Sie besitzen somit unterschiedliche Persönlichkeiten.

Im Anschluss an die folgenden drei Strophen wird der Refrain im selben Wortlaut noch einmal wiederholt.

Standing there on some road
 Something could rise from below
 Feeling weak cause this boat
 Doesn't float too softly I know

In der vierten Strophe wird, wie schon in der ersten Strophe, genannt, dass sich das lyrische Ich an einem Ort befindet. Dieser wird hier jedoch als Straße konkretisiert. Weitere Angaben dazu findet man allerdings nicht.

Für die ersten zwei Zeilen dieser Strophe wurde jeweils das erste Wort der Zeile von der ersten Strophe übernommen. Auch inhaltlich behalten diese Zeilen ihre Bedeutung. Alin Coen drückt dies nun aber mit anderen Mitteln aus. So soll das Erwartete dieses Mal nicht vom Himmel kommen, sondern von Unten entstehen. Durch diese Umkehrung der Ebenen kommt es zu einem Spiel der Gegensätze.

Now it's time - I've been told
 But did I ever learn to steer?
 Cause I can't get a hold
 Of the wheel that's turning here

Das lyrische Ich drückt in dieser Strophe aus, dass es gern die Kontrolle besitzen würde, über das, was gerade passiert. Gleichzeitig fragt es sich auch, ob es diesen Lenkungsprozess jemals erlernen wird. Bei dieser Frage wird auch eines von zwei Fragezeichen genutzt.

Es ist sich jedoch bewusst, dass das Rad, das sich einmal in Bewegung gesetzt hat, nicht angehalten werden kann. Das Rad wird in dem Fall als Vergleich für den gestarteten Prozess der Veränderung des ‚you‘ genutzt. Somit muss sich das lyrische Ich mehr mit der sich weiter entwickelnden zweiten Persönlichkeit beschäftigen. Dadurch wäre der im Refrain erhoffte Versuch der Bändigung gescheitert.

These are my vulnerable parts
 They healed in one day
 I've taken these dangerous darts
 And I threw them away

In der sechsten und somit letzten Strophe erfährt der Hörer, dass der vorher genannte Kontrollverlust vom lyrischen Ich als eine Schwäche angesehen wird. Dies wird mit verwundbaren Stellen verglichen. Auch hier bezieht sich Alin Coen auf eine vorhergehende Strophe. In der dritten Strophe werden verwundbare Stellen schon

einmal angesprochen. An dieser Stelle handelt es sich aber vermutlich um die der zweiten Persönlichkeit des lyrischen Ichs. Im Gegensatz zu den schwachen Punkten desselbigen hat das lyrische Ich seine Probleme sehr schnell bewältigen können. Dies wird mit der zeitlichen Angabe von einem Tag deutlich gemacht.

Der Hörer bekommt nun auch mitgeteilt, dass die ebenfalls in der zweiten Strophe genannten Pläne teilweise ausgeführt wurden. Das lyrische Ich hat die Pfeile an sich genommen und vernichtet. Somit schützt es sich vor Selbstverletzung.

Auf die letzte Strophe folgt noch einmal der Refrain. Er wird mit dem selben Wortlaut übernommen. Die Bedeutung ändert sich jedoch. Da es die Pfeile vernichten konnte, scheint nun für das lyrische Ich als Weg der Bändigung ein Arrangement mit dem anderen Ich eine Möglichkeit zu sein.

Alin Coen arbeitet in diesem Lied mit vielen Metaphern. Dies ist eher ungewöhnlich für ihre Lieder. Sonst werden kaum Vergleiche oder Bilder genutzt, um das Geschehen oder die Gefühle zu schildern.

Anzumerken ist, dass in diesem Lied mit einigen Interpunktionszeichen gearbeitet wird. Es werden jedoch nicht nur Kommas notiert, wie es bei fast allen anderen Liedern der Fall ist. Auch Fragen werden mit einem Fragezeichen gekennzeichnet. Punkte für ein deutliches Ende eines Satzes werden hingegen nicht gesetzt. So kann es teilweise zu Enjambements an Zeilenenden kommen, an denen man den Satz möglicherweise sogar mit einem Punkt trennen könnte.

5.1.1.2. Festhalten

Das Lied „Festhalten“³⁷ ist auf dem ersten Album „Wer bist du?“³⁸ von Alin Coen zu finden. Dort ist es Lied Nummer sechs.

„Festhalten“ handelt von der Ahnung, dass man sich mit seinen Gefühlen von einer Person entfernt. Der Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit ist stärker als der Wunsch nach einer Beziehung mit diesem Menschen. Dieser innere Konflikt, Zwierspalt und das Gefühlschaos zwischen Bleiben und Verlassen werden dargestellt. Das lyrische Ich muss sich außerdem über den Unterschied zwischen Lieben und Mögen klar werden.

Gegliedert ist das Lied in fünf Strophen zu je vier Versen, mit einem Refrain nach der zweiten und vierten Strophe. Dieser besteht aus drei Versen, wandelt sich aber inhaltlich. Somit wird ein flüssiger Kehrreim verwendet. Danach kommt jeweils eine zweizeilige Überleitung zur nächsten Strophe. Auffällig ist, dass die letzte Strophe eine komplette Übernahme der ersten Strophe ist.

Alin Coen verwendet in den Strophen durchgängig den Paarreim. Nur die letzte Zeile des Refrains bleibt eine Waise. Dadurch entsteht inhaltlich ein Absatz und eine neue Strophe kann begonnen werden.

Alin Coen hat diesen Liedtext aus der Ich-Perspektive verfasst. Es ist jedoch eher als ein lyrisches Ich zu sehen und nicht als Schilderung ihrer eigenen Erfahrung. Sie verwendet häufig Erlebnisse aus ihrem Umfeld als Inspiration für Themen und Texte.³⁹ Alin Coen benutzt hierbei eine sehr realistische Sprache. Der Hörer wird mit einfachen und klaren Mitteln direkt in die Situation hineinversetzt.

Ich halte dich fest im Arm
Und ich spüre deinen Atem warm
An meinem Hals, dabei frag ich mich
Lieb ich dich auch oder mag ich dich

In der ersten Strophe beschreibt das lyrische Ich eine Situation voller Wärme und Nähe zwischen sich und einer weiteren Personen. Doch schon am Ende der dritten Zeile bekommt es Zweifel gegenüber seinen eigenen Gefühlen. Die komplette erste Strophe ist ein Satz. Dieser wird jedoch durch das Stilmittel des Enjambements über vier Zeilen geführt. Auffällig ist die Apokope des Wortes ‚Lieb‘ am Zeilenanfang der

³⁷Alin Coen. *Wer bist du?; Lied 06 „Festhalten“*. 2010.

³⁸Coen, *Wer bist du?*, s. Anm. 36.

³⁹Annegret Müller. *Titelverteidiger: Alin Coen Band*. Orange YC GmbH. Feb. 2020. URL: <http://www.spiesser.de/artikel/titelverteidiger-alin-coen-band>.

letzten Zeile. Es wird, wie auch im weiteren Verlauf des Liedes, nicht mit einem Apostroph gekennzeichnet.

Warum es wohl so zusammen fällt
Dass die Zuneigung sich nicht die Waage hält
Ich bin selbst verwirrt über mein Gefühl
Ich halte dich fest, doch ich bleibe kühl

Die zweite Strophe beginnt mit einer indirekten Frage, die nur an ihrem Fragewort zu erkennen ist. Ein Satzzeichen wird nicht verwendet. Außerdem wird deutlich, dass das lyrische Ich äußerlich zwar die Gefühle des Gegenübers erwidert, im Inneren aber eigentlich dabei nichts fühlt. Die Liebe für die andere Person ist nicht vorhanden. Als Gegensatz zum warmen Atem des Gegenübers, welcher in der ersten Strophe genannt ist, beschreibt sich das lyrische Ich als kühl. In dem Moment lässt Alin Coen zwei Gegensätze aufeinandertreffen. Dies bewirkt, dass der Konflikt noch deutlicher sichtbar gemacht wird.

Und ich weiß nicht, wann das Eis endlich bricht
So wie es ist, gefällt es mir nicht
Hey, du weinst ja

Nachdem man in den ersten Strophen den Eindruck bekommen konnte, dass das lyrische Ich bisher mehr mit sich selbst geredet hat, wendet es sich nun in der letzten Zeile des Kehrreimes direkt an die andere Person. Es entsteht dabei ein Eindruck der Verzweiflung, da die Situation geändert werden soll, aber noch keine Lösung in Sicht ist. Man erfährt, dass die andere Person auch von all diesen Problemen und Zweifeln an der Liebe weiß und unglücklich ist über diesen Zustand. Dargestellt wird das durch die direkte und verwundert klingende Ansprache ‚Hey, du weinst ja‘ des letzten Verses.

Und ich bleibe stumm
Und ich frag mich warum

Auch in der zweiten Zeile des Übergangs zur dritten Strophe verwendet Alin Coen, aus rhythmischen Gründen, wieder eine Apokope. In der ersten Zeile besitzt das Verb hingegen seine Endung.

Wo der Haken liegt, ist mir nicht klar
Eigentlich find ich dich ganz wunderbar
Ja, ich merke ich bin von dir entzückt
Solange mich die Nähe nicht erdrückt

In der dritten Strophe versucht das lyrische Ich zu ergründen, woran es liegt, dass die eigene Zuneigung zur anderen Person nicht vorhanden ist. Bei der Ursachenforschung werden zuerst die positiven Dinge genannt. So wird der Partner als wunderbar und entzückend beschrieben. In der letzten Zeile kommt jedoch das große Aber. Dem lyrischen Ich wird klar, dass es sich durch die entgegengebrachte Liebe eingeengt fühlt.

Hier kann man die ersten zwei Zeilen als für sich stehende Sätze betrachten. Vers drei und vier wird durch ein Enjambement miteinander verbunden.

Ich empfinde leider nicht wie du,
 Will mich öffnen, dabei mach ich zu
 Ich weiß nicht, wie ich das ändern kann
 Ich halte dich fest und ich schau dich an

Die vierte Strophe drückt wieder die Ratlosigkeit des lyrischen Ichs aus. Es ist bemüht, diese Situation zu ändern. Je mehr es versucht eine Lösung zu finden, umso schwieriger gestaltet sich das. In der zweiten Zeile wird mit den Gegensätzen ‚öffnen‘ und ‚zumachen‘ gearbeitet, um dem Hörer die widersprüchlichen Gefühle zu verdeutlichen.

Und ich mag es in deine Augen zu sehen
 Und ich kann mich selber auch nicht verstehen
 Mann, du weinst ja

Alin Coen ändert dieses Mal den Refrain im Text vollständig. Dadurch entsteht ein flüssiger Kehrreim. Eine weitere Besonderheit bildet das Wort ‚Mann‘. Dass hier direkt eine männliche Person angesprochen wird, tritt erst bei Betrachtung des geschriebenen Textes deutlich zu Tage. Beim Hören des Textes kann auch leicht das Indefinitpronomen ‚man‘, als Synonym für die Allgemeinheit, verstanden werden. In dem Fall wendet Alin Coen das Stilmittel der Homophonie an. Dieses würde dann eher in einem anklagenden, vielleicht auch verwunderten Sinne stehen. So wird jedoch die Verletzlichkeit des Gegenübers dargestellt und dass diese männliche Person noch mehr als nur freundschaftliche Gefühle empfindet. Bei bloßem Hören des Textes kann dieser jedoch von Männern und Frauen gleichermaßen auf das jeweils andere Geschlecht bezogen werden.

Und ich fühl mich gemein
 Und so mag ich nicht sein

Diese zwei Zeilen dienen als Übergang zur letzten Strophe. Wieder reflektiert das

lyrische Ich seine Gefühle. Es macht sich dabei Selbstvorwürfe. Beide Zeilen widerspiegeln das gesamte Gefühl des Liedtextes.

Ich halte dich fest im Arm
Und ich spüre deinen Atem warm
An meinem Hals, dabei frag ich mich
Liebe ich dich auch oder mag ich dich

Das Lied endet mit genau der gleichen Strophe, wie sie auch am Beginn zu finden ist. Beide Strophen münden in die Frage, ob noch Liebe vorhanden ist, oder doch nur Freundschaft. Durch diese wiederholte Frage ist für den Hörer das eigentliche Problem am Ende nicht geklärt, obwohl man im Laufe des Liedes eine Menge vom Gefühlschaos des lyrischen Ichs mitbekommt.

Auffällig bei diesem Text ist, dass Alin Coen keinerlei Satzschlusszeichen verwendet. Die einzigen Zeichen der Interpunktion sind Kommas. Dadurch wird zwar teilweise deutlich gemacht, wie die Hebungen und Senkungen im Textfluss sind, jedoch nicht direkt, wann ein Satz beendet ist. Auf diese Weise entstehen viele Enjambements. So werden zum Beispiel in der kompletten ersten Strophe alle Verse durch solch einen Zeilensprung auf der nachfolgenden Zeile weiter geführt. Auch Fragen werden nicht durch Fragezeichen, sondern nur durch die entsprechenden Fragewörter als solche gekennzeichnet. Ebenso nennenswert ist die häufige Benutzung von Anaphern. Dabei ist ‚Ich‘, neben ‚und‘, das Wort, welches am meisten in Verbindung mit den Anaphern auftaucht. Entsprechend deutlich wird hervorgehoben, dass es um den ständigen inneren Kampf des lyrischen Ichs geht.

5.1.1.3. Kein Weg zurück

Das Lied „Kein Weg zurück“⁴⁰ ist das sechste Lied auf Alin Coens zweitem Studioalbum „We Are Not The Ones We Thought We Were“⁴¹.

In diesem Lied handelt es sich um die Selbstreflektion über den Moment, wenn man seinem Partner eingestehen muss, dass man ihn mit einer anderen Person betrogen hat. In den Strophen wird das Hin und Her der Gefühle zwischen Mann und Frau nach dem Herauskommen einer Verführung beschrieben.

Das Lied besteht aus drei Strophen zu je sieben Zeilen. Der Refrain ist nach drei Strophen zu finden. Er besitzt die Besonderheit der Teilung. Zweimal vier getrennt voneinander aufgeschriebene Verse bilden den Refrain. Nach der zweiten Strophe befindet sich eine vierzeilige Bridge als Übergang zum Refrain.

Alin Coen verwendet verschiedene Reimschemata in diesem Lied. Erkennbar ist das schon in der ersten Strophe. Dabei kommt in den ersten zwei Zeilen der Paarreim zum Einsatz, wird dann aber mit den nächsten Zeilen vom Haufenreim abgelöst. Dieser nur durch den Einschub einer Waise unterbrochen.

In der zweiten Strophe wird dieses Schema umgedreht. Sie beginnt mit dem Haufenreim, inklusive einer eingeschobenen Waise, und endet im Paarreim. In der nächsten Strophe, die man als Bridge, und somit schon als Überleitung zum Refrain sehen kann, wechselt Alin Coen zum Kreuzreim.

Beide Teile des Refrains verfügen über einen gleichen Aufbau. Die erste und die dritte Zeile lassen sich keinem Reimschema zuordnen. Zweite und vierte Zeile sind im Kreuzreim notiert. Der auf den Refrain jeweils folgende zweizeilige Einschub bildet einen Paarreim. Die letzte Strophe nimmt sich der Verteilung des Reimschemas der zweiten Strophe an. Darauf folgt ein weiterer Refrain. Auch hier folgen als Abschluss zwei einzeln stehende Zeilen als Paarreim, die man als Outro bezeichnen kann.

Ich bin entwischt
 Ich habe dir tausend Geschichten aufgetischt
 Und hab einen anderen Menschen berührt
 Die Situation hat mich verführt
 Trotz der Distanz hast du alles
 Du hast alles gespürt

Der Hörer wird in der ersten Strophe direkt mit dem Geschehen konfrontiert. Das

⁴⁰Alin Coen. *We Are Not The Ones We Thought We Were; Lied 06 „Kein Weg zurück“*. 2013 .

⁴¹Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*, s. Anm. 32.

lyrische Ich spricht das Gegenüber direkt mit ‚du‘ an. Man erfährt, dass das lyrische Ich seinen Partner mit einer anderen Person betrogen hat. Obwohl es dachte, dass dieser Seitensprung unbemerkt bleibt, hat der Partner doch alles mitbekommen.

Die letzten Zeilen der ersten Strophe erinnern in ihrem Aufbau teilweise an einen Chiasmus. Die letzten drei Wörter der vorletzten Zeile werden noch einmal genutzt. Alin Coen wandelt sie jedoch in ihrer Reihenfolge ab. Bei einer kompletten Spiegelung der Wörter würde es sich um einen Chiasmus handeln. So werden jedoch nur die ersten beiden Wörter getauscht. Durch die Umstellung und die daraus resultierende Wiederholung kommt es zu einer verstärkenden Wirkung der Wörter „du“ und „alles“. Auch für das Ohr ist es eine deutliche Veränderung. Somit besteht die Möglichkeit, dass die Aufmerksamkeit des Hörers mehr auf den Text gelenkt wird.

Was hilft es jetzt
Du hättest mich anders
Ganz anders eingeschätzt
Als du dir gewiss warst, da hat's dich entsetzt
Du hast dich beklagt, es wär wie ein Stich
Ich hab dir gesagt, es war nur für mich
Und nicht gegen dich

Die zweite Strophe lässt Alin Coen mit einer Frage beginnen. Ein Satzzeichen wird hierbei jedoch nicht verwendet. Den Hinweis, dass es sich um eine Frage handelt, gibt aber das Fragewort am Anfang des Satzes an. Die Wahl der Wörter drückt die Hilflosigkeit des lyrischen Ichs gegenüber der Situation aus. Durch die Verstärkung von ‚anders‘ zu ‚ganz anders‘, in der zweiten und dritten Zeile, wird das Problem noch einmal eindringlicher ausgedrückt. Durch den Vergleich eines Stiches in der fünften Zeile werden zum ersten Mal die verletzten Gefühle des Partners eingebracht.

Ebenso wird gleich in der ersten Zeile deutlich gemacht, dass das Betrügen des Partners nicht ungeschehen gemacht werden kann. In den letzten beiden Zeilen verteidigt sich das lyrische Ich und versucht gleichzeitig den Partner zu besänftigen.

Irgendwas hat mir vielleicht gefehlt
Irgendwie ergab sich die Möglichkeit
Offenbar hab ich zu viel erzählt
Am falschen Ort, zur falschen Zeit

In dieser vierzeiligen Überleitung zum Refrain versucht das lyrische Ich Gründe zu finden, um das Betrügen des Partners zu rechtfertigen und zu erklären. Jede Zeile nennt mindestens einen Grund für das Fremdgehen. Sie werden jedoch nur vage

ausgedrückt. Das lyrische Ich scheint sich selbst noch nicht ganz klar darüber zu sein.

Nach all meinen Gedanken
 Nach all deinem Zorn
 Führt hier kein Weg zurück
 Und auch keiner nach vorn

 Nach all den Momenten
 Gezeichnet von Glück
 Nimmt das Blatt hier die Wendung
 Ich seh keinen Weg zurück

Den Refrain kann man in zwei Teile untergliedern. Die Sätze werden in beiden Teilen durch Enjambements über mehrere Zeilen geführt. Besonders auffällig ist die Verwendung der Anapher, am Anfang von Vers eins und zwei.

In der ersten Zeile des ersten Teiles rückt das lyrische Ich sich selbst in den Vordergrund, bevor es in der zweiten Zeile zu den Gefühlen des Partners wechselt. Beide stecken in einer festgefahrenen Situation. Dies wird in den letzten beiden Versen ausgedrückt, da es weder einen Weg nach vorn noch zurück gibt.

Im zweiten Teil des Refrains nutzt Alin Coen in der dritten Zeile die Redewendung ‚das Blatt wendet sich‘. Dadurch wird deutlich ausgedrückt, dass sich die Situation, in diesem Fall zwischen lyrischem Ich und Partner, geändert hat. Das Verhältnis beider Protagonisten wird wohl nie wieder so werden wie vor dem Seitensprung. Um dies zu verdeutlichen, wird auf einen Teil der dritten Zeile des ersten Teiles des Refrains zurückgegriffen. Wenn man den Weg als Symbol des Lebens⁴²betrachtet, wird deutlich, dass das lyrische Ich erkannt hat, dass das Leben weiter geht und die Vergangenheit nicht rückgängig gemacht werden kann.

Ich wollt ich wär stark
 Ich merk ich versag

Die zweizeilige Bridge leitet vom Refrain zur Strophe über. Der Wunsch nach innerer Stärke wird in der ersten Zeile thematisiert. Die zweite Zeile holt das lyrische Ich in die Realität zurück.

Ich hab's erklärt.
 Ich habe gegen deine Kontrolle aufbegehrt

⁴²Wiebke von Bernstorff. "Weg/ Straße". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 476. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Nur denkst du jetzt
Du wärst mir gar nichts mehr wert
Das war nicht die Absicht, das war nicht der Sinn
Ich hab dich versehrt, ich glaube das ich
Nicht gut für dich bin

Das lyrische Ich verteidigt sich in den ersten beiden Versen dieser Strophe. Außerdem erfährt man dadurch eine weitere Ursache des Auflehns. Die Kontrolle des Partners wird hier als ausschlaggebender Grund genannt.

Auch die Gefühle und Reaktionen des Partners bekommt der Hörer mitgeteilt. Er fühlt sich durch diese Aktion wertlos. An solche Auswirkungen hat das lyrische Ich gar nicht gedacht. Deutlich gemacht wird dies in der fünften Zeile. Daraus resultieren die Gewissensbisse des lyrischen Ichs.

Nichts fällt mehr leicht
Der Punkt ist erreicht

Abgeschlossen wird dieses Lied mit einem Outro von zwei Versen im Paarreim, die auf den Refrain folgen. Sie erinnern an die Bridge zwischen Refrain und der dritten Strophe.

Für das lyrische Ich wird es scheinbar immer schwerer, mit diesem Problem, welches die Beziehung belastet, leben zu können. In der letzten Zeile scheint es, als habe es darum eine Entscheidung getroffen. Diese Entscheidung wird als „Punkt“ bezeichnet. Der Hörer erfährt jedoch nichts über den weiteren Weg, den das lyrische Ich einschlagen könnte. Durch die Beschreibungen in den vorhergehenden Strophen kann man aber annehmen, dass eine Trennung stattfinden wird.

Die Strophen bestehen zumeist aus kurzen Sätzen. Alin Coen verwendet jedoch selbst keine Satzschlusszeichen zur Begrenzung der Sätze. Dadurch kann man einige Sätze beenden, jedoch sind diese durch Enjambements manchmal auch auf der nächsten Strophe weiterführbar. Satzzeichen treten zumeist nur in Form von Kommasetzung auf. Kommas sind fast immer innerhalb einer Zeile zu finden und nicht an ihrem Ende.

Durch die Verwendung des Begriffes „Punkt“ im letzten Vers wird deutlich, dass etwas beendet wird. In diesem Fall handelt es sich um das Lied selbst und wahrscheinlich auch um die Beziehung. Das lyrische Ich trifft somit eine Entscheidung, die endgültig zu sein scheint.

5.1.1.4. A No Is A No

„A No is a no“⁴³ ist das neunte Lied auf dem zweiten Album „We are not the ones we thought we were“⁴⁴ von Alin Coen.

Das Lied thematisiert Beziehungsgewalt gegen Frauen.⁴⁵ Immer häufiger sind aber auch Männer von häuslicher Gewalt betroffen. Dieser Gesichtspunkt ist jedoch oftmals noch ein Tabu-Thema in unserer Gesellschaft.⁴⁶ Es gibt in diesem Lied spezifische Wörter wie „*girl*“⁴⁷ oder „*skirt*“⁴⁸, welche wieder auf Gewalt gegen Frauen weisen würde. Ebenso dafür spricht das Geschlecht der Interpretin. Trotzdem treten diese Spezifizierungen nur an wenigen Stellen auf. Dadurch kommt es zu einem genderübergreifenden Bezug innerhalb des Liedtextes.

Bei genauer Betrachtung des Textes stellt man eine Besonderheit fest. In den Strophen treten kaum Reime auf. Dies ist wahrscheinlich dem narrativen Stil des gesamten Textes geschuldet. In den ersten zwei Strophen kann man jedoch Reime finden. So sind es zum Beispiel die zweite und die vierte Zeile, die sich aufeinander reimen. Dies kann man als umarmenden Reim mit eingeschlossener Weise bezeichnen. In der letzten Strophe findet man ebenso einen Paarreim der ersten beiden Zeilen.

Die erste Strophe besteht aus acht Zeilen. Diese können jedoch nach der vierten Zeile noch einmal unterteilt werden. Eine Zäsur wird von Alin Coen zur Verdeutlichung der Abgrenzung eingesetzt. So wird im weiteren Verlauf der Analyse auch von der ersten und der zweiten Hälfte der ersten Strophe gesprochen.

Regretting we met a few days ago
 Out in the streets
 I see it in your eyes that you want me
 Straight under your sheets //

In der ersten Hälfte der ersten Strophe bedauert das lyrische Ich, dem Du auf der Straße begegnet zu sein. Dass dieser Zustand des Bedauerns noch immer anhält,

⁴³Alin Coen. *We Are Not The Ones We Thought We Were; Lied 09 „A No is a No“*. 2013.

⁴⁴Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*, s. Anm. 32.

⁴⁵SchauTV.at. *Interview Alin Coen Band*. schau media Wien. Aug. 2014. URL: <http://schaumedia.at/Interview-Alin-Coen-Band.5357.0.html>.

⁴⁶Bundesministerium für Familie. *Gewalt gegen Männer in Deutschland, Personale Gewaltwiderfahrnisse von Männern in Deutschland; Abschlussbericht der Pilotstudie von 2004*. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Juli 2014. URL: <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung4/Pdf-Anlagen/studie-gewalt-maenner-langfassung,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>.

⁴⁷3. Strophe, 2. Zeile.

⁴⁸5. Strophe, 1. Zeile.

wird durch die Verwendung des Present Participle als Ersatz für den Nebensatz verdeutlicht.

Es wird außerdem in den letzten beiden Zeilen behauptet, dass die Person das lyrische Ich nur ins Bett bekommen will. Dieser Satz wird durch das Enjambement über zwei Zeilen geführt.

The closer you come
The further I want to be away
I tell you I'd rather leave now
You're telling me to stay

Die zweite Hälfte beschreibt, dass das lyrische Ich Angst vor der Nähe mit dieser Person hat. Am liebsten würde es vor der ganzen Situation flüchten. Der Partner möchte jedoch, dass das lyrische Ich bleibt. Die gegenteiligen Ansichten des Du und lyrischen Ich sind als Beispiel für eine Antithese zu nennen.

Der Satzbeginn der ersten zwei Zeilen ist als ein Parallelismus gestaltet. Aber auch die Gegensätze Nähe und Entfernung spielen hierbei eine Rolle. Je näher der Partner dem lyrischen Ich kommt, umso mehr Abstand möchte dieses haben.

Insgesamt beschreibt die erste Strophe in ihren zwei Teilen die Situation, in der sich das lyrische Ich befindet.

I should have heeded the voice that was saying:
Girl, grab your bag and go
But I made up that choice to believe
You'd respect when I say no

In der zweiten Strophe wird das Bedauern darüber ausgedrückt, dass das lyrische Ich nicht auf seine innere Stimme gehört hat. Sie hat ihm geraten, einfach alle Sachen zu packen und die Flucht zu ergreifen. Doch das lyrische Ich war zu gutgläubig und dachte, dass ein einfaches Nein reichen würde, um den Partner zu stoppen. Alin Coen verwendet hier als Stilmittel die indirekte Rede und lässt auch die innere Stimme des lyrischen Ichs zu Wort kommen.

A no is a no is a no
Would you please let me go
You pushed too far
What a monster you are
You're ignoring the shock that I show

Im Refrain bleibt das lyrische Ich trotz dieser angespannten und schwierigen Situation höflich. Es bittet das Gegenüber, gehen zu dürfen. Gleichzeitig wird auch

deutlich gemacht, dass die andere Person sehr weit verdrängt, was für ein Monster sie ist. Selbst der offensichtliche Schock des lyrischen Ichs reicht nicht aus zu einem Ablassen von Gewalt. Durch die Geminatio des Wortes ‚no‘ in der ersten Zeile dringt dieses ‚Nein‘ besonders stark in das Bewusstsein des Hörers.

Der Refrain ist eine Verbindung aus einem Paarreim mit gleichzeitigem umarmenden Reim. Daraus kann das Schema AABBA gebildet werden. Insgesamt wird der Refrain an drei Punkten des Liedes verwendet. Jeder Refrain wird dabei noch einmal komplett wiederholt, so dass am Ende sechs Mal die eindringlichen Zeilen zu hören sind. Durch diese weitere Geminatio wird die Aussage des Liedes noch eindringlicher dargestellt.

I used to like your name
 But it's revulsion that I feel
 Now that I know about you
 And the wounds on my soul
 That won't heal

In dieser Strophe wird beschrieben, dass das lyrische Ich den Namen des Partners benutzt hat. Nun haben sich die positiven Gefühle, die damit verbunden waren, in Abscheu gewandelt. Als eine Ursache dafür werden die seelischen Verletzungen des lyrischen Ich genannt, welche durch die andere Person verursacht wurden. Auch das Kennenlernen der Person mit all seinen Facetten hat dazu geführt, dass diese seelischen Verletzungen nicht verheilen.

I should have heeded the voice that was saying:
 I'm watching the wrong show
 But I made up that choice to surrender
 And let your influence grow

Die vierte Strophe erinnert in ihrem formellen Aufbau sehr stark an die zweite Strophe. Die erste Zeile wird sogar im gleichen Wortlaut übernommen. Dadurch kann der Hörer einen Moment der Erinnerung bekommen. Auch hier spielt wiederum die innere Stimme eine Rolle. Diesmal sagt sie dem lyrischen Ich, dass das, was geschieht, eigentlich nicht so sein sollte.

Auch die dritte Zeile wird von der zweiten Strophe weitestgehend übernommen und ändert sich nur im letzten Wort. In der zweiten Strophe sieht das lyrische Ich die Sache positiv und besitzt noch den Glauben, dass ein Nein akzeptiert wird. Durch den Austausch des Wortes ‚believe‘ zu ‚surrender‘ entsteht ein Kontrast und das Bild wandelt sich zum Negativen. Dem lyrischen Ich wird bewusst, dass es im Grunde

aufgegeben hat. Diese scheinbare Lösung stellt sich jetzt aber als Fehler heraus. Es war falsch, den Einfluss der anderen Person wachsen zu lassen.

Chorus (2x)

Just because I want to wear a skirt

Or even if I'm ready for a little flirt

It doesn't mean you can decide for me

How far I'm ready to take this

Surely you do agree that

In der letzten Strophe scheint das lyrische Ich selbstbewusster geworden zu sein. Es setzt dem Du Grenzen und drückt deutlich aus, dass ein kurzer Rock oder ein kleiner Flirt keinen Freifahrtschein bedeuten. Das lyrische Ich möchte ein selbstbestimmtes Leben führen, in dem Grenzen akzeptiert werden. Somit wird dem Hörer eine Lösung des Problems dargeboten.

Insgesamt verwendet Alin Coen auch in diesem Lied wieder wenige Interpunktionen. Auffällig ist jedoch das Kolon, zur Einleitung einer indirekten Rede, in der zweiten und vierten Strophe.

Anaphern und Geminatio sind in diesem Lied die am häufigsten genutzten Stilmittel. Aber auch die Verwendung von Kontrasten ist eines der Mittel, um die beschriebene Situation zu verstärken.

Mit Synonymen wird, im Gegensatz zu vielen anderen Liedern, wie zum Beispiel „The Garden“⁴⁹ von Sofia Talvik, gar nicht gearbeitet.⁵⁰ Alin Coen nutzt eine klare und schlichte, dadurch jedoch auch sehr eindringliche Sprache. Einige Sätze werden durch Enjambements über mehrere Zeilen geführt.

⁴⁹Sofia Talvik. *The Owls Are Not What They Seem; Lied 02 „The Garden“*. 2011.

⁵⁰s. Textanalyse „The Garden“ S.189.

5.1.2. Bosse

Bosse sagt über die Wahl der Sprache für seine Lieder, dass er im Englischen „wie verrückt Ausspracheprobleme“⁵¹ hat und dadurch lieber die Lieder auf Deutsch singt und schreibt.

5.1.2.1. Niemand vermisst uns

Das Lied „Niemand vermisst uns“⁵² ist der vierte Titel auf dem Album „Kamikazeherz“⁵³. „Kamikazeherz“ ist das erste Soloalbum von Bosse. Geschrieben wurde dieser Song etwa im Alter von 18 Jahren.⁵⁴

In diesem Lied geht es um kleine Momentaufnahmen einer Reise von zwei Personen, um eine schöne Frau und das Gefühl frei zu sein. Ein großes Thema dieses Liedes sind Freiheit, Liebe und die Sehnsucht, rauszukommen aus der Stadt.

Das Lied besteht aus zwei Strophen mit jeweils acht Zeilen. Der Refrain ist nach jeder Strophe zu finden und besitzt ebenfalls acht Verse. Er ist als fester Kehrreim gestaltet.

Wenn du läufst und springst und läufst
Durch die warmen Gassen deiner Stadt
Und mir dabei zuschreist
Wie groß das Leben dann wird
Wenn du liegst und springst und liegst
vom Balkon die Sterne sorgsam zählst
Und mir dabei zuschreist
Wie klein die Erde dann wird

In der ersten Strophe wird das Gefühl eines warmen Abends vermittelt. Die angesprochene Wärme der Gassen kann aber auch als Gefühl der Geborgenheit und des Wohlfühlens innerhalb der Stadt gesehen werden. Es scheint die Heimatstadt des Du zu sein. Die gelöste Stimmung, in welcher sich das Du befindet, wird durch das lyrische Ich beschrieben und somit an den Hörer weitergetragen. Gleichzeitig wird deutlich, dass zwischen beiden Protagonisten eine sexuelle Beziehung besteht.

⁵¹Geli Megyesi. *Bosse: Abgehärtet durch Mickey Mouse Club*. Apr. 2013. URL: <http://www.urbanite.net/de/leipzig/artikel/bosse-im-interview>.

⁵²Bosse. *Kamikazeherz; Lied 04 „Niemand vermisst uns“*. 2005.

⁵³Bosse. *Kamikazeherz*. EMI. 2005.

⁵⁴Axel Bosse. *Live Ansage*. Konzert. Apr. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mC0wbAXa-vI>.

Es werden außerdem schon fast philosophische Gedanken ausgesprochen. Durch das Zählen der Sterne und den Blick in die Weiten des Weltraumes wird dem Du bewusst, wie klein die Erdkugel eigentlich ist. Es scheint von der Erde losgelöst zu sein, da es vermeintlich von Außerhalb einen Blick auf Selbige wirft. An dieser Stelle spielt Bosse mit den Gegensätzen und bezieht sich damit auf den vierten Vers dieser Strophe. In dieser wird das Leben größer. In der letzten Zeile hingegen wird die Erde kleiner. Somit entsteht eine Antithese. In ihrem Aufbau sind beide Zeilen jedoch gleich.

Nach dem vierten Vers wird der schematische Aufbau der Strophe wiederholt. Selbst das erste Wort jeder Zeile wird übernommen. Eine Ausnahme bildet dabei nur der jeweils zweite Vers. Er wird mit einem anderen Wort begonnen.

Die erste und fünfte Zeile wird jeweils durch ein Polysyndeton dominiert. Die verbundenen Verben sind jedoch teilweise geändert. Im ersten Polysyndeton sind nur Verben der Bewegung zu finden. Im Polysyndeton der fünften Zeile wird nur das Springen übernommen und Laufen wird durch Liegen ersetzt. Dadurch könnten sexuelle Handlungen umschrieben werden. Die dritte Zeile wird in der siebten Zeile identisch übernommen. Da in diesem Bezug das Wort ‚schreien‘ vorkommt, können diese beiden Verse als Ausdruck von starken Emotionen während des Geschlechtsverkehrs gesehen werden.

Und niemand vermisst uns
Und auch die Nacht vergisst uns schon
Was du hörst sind nur Echos
Und die bleiben für immer
Und niemand vermisst uns
Und auch die Stadt vergisst uns schon
Wir trampen vor bis zum Rücksitz
Und schlafen zum Meer

Der Refrain macht deutlich, dass die beiden handelnden Personen nicht vermisst werden. Dies kann auf die Anonymität in einer Stadt zurückzuführen sein. Die dabei angesprochene Nacht kann an dieser Stelle als Symbol für die Befreiung und Offenbarung gesehen werden.⁵⁵ Es wird angedeutet, dass der Moment vergänglich ist und eigentlich alles, was man erlebt, in der Vergangenheit stattfindet und Echos

⁵⁵Birge Gilardoni-Birch. "Nacht/Finsternis". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 288–290. ISBN: 978-3-476-02417-6.

sind von dem, was stattfand. Das Echo ist gleichzeitig auch ein Symbol der Erinnerung.⁵⁶ Das Du wird somit an die Vergangenheit erinnert, jedoch nicht direkt damit konfrontiert. Die Vergangenheit kann man jedoch auch nie ganz vergessen und loslassen, somit bleibt sie.

Dass die Protagonisten von der Stadt vergessen werden, kann man aber auch so deuten, dass sie die Stadt hinter sich lassen. Der Fakt, dass sie zum Meer hin schlafen, kann ebenfalls als ein Hinweis darauf gesehen werden. Es ist eine Flucht aus den gesellschaftlichen Zwängen der Stadt. Die handelnden Personen sind nun frei in ihren Entscheidungen. Sie werden nicht mehr durch Gebäude in einer Stadt eingengt, sondern haben die Weite des Meeres vor sich. Somit steht das Meer für die Freiheit. Das Meer ist jedoch auch ein Symbol für Herausforderungen, ebenso wie für das Unterbewusste und die Erinnerung.⁵⁷ Eine Herausforderung ist es, die Stadt, und somit ein sehr gut bekanntes Gebiet, zu verlassen. Daran hängen jedoch auch Erinnerungen, wodurch auch ein Bezug zu den im dritten Vers genannten Echos gebildet werden kann.

Es sind keine direkten Endreime innerhalb des Refrains zu erkennen. Trotzdem bilden in der ersten und zweiten Zeile, sowie in der fünften und sechsten Zeile, die Worte ‚vermisst‘ und ‚vergisst‘ einen Reim. Dieser erinnert an einen Mittelreim und somit an eine Sonderform des Binnenreimes.

Die erste Zeile wird in der fünften Zeile identisch übernommen. Auch die zweite und sechste Zeile sind gleich, jedoch wird die „Nacht“ durch „Stadt“ ersetzt.

Besonders häufig ist im Refrain die Anapher ‚Und‘ an mehreren Zeilenanfängen zu finden. Bei den acht Zeilenanfängen beginnen sechs mit diesem Wort. Durch diesen mantraartigen Zeilenbeginn ist die Strophe sehr eingängig und der weitere Inhalt der Zeilen bleibt dem Hörer einfacher im Gedächtnis.

Wenn ich soff und fiel und trank
 Nur für den einen Augenblick
 Hab's soweit überreizt
 Dass die Engel zu mir runter glotzten
 Wie du klar bist, gesund und klar bist
 In den kranken Tagen dieser Zeit
 Und ich weiß, dass du meine Gesundheit bist

⁵⁶Friedmann Harzer. "Echo". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 81. ISBN: 978-3-476-02417-6.

⁵⁷Uwe Schneider. "Meer". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 268–269. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Und mich am Leben hältst

Die zweite Strophe ist inhaltlich zweigeteilt. Im ersten Teil geht es um das lyrische Ich selbst. Darin beschreibt es die Momente des Übertreibens. Auch hier wird in der ersten Zeile wieder ein Polysyndeton verwendet, wodurch eine Intensivierung der Aussage zustande kommt. Durch die Anspielung auf Alkohol scheint das lyrische Ich in der Vergangenheit versucht zu haben, verschiedene Probleme auf diese Art und Weise zu lösen. In der dritten und vierten Zeile wird dabei deutlich, dass das Ganze teilweise schon gefährliche Ausmaße angenommen hatte. Das lyrische Ich stand scheinbar schon an der Grenze zwischen Leben und Tod. Dies wird mit den angesprochenen Engeln verdeutlicht, welche auf das lyrische Ich herabschauten. Um dies auszudrücken, verwendet Bosse das umgangssprachliche Wort ‚glotzen‘. Auch in der ersten Zeile dieser Strophe wird schon auf die Umgangssprache zurückgegriffen durch das Wort ‚saufen‘. Diese früheren Zustände hat das lyrische Ich jedoch hinter sich gelassen, was in den weiteren Zeilen deutlich wird.

Der zweite Teil beginnt mit der fünften Zeile. In ihrem Aufbau ähnelt diese Zeile wieder der ersten. An dieser Stelle setzt Bosse jedoch kein Polysyndeton ein, sondern eine Aufzählung. In dieser befindet sich gleichzeitig eine Wiederholung, die verstärkt ausdrückt, dass die andere Person eine positive Wirkung besitzt. Auch bei der weiteren Betrachtung des Inhaltes ist das Gegenteil zur ersten Hälfte der Strophe zu finden. Die andere Person wird als etwas Gutes und Positives beschrieben. Sie ist eine Art Rettungsanker, wenn die Sorgen und Probleme für das lyrische Ich überhand nehmen.

Du verschwendest deine Zeit
per Vis-a-vis
Ich halte mich bereit
Schau, wir sind frei

Das Outro des Liedes ist zweigeteilt und beginnt mit vier Zeilen, welche nach dem letzten Refrain eingefügt sind. Darin wird zum ersten Mal die Freiheit direkt angesprochen.

Für die Bezeichnung ‚von Angesicht zu Angesicht‘ verwendet Bosse in diesem Fall die französischen Worte ‚Vis-a-vis‘.⁵⁸ Das Du scheint einer anderen Person somit direkt ins Gesicht zu blicken. Naheliegend ist hier das lyrische Ich. Beide Personen sind nun frei in ihrem Handeln. Durch die Aufforderung in der letzten Zeile wird

⁵⁸unbekannter Autor. *Vis a Vis*. PONS GmbH. Mai 2015. URL: <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/franz%C3%B6sisch-deutsch/vis-%C3%A0-vis>.

dies noch einmal verstärkt dargestellt.

Wenn du läufst und springst und läufst
Durch die warmen Gassen deiner Stadt

Der zweite Teil des Outros ist eine wortgenaue Übernahme der ersten zwei Zeilen der ersten Strophe. Dadurch wird ein Kreis geschlossen und der Hörer bekommt eine Erinnerung an den Beginn. Jedoch ist es auch möglich diese Zeilen auf den vorhergehenden Abschnitt zu beziehen und so zu deuten, dass die Protagonisten auch in den Gassen der Stadt frei sein könnten.

Das Bosse im Outro einen vorhergehenden Abschnitt des Liedtextes wieder verwendet, ist zum Beispiel auch im Lied „Kraniche“⁵⁹ zu finden. Dort bezieht er sich nicht direkt auf die erste Strophe, jedoch auf den Beginn des Refrains. Diese Art der Textgestaltung ist somit bei Bosse auf dem ersten Album, ebenso wie auf seinem fünften Album, zu finden.

⁵⁹siehe Seite 60.

5.1.2.2. Guten Morgen Spinner

Das Lied „Guten Morgen, Spinner“⁶⁰ von Bosse ist auf dem gleichnamigen, zweiten Studioalbum⁶¹ erschienen.

„Guten Morgen, Spinner“ besteht aus zwei Strophen. Sie variieren in der Anzahl ihrer Zeilen. Der Refrain wird jeweils nach der Strophe eingesetzt und dabei nicht verändert. Somit handelt es sich um einen festen Kehrreim.

Teilweise treten in der ersten Strophe Paarreime auf. Sie sind jedoch nicht durchgängig zu finden. In der zweiten Strophe ist kein Reim zu erkennen.

Ewig weit weg von Coolness
Weit weg von behämmert
Sind nur noch du & die Nacht & die Straßen dahinter
Der Blick von hier ist seltsam doch so was von wichtig
In einer müden Nacht geht's nicht um falsch oder richtig
Es geht von hier an zurück & nach vorn & wach
Durch die Augen eines Mannes der sonst nie die Zeit hatte
Man hält von hier oben Ausschau wie es weitergeht & war
Da steht der letzte der Nacht und denkt

Die erste Strophe besteht aus neun Zeilen und das lyrische Ich beschreibt darin einen Ort. Dieser scheint weit entfernt von Dingen zu sein, die oftmals nur flüchtig wichtig sind. In der ersten Zeile wird die Entfernung sogar noch mehr zum Ausdruck gebracht, indem als Verstärkung das Wort ‚ewig‘ vor die Entfernungsangabe gesetzt wurde. In der zweiten Zeile wird dieses Wort weggelassen. Es findet somit eine Reduktion statt. Der beschriebene Ort wird dabei als ein Platz beschrieben, an dem die Protagonisten sich nicht verstellen müssen.

Die handelnden Personen werden in der dritten Zeile näher bestimmt. Neben dem lyrischen Ich existiert noch ein ‚Du‘. Auch eine Zeitangabe wird gegeben, durch das Nennen der Nacht. Die Nacht kann, neben dem Hinweis auf die Tageszeit, auch als Symbol für Unwissenheit und gleichzeitig auch für eine gewisse Befreiung gesehen werden.⁶² Die Befreiung kann darin gesehen werden, dass man sich nicht mehr hinter einer Fassade aus gespielten Gefühlen verstecken muss.

Bosse nutzt in dieser dritten Zeile das Stilmittel Polysyndeton, wodurch der Fokus auf den einzelnen genannten Worten liegt. Zur Verbindung wird nicht das ausge-

⁶⁰Bosse. *Guten Morgen Spinner; Lied 04 „Guten Morgen Spinner“*. 2006.

⁶¹Bosse. *Guten Morgen Spinner*. Capitol Records. 2006.

⁶²Gilardoni-Birch, s. Anm. 55.

schriebene ‚und‘ verwendet, sondern das typografische ‚et –Symbol‘. Im weiteren Verlauf des Textes verwendet Bosse dieses Symbol immer wieder, sobald ein ‚und‘ auftaucht. Nur an den Zeilenanfängen bleibt das ausgeschriebene Wort bestehen. Dies ist in der zweiten Strophe zu erkennen. Ein weiteres Polysyndeton wird in der sechsten Zeile verwendet. In diesem wird angedeutet, dass sich das lyrische Ich mit der Vergangenheit ebenso befasst, wie mit der Zukunft. Gleichzeitig scheint ein weiterer Weg der Weg in einen wirklich wachen Zustand zu sein. Dies kann man auch mit einem klaren Verstand gleichsetzen.

An dem beschriebenen Ort scheint das lyrische Ich seinen Blick schweifen zu lassen. Diese dabei erhaltene Aussicht wird jedoch als seltsam beschrieben. Gleichzeitig ist sie für die Person sehr wichtig.

Das lyrische Ich wechselt innerhalb der ersten Strophe die Perspektive und redet von sich selbst, als wäre er eine außenstehende Person. Der Hörer erfährt dabei, dass die Person zuvor sehr unter Zeitdruck stand und sich so gut wie nie eine Pause der Ruhe gegönnt hat.

In der vorletzten Zeile erfährt man weitere Details über den Ort des Geschehens. Er scheint auf einem Berg, einer Brücke, oder einem hohen Gebäude zu sein. Von diesem Platz aus blickt das lyrische Ich umher. Die Aussicht wird dabei mit einem Blick in die Vergangenheit, sowie der Zukunft gleich gesetzt. Gleichzeitig wird auch ein Bezug zur vierten Zeile gesetzt. Dort wurde der Blick schon einmal thematisiert und nun konkretisiert.

Das lyrische Ich bezeichnet sich selbst als letzter der Nacht und scheint seinen Gedanken nachzuhängen.

Guten Morgen Spinner
 Was auch passieren wird
 Du hörst mein‘ Herzschlag
 Er ist lauter denn je
 Guten Morgen Sonne
 Was auch passieren wird
 Du hörst mein‘ Herzschlag
 Er ist lauter denn je

Der Refrain ist als eine Art ‚stumme direkte Rede‘ zu sehen. Der entstehende innere Monolog des lyrischen Ichs wird dabei an den Hörer weitergegeben. Die erste Zeile des Refrains ist gleichzeitig auch der Titel des Liedes.

In der dritten Zeile taucht erstmalig die für Lieder von Bosse typische Auslassung

der Endung auf. Sie wird mit einem Apostroph gekennzeichnet.

Die zweite bis vierte Zeile wird in der sechsten bis achten Zeile wörtlich übernommen. In der fünften Zeile wird für das Wort ‚Spinner‘ aus der ersten Zeile das Wort ‚Sonne‘ eingesetzt. Da die Sonne als Symbol für das Leben an sich gesehen werden kann, bilden sich Parallelen zum, ebenfalls im Refrain benannten, Herzschlag.⁶³ Ohne diesen ist ein Leben nicht möglich. Durch die Aussage, dass er lauter als sonst zu hören ist, wird deutlich, dass das lyrische Ich in diesem Moment voller Lust auf das Leben ist. Außerdem kann diese Änderung als ein Hinweis auf den anbrechenden Tag gesehen werden. Die Nacht, welche in der ersten Strophe noch herrschte, ist vorüber. An dieser Stelle wird deutlich, dass die Nacht als Symbol der Unwissenheit gesehen werden kann. Hierbei spielt die zweite Strophe eine Rolle. In dieser wird, in der ersten Zeile, die Wahrheit angesprochen. Durch diese wird das Unwissen beendet. Ein weiterer zeitlicher Hinweis ist der Gebrauch von ‚guten Morgen‘ in der ersten und fünften Zeile.

Und ewig weit weg von nüchtern & dicht an der Wahrheit
Steht da einer, der nichts gehant hat & gar nichts bereut
Und wir halten uns wacker in einer komischen Zeit
Und kauen nicht an den Nägeln und ey

Im Vergleich zur ersten wurde die zweite Strophe um die Hälfte gekürzt und besteht nur noch aus vier Zeilen.

In der ersten Zeile wendet Bosse Gegensätze an. Entfernung und Nähe spielen an dieser Stelle eine Rolle. Das lyrische Ich hat vermutlich in dieser Nacht schon eine Menge an Alkohol zu sich genommen. Dadurch ist es auch weit entfernt von einem Zustand ohne Alkohol im Körper. Dabei scheint das lyrische Ich aber die Realität, welche mit der Wahrheit gleichgesetzt werden kann, deutlich wahrnehmen zu können.

Gleichsam wird in der dritten Zeile ein Hinweis darauf gegeben, dass das lyrische Ich immer versucht das Beste aus seiner Situation zu machen. Das Nägelkauen in der letzten Zeile kann mit Angst verbunden werden. Da aber gesagt wird, dass man dies nicht macht, kann auch daraus geschlossen werden, dass man dem Leben mit all seinen Tücken entgegentritt.

Das letzte Wort in dieser Strophe ist eine umgangssprachliche Exclamatio, die gleichzeitig als Überleitung und Ankündigung zum Refrain dient. Die jeweils ersten Wörter

⁶³Christian Sinn. „Sonne“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 206. ISBN: 978-3-476-02417-6.

der letzten beiden Zeilen bilden eine Anapher. Bei Auslassung der zweiten Zeile kann man auch den Anfang der ersten Zeile zur Anapher hinzuziehen.

5.1.2.3. 3 Millionen

Das Lied „3 Millionen“⁶⁴ von Bosse ist auf dem dritten Studioalbum „Taxi“⁶⁵ erschienen.

3 Millionen ist „ein Lied über die Einsamkeit in einer großen Stadt“⁶⁶. Es versucht unter anderem das gesellschaftliche Problem der urbanen Isolation anzusprechen. Ein zentrales Thema ist die Suche nach einem „Seelenverwandten“.

Das Lied besteht aus drei Strophen. Die ersten beiden Strophen besitzen jeweils vier, die dritte Strophe sechs Zeilen. Nach der zweiten Strophe folgt der erste Refrain, der zweite wird nach der dritten Strophe gesetzt. Durch das Hinzufügen eines weiteren Verses im zweiten Refrain wandelt sich dieser von einem festen Kehrreim zu einem flüssigen Kehrreim. Eine weitere Reimart, die Bosse in diesem Lied verwendet, ist der Paarreim. Er tritt jedoch nicht durchgängig auf. Nach dem letzten Refrain wird ein zweiteiliges Outro eingesetzt.

Herz alle, Konto leer
Das letzte Geld Wohnungstür
Treppenhaus, Straßenlicht
Verlorengehen, bleich im Gesicht

In der ersten Strophe werden durch das lyrische Ich verschiedene Eindrücke beschrieben. Dies findet in kurzen Wortgruppen statt, wodurch verschiedene Bilder entstehen. Der Hörer scheint mit dem lyrischen Ich das Haus zu verlassen. In den ersten anderthalb Zeilen werden dabei unterschiedliche Dinge angesprochen, die eine bedrückende Atmosphäre erzeugen. Das Herz scheint nicht mehr fühlen zu können und auf dem Konto ist auch kein Geld mehr. Diese Leere drückt Bosse jeweils mit Synonymen aus, um direkte Wortwiederholungen zu vermeiden. Insgesamt entsteht dadurch ein Gefühl von großer Einsamkeit.

Ein letzter Gruß von der Theke
An das Leben, dass du kanntest
Was jetzt fehlt ist ein Weiser
Für den Weg, für die nächsten Wochen

In der zweiten Strophe erfährt der Hörer, dass es sich nicht um das lyrische Ich selbst handelt. Dieser ist der Betrachter von außen und spricht mit einem ‚Du‘. Dieses

⁶⁴Bosse. *Taxi; Lied 01 „3 Millionen“*. 2009.

⁶⁵Bosse. *Taxi. Fuego*. 2009.

⁶⁶Bosse. *Kraniche „Live in Hamburg“*. DVD. 2014.

befindet sich nun an der Theke einer Bar. Es verabschiedet sich von seinem alten Leben. Jedoch hat das ‚Du‘ noch keine Idee für seinen weiteren Lebensweg. Dies wird in der dritten und vierten Zeile deutlich gemacht. Dabei verwendet Bosse ein Enjambement. Das Wort des Wegweisers ist an dieser Stelle auseinander genommen. Der Weiser kann dabei sowohl ein Hinweiszeichen sein, als auch ein erfahrener, kluger und damit unterstützender (Weg-)Begleiter. Dadurch wird dem Hörer noch einmal verdeutlicht, dass das lyrische Ich einen Anhaltspunkt und ein Ziel in seinem Leben benötigt.

Dein Arzt hat gesagt es ist o.k.
Aber alles tut weh
Deine Freunde sagen dir, es geht vorbei
Aber es geht nicht so leicht
In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht

Im Refrain entsteht der Eindruck, dass sich das lyrische Ich mit dem ‚Du‘ direkt unterhält. Dieses fühlt sich nicht gut. Durch die Verwendung des Wortes ‚alles‘ kann man erkennen, dass es sich nicht nur um körperliche, sondern auch um seelische Schmerzen handelt. An dieser Stelle ist auch ein Bezug zur ersten Strophe zu erkennen. Dort wird in der ersten Zeile das Herz als etwas beschrieben, was scheinbar keine Liebe mehr geben kann. Das ‚Du‘ hat wegen diesen Beschwerden auch schon einen Arzt aufgesucht. Dabei konnte jedoch kein Befund festgestellt werden. Um den Hörer über dieses Ergebnis in Kenntnis zu setzen, werden keine Fachbegriffe, sondern das umgangssprachliche ‚okay‘ verwendet. Dieses wird wiederum abgekürzt.⁶⁷ Die Freunde versuchen dem Du, trotz dieser Probleme, etwas Mut zu machen. Sie sind der Meinung, dass diese Beschwerden wieder verschwinden werden und somit bessere Zeiten anbrechen. Aber dies ist für das Du ein eher schwieriges Unterfangen und es fühlt sich missverstanden. Aus diesem Grund ist es in der Nacht auf der Suche nach einer Person, die ebenso einsam ist. Es entsteht auch der Eindruck, dass die Freunde nicht mit in dieser Stadt leben. Sonst hätte das Du direkten Kontakt zu Leuten, mit denen es eine gemeinschaftliche Basis besitzt.

Auf die erste und dritte Zeile wird somit jedes Mal mit einer Antithese reagiert,

⁶⁷Dudenverlag. *Okay*. Bibliographisches Institut GmbH, Dudenverlag, Berlin. Apr. 2018. URL: http://www.duden.de/rechtschreibung/okay_in_Ordnung_bestaetigt.

welche gut am ‚aber‘ zum Beginn des jeweiligen Zeilenanfangs zu erkennen ist. Die in der fünften Zeile zum ersten Mal genannte „Stadt“ besitzt mehr als drei Millionen Einwohner. In Deutschland trifft dies, laut statistischem Bundesamt, nur auf Berlin zu.⁶⁸ An dieser Stelle ist auch eine Parallele zu Bosses Leben zu erkennen. Einige Jahre verbrachte er in Berlin. Davon waren die ersten zwei Jahre geprägt von der Suche nach Anschluss und dem Kennenlernen von neuen Leuten.⁶⁹ Auch darin ist ein Bezugspunkt zum Inhalt des Liedes vorhanden.

Fliegen gehen mit den Flaschen
Mit den Montagstrinkern Zeit überstehen
Liebe suchen, jemand suchend
Alles abgesucht und niemand gesehen
Wach bleiben, bitte nicht schlafen
Jemand muss da sein, der dich versteht

In der dritten Strophe erfährt man mehr über die Aktivitäten, welche das Du unternimmt, um einen Menschen zu finden, der sich ebenso einsam fühlt. Der Beginn der ersten Zeile spricht dabei Partys an, die besucht werden. Meist sind Leute dabei, die von dem lyrischen Ich als Flaschen, oder in der Umgangssprache auch als „unfähige Menschen“⁷⁰, bezeichnet werden. Auch das Party machen als „Fliegen gehen“ zu umschreiben ist eine Redewendung⁷¹, die im täglichen Sprachgebrauch nicht unbedingt gebräuchlich ist. Sie erinnert eher an Jugendsprache.

Außerdem scheint das Du noch immer an der Theke zu sitzen. Ein weiterer Hinweis darauf sind die Montagstrinker in der zweiten Zeile. Gleichzeitig verwendet Bosse eine Zeitangabe, um das Geschehen einzuordnen. Es ist Anfang der Woche und das Du verbringt seine Zeit mit den Leuten, die zu solch einem, vielleicht eher ungewöhnlichen Zeitpunkt, Zeit für Alkohol finden. Ob dies nun in einer Kneipe oder vor einer Kaufhalle geschieht, bleibt an dieser Stelle offen.

⁶⁸Statistisches Bundesamt. *Großstädte in Deutschland nach Bevölkerung*. Statistisches Bundesamt, Wiesbaden. Apr. 2015. URL: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/LaenderRegionen/Regionales/Gemeindeverzeichnis/Administrativ/GrosstaedteEinwohner.html>.

⁶⁹Volker Probst. *Monsterbombe des Glücks - Vom Wartesaal ins Rampenlicht: Bosse*. n-tv Nachrichtenfernsehen GmbH, Köln. Apr. 2015. URL: <http://www.n-tv.de/leute/film/Vom-Wartesaal-ins-Rampenlicht-Bosse-article2698636.html>.

⁷⁰unbekannter Autor. *Flasche*. Bibliographisches Institut GmbH, Dudenverlag, Berlin. Apr. 2018. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Flasche>.

⁷¹Peter Udem. *Fliegen gehen; Redensarten - Index*. Redensarten-Index. Apr. 2018. URL: [http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~einen%20fliegen%20/%20fa/%20hren%20/%20gehen%20lassen&suchspalte\[\]=rart_ou](http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~einen%20fliegen%20/%20fa/%20hren%20/%20gehen%20lassen&suchspalte[]=rart_ou).

Durch die ersten zwei Zeilen wird deutlich, dass das Du versucht die Zeit der Einsamkeit mit Party und Alkohol zu überbrücken.

Der Hörer erfährt, dass das Du sich nach Liebe sehnt, die ihm momentan nicht entgegengebracht wird. Außerdem ist, wie schon im Refrain, auch hier noch einmal die Suche nach einer anderen Person besonders in den Fokus gestellt. ‚Suchen‘ ist ein zentrales Verb in der dritten und vierten Zeile. Es wird in verschiedenen Zeitformen und Verbindungen genutzt. Diese Suche bringt für das Du jedoch keinen Erfolg.

In der fünften und sechsten Zeile soll das Du nicht schlafen. Der erste Abschnitt der fünften Zeile ist dabei als Aufforderung gestaltet, der zweite Teil als Bitte. Der Schlaf kann an dieser Stelle als Aufgeben gedeutet werden. Während des Schlafens sind die Augen geschlossen und das ‚Du‘ kann sich somit nicht mehr suchend umschaun. Das lyrische Ich ist sich aber sicher, dass es jemanden geben muss, der Verständnis zeigt für die Persönlichkeit des Du.

Dein Arzt hat gesagt es ist o.k.
Aber alles tut weh
Deine Freunde sagen dir, es geht vorbei
Aber es geht nicht so leicht
In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht
Jemand ist, der dich versteht

Der Refrain wird inhaltlich komplett übernommen. Als einzige Veränderung kommt es zu einer Wiederholung der letzten Zeile. Dadurch nutzt Bosse das Stilmittel des flüssigen Kehrreims. Außerdem wird die Betonung auf die letzten beiden Zeilen und somit auf die Sehnsucht nach einer Person gelegt, die Verständnis für das Du zeigt.

In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht

Der erste Teil des Outros ist eine Übernahme der letzten vier Zeilen des ersten Refrains. Dabei wird noch einmal verstärkt auf die Stadt hingewiesen. Durch die zweimalige Verwendung der Einwohnerzahl wird deutlich, dass die Chance einen Seelenverwandten zu treffen, sehr groß sein kann. Zum anderen ist es jedoch auch schwer, bei so vielen Leuten dieser einen Person über den Weg zu laufen.

Jemand ist, der dich versteht
Jemand, der dich nach Hause bringt
Jemand ist, der dich versteht
Jemand, der bleibt und nicht mehr geht

Diese vier Zeilen bilden den zweiten Teil des Outro. Geprägt sind sie durch die Anapher des Wortes ‚jemand‘ an den Zeilenanfängen. Zu dieser Anapher gehört auch der letzte Vers des ersten Outro-Teiles. In diesen Zeilen werden noch einmal die Wünsche verdeutlicht, die diese einsame und suchende Person besitzt. Dazu gehört Verständnis des Gegenübers für das Du. Dies zum Ausdruck zu bringen, scheint für Bosse sehr wichtig zu sein, da die Zeile mit diesem Inhalt an dieser Stelle zweimal vorkommt. Auch am Ende jedes Refrains und der dritten Strophe ist sie zu finden. Insgesamt tritt dieser Vers viermal auf und ist somit als Leitmotiv zu sehen.

In der zweiten Zeile soll der ‚Jemand‘ dem Du wieder den Weg nach Hause zeigen. Dadurch wäre die Suche ebenso beendet wie die Einsamkeit. Diese Person soll auch keine kurzzeitige Bekanntschaft sein. Die letzte Zeile lässt ebenfalls anklingen, dass sich daraus im besten Fall eine längerfristige Beziehung entwickelt. Daraus könnte auch wieder ein festes Umfeld entstehen, welches das lyrische Ich zuvor verlassen hat.

Diese Suche nach einem passenden Gegenstück wird auch im Cover der Single verdeutlicht. Darauf sind sehr viele Möwen zu erkennen. Möwen stehen bei Bosse für Melancholie und Sehnsucht.⁷² Sie können aber auch als Verbildlichung der ‚3 Millionen‘ Einwohner gesehen werden. Auffällig ist, dass der überwiegende Teil der Möwen nach rechts blickt. Nur bei genauer Betrachtung sind zwei Vögel zu erkennen, die in die andere Richtung schauen und somit eine Gemeinsamkeit bilden. Sie sind jedoch nicht beieinander, sondern durch den Rest der Vögel getrennt und müssen sich erst noch finden.

⁷²Subway Klangfarben. *Die große Suche, Bosse fährt mit seinem Taxi vor.* oeding magazin GmbH. Mai 2009. URL: <http://www.subway.de/255/klangwelt/interviews/artikel/die-grosse-suche-bosse-faehrt-mit-seinem-taxi-vor-8058.html>.

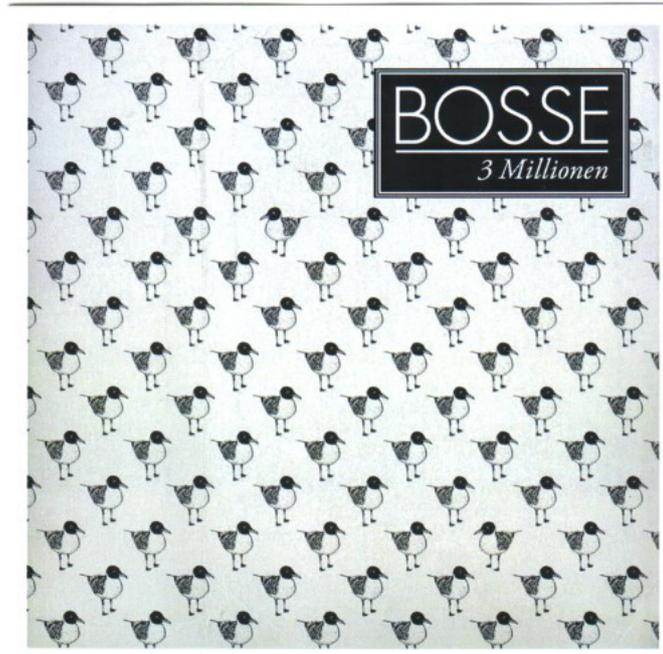


Abbildung 5.1.: Cover der Single „3 Millionen“ von Bosse

Charakteristisch für dieses Lied sind umgangssprachliche Worte, ebenso wie Redewendungen. Dies wird zum Beispiel im Refrain, so wie in der dritten Strophe besonders deutlich. Dadurch wird der Hörer mit einbezogen und der Liedtext wirkt nicht befremdlich durch die Wortwahl.

5.1.2.4. Metropole

Das Lied „Metropole“⁷³ ist auf Bosses viertem Studioalbum „Wartesaal“⁷⁴ zu finden. Bosse spricht in diesem Lied unter anderem das gesellschaftliche Problem der Reizüberflutung an. Ebenso werden zwischenmenschliche Diskrepanzen angesprochen. *„Metropole ist ein Song über zwei Leute die sich schon ewig kennen, aber sich ewig nicht mehr gesehen haben und in dem die eine Person eben feststellt, dass das Herz der anderen Person, die Persönlichkeit an sich, komplett vollgeknallt ist mit so vielen neuen Leuten und er es in dem Moment einfach gar nicht verstehen kann.“*⁷⁵ Außerdem kritisiert Bosse den fortschreitenden Prozess der Gentrifizierung in den Städten und bezieht diesen Prozess auch auf die Menschen.⁷⁶

Insgesamt spiegelt dieses Lied sehr gut die Themen des Albums „Wartesaal“ wider. Aus diesem Grund wurde es zur Analyse ausgewählt. Die persönlichen, privaten Probleme werden ebenso angesprochen wie Themen, welche die Gesellschaft betreffen. Das Lied „Metropole“ besitzt drei Strophen, so wie dreimal den Refrain. Außerdem kommen noch zwei weitere Abschnitte hinzu. Diese bestehen jeweils aus vier Zeilen und bilden somit eine Bridge zwischen Refrain und Strophe.

Die Strophen bestehen jeweils aus 13 Zeilen. Jede Strophe kann noch einmal nach der siebten Zeile unterteilt werden. Dies wird von Bosse durch eine Zäsur in Form eines doppelten Schrägstriches deutlich gemacht.

Ein Reimschema lässt sich in den Strophen nicht erkennen. Trotzdem kommt es hin und wieder zu Reimen. In jeder Strophe lässt sich zum Beispiel ein Kreuzreim oder Paarreim finden. Im Allgemeinen werden jedoch häufiger freie Verse als Reime verwendet.

Dein Herz ist eine Metropole (4x)

Der Text startet mit einer vierfachen Repetition der Zeile „Dein Herz ist eine Metropole“. Dadurch wird eindringlich auf den Zustand des Herzens des angesprochenen Du hingewiesen. Gleichzeitig ist das Herz als Metapher zu betrachten und wird mit einer Metropole gleichgesetzt. Insgesamt steht das Herz zum einen als Sinnbild für den Menschen und für die eigene Persönlichkeit.⁷⁷ Jedoch kann es auch als Zentrum

⁷³Bosse. *Wartesaal; Lied 03 „Metropole“*. 2011.

⁷⁴Bosse. *Wartesaal*. Universal Music Group. 2011.

⁷⁵Axel Bosse. *Videokommentar Album Wartesaal*. Universal Music GmbH. Jan. 2015. URL: <http://www.axelbosse.de/3/video/videokommentare-wartesaal-album-5--44-.html>.

⁷⁶Axel Bosse. *Liedankündigung auf Livekonzert*. Hrsg. von Axel Bosse. mündliche Ankündigung. Halle/Saale. Nov. 2014.

⁷⁷Bosse, *Videokommentar Album Wartesaal*, s. Anm. 75.

einer Stadt angesehen werden. Der Satz wird auf Grund der Wiederholungen unmittelbar in den Fokus des Hörers gerückt. Ein weiteres Mal tauchen diese vier Zeilen zwischen dem ersten Refrain und der zweiten Strophe auf. In diesem Fall fungiert es als eine Art Trennung und gleichzeitig noch einmal als Hinweis und Rückerinnerung für den Hörer. Am Schluss des Liedtextes ist diese vierfache Epizeuxis ein letztes Mal zu finden. Dadurch schließt sich für den Hörer der Kreis zwischen Anfang und Ende.

Dein Herz, dein Herz
 War mal ruhig und leer
 Jetzt ist es voll wie Shanghai
 Und ziemlich vulgär
 Und man verläuft sich leicht
 In den vollen Gassen
 Ich bin da und kann´s trotzdem nicht lassen //
 Ich war ein paar Jahre weg
 Und erkenn‘ dich nicht mehr
 Hier spriesst einfach alles
 Leute strömen hin und her
 Und ich muss zusehn‘, dass ich dich nicht verlier‘
 Wenn es so flutet und pocht und pulsiert

Die erste Strophe beginnt mit einer Geminatio. Auch hier wird dadurch nochmal verstärkt der Blick auf das Herz gelenkt.

In der darauf folgenden Zeile wird zuerst auf den Zustand in der Vergangenheit hingewiesen, in dem das Herz noch „ruhig und leer“ war. Im weiteren Verlauf des Liedes kommt es zu einer Beschreibung des Ist-Zustandes. Dabei ist das Herz „voll wie Shanghai“ geworden. Shanghai selbst ist mit circa 25 Millionen Einwohnern eine der größten Städte weltweit.⁷⁸ Die Metropole wird als nicht gerade attraktive und lebenswerte Umwelt beschrieben. Bosse drückt dies mit dem Wort „vulgär“ aus und mit einem Gewirr aus Gassen, in denen man sich schnell verläuft.

Es sind jedoch auch immer wieder Zeilen zu finden, in denen man mehr über das lyrische Ich erfährt. So zum Beispiel, dass es für ein paar Jahre aus dem Herzen verschwunden war und sich nach der Rückkehr nun nicht mehr darin zurechtfindet. Durch diesen Hinweis wird dem Rezipienten näher gebracht, dass das Herz, bezie-

⁷⁸Zensus China. *Region Shanghai*. Diplomatische Botschaft China. Jan. 2015. URL: <http://www.china.diplo.de/Vertretung/china/de/202-shan/region/shanghai.html>.

hungsweise die Persönlichkeit, einen negativen Prozess der Wandlung vollzogen hat. Bei Annahme des Herzens als Zentrum einer Stadt kann man eine persönliche Verbindung zu Bosse herstellen. Seine Heimatstadt ist Braunschweig⁷⁹ und kann mit dem Herzen gleichgesetzt werden. Diese hat sich in den letzten Jahren durch die Entstehung der Metropolregion Hannover-Braunschweig-Göttingen-Wolfsburg stark gewandelt.⁸⁰ Dadurch hat sich die Stadt, die Bosse aus seiner Kindheit und Jugendzeit kannte, verändert. Um dies auszudrücken, verwendet Bosse verschiedene Mittel. So ist in der letzten Zeile der ersten Strophe mit den Worten „wenn es flutet und pocht und pulsiert“ ein Polysyndeton zu finden. Dieses Aneinanderreihen und Verbinden, durch eine vielfache Nutzung der gleichen Konjunktion, verstärkt das Bild der ständigen Bewegung. Es ist ein Hinweis auf den andauernden Wandel und auf Erneuerungen in dieser Stadt. Gleichzeitig verlangsamt es aber auch den Sprachfluss am Ende der Strophe. So wird ein Übergang zum ersten Kehrreim gebildet.

Die einzelnen Zeilen der Strophen sind als Enjambements zu erkennen. Dadurch wird der eigentliche Satz auf der nächsten Zeile weitergeführt.

Typisch für das Lied „Metropole“ sind auch die teilweise fehlenden Endungen der Verben, wie bei „erkenn“ oder „verlier“. Diese Apokopen führen zu einem besseren Sprachfluss und es erinnert den Zuhörer schon fast an Umgangssprache im täglichen Gebrauch.

Ich kann nicht mit dir und ich kann auch absolut nicht ohne
Dein Herz ist eine Metropole
Dein Paradies ist betoniert
Komm zeig mir, wo ich wohne

Im ersten Refrain verwendet Bosse einen flüssigen Kehrreim. Im Vergleich zwischen erstem und zweitem Refrain kann man eine Veränderung feststellen. Es wird die Zeile „Kannst du dich erinnern?“ zusätzlich an das Ende eingefügt. Diese, im ersten Fall noch neue Zeile, bleibt auch im dritten Refrain erhalten. Da keine weiteren Änderungen vorgenommen werden, wandelt sich der Refrain dadurch zu einem festen Kehrreim. Der Refrain verdeutlicht schon in der ersten Zeile, mit der Verstärkung durch die Nutzung des Wortes „absolut“, die Zerrissenheit des lyrischen Ichs. Es kann nicht mit dem thematisierten Herz, aber eben auch nicht ohne dieses leben.. Daraus kann man einen Hinweis entnehmen, dass Bosse nicht mehr in seiner ehe-

⁷⁹Bosse, *Kraniche „Live in Hamburg“*, s. Anm. 66.

⁸⁰Referat Stadtentwicklung und Statistik. *Metropolregion*. Stadt Braunschweig. Feb. 2014. URL: http://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/fb_institutionen/fachbereiche_referate/ref0120/metropolregion.html.

maligen Heimatstadt leben möchte, sie aber genauso wenig vergessen kann. Ebenso kann man für die Heimatstadt die Freundschaft zwischen dem lyrischen Ich und der weiteren Person einsetzen. In der zweiten Zeile wird die Epizeuxis vom Beginn wieder genutzt. Außerdem verwendet Bosse das Oxymoron des betonierten Paradieses, um auf Missstände hinzuweisen. Auch hier gibt es wieder Verbindungen zu Braunschweig. Dort holzte man im Jahre 2005 den Schlosspark ab, für die Bebauung mit einem Einkaufszentrum.⁸¹ Somit wurde ein kleiner Flecken grünes Paradies innerhalb des Herzens der Stadt komplett versiegelt.

Auch wenn du überfüllt bist
Warst du immer da
Wenn es wieder zu viel ist
Leg ich mich in den Park
Und vergess' die Zeit
Den Müll und den Streit
Was du kannst ist Vielfältigkeit //
Wenn du traurig bist
Dann gießt du aus Traufen
Manche ziehen aufs Land, andere fangen an zu saufen
Weil du weh tun kannst
Wie es sonst keiner kann
Sag mir, wann fängt dein Frühling an ...

In der zweiten Strophe wird wieder auf den Zustand der Überfüllung hingewiesen. Trotz dieser weniger schönen Eigenschaft des Herzens hebt Bosse auch positive Eigenschaften hervor. So gibt es in dieser Metropole Stellen, die das lyrische Ich beruhigen. Diese Flecken werden mit Parks einer Stadt gleichgesetzt. Dort kann das lyrische Ich die diversen genannten Probleme, wie zum Beispiel Streit, vergessen. Auch die Vielfältigkeit wird als positive Sache hervorgehoben. Nicht nur kulturelle Angebote innerhalb von Braunschweig werden dazu ihren Beitrag leisten, sondern auch die unterschiedlichen Nationen, welche in der Stadt anzutreffen sind.⁸²

Im zweiten Abschnitt dieser Strophe wird das Gefühl der Traurigkeit angesprochen. Sollte es dazu kommen, dann ist diese Schwermut sehr heftig. Das lyrische Ich macht

⁸¹*Bekanntmachung.* Schlossparkfreunde Braunschweig e.V. Apr. 2016. URL: <http://www.schlosspark-braunschweig.de>.

⁸²Amt für Soziales Braunschweig. *Bevölkerung mit Migrationshintergrund.* Stadt Braunschweig. Mai 2015. URL: http://www.braunschweig.de/leben/soziales/migration/Bev_mit_Migrationshintergrund_aktuell.pdf.

dies durch den Vergleich mit einer Traufe deutlich.

In der nächsten Zeile geht es besonders um Wegzüge von der Stadt aufs Land. Dieses Problem der Suburbanisierung kennt auch Braunschweig. Gerade in den Neunzigern und Anfang der zweitausender Jahre ist die Abwanderung der Bevölkerung ins Umland besonders stark. Jedoch auch 2011, im Erscheinungsjahr des Albums „Wartesaal“, ist die Zahl der Wegzüge im Vergleich zum Vorjahr wieder auffallend angestiegen (sh. Tabellenverzeichnis S. 3).⁸³

Das lyrische Ich wartet auf den Moment des Aufblühens der Stadt. Sie scheint noch in einer Art Winterschlaf zu stecken, da das lyrische Ich fragt, wann der Frühling beginnt. So ist anzunehmen, dass die Metropole kalt und abweisend wirkt. Dies kann wiederum als Hinweis auf die Wirkung von Braunschweig auf Bosse gesehen werden. Gleichzeitig ist es aber möglich diese Zeile auf die Selbstdarstellung der Person zu beziehen, wodurch ebenfalls ein abweisender Eindruck entsteht.

Ich hör dich pulsieren
Ich hör dich pulsieren und lauf durch deine Nacht
Ich hör dich pulsieren
Und dein Beat der schlägt und schlägt mir ins Gesicht

Das Pulsieren kann mit dem Herzschlag in Verbindung gebracht werden, ebenso die Verwendung des Begriffes Beat in der letzten Zeile. Durch die Anapher am Anfang der ersten drei Zeilen entsteht ein pulsierendes Gefühl. Zu Beginn dieses Übergangs kann man noch einen positiven Eindruck der Situation gewinnen. Spätestens bei der letzten Zeile wandelt sich jedoch dieses Bild. Die Schläge ins Gesicht stellen ein aggressives Bild dar, was durch die verwendete Epanalepse noch verstärkt wird.

Setz die Mieten nicht rauf
Lass mich noch etwas bleiben
Lass die kleinen Cafés
Lass dich niemals verwalten
Die sind so stumpf
Und so gefühlsleer
Sonst erkenn‘ ich dich einfach nicht mehr //
Oh ich lieb dich
Schon seitdem du geboren bist

⁸³Stadt Braunschweig. *Bevölkerungsentwicklung der Stadt Braunschweig Trends im Jahr 2011*. Juni 2012. URL: http://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/fb_institutionen/fachbereiche_referate/ref0120/stadtforschung/infoline_stafo_2012_02_Bevoelkerung_2011.pdf.

Vergiss die Epochen
Lass die Kanäle weit offen
Du bist mein Chaos und mein zweites Zuhause
Du bist so wunderschön, geh niemals aus

In der dritten Strophe wird geschildert, dass sich das Stadtbild, beziehungsweise die Persönlichkeit des Menschen geändert hat. Dies ändert für das lyrische Ich aber nicht das Gefühl der Zuneigung, welches er ihr entgegenbringt. Gleichzeitig wird auch zum Ausdruck gebracht, welche Wünsche das lyrische Ich an die Person hat. Dabei spielen Offenheit, Gefühle und Eigenständigkeit eine große Rolle. Sie werden allerdings weniger als Bitte, als in dringend erscheinende Aufforderungen verpackt. Diese Aufforderungen sind gleichzeitig Bedingungen. Somit wird ein Konditionalsatz gebildet, der deutlich macht, dass die Stadt sonst für das lyrische Ich ihren Wiedererkennungswert verliert. Auch hier spielt Bosse wieder auf das Problem der Gentrifizierung in Städten an. Deutlich wird es an dieser Stelle gleich in der ersten Zeile. Ein Merkmal der Gentrifizierung ist die Anhebung der Mieten. Dadurch wandelt sich die sozioökonomische Struktur ganzer Stadtviertel. Wohlhabendere Bevölkerungsschichten ziehen nun in diese Viertel und verändern damit die Sozialstruktur und das Stadtbild. Kleine Läden verschwinden und ärmere Bevölkerungsschichten werden weiter an den Stadtrand gedrängt.⁸⁴ So wird in Braunschweig für das Jahr 2015 mit einer Mietpreiserhöhung von 5,5 % gerechnet. Einer der größten Anstiege innerhalb Deutschlands.⁸⁵

Die Mieten sind jedoch auch als Synonym für Anforderungen zu sehen, die gestellt werden, um einen Platz der Freundschaft zu erhalten. Wahrscheinlich ist es dann auch für das lyrische Ich ein Problem im Herzen weiterhin seinen Platz zu finden. Diesen Aspekt spricht auch die letzte Zeile vor der Unterteilung an.

Insgesamt verwendet Bosse sehr viele Stilmittel. Es herrscht eine sehr bildhafte Sprache. Durch Vergleiche und anderweitige Beschreibungen wird dem Hörer der Text und Inhalt möglichst anschaulich dargestellt. Diese bildliche Sprache kann dem Hörer aber auch eine Deutung des Textes und somit das Verständnis schwierig machen. Durch die dadurch entstehende Mehrdeutigkeit des Textes erfasst man den Inhalt nicht sofort beim ersten Hören des Liedes.

⁸⁴Deutsches Institut für Urbanistik. *Was ist eigentlich Gentrifizierung?* Feb. 2020. URL: <https://difu.de/publikationen/difu-berichte-42011/was-ist-eigentlich-gentrifizierung.html>.

⁸⁵immobilienscout24. *Immobilienreport 2014*. Immobilien Scout GmbH. Jan. 2015. URL: <http://www.immobilienscout24.de/content/dam/is24/documents/anbieten/gewerbliche-anbieter/is24-immobilienreport-2014.pdf>.

Auch die Anapher ist ein häufig genutztes Stilmittel. Dadurch werden Sätze und deren Inhalt verstärkt.

Das Lied ist somit auch eine Liebeserklärung an seine alte Heimatstadt Braunschweig. Trotzdem ist ein kritischer Blick immer vorhanden. Dieser kann auch auf andere Städte übertragen werden.

5.1.2.5. Kraniche

„Kraniche“⁸⁶ ist das erste Lied auf dem gleichnamigen Studioalbum⁸⁷ von Bosse.

Der Inhalt des Liedes wird folgendermaßen von Bosse beschrieben. *„Darin geht es darum zu reflektieren, alte Sachen wegzupacken und richtig zu verarbeiten. Ich will darauf hinweisen, dass man sich im Leben eben auch über die kleinen Dinge freuen kann.“*⁸⁸

Dieses Lied wurde stellvertretend für das Album „Kraniche“ ausgewählt, da der Text das gesamte Konzept einfach und gut auf den Punkt bringt: „Sich entspannen, loslassen, die Natur erleben!“⁸⁹

„Kraniche“ besteht aus fünf Strophen. Sie besitzen je sechs Zeilen. Eine Ausnahme ist dabei jedoch die erste Strophe, die nur aus vier Zeilen gebildet wird. Der Refrain wird nach jeder zweiten Strophe eingesetzt und besitzt sieben Zeilen. Nach der letzten Strophe beginnt das Outro, welches aus zwei Abschnitten besteht. Fünf Zeilen bilden dabei den ersten Abschnitt. Diesem folgen noch einmal zwei Zeilen.

Bosse nutzt in diesem Lied kein durchgängiges Reimschema. Jedoch kommen in drei der fünf Strophen Reime vor. Diese sind immer als Paarreim angelegt. In der letzten Strophe wiederholt Bosse den Haufenreim.

Ein feiner Zug in Richtung Dünen
Die Kraniche auf den gepflügten Feldern
Ende September, jedes Jahr wieder
Und ich am Gucken, als wenn's das erste Mal wär

Die erste Zeile dieser Strophe benennt den Ort nicht direkt, an welchem sich das lyrische Ich befindet. Man erfährt aber, dass die Kraniche sich auf eine Küstenlandschaft zu bewegen. Solch eine ist auch auf dem Cover der Single zu erkennen.

⁸⁶Bosse, *Kraniche; Lied 01 „Kraniche“*, s. Anm. 1.

⁸⁷Bosse. *Kraniche*. Universal Music Group. 2013.

⁸⁸Katharina Leuck. *Bosse im Interview: „Viele Geschichten haben einen wahren Anfang“*. LEI-SE/laut. Apr. 2013. URL: <http://leise-laut.blogspot.de/2013/03/Interview-Bosse-Kraniche.html>.

⁸⁹Tom-Frederic Schliemann. *Bosse - Kraniche. Das Wort kracht einfach!* Doppelpack-Journalismus. Mai 2013. URL: <http://doppelpack-journalismus.com/bosse-kraniche-kracht-einfach/>.



Abbildung 5.2.: Cover der Single „Kraniche“ von Bosse

Außerdem wird der Monat zur Einordnung genannt und gleichzeitig mit dem Zug der Kraniche in Verbindung gebracht. Die typischen Flugformationen der Vögel umschreibt Bosse als einen „feinen Zug“. Durch das Voransetzen des Adjektivs bekommt das Wort eine positive Wirkung. Für die Kraniche ist die keilförmige Flugformation von Vorteil, da damit Kräfte und Ressourcen gespart werden. Somit sind die Vögel solidarisch und unterstützen untereinander. Schon 1974 wurde dieses Thema der Solidarität, in Verbindung mit den Kranichen, in einem Lied verarbeitet. Kurt Demmler schrieb für Electra das Lied „Die Kraniche fliegen im Keil“⁹⁰, dadurch ist eine Parallele zu Bosse erkennbar.

Für das lyrische Ich ist es jedes Mal aufs Neue faszinierend, diese Tiere bei ihrem Zug zu beobachten. Jedes erneute Erleben des Kranichzuges wird, mit dem Staunen über den allerersten, selbst gesehenen, verglichen. Der Kranich steht in der japanischen Mythologie als Glücksvogel⁹¹ und ist außerdem ein Symbol für langes Leben.⁹² In

⁹⁰Electra. *Electra Combo; Lied 03 „Die Kraniche fliegen im Keil“*. Amiga. 1974.

⁹¹unbekannter Autor. *Kraniche für Japan*. Museum für Völkerkunde Hamburg. Feb. 2013. URL: <http://www.voelkerkundemuseum.com/246-0-Kraniche-fuer-Japan.html>.

⁹²Dietmar Peil. „Kranich“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 224–226. ISBN: 978-3-476-02417-6.

diesem Fall kann man den Kranich wohl als Hinweis für einen glücklichen Moment sehen.

Bosse verwendet in der letzten Zeile das eher umgangssprachlich genutzte Wort ‚gucken‘, anstelle von schauen oder sehen. Durch die Umgangssprache wird der gesamte Text flüssiger in seiner Struktur.

Meine Neurosen, meine Leichtmatrosen
Sind verpackt in einem kleinen Koffer
Und bleiben ruhig
Alles pustet durch
Da geht wieder Licht an
Wenn's sich bewegt und nicht steht

In der zweiten Strophe beschreibt Bosse die Leichtigkeit, ohne Probleme zu leben, beziehungsweise diese durch Verarbeitung hinter sich zu lassen. Dazu verwendet er verschiedene Bilder, die mit einer Küste in Verbindung gebracht werden können. Seelische und nervliche Leiden werden als Leichtmatrosen beschrieben. Das lyrische Ich kann solche Belastungen vergessen. Dies wird dadurch verdeutlicht, dass sie in einen Koffer gepackt werden und somit verschwinden. Wind, der meist an der Küste ein ständiger Begleiter ist, scheint das lyrische Ich ebenso von den restlichen Sorgen und Problemen zu befreien. Außerdem sieht es wieder ein Licht in der Dunkelheit. Dieses Licht kann an dieser Stelle als ein Symbol der Hoffnung⁹³ zu sehen sein. Die angesprochene Bewegung in der letzten Zeile verdeutlicht, dass nach schlimmen Zeiten erfreuliche Momente anbrechen. Bewegung bedeutet somit positive Veränderung.

Ich such' nicht mehr und finde nur
Kommt sowieso an den Start, was kommen mag
Ich such nicht mehr und finde nur
War sowieso jemand da
Ist immer jemand da
War immer jemand da, der mir tief in den Kopf sah
YEAH YEAH YEAH

Auffällig im Refrain ist der häufig vorkommende Wechsel der Zeitform. Der Refrain beginnt im Präsens und wechselt in der zweiten Zeile in das Futur, um auszudrücken „was (noch) kommen mag“. Die folgende Zeile ist eine textliche Wiederholung der ersten Zeile, die ebenso im Präsens geschrieben ist. In der vierten Zeile nutzt Bosse

⁹³Torsten Voß. „Licht“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 244. ISBN: 978-3-476-02417-6.

zuerst das Präteritum, wechselt in der fünften Zeile in das Präsens und kehrt dann in der sechsten Zeile zurück zum Präteritum. In diesen drei Zeilen wird am deutlichsten näher gebracht, dass es wirklich immer Leute gab, und auch gibt, die einen kennen und unterstützen. Auch die verwendete Metapher, ausgedrückt mit den Worten „der mir tief in den Kopf sah“, verdeutlicht noch einmal stärker, dass es Personen gibt, die einen wirklich gut kennen und wissen, was im Kopf des Anderen vor sich geht. Bosse fügt am Ende des Refrains die lebensbejahend erscheinenden Exclamatio ‚YEAH YEAH YEAH‘ ein, welcher zur positiven Gesamtstimmung dieses Liedtextes passt. Auch die Verwendung der Großbuchstaben verstärkt und verdeutlicht, dass es sich um einen Ausruf handelt.

Alle genannten Stilmittel sind, ohne textliche Änderungen, auch im zweiten Refrain des Liedes zu finden. Demzufolge ist der Refrain als fester Kehrreim zu betrachten.

Was ich gelernt hab, ist entspannt zu bleiben
Kommt alles auf den Tisch
Wenn die Zeit gekommen ist
Bringt nichts zu verkrampfen
Bis die Maschinen dampfen
Das Leben ist zu kurz und viel mehr als in Ordnung.

In dieser Strophe blickt das lyrische Ich auf die Lektionen zurück, die ihm das Leben bisher erteilt hat. Durch diese hat es gelernt den Moment zu leben und sich weniger Gedanken zu machen um das, was in der Zukunft kommen mag.

Der Körper des Menschen wird in der vierten und fünften Zeile als Maschine beschrieben. Somit wird der Mensch zu einem Maschinenmenschen. Dieser kann als „Symbol für bedingungslose Leistungsbereitschaft“ betrachtet werden.⁹⁴ Das Dampfen verdeutlicht den Druck, der dadurch auf den Menschen entsteht. Dieser soll, laut dem lyrischen Ich, vermieden werden.

Besonders die letzte Zeile greift das Thema der vorherigen auf und ist ein starkes Plädoyer für das Leben und dafür, die schönen Seiten desselben zu genießen. Ausgedrückt wird dies durch die Verstärkung von ‚in Ordnung‘, durch das vorangesetzte ‚viel mehr‘.

Bei absolutem Wetter in Sonnenfarben
Leuchtet auch Kaputttes wie die Auslage
Beim Juwelier

⁹⁴Rudolf Druх. „Maschinenmensch“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 264–265. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Bin sehr gerne hier
 Wunderbar ratlos
 Wenn's sich bewegt und nicht steht.

Bei dieser vierten Strophe verwendet Bosse wieder Umgangssprache. Durch das Voransetzen von „absolut“ wird deutlich, dass es nicht besser sein könnte und es keine Steigerung mehr gibt. Um die gesamte Stimmung noch mehr zu verdeutlichen, nutzt Bosse eine Umschreibung durch Farben. Das Symbol der Sonne taucht dabei auf und vermittelt einen warmen und freundlichen Charakter. Gegenteilig dazu wird in der nächsten Zeile etwas Kaputtgesprochen. Der Hörer erfährt jedoch nicht direkt, worum es sich dabei genau handelt. Wahrscheinlich ist es jedoch eine Anspielung auf Probleme, die sich einem immer wieder in den Weg stellen. Diese sehen, in den umschriebenen Momenten der Zufriedenheit, nicht weiter schlimm aus. Sie werden sogar mit der Auslage eines Juweliergeschäftes verglichen und leuchten dabei.

Als eine weitere Möglichkeit kann in Betracht gezogen werden, dass es sich um Bruchstücke von Bernstein handelt, die durch den Juwelier ausgestellt werden.

Die letzten zwei Zeilen dieser Strophe können als Anspielungen auf Lichtreflexionen gesehen werden. Hervorgerufen durch den Lichteinfall auf den ausliegenden Schmuck bewegen sie sich nun durch den Raum. Damit erhalten die Probleme eine gewisse Leichtigkeit. Allerdings kann diese ständige Bewegung auch ein Hinweis auf die andauernden Veränderungen im Leben sein. Dieser Wandel wird besonders hervorgehoben. Zuerst verwendet Bosse die Bewegung und umschreibt diese dann mit einer Verneinung. Diese Zeile wird ebenso als letzte Zeile in der zweiten Strophe genutzt. Die dritte und die vierte Zeile verdeutlicht besonders die Nutzung des Enjambements. Bosse verwendet auch in den weiteren Strophen dieses Stilmittel.

Die darauf folgende Zeile beginnt mit einer Ellipse. In diesem Fall wurde das Subjekt weggelassen. Dadurch entsteht ein Gefühl, dass Umgangssprache verwendet wird.

An der nächsten Haltestelle steig ich aus
 Bretterbohlenwege bis zum kleinen Haus
 Licht an, alle Fenster auf
 Licht an, alle Fenster auf
 Ich bin raus
 Ich bin raus

In diesem Abschnitt verwendet Bosse in der zweiten Zeile den Neologismus der ‚Bretterbohlenwege‘. Dieser beinhaltet gleichzeitig eine Wiederholung, da eine Bohle sich von einem Brett nur durch ihre verwendete Stärke unterscheidet. Man bekommt

den Eindruck, dass das beschriebene Haus ziemlich einsam gelegen ist. Trotzdem gibt es Verbindungen zur Außenwelt, durch die Haltestelle. Sie gewährleistet die Erreichbarkeit des Ortes. Das Haus und seine Umgebung scheint für das lyrische Ich als ein Rückzugsort von der Stadt zu dienen. Auch dadurch ergibt sich wieder ein Bezug zur Intention des Albums, welche mit Entspannung, Glück und Zufriedenheit beschrieben wird.⁹⁵

Ebenfalls eine große Rolle spielen an dieser Stelle Wiederholungen. Die letzten vier Zeilen sind davon betroffen. Durch diese Dopplungen werden die Zeilen dem Hörer noch eingängiger und es besteht die Möglichkeit des besseren Verständnisses der Intention des Textes.

War immer jemand da
War immer jemand da
Der mir tief in den Kopf sah
Der mir tief in den Kopf sah
YEAH YEAH YEAH

Dieser erste Abschnitt des Outros erinnert an das Ende des ersten Refrains. Jedoch findet in den ersten vier Zeilen kein Wechsel der Zeitformen statt, wie noch im Refrain. Es ist diesmal alles im Präteritum geschrieben. Auffällig sind die Wiederholungen jeder Zeile, nur die letzte Zeile wird nicht wiederholt. Diese dort verwendete Exclamatio ist, wie auch schon im Refrain, in Großbuchstaben notiert. Dadurch wird der Ruf besser verdeutlicht. Der Schrei scheint für das lyrische Ich eine befreiende und gleichzeitig ermutigende Wirkung zu besitzen.

Ich such' nicht mehr und finde nur
Kommt sowieso an den Start

Die letzten zwei Zeilen des Outros beziehen sich auch wieder auf den Refrain. Dabei werden von diesem die ersten zwei Zeilen hinzugezogen, jedoch nicht komplett. Der zweite Teil der zweiten Zeile wird weggelassen. Durch die wiederholte Nutzung dieser beiden Zeilen kann man annehmen, dass sie für Bosse besonders wichtig sind. Sie verdeutlichen auch noch einmal besonders die Aussage des Liedes, dass man die Zukunft einfach entspannt auf sich zukommen lassen soll. Das Leben soll mit einer Leichtigkeit gelebt werden, bei der Sorgen und Probleme in den Hintergrund gerückt werden.

⁹⁵Axel Bosse. *Biografie Axel Bosse*. Scoop Music Entertainment GmbH. Feb. 2015. URL: <http://www.axelbosse.de/3/bio/>.

Bosse nutzt in diesem Lied die Ich-Perspektive. Obwohl das Lied aus der Perspektive des lyrischen Ichs geschrieben wurde, erscheint es dem Hörer so, als ob der Text von Bosse selbst spricht. Ein persönlicher Bezug zu diesem Lied existiert tatsächlich. Durch die eigene Beobachtung der Kraniche bei Linum spielt der Vogel eine Rolle in seinem Leben und es sind Momente entstanden, an die er sich gern erinnert. Auch als Glückssymbol ist er für ihn wichtig.⁹⁶

Typisch sind auch in diesem Lied wieder die weggelassenen Endungen, die durch Verwendung von Apostrophen gekennzeichnet werden. Häufig werden aber auch diese weggelassen.

Eine weitere Auffälligkeit sind die vielen Verdopplungen von Textzeilen. Dadurch wird der Inhalt des Textes sehr eindrücklich und noch verstärkt.

⁹⁶Nadine Lischick. *Adrenalinkick zum Glück*. Radio Berg GmbH & Co. KG. Feb. 2015. URL: <http://www.radioberg.de/berg/rb/28982/musik/cd/artikel?item=271852>.

5.1.3. Florian Ostertag

Die deutschsprachige Musik war in Florian Ostertags Augen „*hauptsächlich bei Schlager, Volksmusik oder auch traditionellen Liedermachern zu finden*“⁹⁷, so dass die Konzentration eher auf Englisch lag. Hinzu kommt, dass für ihn zu Beginn die Musik wichtiger war als der Text und er immer den Eindruck hatte, „*dass wenn man auf englisch singt die Musik mehr im Vordergrund steht*“⁹⁸. Für ihn wurden die Texte erst im Laufe der Zeit ebenso wichtig wie die Musik.

5.1.3.1. Africa, I come

Das Lied „Africa, I Come“⁹⁹ ist der dritte Titel auf dem ersten Studioalbum¹⁰⁰ von Florian Ostertag.

„Africa, I Come“ besteht aus zwei Strophen. Die Anzahl der Zeilen verändert sich dabei von sechs auf neun Zeilen. Nach jeder Strophe folgt ein Refrain von sechs Zeilen. Dieser variiert nicht im weiteren Verlauf des Liedes, wodurch es sich um einen festen Kehrreim handelt. Ein weiteres Reimschema ist nicht zu erkennen. Dadurch kommt es zu einem erzählenden Charakter.

I know I know,
this is not gonna go
anywhere at all
And that you'd kiss me
or at least miss me
is something you've left to my thoughts

In der ersten Strophe reflektiert das lyrische Ich seine eigenen Gedanken. Durch die Wiederholung direkt am Anfang wird das eigene Wissen über den Zustand der Beziehung zum Du verstärkt ausgedrückt. Das Du hat bei dem lyrischen Ich einen bleibenden Eindruck hinterlassen, was besonders in den letzten drei Zeilen verdeutlicht wird. Da ist unter anderem von Küssen die Rede, welche im Gedächtnis geblieben sind. Durch die Nutzung der Vergangenheitsform wird zum Ausdruck gebracht, dass diese schönen Momente schon vorbei sind. Das lyrische Ich erinnert sich jedoch noch sehr gern daran.

⁹⁷siehe auch Anhang auf Seite 410.

⁹⁸ebd.

⁹⁹Florian Ostertag. *The Constant Search; Lied 03 „Africa, I come“*. 2009.

¹⁰⁰Florian Ostertag. *The Constant Search*. Soul Food Music. 2009.

But please, please
don't stop smiling at me
cause I can't bear the thought
that you don't really mean this
Please, please
let me think you are thinking of me

Auch der Refrain beginnt, wie die erste Strophe, mit einer Wiederholung in der ersten Zeile. Durch dieses zweifach aufeinander folgende ‚bitte‘ klingt eine Verzweiflung des lyrischen Ichs an, welche schon fast an Bettelei erinnert. Dies erfolgt noch einmal in der fünften Zeile.

Das lyrische Ich hängt an dieser Person und möchte nicht glauben, dass die Gefühle, welche möglicherweise im Spiel gewesen waren, nicht echt gewesen sind.

You're probably tired
of seeing me dying
everytime I sing a song
It's all kind of useless
and it makes me even
a bit more depressed than I already am
And you have to tell me
if I am annoying cause
I can still move to Africa

Auch in der zweiten Strophe spricht das lyrische Ich das Du direkt an. Es nimmt dabei an, dass das Du von den immer noch vorhandenen Gefühlen genervt sein könnte. Dies wird im Text durch die Bezeichnung des Müde-Seins verdeutlicht. Die Gefühle drückt das lyrische Ich besonders in den Momenten aus, wenn es ein Lied singt. An dieser Stelle entsteht eine Parallele zu Florian Ostertag selbst, da ja auch er seine Lieder wiedergibt, in denen es sich oft um Gefühle handelt.

Nach den ersten vier Zeilen drückt das lyrische Ich deutlich aus, dass es weiß, dass das Warten auf das Du sinnlos ist. Nun wird auch dem Hörer klar, dass diese Anziehung zueinander, die es einst gegeben haben muss, nicht mehr vorhanden ist. Erkennbar ist auch, dass in dieser Strophe keine Wortwiederholungen zu finden sind. Es herrscht eher ein Grundtenor der Erkenntnis, dass die Hoffnung, welche in der ersten Strophe sowie dem Refrain noch vorhanden war, nicht mehr sinnvoll ist.

Afrika kann an dieser Stelle als Synonym für einen Ort betrachtet werden, der weit entfernt ist. Dies sieht das lyrische Ich als eine Möglichkeit für einen Zufluchtsort

und um gleichzeitig Abstand zwischen sich und das Du zu bringen. Dadurch kann die Verarbeitung der Beziehung zwischen den beiden Personen stattfinden.

5.1.3.2. Helpless

Das Lied „Helpless“¹⁰¹ von Florian Ostertag ist als achter Titel auf dem ersten Studioalbum „The Constant Search“¹⁰² erschienen.

„Helpless“ besteht aus vier Strophen zu je vier Zeilen. Der Refrain wird aller zwei Strophen eingesetzt. Er variiert in der jeweiligen Länge und auch im textlichen Inhalt. So entsteht ein flüssiger Kehrreim. Auf den letzten Refrain folgt ein Outro von vier Versen.

There's no need to say
 there's no need to say
 anything cause I
 can see it in your eyes

Das lyrische Ich trifft in dieser Strophe die Aussage, dass die andere Person nichts weiter sagen muss. Durch die komplette Übernahme der ersten Zeile in der zweiten wird dies noch einmal verstärkt. Daraufhin folgt eine Begründung der zuvor getroffenen Feststellung. Die Augen spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie können als Fenster zur Seele betrachtet werden und transportieren somit viele Emotionen.

Besonders auffällig sind in der ersten Strophe die Enjambements, welche ab dem zweiten Vers offensichtlich auftreten.

There's no need to say
 what you feel you have to say
 there's no need to talk
 if you don't feel anything at all

Die zweite Strophe beginnt mit dem gleichen Wortlaut wie die vorangegangene. Weiterhin wird erneut darauf hingewiesen, dass Worte unnötig sind und das Verständnis trotzdem da ist. Zum ersten Mal werden direkt Gefühle angesprochen. Das Du soll trotzdem Bescheid sagen, wenn keines dieser Gefühle vom lyrischen Ich richtig interpretiert wird. Dafür verwendet Florian Ostertag einen Konditionalsatz in der letzten Zeile. Es fällt außerdem auf, dass er in der dritten Zeile auf ein englisches Synonym von Reden zurückgreift. Gleichzeitig findet eine Steigerung von sagen zu reden statt. ‚Talk‘ kann man eher mit einem wechselseitigen Gespräch gleichsetzen als mit einer einseitigen Kommunikation.

¹⁰¹Florian Ostertag. *The Constant Search; Lied 08 „Helpless“*. 2009.

¹⁰²Ostertag, *The Constant Search*, s. Anm. 100.

Auch diese Strophe wird von Enjambements dominiert. Durch die fehlende Zeichensetzung ist es außerdem möglich die Wörter zu verschiedenen Sätzen zu kombinieren, wodurch unterschiedliche Bedeutungen entstehen können.

Hold on look what you have done
Don't you see who you've become

Im ersten Refrain bekommt man den Eindruck, dass das Du keine positiven Gefühle nach außen transportiert. Durch die Verwendung des Imperativs am Beginn des ersten Verses wird deutlich, wie ernst es dem lyrischen Ich um das Du ist. Dies bestätigt auch die zweite Zeile. In ihr spricht das lyrische Ich Veränderungen des Du an. Sie werden jedoch nicht konkretisiert.

Der Refrain bildet außerdem einen Paarreim.

There's no right or wrong
there's no right or wrong
and you can't make it right
by fighting the right fight

Die dritte Strophe erinnert in ihrem Aufbau an die erste, der Text ist jedoch ein anderer. In den ersten beiden Versen nutzt Florian Ostertag die Gegenüberstellung von Gegensätzen. Ebenso sind auch hier wieder die Enjambements zu erwähnen. Deutlich wird, dass das lyrische Ich versucht, das Du zu ermutigen, den richtigen Weg zu finden. Gleichzeitig macht es auch deutlich, dass ein direktes Ankämpfen, vielleicht gegen die Gefühle oder anderweitige Probleme, nicht das Richtige ist. Besonders in der letzten Zeile verwendet Florian Ostertag viele ähnlich klingende Wörter.

You've fallen from a tree
you've broken all your bones
now you lay there on the ground
waiting to be found

In der vierten und letzten Strophe wird besonders viel mit Metaphern gearbeitet. Der Baum kann zum Beispiel für das geordnete Leben an sich stehen. Dann wäre das Du nun wieder an einem Punkt angekommen, an dem es sich das Leben neu sortieren und aufbauen muss. Gleichzeitig kann er aber auch für einen Erfolg stehen, welchen das Du sich erarbeitet hat. Das Bild der gebrochenen Knochen weist auf einen schmerzhaften Rückschlag hin. Nach der zweiten Zeile wechselt das lyrische Ich vom Präteritum, in dem die Situation zuvor geschildert wurde, ins Präsens. Der Rückschlag scheint das Du sehr mitgenommen haben, so dass es sich aus diesem nicht mehr aus eigener Kraft aufrichten will. Es wartet auf Hilfe.

Hold on look what you have done
Don't you see who you've become
Hold on look what you have done
Can't you see the monster you've become

Der zweite Refrain besitzt in den ersten beiden Versen den gleichen Wortlaut wie der erste. Darauf folgt eine Wiederholung der ersten Zeile. Am Ende des Refrains findet eine Konkretisierung statt. Gleichzeitig ist es eine Steigerung. Die Metapher des Monsters steht für die negative Wandlung, welche das Du vollzogen hat.

Come down Fall down
Would you please clear up this mess
when I am so helpless

Im Outro verdeutlicht das lyrische Ich besonders, wie hilflos es sich mit der aktuellen Situation fühlt. In den letzten zwei Versen fordert es das Du sehr freundlich auf, das Chaos zu beseitigen, was es angerichtet hat. Dadurch wird ausgedrückt, dass sich das Du nur selbst aus dieser Lage befreien und somit helfen kann. Das lyrische Ich kann die Sorgen und Probleme des 'Du' nicht übernehmen.

5.1.4. Jan Wittmer

Jan Wittmer: *„Zum einen ist deutsch für mich die einzige Sprache, in der ich meine Gedanken gut ausdrücken kann. Ein Liebeslied könnte ich vielleicht gerade noch auf englisch schreiben, aber bei allem anderen wird es schon schwierig, weil mir das Gefühl für den Einsatz der Sprache fehlt. Zum anderen mag ich die deutsche Sprache generell wirklich gerne und höre auch privat eher deutschsprachige Musik.“*¹⁰³

5.1.4.1. Arztbesuch

Das Lied „Arztbesuch“¹⁰⁴ ist der zweite Titel auf Jan Wittmers erstem Album „Das Leben ruft dich“¹⁰⁵.

„Arztbesuch“ besteht aus 2 Strophen zu je acht Zeilen. Nach jeder Strophe folgt ein Refrain von vier Zeilen. Dieser wird nach dem zweiten Refrain noch zwei weitere Male wiederholt. Textlich finden im letzten Refrain keine Veränderungen statt, somit handelt es sich dabei um einen festen Kehrreim. Der vorletzte Refrain besitzt jedoch eine kleine Auslassung und ist somit ein flüssiger Kehrreim.

Ich frag mich wirklich wieso du das tust
Obwohl du Menschen gar nicht magst
Vielleicht ist es wie so oft nur das Geld
Auch wenn du das auf Partys nicht gerne sagst
Denkst du manchmal daran wie ich mich fühle
Wie ein Schaf zum Scheren ausgewählt
Zwei Stunden Warten für Minuten-Abfertigung
Hast du uns Schafe eigentlich mal gezählt

Das lyrische Ich spricht ein Du direkt an. Dieses Du kann mit dem Arzt gleichgesetzt werden. Es werden Vermutungen angestellt, aus welchem Grund der Beruf gewählt wurde. Der Patient ist mit einem Schaf gleichgestellt. Der Arztbesuch an sich wird mit dem Scheren des Schafes verglichen. Auch dies ist an sich eine Sache von wenigen Minuten. Da zumeist jedoch eine ganze Herde zum Scheren geschickt wird, kann es dauern, bis das letzte Schaf an der Reihe ist. Ebenso ist es mit den Patienten im Wartezimmer. Auch sie haben teilweise sehr lange Wartezeiten, ehe sie für wenige Minuten ihren Arzt sehen.

¹⁰³siehe auch im Anhang auf Seite 415.

¹⁰⁴Jan Wittmer. *Das Leben Ruft Dich; Lied 02 „Arztbesuch“*. 2010.

¹⁰⁵Jan Wittmer. *Das Leben Ruft Dich*. Kein Label. 2010.

Auch die letzte Zeile, welche als rhetorische Frage gestaltet ist, spielt auf diese hohe Anzahl von Personen an, die zu Ärzten gehen.

Frag mich bitte einfach mal wie's mir so geht
 Und hör auf so zu tun als ob du alles verstehst
 Frag dich bitte nur einmal wie's mir wohl geht
 Vergiss mal deinen Stolz und das Papier auf dem steht: "Ich bin klug"

Der Refrain beginnt mit einer Aufforderung des lyrischen Ichs an den Arzt, welche durch das verwendete ‚Bitte‘ höflich ist und gleichzeitig verstärkt wird. Es wird angeprangert, dass der Arzt oftmals seine Patienten einfach abfertigt, ohne direkt Zeit für ein Gespräch zu haben. Dabei geht die menschliche Ebene verloren. Somit bekommt der Patient den Eindruck, dass für den Arzt wirklich nur die schnelle Abfertigung und das damit verbundene Geld wichtig sind.

Du sagst du willst mich gerne wiedersehen
 Aber bitte nicht mehr dieses Quartal
 Du bist dir sicher dass ich das verstehe
 Denn so läuft das hier nun mal
 Denkst du manchmal auch dass irgendwas nicht stimmt
 Vielleicht ein ganzes System auseinander bricht
 Was für ein Glück dass es die Privaten gibt
 Im Dunkel des Elends spenden sie dir Licht

Die zweite Strophe deckt weitere Missstände in einer Arztpraxis auf. Als 2009 dieses Lied erschien, gab es die sogenannte Praxisgebühr. Somit musste man, pro Quartal, wenn man zum Arzt ging, eine Gebühr von 10 € bezahlen. Auf dieses Geld spielt die dritte Strophe an. Auch die Unterschiede, welche es zwischen einem privat und einem gesetzlich versicherten Patienten gibt, werden hier zur Sprache gebracht. Jan Wittmer kritisiert in dieser Strophe das damalige Gesundheitssystem. Auch Ironie spielt dabei eine große Rolle. Besonders deutlich wird dies in der letzten Strophe.

Frag mich bitte einfach mal wie's mir so geht
 Und hör auf so zu tun als ob du alles verstehst
 Frag dich bitte nur einmal wie's mir wohl geht
 Vergiss mal deinen Stolz und das Papier auf dem steht

Dieser Refrain unterscheidet sich inhaltlich und textlich kaum von den anderen. Es fehlen jedoch die letzten drei Worte in der letzten Zeile. Durch den dabei entstehenden Absatz kann ein Moment des Aufhorchens stattfinden, bevor der Refrain noch einmal komplett wiederholt wird.

5.1.4.2. Ich kann das Leben

Das Lied „Ich kann das Leben“¹⁰⁶ von Jan Wittmer ist auf seinem ersten Studioalbum „Das Leben ruft dich“¹⁰⁷ erschienen. Auf seinem zweiten Album „Die Taube“¹⁰⁸ ist dieses Lied ebenfalls veröffentlicht, jedoch als Duett.¹⁰⁹

„Ich kann das Leben“ besteht aus zwei Strophen zu je acht Zeilen. Nach jeder Strophe folgt eine Bridge von zwei Zeilen, als Übergang zum Refrain. Beendet wird das Lied mit einem Outro, welches in Anlehnung an den Refrain steht.

Hörst du mich leben
Ganz leise und still
Ich bin nicht einsam nur alleine
So schwer zu verstehen
Gestern war heute
Hab's selbst nicht gemerkt
Wie konnte ich all die Zeit verschlafen
Die nicht wiederkehrt

In der ersten Strophe spricht das lyrische Ich ein ‚Du‘ an. Dabei wird sofort mit einer Frage begonnen, ob wahrgenommen werden kann, dass das lyrische Ich lebt. Dabei ist schon eine Relativierung vorgenommen, durch die Worte ‚leise‘ und ‚still‘. Außerdem versucht es zu verdeutlichen, dass es sich in seiner momentanen Situation nicht einsam fühlt, obwohl es einfach niemanden um sich herum hat. An dieser Stelle sind Parallelen zu Anna Ternheims „Today is a good day“¹¹⁰ zu erkennen. Auch sie spielt mit den Unterschieden zwischen dem Einsam- und dem Allein-Sein.¹¹¹ Im Gegensatz zum lyrischen Ich von Anna Ternheim ist für das lyrische Ich in diesem Lied dieser Unterschied jedoch schwierig zu verstehen.

Das lyrische Ich kommt jedoch auch mit den verschiedenen Tagen nicht mehr zurecht. Es weiß nicht mehr richtig zwischen Gestern, Heute und Morgen zu unterscheiden. Allerdings macht es sich auch selbst Vorwürfe, diese Zeit verloren zu haben. Dies alles sind Hinweise, dass das lyrische Ich in den Tag hinein gelebt hat, ohne jeden Tag als etwas Besonderes zu betrachten.

Und Du schaust mich an und sagst

¹⁰⁶Jan Wittmer. *Das Leben Ruft Dich*; Lied 10 „Ich kann das Leben“. 2010.

¹⁰⁷Wittmer, *Das Leben Ruft Dich*, s. Anm. 105.

¹⁰⁸Jan Wittmer. *Die Taube*. kein Label. 2013.

¹⁰⁹Jan Wittmer. *Die Taube*; Lied 10 „Ich kann das Leben“. 2013.

¹¹⁰Anna Ternheim. *Halfway To Fivepoints*; Lied 03 „Today Is A Good Day“. 2008.

¹¹¹siehe Textanalyse S.151.

Mach endlich was aus Deinem Leben

Die Bridge als Übergang zum Refrain besteht aus zwei Zeilen. In ihr spielt das ‚Du‘ wieder eine Rolle. Es scheint eine treibende Kraft zu sein und versucht das lyrische Ich zu motivieren, endlich wieder etwas aus dem eigenen Leben zu machen und wirklich richtig zu leben. Um den Versuch der Motivation besser zu verdeutlichen, ist dieser Satz als eine Aufforderung geschrieben. Dadurch, dass diese Worte durch das lyrische Ich wiedergegeben werden, handelt es sich an dieser Stelle um eine zitierte wörtliche Rede.

Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Werd ich es beweisen

Im Refrain ist sich auch das lyrische Ich richtig bewusst, dass es sein Leben wieder leben muss. Der Tag, an dem dieser Zustand erreicht werden soll, wird von dem lyrischen Ich jedoch offen gelassen. Dabei wird die erste Zeile wiederholt. Dadurch entsteht auch eine Anapher an den Zeilenanfängen. In der dritten Zeile werden die letzten vier Worte der vorangegangenen Zeile noch einmal aufgegriffen. Dies wirkt als eine Bekräftigung des Vorhabens, sich des echten Lebens wieder mehr anzunehmen.

Schau mal ans Fenster
Dort siehst Du mich stehen
Doch Du erkennst mich nicht mehr wieder
Ist zu viel geschehen
Schon bald ist es Winter
Bleibt nicht mehr viel Zeit
Die Blätter fallen schon von den Bäumen
Und kommen nicht zurück

Die zweite Strophe beginnt mit einer Aufforderung, bei der das ‚Du‘ zu einem Fenster blicken soll. An diesem Fenster steht das lyrische Ich. Jedoch auch wenn das ‚Du‘ das ‚Ich‘ erblickt, wird das ‚Du‘ es nicht mehr erkennen. Scheinbar haben sich zu viele Dinge verändert. Ob die Veränderungen innerhalb des Charakters, des Aussehens oder der Lebensumstände stattgefunden haben, erfährt der Hörer an dieser Stelle jedoch nicht.

Im fünften Vers spricht das lyrische Ich davon, dass der Winter bald kommt. Der Winter beendet ein weiteres Jahr und ist als Symbol für das Alter und auch die

in diesem Fall damit scheinbar einhergehende Einsamkeit zu sehen.¹¹² Somit ist wieder viel Zeit vergangen. Momentan scheint das lyrische Ich jedoch noch im Herbst zu sein, der für den mittleren Lebensabschnitt, aber auch für den Verfall steht.¹¹³ Dies wird auch dadurch ausgedrückt, dass die Blätter von den Bäumen fallen. Sie kommen nicht zurück und stehen als Motiv für die Vergänglichkeit. Blatt steht dabei als Symbol für das Leben in seinem zyklischen Wechsel¹¹⁴ und Baum für den Menschen als Einzelnen¹¹⁵. Somit besteht auch an dieser Stelle wieder ein Bezug zur ablaufenden Zeit des Lebens, die ungenutzt verstreicht. Gleichzeitig ist aber auch der Naturkreislauf zu erkennen, so dass ein Neuanfang eventuell möglich ist.

Und Du schaust mich an und fragst
Ist da noch was, was du zu geben hast

Die zweite Bridge ist ähnlich aufgebaut wie die erste. Das ‚Du‘ blickt wieder in die Richtung des lyrischen Ichs. Dieses Mal fragt es jedoch, ob das lyrische Ich noch etwas besitzt, was es, vermutlich zu einer Beziehung, beisteuern kann.

Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Werd ich es beweisen (4x)

Die ersten beiden Zeilen werden vom ersten Refrain übernommen. Im weiteren Verlauf folgt eine vierfache Repetition der letzten Zeile. Auf Grund der Neugestaltung durch die Wiederholung entsteht ein flüssiger Kehrreim. Inhaltlich werden jedoch keine Änderungen vorgenommen.

Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann Dich lieben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann aufhören zu trinken und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann für Dich da sein und eines Tages werd ich's beweisen

In diesem Outro, welches dem Refrain sehr ähnlich ist, werden verschiedene Aspekte durch das lyrische Ich angesprochen. Die erste Zeile ist dabei vom Refrain übernommen.

¹¹²Guido Naschert. "Winter". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 486.

¹¹³Guido Naschert. "Herbst". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 179–180.

¹¹⁴Hans-Georg Grüning. "Blatt". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 52–53. ISBN: 978-3-476-02417-6.

¹¹⁵Burkhard Moenninghoff. "Winter". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 41–43. ISBN: 978-3-476-02417-6.

An dieser Stelle erfährt man im Lied auch etwas über die Veränderungen des lyrischen Ichs, welche stattgefunden haben. Mit der Aussage, dass eines Tages mit dem Trinken aufgehört wird, wird auf den Alkoholkonsum des lyrischen Ichs angespielt. Dieser wird als Grund für die gescheiterte Beziehung genannt. Dass die Beteuerungen des lyrischen Ichs wahrscheinlich ins Leere laufen werden, kann man an der Wendung „eines Tages“ erkennen. Es wird kein konkreter Zeitpunkt genannt, woraus man schließen kann, dass das lyrische Ich diese Dinge wohl niemals in die Tat umsetzen wird.

Werd ich es beweisen (3x)

Im gesamten Liedtext kommen immer wieder Aphäresen und Apokopen vor. Teilweise werden beide Stilmittel verknüpft und mit einem Apostroph gekennzeichnet und verbunden.

Auf Satzzeichen verzichtet Jan Wittmer in diesem Lied komplett.

5.1.4.3. Die Taube

Das Lied „Die Taube“¹¹⁶ ist das dritte Lied von Jan Wittmer, auf dem zweiten gleichnamigen Studioalbum¹¹⁷.

„Die Taube“ besitzt zwei Strophen zu je vier Zeilen. Nach jeder Strophe folgt eine zweizeilige Bridge als Übergang zu einem vierzeiligen Refrain. Insgesamt ist das Lied in einem prosaähnlichen Stil geschrieben, wodurch kein Reimschema zu erkennen ist.

Deine Augen suchen meine
Doch sie finden sie nicht
Bin mal wieder ausgeflogen
Zu weit entfernt, zu weit entfernt für dich

In der ersten Strophe versucht ein angesprochenes Du die Aufmerksamkeit des lyrischen Ichs durch Blickkontakt zu bekommen. Durch die Verwendung von ‚ausgeflogen‘ am Ende der dritten Zeile entsteht eine Verbindung zum Liedtitel.

Im letzten Vers wird durch die genutzte Wiederholung die Entfernung zwischen lyrischem Ich und Du verstärkt. Dadurch wird verdeutlicht, dass die Entfernung für das Du nicht zu überwinden ist. Dies bezieht sich jedoch nicht nur auf eine räumliche Distanz, sondern vor allem auf eine seelische, die durch den Blickkontakt vermittelt wird.

Unerreichbar zu sein, für dich und jeden
Frei und doch nicht allein

In der ersten Zeile der Bridge wird das Thema der gewünschten Freiheit direkt angesprochen. Das lyrische Ich will zu niemandem mehr Kontakt haben. Um dies auszudrücken, nutzt Jan Wittmer eine Steigerung von einer Person zu einer ganzen Menschenmenge.

Der letzte Vers hingegen macht deutlich, dass das lyrische Ich neuen Bekanntschaften gegenüber doch nicht abgeneigt ist. Diese sollen es aber dennoch nicht einengen. Somit wird der Gegensatz dieses Wunsches deutlich ausgedrückt.

Dadurch wird erkennbar, dass eine Diskrepanz zwischen den beiden Zeilen entsteht. Daraus kann abgeleitet werden, dass das lyrische Ich sich selbst nicht ganz klar ist, ob es engere Bekanntschaften mit anderen Menschen möchte. Dieser Widerspruch kann ebenfalls ein Hinweis dafür sein, dass das lyrische Ich keine ernsthafte Beziehung eingehen will.

¹¹⁶Jan Wittmer. *Die Taube; Lied 03 „Die Taube“*. 2013.

¹¹⁷Wittmer, *Die Taube*, s. Anm. 108.

Ich wollte immer schon die Taube sein, dort oben auf dem Dach
 Und nie der kleine Spatz in deiner Hand
 Ich wollte immer schon die Taube sein, dort oben auf dem Dach
 Und nie der kleine Spatz in deiner Hand

Im Refrain greift Jan Wittmer auf das Sprichwort „Besser den Spatz in der Hand, als die Taube auf dem Dach“ zurück. Er verwendet dieses jedoch in einer anderen Deutung. So will das lyrische Ich in diesem Fall lieber die Taube sein. Den Spatz kann man für die Sicherheit und das Alltägliche sehen. Die Taube hingegen steht für die Freiheit und das Außergewöhnliche. Es gibt keine Hand, die sie umschließt, sondern die Freiheit, jederzeit, vom Dach aus, den Ort zu wechseln.

Gleichzeitig können auch hier, wie schon in der Bridge, Anzeichen von einer Bindungsangst erkannt werden.

Deine Hände greifen meine
 Doch ich rei mich wieder los
 Bin mal wieder ausgezogen
 Um mehr vom Meer, um mehr vom Meer zu sehn

In der zweiten Strophe erreicht der Partner das lyrische Ich. Das Losreißen ist ein weiteres Zeichen für den Freiheitsdrang des lyrischen Ichs. Es möchte nicht an die Hand genommen werden, oder gar wie ein Spatz in der Hand sitzen. Durch das Festhalten kann es sich nicht frei bewegen, sondern ist an die andere Person gebunden. Diese Art eines Fluchtversuches scheint nicht der erste gewesen zu sein. Durch die Betonung auf ‚mal wieder‘ im dritten Vers und dem damit verbundenen Ausflug wird noch einmalverstärkt, dass dieses Fliehen vor einer engeren Beziehung schon öfters vorgekommen ist. An dieser Stelle ist eine inhaltliche Parallele zur ersten Strophe zu finden. Auch in ihr wird der Wortlaut ‚mal wieder‘ verwendet und ist somit ein weiterer Hinweis auf die Fluchtversuche aus der Beziehung.

Besonders auffällig ist die Homophonie in der letzten Zeile. Diese wird durch die Wiederholung noch verstärkt. Die Verwendung des Meeres ist außerdem ein weiterer Hinweis auf den starken Freiheitsdrang des lyrischen Ichs. Das Meer steht als Symbol für die Weite, ebenso wie für Sehnsüchte.¹¹⁸

¹¹⁸Schneider, s. Anm. 57.

5.1.4.4. Keine großen Tage

Das Lied „Keine großen Tage“¹¹⁹ von Jan Wittmer ist auf seinem zweiten Studioalbum „Die Taube“¹²⁰ erschienen.

Das Lied besteht aus zwei Strophen zu jeweils acht Versen. Auf jede Strophe folgt ein Refrain von vier Zeilen. Dieser wird im Laufe des Liedes nicht verändert und ist somit in der Wiederholung ein fester Kehrreim. Zwischen zweiter Strophe und zweitem Refrain ist eine Bridge von vier Zeilen zu finden.

Der gesamte Liedtext ist in einem reflexiven Stil geschrieben und besitzt nur am Beginn der ersten Strophe einen Paarreim.

Schon sitzt du am Fenster und starrst in die Welt
Die dir nicht gefällt
Weil sie nicht überlegt bevor sie sich bewegt
Und so viel zerstört
Es braucht zu viel Fantasie um zu glauben, dass sie
Nochmal besser wird
Denn in all dieser Zeit hat dir niemand gezeigt
Dass die Hoffnung die Zweifel besiegt

Die erste Strophe ist von Stillstand geprägt. Dies wird gleich im ersten Vers deutlich, durch die Verwendung der Worte ‚sitzen‘ und ‚starren‘. Die Bewegung als Gegenteil wird in der dritten Zeile angesprochen. Die Welt dreht sich weiter, das Du hingegen ist in einer Lethargie gefangen. Was der direkte Auslöser dafür ist, erfährt man jedoch nicht. Es wird aber deutlich, dass es mit der momentanen Situation nicht klar kommt und verzweifelt ist. Das Du scheint auch keine Hoffnung mehr zu besitzen, dass sich dieser Zustand noch einmal ändern wird. Vermutlich ist dieser ziemlich schnell eingetreten, denn durch das erste Wort der Strophe bekommt man diesen Eindruck.

Dadurch, dass das Du am Fenster sitzt, bekommt es, ohne das Haus verlassen zu müssen, mit, was in einem geringen Umkreis passiert. Durch Fenster und Mauerwerk ringsherum fühlt es sich jedoch scheinbar vor diesen Einflüssen geschützt. Diese scheint das Du nur als negativ und zerstörerisch zu empfinden.

Und dann wird dir klar
Es kommen keine großen Tage mehr

¹¹⁹Jan Wittmer. *Die Taube; Lied 09 „Keine Großen Tage“*. 2013.

¹²⁰Wittmer, *Die Taube*, s. Anm. 108.

Deine goldenen Jahre
Mögen überall sein, doch ganz sicher nicht mehr vor dir

Der Refrain drückt ebenfalls die Verzweiflung aus, welche schon in der ersten Stro-
phe angedeutet wurde. Durch die Verwendung der festen Wendung ‚goldene Jahre‘
entstehen für den Hörer Assoziationen voller Tatendrang und Positivem. Dies wird
jedoch, durch die Verwendung des Konjunktives von „mögen“ und der damit in Zu-
sammenhang verwendeten räumlichen Beschreibung, negiert. Die Assoziation mit
„goldenen“ kann auch als Anspielung auf die goldenen 20er Jahre gesehen werden.
Dadurch ist wieder eine positive Konnotation vorhanden, sowie ein Hinweis auf etwas
Vergangenes.

Die Sehnsucht in dir ist schon längst nicht mehr hier
Und kommt nie mehr zurück
Voller Lethargie bist du immer und nie
Überall dabei
Das Bild was du hast von dir wenn du mal lachst
Hat alle seine Farben verloren
Denn in all dieser Zeit hat dir niemand gezeigt
Dass die Hoffnung die Trauer besiegt

Das Du scheint allen Lebensmut und alle Freude verloren zu haben. Das Leben
zeigt sich ihm vermeintlich nur noch in Grautönen. Dies wird durch das Verlieren
der Farben deutlich gemacht. Begründet wird dies auch durch das Fehlen von hoff-
nungsbringenden Gesten in der Vergangenheit. Durch die Antithese in der dritten
und vierten Zeile wird noch einmal deutlich gemacht, wie sich diese Person von allen
Einflüssen abschottet.

In dieser letzten Zeile kann man einen Hinweis auf den Grund der Einsamkeit er-
kennen. Möglicherweise ist die Trauer durch einen Todesfall oder eine Trennung
ausgelöst worden. Es zeigt jedoch auch, dass das Du noch nicht wieder für eine neue
Beziehung bereit zu sein scheint.

Jetzt stehst du da
Und die Tage werden kürzer
Und dein Bart wird immer länger
Weil es sowieso niemanden mehr stört

Durch die Antithese zwischen zweiter und dritter Zeile wird die Zeit verdeutlicht,
welche vergeht. Die kürzer werdenden Tage kann man auch mit der fortschreitenden
Lebenszeit, dem „Herbst“ des Lebens, gleichsetzen. Der länger werdende Bart deutet

gleichzeitig auf Vernachlässigung des Äußeren hin, da das Du keinen Anlass mehr sieht, sich schick zu machen. Gleichzeitig kann es als eine Art der Aufgabe und Kapitulation vor der Einsamkeit gesehen werden.

Der letzte Vers dieser Bridge drückt besonders die Einsamkeit aus. Er erinnert an eine Depression, in welcher sich das Du befindet. An dieser Stelle kann man auch Hinweise auf die Einsamkeit finden. Durch das ‚sowieso‘ wird eine Endgültigkeit ausgedrückt. Auch der darauf noch einmal folgende Refrain ist eine Anspielung auf den Zustand der Einsamkeit, der nicht geändert wird.

5.1.5. Max Prosa

Max Prosa mag es „*jeden Anklang eines Wortes zu kennen*“¹²¹ und fühlt sich allgemein sicherer mit der deutschen Sprache. Viel mehr sprachliche Feinheiten können dadurch herausgearbeitet werden, für die sonst bei der Benutzung einer Fremdsprache meist der Hintergrund fehlt

5.1.5.1. Flügel

Der Titel „Flügel“¹²² von Max Prosa ist als zweiter Titel auf dem ersten Studioalbum „Die Fantasie wird siegen“¹²³ erschienen.

Der Inhalt des Liedes besteht darin, dass die Sehnsucht über das Ausbrechen und über die Ohnmacht des vergeblichen Versuches geschildert wird. Gleichzeitig wird die unerfüllte Sehnsucht nach einer weiteren Person angesprochen und somit die Liebe thematisiert.

Das Lied besteht aus zwei Strophen. Die Zeilenanzahl wird dabei in der zweiten Strophe halbiert. Nach den beiden Strophen setzt Max Prosa jeweils einen Refrain, der sich an dieser Stelle nicht verändert und somit ein fester Kehrreim ist. Nach dem zweiten Refrain führt eine dreizeilige Bridge zu zwei weiteren Refrains. Diese sind zwar in ihrem Aufbau ähnlich den beiden vorangegangenen, inhaltlich unterscheiden sie sich jedoch. Der Wunsch aus den Mauern auszubrechen wandelt sich zu Resignation, bis der Blick doch wieder positiv in die Zukunft gerichtet wird. Jeder Refrain besteht aus drei Versen. Dabei besitzen die erste und die letzte Zeile die gleiche Anzahl von Silben.

Max Prosa nutzt in diesem Lied mehrere Reimformen. Zu Beginn wendet er den oftmals üblichen Paarreim an. In der Bridge ist ein Haufenreim zu erkennen. In allen Refrains verwendet Max Prosa mit dem Binnenreim eine spezielle Form des Reimes.

Tief im Gefängnis der Welt sind wir gefangen und ahnen es nicht.

Die Mauern, man kann sie nicht sehn, nur immer fühlen, sie stehn so dicht.

Du merkst doch, dass irgendwas quält, weil immer irgendwas fehlt, aber was?

Tief in versunkener Nacht weckt es Leute und hält sie dann wach.

In der ersten Zeile dieser Strophe beginnt das lyrische Ich in der Mehrzahl zu erzählen. Die Welt wird als Gefängnis umschrieben, in dem die Menschen gefangen

¹²¹siehe E-Mail Kontakt Max Prosa auf Seite 416.

¹²²Max Prosa. *Die Phantasie wird siegen; Lied 02 „Flügel“*. Jan. 2012.

¹²³Max Prosa. *Die Phantasie wird siegen*. Sony Music. 2012.

sind. Das Gefängnis ist ein Symbol für die Unfreiheit.¹²⁴ Die Mauern erzeugen ein bedrückendes Gefühl, obwohl sie unsichtbar und nur fühlbar sind. Durch die Mauern wird das Gefangen- und Beengtsein verstärkt. Sie stehen als ein Symbol der Ausgrenzung.¹²⁵

In der dritten Zeile wird zum ersten Mal ein Du angesprochen. Es scheint einige Dinge zu vermissen und allgemein nicht zufrieden zu sein. Gleichzeitig weiß das Du jedoch nicht, was direkt vermisst wird. Aus diesem Grund quält es sich. Einen Hinweis darauf gibt das lyrische Ich in der letzten Zeile. Es ist etwas, was die Leute plötzlich weckt und nicht mehr schlafen lässt. Es erinnert an die Sehnsucht nach Etwas oder Jemandem.

Wenn ich könnt' flög' ich davon, mit meinen Flügeln aus Beton
und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich.
Wo auch immer du jetzt bist und mich auf deine Art vermisst.

Das lyrische Ich würde gern aus diesem Gefängnis fliehen. Die dabei angesprochenen Flügel sind nicht nur zur Fortbewegung gedacht, sondern gleichzeitig ein Symbol für die Freiheit¹²⁶, die sich das lyrische Ich so sehr wünscht. Somit kann man auch den Titel des Liedes von ‚Flügel‘ in ‚Freiheit‘ übertragen. Der ebenfalls genannte Beton steht als Symbol für den Schutz vor inneren und äußeren Bedrohungen.¹²⁷ Da Flügel und Beton in Bezug zueinander ein Oxymoron ergeben, wird noch einmal mehr deutlich, dass der Wunsch davonzufiegen und auszubrechen nicht erfüllbar ist.

Einzig die Erdanziehungskraft verhindert diesen Ausbruchsversuch. Durch ihn möchte das lyrische Ich eigentlich das Du finden, welches schon in der ersten Strophe angesprochen wurde. Das lyrische Ich weiß jedoch nicht genau, wo sich diese andere Person befindet. In der letzten Zeile wird aber ein weiterer Hinweis auf die Sehnsucht gegeben, welche das Du quält.

Auffällig ist der selten genutzte Konjunktiv II in den ersten beiden Zeilen. Dadurch vermitteln die Sätze den Eindruck einer gewollten Stilisierung. Diese wiederum lädt, da man sie nicht so häufig wahrnimmt, zu einem bewussteren Hinhören und Aufnehmen des Textes ein.

¹²⁴Carsten Würmann. „Gefängnis“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 145. ISBN: 978-3-476-02417-6.

¹²⁵Stefanie Stockhorst. „Mauer“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 266. ISBN: 978-3-476-02417-6.

¹²⁶Isabel Rohner. „Flügel“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 127–128. ISBN: 978-3-476-02417-6.

¹²⁷Frank Mardaus. „Beton“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 48–49. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Tief im Gefängnis der Welt rebellier ich und weiß nicht wozu.
 Vertraute Gesichter im Licht, ich lieb sie alle doch ändert das nichts.

Die zweite Strophe beginnt mit denselben ersten fünf Worten wie die erste Strophe. Danach verändert sie sich jedoch in ihrem Inhalt. Das eingesperrte lyrische Ich fängt an sich gegen die Gefangenschaft aufzulehnen. Es weiß jedoch noch nicht genau, was diese Rebellion bezwecken soll. Im weiteren Verlauf nimmt das lyrische Ich Gesichter wahr, die ihm bekannt sind und die es sehr gern mag. Eine Hilfe bei der Rebellion und somit der Flucht aus dem Gefängnis sind sie jedoch nicht.

Wenn ich könnt' flög' ich davon, mit meinen Flügeln aus Beton
 und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich. Wo auch immer du jetzt bist und
 mich auf deine Art vermisst.
 Vermisst
 Und nie vergisst
 So sehr vermisst

Die dreizeilige Bridge wiederholt zu Beginn das letzte Wort des vorangegangenen Refrains. Dadurch findet eine Verstärkung des Wortsinns statt. Durch die zweite Zeile wird klar, dass sich das lyrische Ich und das Du schon einmal begegnet sein müssen. Dieser Moment scheint dem lyrischen Ich stark im Gedächtnis geblieben zu sein. In der letzten Zeile wird die Sehnsucht noch einmal deutlich hervorgehoben und durch das Voransetzen von den Worten ‚so sehr‘ noch gesteigert.

Aber niemand kann davon, es sind nur Flügel aus Beton.
 Und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich.
 Wo auch immer du jetzt bist und mich auf deine Art vermisst.

Im dritten Refrain werden die ersten Wörter geändert. Es findet eine Verallgemeinerung statt. Auch ein Wechsel von Konjunktiv zu Indikativ findet statt. Dadurch wird der Hörer von den Wünschen zurück in die Realität geholt. Die weiteren Zeilen dieses Refrains sind gleich den vorhergehenden.

Und dann stünd' ich plötzlich da, weißt du vielleicht wär alles klar,
 in einem neuen Licht, ich weiß es nicht,
 wo auch immer du jetzt bist und wo auch immer du jetzt bist.

In der ersten Zeile dieses letzten Refrains verwendet Max Prosa wieder den Konjunktiv II im Präteritum, diesmal im Wort ‚stehen‘. Dadurch wird vermittelt, dass es sich bei diesen Gedanken des lyrischen Ichs um eine reine Vorstellung der Zukunft handelt. Dass all dies noch unsicher ist, geht auch aus der Verwendung des Wortes

‚vielleicht‘ in der ersten Zeile hervor. Ebenso kann man die letzten Worte der zweiten Zeile dazu zählen. Die Worte ‚ich weiß es nicht‘ können jedoch inhaltlich auch an die letzte Zeile gekoppelt werden. Durch die verwendete Kommasetzung ergeben sich diese beiden Möglichkeiten.

Das lyrische Ich spricht an, dass ein anderes Licht eventuell die Sichtweise verändern könnte. Licht ist ein Symbol für Erkenntnis, ebenso wie für Wahrheit.¹²⁸

Durch die Erkenntnis, dass das Leben nicht nur schlecht und einengend ist, würde es vielleicht auch seine Umwelt nicht mehr als Gefängnis wahrnehmen. Das Licht kann aber in diesem Lied auch als Zeichen für die Liebe betrachtet werden, welche das lyrische Ich den Blick auf die Welt verändern lässt.

Die letzte Zeile kann man in zwei Teile gliedern. Der erste Teil wird wortwörtlich im zweiten wiederholt. Dadurch wird noch einmal deutlich, dass das lyrische Ich nicht weiß, wo sich das Du befindet.

Typisch ist, auch bei Max Prosa, die Auslassung von Vokalen. Diese Verkürzung der Wörter ist auch in vielen Liedern von Bosse zu finden.

Bei diesen Apokopen wird das ‚e‘ bevorzugt weggelassen und durch einen Apostroph gekennzeichnet.

Ungewohnt ist die vorgegebene Zeichensetzung. Dies ist bei den wenigsten Texten der anderen in dieser Arbeit erwähnten Singer-Songwriter zu finden. Für Max Prosa ist sie jedoch ein Merkmal.

¹²⁸Voß, s. Anm. 93.

5.1.5.2. Straße nach Peru

Das Lied „Straße nach Peru“¹²⁹ von Max Prosa ist auf dem ersten Studioalbum „Die Phantasie wird siegen“¹³⁰ erschienen.

„Straße nach Peru“ besteht aus zehn Strophen. Ein Refrain ist nicht zu erkennen. Die siebente und zehnte Strophe unterscheiden sich, im Vergleich zu den anderen, in der Anzahl ihrer Verse. Der überwiegende Teil besteht aus vier Zeilen, hier handelt es sich jedoch um Abschnitte aus drei beziehungsweise fünf Versen.

Teilweise treten Endreime auf. Sie bilden aber kein durchgängiges Schema in den Strophen. Der gesamte Text ist im narrativen Stil notiert.

Und noch ein böser Morgen,
auf dieser Straße nach Peru.
Du zertrittst die reifen Früchte die da liegen,
oder du schaust dir dabei zu.

Gleich zu Beginn der ersten Strophe, in der ersten Zeile, wird deutlich, dass es keine glückliche Zeit für das lyrische Ich ist. Die genannte Zeitangabe wird durch eine negative Eigenschaft personalisiert. Der Hörer erfährt auch, dass die Protagonisten anscheinend auf einer gemeinsamen Reise sind. Als Ziel wird Peru genannt. Ob es sich dabei wirklich um das Land handelt, oder um einen Ort, der so bezeichnet wird, bleibt offen.

Die reifen Früchte, welche im dritten Vers angesprochen werden, können als Symbol für die bestehende Beziehung gesehen werden, beziehungsweise Dinge, die das Du erreicht hat. Da das Zertreten mit einem Zerstören gleichgesetzt werden kann, wird deutlich, dass das Du dabei ist, bestehende Dinge kaputt zu machen. Besonders eindringlich ist dabei die letzte Zeile, wodurch deutlich wird, dass sich das Du seines Handelns bewusst ist, jedoch das Verhalten nicht ändert.

Und ich zertrete 15 Käfer weil ich wissen will,
wie es ist was zu zerstören ohne Grund.
Bisher war mein Grund,
immer nur dein roter Mund.

Um das Du besser verstehen zu können, wendet das lyrische Ich ebensolche zerstörerischen Methoden an. Diesmal wird auch direkt darauf hingewiesen, dass das lyrische Ich für dieses Verhalten des Du eigentlich keinen Anlass erkennen kann. Für

¹²⁹Max Prosa. *Die Phantasie wird siegen; Lied 05 „Straße nach Peru“*. Jan. 2012.

¹³⁰Prosa, *Die Phantasie wird siegen*, s. Anm. 123.

sich selbst hat es jedoch einen gefunden. Der ‚rote Mund‘, in Verbindung mit dem Wunsch etwas zu zerstören, kann als Synonym für Eifersucht gesehen werden.

Und gerade er schaut so verbissen
als unsere Straße sich verbiegt.
Und es scheint alles so langsam,
weil nichts mehr da ist, was uns zieht.

Auf die schon zuvor angesprochene Eifersucht kommt das lyrische Ich auch in dieser Strophe zurück. Gleich in der ersten Zeile wird ein ‚er‘ genannt. Diesen männlichen Charakter kann man mit der Person gleichsetzen, auf die das lyrische Ich in der vorangegangenen Strophe eifersüchtig ist.

In der letzten Zeile setzt Max Prosa eine Begründung als Stilmittel ein, warum das lyrische Ich und der Partner scheinbar auf einer Stelle stehen bleiben. Ein gemeinsames Ziel der beiden Protagonisten ist nicht mehr vorhanden.

Oh, du hast gehört, dass es niemals sicher ist,
dass man bald ankommt wenn man einfach weitergeht.
Aber ich hab nur geträumt,
weißt du

Diese Strophe beginnt mit einem Ausruf. Im weiteren Verlauf spielt der Weg ans Ziel wieder eine zentrale Rolle. Was genau die Endstation des Weges ist, bleibt jedoch im Dunkeln.

Durch den verwendeten Ausdruck des Träumens wird deutlich, dass das lyrische Ich Wünschen hinterher läuft, die in diesem Moment nicht mit der Realität in Einklang gebracht werden können.

Lass uns denken - an den Jungen vor drei Tagen,
er hat dich gefragt was Wolken sind,
wir sind ihm alle so ähnlich,
obwohl du meintest, dass er spinnt.

Eine weitere Person kommt in dieser fünften Strophe ins Spiel. Dieser männliche Charakter stellt dem Du eine Frage. Eine Antwort bleibt in dieser Strophe jedoch aus. Das lyrische Ich kann diese Frage vermutlich nachvollziehen. Das Du scheint sie seltsam zu finden.

Als du ihm sagst: „Nur Wasserdampf!“ da springt er vom Dach.
Sein Kopf hätte das niemals mitgemacht.
Und sein letzter Blick

hält uns wach die ganze Nacht.

Die Auflösung der Frage, welche in der vorangegangenen Strophe an das Du gestellt wurde, gibt es gleich in der ersten Zeile. Das Du gibt dem Jungen eine wissenschaftliche Erklärung für die Zusammensetzung der Wolken. An dieser Stelle verwendet Max Prosa eine wörtliche Rede. Die gegebene Erklärung scheint auch der Grund für den Selbstmord des Jungen zu sein, welcher sich an die Antwort anschließt. Der Junge kann als Symbol für die Liebe betrachtet werden. Die Liebe zwischen lyrischem Ich und Du ist, eventuell durch das zu pragmatische und realistische Denken des Du, dem Tode geweiht. Der letzte Blick des Jungen kann mit letzten Erinnerungen an die gemeinsame Zeit gleichgesetzt werden, welche die beiden Protagonisten nun nicht schlafen lassen.

Auf der dunklen Hängebrücke,
wollt' ich dich bitten zu verzeihn.
Doch der kleine graue Geist kam mit seinem ganzen wirren Nebel und sagte "Lass es sein!"

Das Ende der Beziehung deutet auch diese Strophe an. Die Hängebrücke kann wieder als Symbol für die Liebe betrachtet werden. Sie bietet zwar Halt, es werden aber Schwingungen verstärkt wiedergegeben. Dadurch werden sowohl negative als auch positive Dinge hervorgehoben. Dass das lyrische Ich um Verzeihung bitten will, kann als Hinweis gesehen werden, dass momentan das Negative überwiegt. Wofür um Vergebung gebeten werden soll, wird jedoch nicht deutlich.

Der letzte Vers hingegen verstärkt den Zerfall der Beziehung zwischen lyrischem Ich und Du, besonders durch die wörtliche indirekte Rede am Zeilenende. Aber auch zuvor wird mit Adjektiven gearbeitet, die eine negative Stimmung erzeugen. Der Geist kann als Synonym für Zweifel an der gesamten Situation betrachtet werden.

Er hat uns auf dieser Straße viel zu oft besucht,
ich hab ihm jedes Mal gesagt er soll jetzt gehn.
Aber wie's aussieht,
kann er mich nicht verstehn.

Dieser Geist, welcher in der letzten Strophe angesprochen wurde, wird jetzt in den Mittelpunkt gerückt. Somit wird nun besonders auf die Zweifel der Fokus gelegt. Das lyrische Ich versucht, diese von sich zu schieben und somit die Beziehung zu retten. Dies scheint jedoch nicht zu gelingen.

Und du bist nun gegangen,

und lässt mich auf der Straße stehn,
Voller vergilbter Anekdoten,
ich kann die Sonne nicht mehr sehn.

In der vorletzten Strophe erfährt der Hörer, dass alle Anstrengungen des lyrischen Ichs nichts genützt haben. Das Du hat es verlassen. Geblieben sind nur die ‚Anekdoten‘, welche mit Erinnerungen gleichgesetzt werden können. Die Sonne im letzten Vers kann hierbei für Glück und das Positive im Leben gesehen werden. Das lyrische Ich kann dies aber in dem Augenblick nicht mehr wahrnehmen.

Denn sie ist nicht so leicht zu finden wie man denken mag,
und ich weiß sie scheint nur über Peru.
Irgendwann treffen wir uns dort,
ich und du,
ich und du

Das lyrische Ich bleibt trotz dieses Rückschlages mit seiner Beziehung auf seinem Weg. Dieser führt noch immer nach Peru. Dadurch wird eine direkte Verbindung zur ersten Strophe hergestellt. Das lyrische Ich wirft auch einen Blick in die Zukunft, die es sich, trotz der Trennung, gemeinsam mit dem Du vorstellen kann. Dadurch bekommt der Hörer den Eindruck eines versöhnlichen Endes.

5.1.5.3. Charlie

Das Lied „Charlie“¹³¹ von Max Prosa ist der zweite Titel auf seinem zweiten Album „Rangoon“¹³².

In „Charlie“ handelt es sich, laut Aussage von Max Prosa, „um die Muster, nach denen Leute andere Leute beurteilen, die eine andere Wahrheit leben.“¹³³

Das Lied besteht aus vier Strophen zu je zwei Zeilen. Alle zwei Strophen folgt ein Refrain, welcher aus vier Versen besteht. Er wird im Verlauf des Liedes nicht verändert. Somit handelt es sich um einen festen Kehrreim.

In den Strophen wendet Max Prosa jeweils den Binnenreim an. Dieser wird im zweiten Vers sogar zu einem Haufenreim erweitert. Typisch sind für die zweite Zeile auch die damit verbundenen Einschreibungen und gleichzeitig Wiederholungen.

Charlie ist ein Straßenkind, das trotzig Weihnachtslieder singt,
In der U-Bahn-Sommernacht – Sommernacht – U-Bahnschacht.

In der ersten Strophe treffen einige Widersprüche aufeinander. So prallen eine Sommernacht und Weihnachtslieder zusammen. Die gewohnte jahreszeitliche Einordnung stimmt somit nicht mehr. Dies erklärt auch den Trotz, den ‚Charlie‘ an den Tag legt. Eine Trotzreaktion hat jedoch wenig mit der friedlichen und besinnlichen Stimmung zu tun, welche Weihnachtslieder meist besitzen und verbreiten. Somit wird durch die Widersprüche deutlich gemacht, dass der Protagonist sich nicht an die gesellschaftlichen Konventionen hält. Das Straßenkind hat seine eigenen Regeln aufgestellt, die man, wenn man es nicht selbst erlebt hat, wahrscheinlich gar nicht verstehen kann. Dadurch entstehen jedoch Konflikte.

Charlie – das sind schwule Jungs, und sie zeigen’s Hinz und Kunz
Mit ’nem zarten Zungenkuss – Zungenkuss – nachts im Bus.

Die zweite Strophe macht deutlich, dass der sogenannte Charlie nicht für eine Person steht, sondern jeweils als ein Synonym für eine Gruppe von Menschen gesehen werden kann. Hierbei handelt es sich an dieser Stelle um die Schwulenszene. Es wird deutlich, dass diese sich nicht mehr versteckt. Trotzdem bekommt man durch die genannte Tageszeit und den Ort des Geschehens den Eindruck, dass sie ihre Liebe

¹³¹Max Prosa. *Rangoon; Lied 02 „Charlie“*. 2013.

¹³²Max Prosa. *Rangoon*. Sony Music. 2013.

¹³³Thomas Steiner. *Max Prosa: Mit Bob Dylan im Café Noir*. Badischer Verlag GmbH. Apr. 2013.
URL: <http://www.badische-zeitung.de/rock-pop/max-prosa-mit-bob-dylan-im-cafe-noir--71062602.html>.

zwar öffentlich ausleben dürfen, es jedoch noch immer an relativ zurückgezogenen Orten tun, da die Nachtbusse oftmals nicht mehr so voll sind wie die am Tage.

Charlie ist der Feind für euch, weil er ne andre Wahrheit kennt
Wer wirft den ersten Stein auf diesen heiligen Moment?
Gefangen in dem Netz der Lüge, das ihr webt,
Hungert ihr nach Leben und kreuzigt den, der lebt.

Im Refrain werden besonders kritische Töne angeschlagen. Im ersten Vers wird direkt ausgesprochen, dass dieser Charlie nicht akzeptiert wird, weil er eine andere Sichtweise auf verschiedene Dinge besitzt. Der Hörer wird dabei das erste Mal direkt angesprochen.

Max Prosa kritisiert, dass es vermieden wird, über den eigenen Tellerrand hinauszuschauen.

Charlie sind die Farbigen, die vor grauen Mauern pennen,
Doch ihr Lächeln leuchtet hell – leuchtet hell – ah so grell.

Auch in der dritten Strophe wird eine weitere Gruppe angedeutet. Der Hörer kann zum Beispiel diesen Text auf die Punks projizieren. Durch die genannten Mauern entsteht ein Gefühl der Ausgegrenztheit. Es ist ebenso, wie schon in der ersten Strophe, ein Widerspruch zu erkennen. Das Bunte und das Einfarbige werden dafür genutzt. Die Einfarbigkeit kann jedoch auch für die Einfältigkeit der Menschen stehen. Das Bunte steht somit für das Andersartige. Auch da gibt es einen Bezug zu Punks, die mit ihren bunten Frisuren polarisieren.

Auch in der zweiten Zeile werden Gegensätze genutzt. Das Lächeln bekommt zum einen einen freundlichen Eindruck durch die Helligkeit. Gleichzeitig wird diese Freundlichkeit in ein negatives Licht gestellt, durch das Grelle, welches den Betrachter blenden kann. Somit kann man diese Strophe in der Hinsicht deuten, dass man Niemandem trauen kann. Im Bezug zur ersten Zeile wird der Fokus der Blendung wieder auf das Andersartige gelenkt. Nicht alles, was auf den ersten Blick anders erscheint, ist es auch. Dabei gibt Max Prosa schon einen Hinweis auf das Thema der nächsten Strophe.

Charlie – das sind Du und ich, doch sie begreifen's einfach nicht
Diesen tiefen Augenblick – tiefen Blick – so ein Kick!

In der letzten Strophe macht Max Prosa deutlich, dass in jedem ein Stück von diesem Charlie steckt. Jeder Mensch hat seine Eigenheiten, die im gewissen Maße akzeptiert werden müssen. Diese Erkenntnis ist jedoch nicht in allen Köpfen präsent und so

werden häufig Andersaussehende oder Andersdenkende von der Gesellschaft nicht anerkannt.

Max Prosa verwendet auch in diesem Lied eine bewusste Zeichensetzung, um die Wirkung des Textes noch zu verstärken. Auffällig sind die Aphäresen, die zur besseren Einhaltung des Metrums genutzt werden.

5.1.5.4. Café Noir

Das Lied ‚Café Noir‘¹³⁴ ist das vorletzte Lied auf Max Prosas zweitem Album „Rangoon“¹³⁵.

In dem Lied ‚Café Noir‘ werden teilweise bekannte Persönlichkeiten einbezogen, um Eigenheiten von ganz normale Menschen zu beschreiben. Die vorgestellten Personen haben alle die Gemeinsamkeit, dass sie ihrem täglichen Alltag verdrossen begegnen und in jenem Café gestrandet sind.

Max Prosa beobachtet dabei die Menschen mit viel Gespür und gibt gleichzeitig seinen Blick auf die Urbanität wieder.

Das Lied besteht aus sieben Strophen. Die ersten beiden Strophen besitzen jeweils neun Zeilen. Die dritte, vierte, fünfte und sechste Strophe bestehen aus je zehn Zeilen. Die siebte Strophe ist mit vier Zeilen die kürzeste. In der letzten Strophe werden sechs Zeilen verwendet. Ein Refrain ist nicht zu erkennen.

Ein durchgängiges Reimschema nutzt Max Prosa in diesem Lied nicht. Der Paarreim ist aber trotzdem vereinzelt anzutreffen. Einen Kehrreim oder Refrain besitzt dieser Text nicht, was im Vergleich zu den anderen Künstlern sonst eher selten bis gar nicht anzutreffen ist.

Am Ende meiner Straße,
Da ist das Café Noir.
Man sagt, dass das vor Jahren mal
Ein alter Bahnhof war.
Am Eingang sitzt Napoleon
Und lallt: „Die Welt ist mein!“
Er schnorrt ’ne Zigarette, es darf auch Kleingeld sein.
Sonst schimpft er wie ein Rohrspatz und lispelt sonderbar:
’S ist geschlossene Gesellschaft heute Nacht im Café Noir.

In der ersten Strophe wird der Hörer mit den örtlichen Gegebenheiten vertraut gemacht. Die ersten vier Zeilen lassen, durch die Andeutungen des lyrischen Ichs, das Bild eines alten Bahnhofgebäudes entstehen. Dieses wird jedoch nicht mehr mit seinem ursprünglichen Zweck genutzt, sondern ist jetzt das Café Noir. Der Name des Cafés taucht fast in jeder Strophe auf. Gleich in der ersten Zeile kann das Ende der Straße auch für eine Begrenzung des eigenen Lebens stehen, durch die des Posses-

¹³⁴Max Prosa. *Rangoon; Lied 11 „Café Noir“*. 2013.

¹³⁵Prosa, *Rangoon*, s. Anm. 132.

sivpronomens ‚meine‘.

Ab der fünften Zeile wird die erste Person, welche dem lyrischen Ich begegnet, mit einer bekannten Persönlichkeit gleichgesetzt. In diesem Fall ist es Napoleon. Es werden dabei die Merkmale der normalen Person und der Persönlichkeit vermischt. So kommt der Gedanke die Welt zu besitzen von Napoleon, und wird gleichzeitig mit dem Schnorren von Kleingeld und Zigaretten verbunden. Auffällig ist die Verwendung der direkten Rede, wodurch die Ziele von Napoleon deutlich gemacht werden.

Philosophen und Poeten,
Die niemand sonst versteht,
Und all die, die nie wissen,
Wie es morgen weitergeht,
Sie rauchen, reden, trinken
Hier an der langen Bar,
Sind Heilige Halunken hier im alten Café Noir.
Der eine vierteilt Bierdeckel nur mit 'nem Fingertwist.
Sein Bild war in der Zeitung, dort galt er als vermisst.

Nach dem Eintreten des lyrischen Ichs stellt es nach und nach die weiteren Gäste des Café Noir vor. In der zweiten Strophe werden sie unter anderem als Dichter und Denker beschrieben. Schon in der ersten Zeile nutzt Max Prosa dabei eine Anapher als Stilmittel. In der siebten Zeile ist ebenso eine Anapher zu erkennen, die zur Umschreibung und gleichzeitig Benennung der Leute eingesetzt wird. So sind auch Leute ohne Perspektive in dem Café zu finden. Es scheint somit teilweise ein Ort für Aussteiger zu sein. Dies wird auch durch die letzten beiden Zeilen deutlich. Eine Person von den Anwesenden wird schon über die Zeitung gesucht.

Sehr auffällig ist in dieser Strophe auch der Zeilenstil. Der erste Satz erstreckt sich über sieben Verse, wobei jeder Teilsatz mit einem Komma abgetrennt ist. Die nächsten beiden Zeilen bilden jeweils einen Satz.

Und hier an meiner Schulter
Lehnt ein ewiger Student,
Der sagt, er hätt heut absichtlich
Sein Staatsexamen verpennt.
Er musste sich entscheiden,
Will lieber Spieler sein,
Er setzt auf eine Karte,
Gewinnt, und lädt uns ein.

Er trinkt auf Paragraphen, und auf die, die sie verdrehen
Und auf 'ne goldene Zukunft, ihr werdet es schon sehen!

Als nächstes wird die Person vorgestellt, welche dem lyrischen Ich am nächsten sitzt. Es ist ein Student. Das Studium zu beenden ist für ihn jedoch kein Ziel. So hat er auch mit Absicht seine letzte Prüfung nicht angetreten. Viel lieber verbringt er seine Zeit mit Glücksspielen. Um dies zu verdeutlichen verwendet, Max Prosa das Idiom ‚alles auf eine Karte setzen‘. Dass der Student diese Runde erfolgreich absolviert, wird kurz durch eine Parenthese des Wortes ‚gewinnt‘ ausgedrückt.

Außerdem wird in der vorletzten Zeile der Dysphemismus des Paragraphenverdrehers genutzt. Das Wort kommt jedoch nicht direkt vor, sondern wird getrennt in Zusammenhang gesetzt. In der letzten Zeile wird die Farbe Gold als Synonym für eine positive Zukunft verwendet. Dies kann jedoch auch als Ironie gesehen werden, dass es für die Zukunft nicht gut aussieht.

Und da hinten dieser Vogel,
Der tanzt für Schnaps und Geld,
Sieht aus wie Charlie Manson,
Der pfeift auf diese Welt.
Und da kommt Pater Jakob,
Er teilt mit ihm sein Bier
Und ruft: „Im Himmel gibt es keins,
Da bleib ich lieber hier.“
Ah, das sind Gespenster, längst Teil vom Inventar,
Sie rasseln mit den Ketten wie der Geist des Café Noirs.

Eine weitere in dem Café anwesende Person wird in Äußerlichkeiten mit dem verurteilten Verbrecher Charles / Charlie Manson verglichen.¹³⁶ Dazu gesellt sich eine weitere Person, welche mit einem Pater Jakob verglichen wird. Diese Person will gar nicht in den Himmel, sondern lieber die irdischen Genüsse, wie zum Beispiel Bier, weiterhin genießen. Es scheint, dass sie gottesfürchtig und gesetzestreu ist. An dieser Stelle nutzt Max Prosa zwei sehr gegensätzliche Charaktere, die sich trotzdem freundschaftlich miteinander abgeben. Beide Personen scheinen auch schon lang in diese Kneipe einzukehren, so dass sie sogar als Teil des Inventars angesehen werden. Beide wirken vermutlich Angst einflößend auf andere Besucher, was durch die Redensart ‚mit den Ketten rasseln‘ deutlich gemacht wird.

¹³⁶unbekannter Autor. *Homepage Manson Direct*. Englisch. Official site for the Charles Manson Truth. Feb. 2020. URL: <http://www.mansondirect.com/>.

Und Romeo sitzt einsam
 Vor seinem sechsten Bier.
 Er weiß, die schöne Julia
 Hat Spätschicht bis halb vier.
 Er glaubt, er wäre Shakespeare
 Und er schreibt ihr ein Sonett,
 Sie nimmt es an wie Rosen,
 Und sagt: „Du bist wirklich nett.“
 Doch hat sie's nie gelesen, denn sie liebt nur Captain Flint
 Oder auch kräftige Matrosen, die hier gestrandet sind.

In den folgenden Zeilen vergleicht Max Prosa eine Begegnung zwischen einem Mann und einer Frau mit der Geschichte von Romeo und Julia. Wie in dem gleichnamigen Drama von Shakespeare findet auch dieses Treffen kein glückliches Ende. Trotz des Schreibens eines Sonettes wird der Mann zurückgewiesen und seine Liebe zu dieser Frau bleibt unerwidert. Die als Julia beschriebene Frau bevorzugt lieber kräftige Männer, welche etwas mit dem Meer zu tun haben. Das Sonett ist wiederum ein Hinweis auf Shakespeare, welcher mit ‚The Sonets‘¹³⁷ einen der berühmtesten Sonett-Zyklen erschuf.¹³⁸

Selbst Bob, der alte Riese
 Sitzt hier rücklings an der Bar
 Und spielt so unermüdlich
 Die Mundharmonika.
 Und allen, die ihm sagen,
 Wie angetan sie sind,
 Entgegnet er gelangweilt,
 Geh raus, erzähl's dem Wind!
 Als wir noch in den Sternen lagen, war er schon längst da
 Und bastelte die Jukebox hier im alten Café Noir.

In der sechsten Strophe scheint sich Max Prosa vor einem seiner Vorbilder zu verneigen. Gemeint könnte Bob Dylan sein. Der Nachname wird zwar nicht genannt, jedoch wird er treffend umschrieben. So ist zum Beispiel die Mundharmonika zu finden. Auch die Anspielung an sein bekanntes Lied ‚Blowin‘ in the wind‘ ist in

¹³⁷Ruediger Wenig. *Die Sonette*. Andriz. Feb. 2020. URL: <http://www.william-shakespeare.de/sonet/index.htm>.

¹³⁸unbekannter Autor. *Shakespeares Sonnets*. Englisch. Shakespeare Online. Feb. 2020. URL: <http://www.shakespeare-online.com/sonnets/>.

Zeile acht eingearbeitet worden. Ein weiterer Hinweis ist, dass dieser Bob schon da war, als viele andere noch nicht geboren waren. Das kann damit in Verbindung gebracht werden, dass Bob Dylan schon vor der neuen Generation Singer-Songwriter da gewesen ist und nun oftmals als Vorbild genutzt wird. Auch ist Max Prosa der Meinung, dass es kein modernes Songwriting ohne ihn geben würde. Auch dafür sind die letzten zwei Zeilen dieser Strophe ein Bild.¹³⁹

Jetzt steh ich hier und singe
Und finde keine Ruh,
Ich seh Gesichter, die verschwimmen,
Dann bist da plötzlich Du!

In diesen vier Zeilen beschreibt sich zum ersten Mal das lyrische Ich als eine dieser Personen im Café Noir. Dadurch erfährt man, dass das lyrische Ich nicht nur stiller Beobachter des Treibens ist. Es gibt eine Gesangseinlage und kann dabei die Welt um sich herum vergessen, so dass sogar die Gesichter nicht mehr klar wahrgenommen werden. Trotz des Zustands der Entrückung beschreibt es sich als ruhelos. Die letzte Zeile bringt hingegen die Wendung. Das lyrische Ich wird aus seinem Gesang gerissen durch eine andere Person, welche mit ‚Du‘ beschrieben wird. Genauer wird auf diese Person jedoch nicht eingegangen und der Hörer bleibt im Ungewissen, ob es sich um eine weitere dieser, eher seltsam anmutenden, Gestalten handelt, welche zuvor als Besucher des Cafés beschrieben wurden.

Na komm schon, setz dich zu uns,
Und tu Dir bloß nicht leid.
Wir sind nicht wirklich böse,
Wir töten nur die Zeit.
Wir stellen auch keine Fragen, wir sind nur einfach da
Und für einander Zuflucht hier im alten Café Noir.

In der letzten Strophe scheint das lyrische Ich das Du anzusprechen, es kann jedoch auch direkt an den Hörer gerichtet sein. Die Person wird aufgefordert sich mit zu all diesen Leuten zu setzen. Sie soll auch keine Angst haben. Das lyrische Ich beruhigt das Du damit, dass sie alle einfach nur füreinander da sind und die Zeit dort verbringen.

Max Prosa verwendet in dieser Strophe das Stilmittel der Anapher. Dreimal hintereinander nutzt er am Satzanfang das Wort ‚wir‘. Dadurch wird noch einmal der Blick auf die zuvor vorgestellten Leute gelenkt.

¹³⁹Steiner, s. Anm. 133.

5.1.6. Sarah Brendel

Für Sarah Brendel waren Künstler wie die Beatles, Small Faces oder Bob Dylan der erste Kontakt zur Musik. Später wollte sie klingen wie Nirvana oder Larry Norman, was sie dazu inspirierte ihr erstes Lied mit 16 auf Englisch zu schreiben.¹⁴⁰ Bei dieser Sprache ist sie auch geblieben.

5.1.6.1. I Know the King

Das Lied „I know the king“¹⁴¹ ist als vierter Titel auf dem ersten Studioalbum „Subrosa“¹⁴² von Sarah Brendel erschienen.

„I know the king“ besteht aus sechs Strophen. Es besitzt keinen Refrain.

I've been walking through thick and thin
 All these lies within
 I'm tired of playing the victim
 I'm gonna forgive and go on

In der ersten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich auf seinem Lebensweg schon viele Höhen und Tiefen erlebt hat. Negative Erlebnisse und Eindrücke will es aber nicht anderen Personen zur Last legen. Sollte dies vorgekommen sein, so vergibt sie diesen Leuten ihre Taten. Hierbei ist ein Bezug zum christlichen Hintergrund der Sängerin zu erkennen. Auch im Vaterunser wird Wert auf das Verzeihen und Vergeben gelegt.

Auffällig ist der dreimalige Zeilenanfang mit dem Wort „I“, wodurch der Fokus auf das lyrische Ich gelegt wird.

Now my desperation cuts through everything
 I'm need of a healer to touch my brokenness
 One of my biggest fear
 That your love would leave
 But also that it would stay

Die zweite Strophe drückt aus, dass das lyrische Ich nicht im Reinen mit sich selbst ist. Es besitzt viele Ängste. Die Strophe ist geprägt von Enjambements. Aufbauend darauf wird auch die größte Angst des lyrischen Ichs genannt. Dabei geht es um die Liebe von Jesus, beziehungsweise Gott, die es durch Schwächen, Fehler und die

¹⁴⁰siehe auch im Anhang auf Seite 419.

¹⁴¹Sarah Brendel. *Subrosa; Lied 04 „I Know The King“*. 2001.

¹⁴²Sarah Brendel. *Subrosa*. Pila Music. 2001.

eigene Gebrochenheit verlieren könnte. Somit wäre die größte Stütze des lyrischen Ichs verloren. Es müsste dann allein mit all den weiteren Ängsten leben.

I feel closer to you in my darkness now
Than in the light of one who is fake
Still struggle with weakness
But no more shame
Cause I know the king

Die dritte Strophe besitzt gleich im ersten Vers einen Vergleich. Dieser wird durch ein Enjambement auf die nächste Zeile geführt. Es wird deutlich gemacht, dass das lyrische Ich sich in schwierigen Zeiten näher mit Gott verbunden fühlt, als wenn es sich mit anderen Leuten im Glück sonnt.

Oh people, people don't you judge me
With your selfrighteous heart
Put your stones of hate you throw at me
In your own yard

Auffällig ist, dass diese Strophe mit einem Ausruf startet, wobei der Fokus auf das Wort ‚people‘ gelegt wird. Dies geschieht durch eine Wiederholung des Wortes ‚people‘.

Es wird außerdem wieder auf ein Bibelzitat angespielt.¹⁴³ Hier wird allerdings nicht davon geredet, dass der ohne Sünde den ersten Stein werfen, sondern diesen in den eigenen Hof legen soll. Dies kann man so deuten, dass die Leute, welche etwas an dem lyrischen Ich zu kritisieren haben, oder es nicht mögen, es in Ruhe lassen sollen. Die Steine aus Hass kann man mit Worten oder Taten, die aus hasserfüllten Gründen getätigt werden, gleichsetzen.

I know I'm not one better
Than that thief hanging on the tree
One day I'll get my release
From all my evils ways now this is the last rehearsal

In dieser Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich weiß, dass es ein Sünder ist. Trotzdem ist sich das lyrische Ich bewusst, dass es von all diesen Sünden nach dem Tod freigesprochen wird. Auch hier wird stark der Aspekt der Sündenvergebung nach dem Tod angesprochen, der im christlichen Glauben eine große Rolle spielt.

¹⁴³„Jesus und die Ehebrecherin“. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Johannes 8 Vers 7, S. 117. ISBN: 3-438-01250-2.

That brings my bandage to an end
When I hear your voice
I will bow real love
And bend like reed in the wind
Still struggle with weakness
But no more shame
Cause I know the king

In der letzten Strophe werden die letzten drei Verse der dritten Strophe erneut aufgegriffen. Dadurch entsteht eine Rückblende. So wird am Ende noch einmal ein besonderes Augenmerk darauf gelegt, dass das lyrische Ich noch immer mit seinen verschiedenen Schwächen kämpft. Allerdings schämt es sich nicht mehr dafür, sondern lernt damit zu leben. Eine Stütze dabei ist immer der Gedanke, dass Gott, welcher wieder als König bezeichnet wird, immer da sein wird und dass Jesus alle Sünden auf sich genommen hat.

5.1.6.2. Fire

„Fire“¹⁴⁴ ist als fünfter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Under the Fire“¹⁴⁵ von Sarah Brendel erschienen.

Der Titel wurde auch als erste Single von ihr in den USA veröffentlicht.¹⁴⁶

Sarah Brendel greift in ihrem Lied ein Thema auf, welches auch schon Bob Dylan in seinem Song „Gotta serve somebody“¹⁴⁷ verarbeitet hat. Man muss mit Leidenschaft an eine Sache herangehen, sich ganz einer Sache hingeben. Sarah Brendel bezieht sich in ihrem Lied auf den Glauben zu Gott und Jesus, für den sie sich entschieden hat. In Dylans Text hingegen ist es egal, ob man Gott oder dem Teufel dient. Die Hauptsache ist, dass man überhaupt für etwas eine Leidenschaft entwickelt. Bei Dylan klingt es so: „It may be the Lord or may be the Devil, but you’ve got to serve somebody!“¹⁴⁸ Im folgenden Text greift Sarah Brendel das Thema des Glaubens zu Gott auf.

Near to you is where I’m found
In the beauty of your sound
Oh come closer my friend
More of you and less of me

Das lyrische Ich fühlt sich in der Gegenwart des angesprochenen Du sicher. Es kann so sein, wie es ist und muss sich nicht verstellen. Dies wird besonders dadurch ausgedrückt, dass es sich, in der Anwesenheit des Du, selbst findet. Auch die Stimme muss für das lyrische Ich einen angenehmen Klang haben. Dieses Erzeugen eines wohligen Gefühls trägt einen großen Anteil zur Selbstfindung des lyrischen Ichs bei. Insgesamt wird in den ersten zwei Zeilen ein sehr harmonisches Bild erzeugt. Durch den verwendeten Paarreim wird diese Empfindung für den Hörer noch einmal verstärkt.

Im zweiten Vers möchte das lyrische Ich sogar noch mehr Nähe des Du. Es stellt sich dabei selbst in den Hintergrund. Es scheint als würde das lyrische Ich sich ein Stück weit selbst aufgeben, um der anderen Person zu gefallen und die Gegenwart desjenigen zu bekommen.

¹⁴⁴Sarah Brendel. *UNDER THE FIRE; Lied 05 „Fire“*. 2003.

¹⁴⁵Sarah Brendel. *UNDER THE FIRE*. ZYX Music. 2003.

¹⁴⁶Sarah Brendel. *Song Lyrics Sarah Brendel "Fire"*. Englisch. Jesusfreakshideout.com. Feb. 2016.
URL: https://www.jesusfreakhideout.com/lyrics/new/track.asp?track_id=2090.

¹⁴⁷Bob Dylan. *Gotta Serve Somebody*. Sony Music. 1979. URL: <http://www.bobdylan.com/songs/gotta-serve-somebody/>.

¹⁴⁸ebd.

The words of your heart I must know
 May my lips overflow
 May my tongue sing always
 More of you and less of me

Durch das in der ersten Zeile verwendete ‘must’ wird deutlich, dass es sich um eine Verpflichtung handelt. Diese hat sich das lyrische Ich selbst auferlegt. Es will unbedingt das Du allumfassend kennen. Das Herz wird dabei personifiziert und kann reden. Auffällig ist auch die darauf folgende Anapher. Beide haben etwas mit dem Aussprechen von Wörtern zu tun. Das lyrische Ich möchte die Botschaft des Du weiterverbreiten. Das ständige Singen der Zunge kann auf Loblieder hindeuten. Auch in dieser zweiten Strophe wird die letzte Zeile der ersten Strophe wiederholt. Dadurch kann es zu einem Erinnerungseffekt des Hörers kommen und das Sich-selbst-zurück-Nehmen des lyrischen Ichs wird noch einmal in den Vordergrund gerückt.

Consume me, consume me 2x
 Fire, fire, fire, fire falling down on me

Das lyrische Ich geht im Refrain sogar soweit, dass es das Du auffordert, es zu überwältigen. In diesem Zusammenhang ist jedoch keine körperliche Überwältigung gemeint, sondern eher im Sinne einer großen Begeisterung. Das in der nachfolgenden Zeile genannte Feuer kann als Sinnbild für den Heiligen Geist gesehen werden.¹⁴⁹ Diese Zeile erinnert auch stark an „Carribbean Medley“¹⁵⁰ von Donnie McClurkin. In diesem Gospel gibt es die Zeile „Fire, fire, fire Fire fall on me“. Auch in diesem Lied steht es im Zusammenhang mit Pfingsten und dem Eintreffen des Heiligen Geistes auf der Erde.

Dadurch bekommt der Hörer eine Ahnung, dass es sich bei dem Du um Jesus handeln könnte. Er wird an dieser Stelle jedoch nicht namentlich genannt.

Rain sweet music down on me
 Won't you paint my melody
 'Cause I can't compose myself
 So I try to write this verse of longing
 More of you and less of me

¹⁴⁹„Johannes der Täufer“. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 3, S. 5. ISBN: 3-438-01250-2.

¹⁵⁰Donnie McClurkin. *Carribbean Medley*. 2000. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UhqvSBVMJr0>.

In der dritten Strophe liegt das Hauptthema auf Musik. Die süße Musik, welche auf das lyrische Ich herunterregnet, kann als Symbol für den göttlichen Segen und Beistand betrachtet werden. Es bittet außerdem das Du darum, dass es eine Melodie für das lyrische Ich schreibt. Die Bitte wird in Form einer indirekten Frage gestellt. Es ist jedoch kein Fragezeichen vorhanden, so wie im gesamten Text keine Satzzeichen genutzt werden. Mit einer Art Lebenslauf kann die gewünschte Melodie verdeutlicht werden. Dieser soll geprägt sein vom göttlichen Glauben. Wenn man dabei Jesus hinzuzieht, welcher im Refrain angedeutet wurde, wird deutlich, dass er sich um das Leben kümmern soll. Sein Einfluss, dadurch, dass Jesus die Musik des Lebens für das lyrische Ich schreiben soll, ist enorm wichtig für Selbiges.

Real Jesus, come to me
Real Jesus, come to me
More of you and less of me

In dieser Strophe wird Jesus zum ersten Mal namentlich genannt. Dies bestätigt die vorangegangene These, dass es sich bei dem genannten „Du“ um Gottes Sohn handelt. Wie schon in allen vorherigen Strophen wird auch hier der letzte Vers erneut verwendet. Dies zeigt, dass der Glaube für das lyrische Ich an erster Stelle steht. Erst danach scheinen die alltäglichen Dinge eine Rolle zu spielen.

Near to you is where I'm found
In the beauty of your sound

In den letzten Zeilen werden noch einmal die ersten zwei Zeilen der ersten Strophe aufgegriffen. Dadurch greift der Schluss wieder auf den Beginn zurück und ein Kreislauf wird gegeben. Gleichzeitig untermauert diese Wiederholung aber auch die Aussage des Satzes. Das lyrische Ich findet sich im Glauben an Gott und Jesus wieder und hat diesen für sich gewählt.

5.1.6.3. Dancers of the night

Das Lied „Dancers of the night“¹⁵¹ ist als fünfter Titel auf dem dritten Studioalbum „Early Morning Hours“¹⁵² von Sarah Brendel erschienen.

„Dancers of the night“ besitzt fünf Strophen, wobei sich die letzte stark in ihrem Aufbau abhebt. Der Refrain wird aller zwei Strophen eingesetzt und dabei nach der vierten und letzten Strophe jeweils noch einmal wiederholt. Es handelt sich dabei um einen festen Kehrreim.

Between the lines
 You crossed my mind in a red balloon
 From our cherry tree
 I saw you talking to the moon

Zu Beginn der ersten Strophe wird deutlich, dass es sich in diesem Lied um mehrere Personen handelt. Das lyrische Ich bekommt scheinbar eine Erinnerung in den Sinn an ein Du. Ob es sich dabei um eine männliche oder weibliche Person handelt, wird jedoch nicht deutlich. Dieses Du sitzt dabei in einem Kirschbaum und redet mit dem Mond. Dadurch kann schon eine Verbindung zur angesprochenen Nacht im Titel hergestellt werden.

Es wird deutlich, dass umgangssprachliche Redewendungen verwendet werden.

Never we draw so close
 To morning ends
 Behind the great canyon
 Into our Father's land

In der zweiten Strophe wird deutlich gemacht, dass das lyrische Ich und das Du sich niemals so nah waren, wie in diesem Moment. Auffällig ist, dass diese ersten beiden Strophen alle im Präteritum notiert sind. Dadurch wird der Fokus auf den Moment der Erinnerung gelegt. Aber auch durch den Hinweis auf das Land der Vorfahren ist eine Verbindung zur Vergangenheit hergestellt.

We are, we are dancers
 Dancers, dancers of the night
 We are, we are dancers
 Dancers, dancers of the night

¹⁵¹Sarah Brendel. *Early Morning Hours; Lied 05 „Dancers of the Night“*. 2008.

¹⁵²Sarah Brendel. *Early Morning Hours*. Gerth Medien. 2008.

Der Refrain ist geprägt von Wiederholungen. Diese erinnern an Ausrufe, die das lyrische Ich tätigt. Die dabei verwendete Bezeichnung ‚Tänzer der Nacht‘ kann darauf hindeuten, dass die beiden Protagonisten auch in schweren Zeiten, die mit der Nacht gleichzusetzen sind, nicht ihren Lebensmut verlieren, sondern trotzdem weiter tanzen.

Trails of troubles
Leaving fast up and down our golden path
Inside the storm, above the sea
On revelation all over me

In der dritten Strophe werden eben jene Probleme direkt angesprochen. Das Leben geht niemals einen geraden Weg. Diese Offenbarung hat das lyrische Ich in vielen Situationen am eigenen Leib gespürt, die durch eine Aufzählung genannt sind.

With you I will make it
To the other side
We will run and not get weary
When the whole world collides

Die vierte Strophe gibt dem Hörer einen Hinweis auf den Tod. Es wird die andere Seite angesprochen, die mit dem Tod gleichgesetzt werden kann. Das Du scheint dabei dem lyrischen Ich eine Stütze zu sein auf dem Weg zur anderen Seite. Es erinnert an das Versprechen ‚Bis dass der Tod uns scheidet‘.

We walk side by side
We walk side by side
When the whole world
The whole world
The whole world
The whole world collides

Auch in dieser letzten Strophe wird der letzte Weg des Menschen thematisiert und es wird die letzte Zeile der vorangegangenen Strophe aufgegriffen. Die Liebe der beiden Personen zueinander ist jedoch stark genug, dass sie auch einen kompletten Kollaps der Welt aushält. Der Fokus liegt dabei auf der ganzen Welt, was mit einer dreifachen Repetition noch einmal verstärkt wird.

5.1.6.4. What a happy life

“What a happy life”¹⁵³ ist das dritte Lied auf dem vierten Album “Before the Mountains”¹⁵⁴ von Sarah Brendel.

Das Lied besitzt zwei Strophen, sowie zweimal den Refrain. Die Anzahl der Zeilen innerhalb der Strophen variiert dabei zwischen fünf und neun. Das Lied wird mit einem vierzeiligen Outro beendet.

Der Refrain besitzt sechs Zeilen und ist als fester Kehrreim gestaltet. Dementsprechend finden im Laufe des Liedes keinerlei Veränderungen daran statt.

What a happy life
 I had so far
 Oh so happy I could sing
 The only shadow
 The only shadow
 Is the world I'm living in

Auf ungewöhnliche Weise beginnt Sarah Brendel dieses Lied mit dem Refrain. Darin besingt das lyrische Ich sein glückliches Leben, was es hatte. Aus Freude darüber könnte, oder konnte es die ganze Zeit singen. An dieser Stelle taucht eine Mehrdeutigkeit auf, welche auch in die Vergangenheit blicken lässt. Auf diese Art und Weise wird die Dankbarkeit des lyrischen Ichs über die Freude ausgedrückt. Bei all diesen glücklichen Momenten gibt es jedoch einen negativen Beiklang. Zur Verstärkung dieses Sachverhaltes wird die vierte Zeile noch einmal wiederholt. Gleichzeitig erfolgt durch diese Repetition der Zeile eine Verlangsamung des Wortflusses, um das Augenmerk besonders auf die nächste Zeile zu richten. Was den angesprochenen Schatten auf das glückliche Leben wirft, erfährt der Hörer in der letzten Zeile. Es ist für das lyrische Ich die Welt, in welcher es lebt. Somit kann der Schatten an dieser Stelle als ein Symbol für das Entfremdete und Entseelte gesehen werden.¹⁵⁵ Das lyrische Ich kann sich nur noch schwer mit den in der Welt vorherrschenden Zuständen identifizieren.

Die erste Zeile ist der Titel des Liedes. Der Hörer kann dadurch zu Beginn des Liedes einen anderen Eindruck bekommen, als der Text eigentlich zu vermitteln versucht, da die Thematik des Liedes eigentlich nicht die des glücklichen Lebens ist, sondern

¹⁵³Sarah Brendel. *Before The Mountains; Lied 03 „What A Happy Life“*. 2012.

¹⁵⁴Sarah Brendel. *Before The Mountains*. Eisenbahn Records. 2012.

¹⁵⁵Heinz Druëgh. “Schatten”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 367–368. ISBN: 978-3-476-02417-6.

die Zustände der Welt, welche das Glücklichein verhindern.

I'm not a ghost
I'm still alive
And I can see the hearts reflection
How it twists and how it turns
Into this and that direction

In der ersten Strophe beschreibt sich das lyrische Ich selbst. Die zwei ersten Zeilen drücken aus, dass sich das lyrische Ich seiner Lebendigkeit bewusst ist. Außerdem nimmt es den eigenen pulsierenden Herzschlag wahr. Durch die doppelte Benutzung der Bewegung bei dieser Wortkombination handelt es sich um das Stilmittel des Pleonasmus. Es erzeugt einen verstärkenden Effekt. Somit wird die Lebendigkeit in den Vordergrund gerückt. Das Herz ist unter anderem ein Symbol für den Menschen, für Kraft und das Leben.¹⁵⁶ Das lyrische Ich kann jedoch auch das Herz in einem Abbild erblicken und somit auch die verschiedenen Richtungen, zwischen denen es pendelt. Damit ist erkennbar, dass das lyrische Ich von verschiedenen Gefühlen geprägt ist und ihm eine gewisse Zerrissenheit innewohnt.

Begonnen werden die ersten beiden Zeilen mit einer Anapher. Ebenso ist eine Anapher in der vierten Zeile anzutreffen, an dieser Stelle jedoch innerhalb der Zeile.

How can a blind man
Lead a blind man
Would not both fall to the ground
How can we say we love our neighbours
But reject our enemies
While our sister is crying
Our brother lays dying
And we just sing
Of an amazing grace

Die zweite Strophe besteht hauptsächlich aus Fragen, die an keine bestimmte Person gerichtet sind. Es werden jedoch keine Fragezeichen verwendet. Erkennbar werden sie jedoch an den verwendeten Fragewörtern. Die erste Frage ist durch ein Enjambement geprägt. In ihr wird gefragt, wie ein blinder Mann einen anderen Blinden führen kann. Darauf aufbauend wird in der dritten Zeile gefragt, ob durch diesen Zustand der Blindheit nicht beide zu Fall kommen würden. Beide sind zu einem

¹⁵⁶Almut-Barbara Rengner. "Herz". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 180–181. ISBN: 978-3-476-02417-6.

großen Teil orientierungslos. Um genau etwas erkennen zu können, wäre wenigstens einer mit funktionierender Sehfähigkeit notwendig.

Die dritte Frage wird durch Enjambements über die letzten sechs Zeilen dieser Strophe geführt. Sie besitzt einen anklagenden Charakter. In ihr wird als erstes gefragt, wie man seinen Nachbarn lieben kann, aber seine Feinde ausgrenzen. Dabei wird angedeutet, dass auch ein Nachbar zum Feind werden könnte, den man demzufolge nun nicht mehr lieben, sondern ausstoßen muss. Wenn man den christlichen Hintergrund von Sarah Brendel betrachtet, muss man an dieser Stelle auch die 10 Gebote aus der Bibel hinzuziehen. In ihnen steht unter anderem, dass man jeden wie sich selbst lieben soll, egal ob Freund oder Feind.¹⁵⁷ Das lyrische Ich fügt jedoch noch hinzu, dass im gleichen Augenblick unsere Schwester weint und unser Bruder im Sterben liegt. Daraus wird deutlich, dass das lyrische Ich alle Menschen als Brüder und Schwestern sieht. Man selbst ruft währenddessen Gott um Erbarmen an. In diesem Fall ist ‚Amazing grace‘ zur Verdeutlichung genannt, wodurch eine Assoziation zum gleichnamigen Lied entsteht. Dies alles kann man als Bilder für den Verfall der Welt betrachten, wodurch gleichzeitig wieder ein Bezug zum Symbol des Schattens aus dem Refrain gezogen wird.

Alle angesprochenen Fragen bleiben offen im Raum stehen und werden nicht beantwortet. Dadurch bekommt der Hörer jedoch einen Anreiz selbst nach einer Antwort zu suchen.

Insgesamt verbreitet diese Strophe nicht mehr den positiven Charakter, welcher noch in Refrain und erster Strophe geherrscht hatte. Nun nimmt der Schatten, und somit das Schlechte auf dieser Welt, immer mehr Besitz von den Gedanken des lyrischen Ichs.

Auffällig ist die verwendete Epipher am Ende der ersten beiden Zeilen. Dadurch bildet sich gleichzeitig ein Paarreim. Diese Reimform ist auch in der sechsten und siebten Zeile zu finden.

Tell me what's the reason
For being saved
If we know we know we know
To think is to act

Das Outro besteht, wie schon die erste Strophe, aus vier Zeilen. In ihnen spricht das lyrische Ich ein ‚Du‘ an. Dieses soll den Grund erklären, warum man aufgespart

¹⁵⁷„Die Frage nach dem höchsten Gebot“. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 22, S. 30. ISBN: 3-438-01250-2.

wird. Auch dieser Punkt spielt wieder auf die göttliche Gnade an, welche in der vorangegangenen Strophe angesprochen wurde.

In der vierten Zeile wird ein Relativsatz verwendet. Durch den gleichen Laut der Worte wird der Fokus besonders auf das Wissen gelegt und auf den Fakt, dass man eigentlich gar nichts weiß. Alles führt auf den letzten Satz hin. Denken ist Handeln, wird dem Hörer in diesem deutlich gesagt. Dadurch verliert sich der positive Liedtitel endgültig.

5.2. Frankreich

5.2.1. Rose

5.2.1.1. Rose

Das Lied „Rose“¹⁵⁸ ist als elfter Titel auf dem ersten und gleichnamigen Studioalbum von Rose erschienen.¹⁵⁹

Die Strophen sind von je zwei Paarreimen geprägt.

Au beau milieu de tout ce moche
 Je fais des voeux, des voeux de mioche
 J'prends des clics, j'ai pris trop d'clagues
 Fini le chic de s'mettre en vrac

Die erste Strophe benennt Wünsche und Sehnsüchte des lyrischen Ichs. Es beschreibt aber auch die Situation und das Umfeld, in welchem sich das lyrische Ich befindet. Es ist scheinbar ein Ort, an dem alles hässlich ist. Im zweiten Vers erfährt der Hörer außerdem, dass sich das lyrische Ich wie ein Kind verhält. Dies scheint wie ein Versuch, sich von der grauen Masse und dem als hässlich beschriebenen Umfeld abzugrenzen. Dies gelingt jedoch nicht. Das lyrische Ich hat andere Erwartungen als die Reaktionen die es bekommt. Sie werden im Text als Klapse bezeichnet. Somit bekommt der kindliche Gruß einen Dämpfer versetzt. Vorbei ist auch die Zeit in der man lose Bindungen eingegangen ist. Somit erfährt man, dass das lyrische Ich sich eine feste Bindung wünscht.

J'veux un amoureux transi... toire
 Beau comme un Dieu auquel je veux bien croire
 Qu'il vienne s'planter juste sous mon coeur
 M'débarasser de ma laideur

Das lyrische Ich will eine Liebschaft, die schüchtern ist. An dieser Stelle wird jedoch eine Zweideutigkeit verwendet. Durch das Einsetzen der Auslassungspunkte wird das Wort „transitoire“ getrennt. Daraus entsteht „transi“, welches in Verbindung mit „amoureux“ zur schüchternen Liebschaft wird. Aber auch die Bedeutung des Wortes in seiner Gesamtheit ist als wichtig zu betrachten. Es bedeutet vorübergehend oder vergänglich. Daraus wird deutlich, dass das lyrische Ich keinen Partner für einen

¹⁵⁸Rose. *Rose; Lied 11 „Rose“*. Feb. 2006.

¹⁵⁹Rose. *Rose. Source Etc*. Feb. 2006.

längeren Zeitraum wünscht. Dies steht jedoch im Gegensatz zur Aussage der ersten Strophe, in der sich nach einer festen Bindung geseht wird.

Im weiteren Verlauf der Strophe wird eine weitere Eigenschaft des Liebhabers durch den Vergleich mit der Schönheit eines Gottes verdeutlicht. Dieser soll sein äußeres Erscheinungsbild direkt unter das Herz des lyrischen Ichs pflanzen. Dadurch soll die Hässlichkeit, welche das lyrische Ich sich selbst gegenüber empfindet, abgelegt werden.

Refrain:

J'veux plus d'miroirs aux alouettes

On m's déjà plumé la tête

Le corps et tout le reste

Im ersten Teil des Refrains drückt das lyrische Ich aus, dass es nicht nur ein Spiegel einer Lerche sein will. Die Lerche steht als Symbol für den Morgen und Neuanfang.¹⁶⁰ Der Kopf wird bereits gerupft, später soll auch der Körper folgen. Auch diese Veränderungen des äußeren Erscheinungsbildes sprechen für einen Neuanfang, der auch wirklich durchgeführt und von dem nicht nur geredet wird.

Au diable toutes mes névroses

Chagrin d'ego, J'en ai ma dose

J'vois désormais ma vie en Rose

Im zweiten Teil des Refrains verflucht das lyrische Ich seine Nervenkrankheiten, indem es diese am Liebsten zum Teufel schicken würde. Dies wird durch das umgangssprachliche „Mein Bedarf ist gedeckt“ ausgedrückt.

Ich sehe mein Leben von nun an in rosa ist ein weiteres Zeichen dafür, dass das lyrische Ich sein Leben ändert. Damit wird ausgedrückt, dass es nun alles positiv sehen will, sowie durch die Augen eines verliebten Menschen, der sogenannten rosaroten Brille.

J'veux être peinard dans un coma Idyllique

J'jette mes histoires d'amour éthyliques

Marre du point mort, J'passe la première

Gare si je mords, mais plus la poussière

Das lyrische Ich möchte ruhig sein in einem idyllischen Koma. Es will auch die Geschichten, welche mit der Liebe zum Alkohol zu tun haben, beseitigen. Es hat

¹⁶⁰Joachim Jakob. „Lerche“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jakob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 243. ISBN: 978-3-476-02417-6.

den Tiefpunkt und Stillstand in seinem Leben satt. Das verdeutlichen auch die letzten Verse. Das lyrische Ich verlässt dabei einen Bahnhof, als wäre es dort eben mit einem Zug angekommen. Dies kann man als Start in ein neues Leben sehen. Der Staub, den das lyrische Ich ebenso verlässt, kann als Symbol für die Vergangenheit stehen. Dadurch ist auch an dieser Stelle ein Hinweis zu finden, dass das lyrische Ich sein altes Leben hinter sich gelassen hat.

J'veux plus d'miroirs aux alouettes
On m's déjà plumé la tête L
e corps et tout le reste

Der erste Teil des zweiten Refrains ist eine Übernahme des ersten Refrains.

Je prends mes clics
J'ai pris trop d'claques
Fini le chic de s'mettre en vrac

Auch in der letzten Strophe herrscht eine Stimmung des Aufbruchs. Gleichzeitig werden auch verschiedene Niederlagen angesprochen. Die benannte Vornehmheit kann dafür gesehen werden, dass sich das lyrische Ich niemals gewehrt hat, wenn es einen Rückschlag erlitten hat. Ob diese nun selbst verschuldet oder unverschuldet entstanden sind, kommt jedoch nicht hervor. Deutlich wird jedoch, dass diese Zeit vorbei ist. Das lyrische Ich wehrt sich nun. An dieser Stelle kommt auch der Titel des Liedes "Rose" wieder zum Tragen. Auch eine Rose wehrt sich mit ihren Dornen und sieht nicht nur schön aus.

Durch die häufig genutzten Symbole erinnert das Lied stark an Texte von Alin Coen und Clara Luzia.

5.2.1.2. Ne partez pas

Der Titel „Ne partez pas“¹⁶¹ ist als fünfter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Souvenirs sous ma frange“¹⁶² erschienen.

„Ne partez pas“ besteht aus sechs Strophen. In den Strophen wird der Paarreim verwendet. Der Refrain bildet einen festen Kehrreim und besitzt somit keine Änderungen. Er wird aller zwei Strophen eingesetzt.

A vos marques, prêts... Partez!
C'est tellement plus simple que de rester
A vos marques, prêts, rompez!
La malédiction a frappé

Die erste Strophe beginnt mit einer Aufforderung, wie man sie eigentlich vom Sport her kennt, „Auf die Plätze, fertig ... Los!“. In diesem Fall fordert das lyrische Ich jedoch eine andere Person auf es zu verlassen. Eine zweite Aufforderung im dritten Vers unterstützt diese Aussage noch einmal. Auffällig ist die Verwendung des Stilmittels der Auslassungszeichen.

Mais non, voyons, ne partez pas,
Je vous ferai de bons petits plats...
Je vous aimerai sans compter
Ma tendresse, et mes forfaits

Die Aussage der ersten Strophe wird jedoch gleich zu Beginn der zweiten Strophe negiert, gleichzeitig wird dabei auch der Titel des Liedes genannt. Das lyrische Ich versucht die andere Person durch verschiedene Angebote zu überzeugen noch ein bisschen bei ihm zu bleiben. Auffällig ist, dass Rose auch in dieser Strophe Auslassungszeichen verwendet.

S'il vous plaît
S'il y a encore quelque chose que vous aimez
Ne partez pas, dehors il pleut
Attendez encore un peu
Que le ciel s'éclaircisse la voix
Ne partez pas comme ça

Der Refrain startet mit einer förmlichen Bitte. Gleichzeitig werden im weiteren Verlauf erneut verschiedene Gründe genannt, um die andere Person davon zu überzeugen

¹⁶¹Rose. *Souvenirs sous ma frange; Lied 05 „Ne partez pas“*. Feb. 2009.

¹⁶²Rose. *Souvenirs sous ma frange*. Source Etc. Feb. 2009.

noch eine Weile zu bleiben, so zum Beispiel der Regen. Ebenfalls soll die andere Person sich überlegen, ob es noch etwas gibt, was sie an dem lyrischen Ich mag. Dadurch möchte das lyrische Ich auch herausfinden, ob es lohnt sich weiterhin Hoffnung zu machen. Gleichzeitig scheint das lyrische Ich jedoch zu wissen, dass ein Abschied unausweichlich ist und dies alles nur Maßnahmen sind, um diesen hinauszuzögern.

Entrez vous regonfler l'ego
Là, dans mon cœur ou il fait chaud
Moi, je n'ai gout qu'a votre peau
Je serai sage, bien comme il faut

Auch diese Strophe beginnt mit einer Aufforderung, welche man jedoch nur am ersten Wort erkennt, da kein Satzzeichen am Ende verwendet wird. Das lyrische Ich fordert die andere Person auf noch einmal mit ihr zu schlafen. Dabei soll sich die andere Person Selbstvertrauen holen.

Mais à vos marques, prêts, ... Partez!
Puisque c'est le seul de vos souhaits
Mais attendez encore un peu
N'oubliez pas la couleur de mes yeux

Die vierte Strophe greift auf den Beginn der ersten Strophe zurück. Das lyrische Ich gibt weiterhin zu verstehen, dass es weiß, dass das Weiterziehen der anderen Person dessen einziger Wunsch ist. Das lyrische Ich hingegen hat noch mehr Wünsche an die andere Person, so zum Beispiel den im Refrain schon mehrfach ausgesprochenen Wunsch des Bleibens. Aber von Bedeutung ist für das lyrische Ich auch, dass die andere Person die Augenfarbe nicht vergisst. Somit soll sie sich immer an das lyrische Ich erinnern.

Mais n'ai-je pas cru mieux que personne
En ces imbéciles que nous sommes
L'un d'avoir tenté d'être heureux
L'autre de l'avoir été pour 2

Wie auch schon die zweite und vierte Strophe beginnt die fünfte Strophe mit dem Wort „aber“, wodurch Selbstzweifel des lyrischen Ichs ausgedrückt werden.

Für Rose ist es typisch die Zahlen in Ziffern auszuschreiben. Diese Art und Weise ist auch in dem Lied „Et puis juin“¹⁶³ zu erkennen.

¹⁶³Rose. *Et Puis Juin*; *Lied 04 „Et Puis Juin“*. Feb. 2012.

Mais non voyons ne partez pas
Gardez-moi un peu dans vos bras
Laissez donc vos rêves dans les miens
N'avez vous pas voulu ma main

Ähnlich wie schon in der vierten Strophe wird auch hier auf eine andere Strophe zurückgegriffen. Diesmal wird der erste Vers der zweiten Strophe, ebenfalls zu Beginn, noch einmal verwendet. Es wird noch einmal sehr deutlich, dass das lyrische Ich nicht möchte, dass die andere Person aus seinem Leben verschwindet. Im letzten Vers wird sogar gefragt, ob es nicht seine Hand haben wollte. Diese Frage wird jedoch nicht mit einem Satzzeichen gekennzeichnet.

Ne partez pas
Ne partez pas
Ne partez pas
Ne partez pas

Das Outro, welches in diesem Fall auch noch einmal den Titel des Liedes nennt, scheint typisch für Lieder von Rose zu sein. Auch in dem Lied „Je compte“¹⁶⁴ ist das Outro durch mehrfache Wiederholungen eines Verses gestaltet.¹⁶⁵

¹⁶⁴Rose. *Pink Lady; Lied 01 „Je compte“*. Feb. 2015.

¹⁶⁵siehe auch Textanalyse „Je compte“ Seite 123.

5.2.1.3. Et puis juin

„Et puis juin“¹⁶⁶ von der Sängerin Rose ist der vierte Titel des gleichnamigen Studioalbums¹⁶⁷.

Das Lied „Et puis juin“ ist ein sehr persönliches Lied. Es handelt von einer Schwangerschaft. Rose beschreibt in kurzen Situationen jeden der neun Monate. Oftmals bezieht sie auch die Gefühlslage des lyrischen Ichs mit ein. Sie selbst hat im Juni 2008 einen Sohn bekommen.¹⁶⁸ Auch auf Facebook gibt Rose jährlich einen wiederkehrenden Hinweis auf den Geburtstag ihres Sohnes Anfang Juni, in Verbindung mit diesem Lied.¹⁶⁹ Dadurch liegt es nahe anzunehmen, dass sie ihre eigenen Erfahrungen und Gefühle in diesem Lied verarbeitet hat.

Gegliedert ist das Lied in drei Strophen zu je zwölf Zeilen. Nach jeder Strophe folgt ein Refrain.

Pro Strophe werden drei Monate der Schwangerschaft beleuchtet. Der Refrain bezieht sich auf das Ende der Schwangerschaft.

Entre 2 saisons
un sourire à la con
septembre est à l'honneur
et lance le compteur
Entre 2 aveux
un bonheur nauséux
Octobre se traîne un peu
et je mange pour deux
Entre 2 sanglots,
les hormones au galop.
Novembre a le cafard.
et toi tu rentres tard.

In der ersten Strophe wird der Zeitpunkt der Zeugung des Kindes genannt. Der Hörer erfährt jedoch nicht sofort den Monat. Der September wird in der ersten Zeile als Zeitraum zwischen zwei Jahreszeiten umschrieben. In der vierten Zeile wird er direkt genannt, als Monat, der den Zähler bis zur Geburt startet. In den darauf

¹⁶⁶Rose, *Et Puis Juin; Lied 04 „Et Puis Juin“*, s. Anm. 163.

¹⁶⁷Rose. *Et Puis Juin*. Columbia (Sony Music). Feb. 2012.

¹⁶⁸Rose. *Biografie*. Französisch. EMI. Mai 2020. URL: <https://rose-lesite.fr/#biographie>.

¹⁶⁹Rose. *Social Media Seite Facebook*. Französisch. Facebook. Juni 2019. URL: <https://www.facebook.com/RoseOfficiel?fref=nf>.

folgenden Zeilen wird sich mit dem zweiten Monat der Schwangerschaft befasst. Hier bekommt der Hörer einen weiteren Hinweis auf die Schwangerschaft. Dieser Hinweis erfolgt durch die Aussage, dass das lyrische Ich für zwei Personen isst, für sich selbst und das Ungeborene.

Des Weiteren wird der dritte Monat, der November, als einsame und graue Zeit beschrieben. Das lyrische Ich ist voller Niedergeschlagenheit, außerdem fühlt es sich einsam, da es oft allein ist. Das ‚Du‘, welches man als den Partner assoziieren kann, kommt meist sehr spät nach Hause. Ob dies nun an der Arbeit oder an anderen Dingen liegt, erfährt der Hörer nicht.

In der kompletten Strophe verwendet Rose den Paarreim. Besonders auffällig ist die immer wieder verwendete Zahl zwei. Sie wird auch im weiteren Verlauf des Liedes nicht ausgeschrieben, sondern als Ziffer eingesetzt. Das kann man als weiteren Hinweis auf die Schwangerschaft sehen, da das lyrische Ich in dieser Zeit nie allein ist, sondern immer ein zweites Leben in sich trägt.

Et puis Juin
et puis toi
on est loin
on en est là
la fatigue aux yeux
qu'est ce qu'on peut bien
faire de mieux

Der erste Refrain besteht aus sieben Zeilen. Die ersten vier Zeilen benennen den Zeitpunkt, wann die Geburt voraussichtlich stattfinden wird. Auffällig sind dabei die Anaphern an den Zeilenanfängen.

Das lyrische Ich befindet sich außerdem in einem müden Zustand, welcher in der fünften Zeile thematisiert ist.

Die letzte Zeile ist als Frage gestaltet. Das lyrische Ich fragt sich, was man noch besser machen kann. Hierbei wird deutlich, dass das lyrische Ich sich sicher ist, dass es nichts Besseres als dieses Kind gibt.

In den ersten vier Zeilen ist der Kreuzreim angewendet. Die letzten beiden Zeilen sind als Paarreim gestaltet, der jedoch von einer Weise unterbrochen wird.

Entre 2 années,
j'ai l'pas d'alcool mauvais
Décembre est en manque
et encore, tu te planques

Entre 2 voyages
 j’traîne mon ventre sur les plages
 Janvier se fait envier
 ses plaisirs enjoués
 Entre 2 Dolto,
 je rêve de toi ado.
 Février m’fait une fleur
 et te vole 48 h

In der ersten Zeile dieser Strophe wird der Dezember umschrieben, als Zeit zwischen zwei Jahren. Außerdem macht das lyrische Ich hier deutlich, dass es für sie in dieser Zeit keinen Konsum von Alkohol gibt, der schlecht für die gesunde Entwicklung des Kindes wäre.

Sie spricht jedoch in der zweiten Zeile der vierten Strophe auch von Entzugerscheinungen. Diese kann man auf das Vermeiden von Alkohol beziehen. Eine weitere Möglichkeit sind jedoch auch andere Mangelerscheinungen, die während einer Schwangerschaft auftreten können. Außerdem gibt das lyrische Ich einen Hinweis, dass sich jemand immer noch versteckt. Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass ein deutlich sichtbares Wachstum des Bauches noch nicht eingetreten ist.

Im weiteren Verlauf der Strophe erfährt der Hörer von zwei Reisen, die unternommen werden. Außerdem wird geschildert, dass das lyrische Ich sich immer mehr auf das noch ungeborene Kind freut. Die Frau muss ihrer Umgebung diese Freude nicht mehr nur vorspielen. Die allgemeine Verfassung ist nun heiter.

In dieser Strophe nennt Rose den Nachnamen der französischen Kinderpsychologin Françoise Dolto. Dolto lebte von 1908 bis 1988¹⁷⁰ und ist für viele Bücher über die Analyse der Psychologie von Kindern und Jugendlichen bekannt.¹⁷¹ Im weiteren Verlauf der ersten Zeile träumt das lyrische Ich dann auch von ihrem noch ungeborenen Kind, jedoch als Jugendlicher. Dies kann man als ‚Auswirkung‘ der Bücher von Dolto verstehen, welche das lyrische Ich angeregt haben könnten, der Zeit voraus zu denken und zu träumen. Das französische Wort ‚adolescent‘¹⁷² für Jugendlicher ist in der Kurzform ‚ado‘¹⁷³ genutzt. Dadurch kommt es zu einer Reimbildung mit ‚Dolto‘.

¹⁷⁰Caroline Eliacheff. *Une personnalité du XXe siècle*. Archives Françoise Dolto. Feb. 2020. URL: <http://www.dolto.fr/qui-est-francoise-dolto-une-personnalite-du-vingtieme-siecle.html>.

¹⁷¹Archives Françoise Dolto. *Françoise Dolto*. Mai 2018. URL: <http://www.dolto.fr/>.

¹⁷²*Wörterbuch Französisch-Deutsch/Deutsch-Französisch*. Seite 15. Serges Medien GmbH, 2000.

¹⁷³ebd.

Auffällig ist auch hier wieder die Verwendung der Ziffern anstelle der ausgeschriebenen Zahl. Auch die Abkürzung ‚h‘ für Stunde ist eher ungewöhnlich und bricht das Erscheinungsbild des Paarreimes auf. An dieser Stelle ist er nur noch im gesprochenen Wort hörbar. Bei allen anderen Zeilenenden dieser Strophe ist der Paarreim deutlich zu erkennen.

Et puis Juin, et puis toi, on est loin,
on en est là,
la fatigue aux yeux,
qu'est ce qu'on peut bien
faire de mieux.
après juin après ça

Der zweite Refrain verändert sich nur geringfügig, wird dadurch jedoch zu einem flüssigen Kehrreim. Rose fügt dabei an das Ende eine weitere Zeile an. Durch diese Zeile wird nun deutlich, worauf sich die Frage bezieht, welche im ersten Refrain noch am Ende stand. Das lyrische Ich fragt sich, was es nach der Geburt besser machen kann. Somit macht es sich schon Gedanken über die weitere Situation und vielleicht auch die Erziehung. Dies würde einen direkten Bezug zur vorangegangenen Strophe bilden, wo die Gedanken des lyrischen Ichs auch schon in die Zukunft geschweift waren.

Entre 2 ondées,
j'me casse la gueule sur les pavés.
Et ce boulet de Mars
qui me suit à la trace.
Entre 2 rendez-vous
ton petit coeur qui joue
du tambour dans mon pouls
Avril au garde à vous
Entre 2 coups d'pieds
on te tire le portrait.
En Mai, j'ai eu la trouille.
D'voir arriver ta bouille.

Hier beschreibt Rose in der ersten Zeile der dritten Strophe den Wetterzustand des Monats. Es treten immer wieder Regenschauer auf und das Wetter ist nicht sehr angenehm.

In der dritten und vierten Zeile wird angedeutet, dass der Bauch jetzt zu sehen ist

und sich nicht mehr, wie in der vorherigen Strophe beschrieben, versteckt. In diesem Zusammenhang wird auch der Name des Monats bekannt gegeben. Der Bauch wird als ‚Kugel des März‘ umschrieben.

Im weiteren Verlauf findet eine Personifikation des Aprils statt. Er wird dahingehend vermenschlicht, indem er auf das Ungeborene aufpasst. Außerdem scheint das lyrische Ich ein Bildnis von sich anfertigen zu lassen, im schwangeren Zustand. Es ist jedoch auch möglich, dass sich das Porträt auf Ultraschalluntersuchungen bezieht. Deutlich wird jedoch, dass nun Bewegungen des Ungeborenen wahrzunehmen sind. In den letzten beiden Zeilen dieser Strophe wird der Mai als Monat genannt. Das lyrische Ich hat in diesem Zeitraum Angst vor der Geburt. Das Ungeborene wird noch immer mit einer Kugel verglichen. Dies ist ein weiterer Hinweis, dass der Bauch noch in Form einer Kugel zu sehen ist.

Et puis Juin, et puis toi, on est loin,
on en est là,
la fatigue aux yeux,
qu'est ce qu'on peut bien faire de mieux.
après juin, après ça
après juin, après toi
après juin, après ça
après juin, après toi

Im letzten Refrain kommt es zu einer vierfachen Repetition der letzten Zeile. Dadurch wird die Aussage verstärkt, dass es sich um die Zeit nach der Geburt handelt. Es findet jedoch ein Wechsel am Ende jeder Zeile statt zwischen den Wörtern ‚ça‘ und ‚toi‘. Dadurch wird einmal der Fokus auf den Monat gelegt und einmal auf das noch Ungeborene. Es bildet sich dabei ein Kreuzreim.

5.2.1.4. Je compte

Der Titel „Je compte“¹⁷⁴ ist als erster Titel auf dem vierten Studioalbum „Pink Lady“¹⁷⁵ von Rose erschienen.

„Je compte“ besteht aus zwei Strophen. Nach jeder Strophe folgt ein fester Kehrreim. Dieser wird nach der zweiten Strophe dreimal wiederholt.

Je compte les jours, les calories, mes dépenses, mes économies, les paires de bottes
Je compte les clopes, les voyages que j’fais pas, les heures loin de toi
Je compte, je compte, je compte encore
Juste pour compter, pour le confort, l’argent qu’il resterait pour vivre sans compter
Je compte à haute voix, je compte tout bas
Je compte tout bas

Besonders auffällig ist gleich zu Beginn der ersten Strophe die Nutzung des Stilmittels Anapher. Dadurch wird das Augenmerk des Rezipienten auf die Tätigkeit des Zählens gelegt. Auch die Aufzählungen sind in diesem Lied typisch für die Strophen. Die Menge der genutzten Aufzählungen kann als Hinweis auf die Dauer gesehen werden, bis das lyrische Ich seine Liebe wieder in die Arme schließen kann, denn es zählt auch die Stunden ohne den geliebten Menschen.

Ein weiteres auffälliges Stilmittel ist die Epizeuxis in der dritten Zeile. Dadurch wird die Betonung des Wortes ‚zählen‘ noch einmal verstärkt. Dabei ist eine Parallele zu Liedtexten des Künstlers Bosse zu erkennen, der dieses Stilmittel ebenfalls gern in seinen Liedern verwendet.

Je compte à rebours, à l’envers mon amour
Je compte sur toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers ton amour
Je compte pour toi, c’est plus fort que moi

Im Refrain wird, wie schon in der ersten Strophe, das Stilmittel der Anapher genutzt. Das lyrische Ich versucht alle Arten des Zählens. Das kann als eine Möglichkeit gesehen werden, dass die Zeit schneller vergeht.

Auf den ersten Blick werden die ersten beiden Zeilen als dritte und vierte Zeile wiederholt. Erst bei genauerer Betrachtung fallen die Änderungen auf. So werden zum Beispiel die Reflexivpronomen am Ende der ersten und dritten Zeile verändert.

¹⁷⁴Rose, *Pink Lady*; Lied 01 „Je compte“, s. Anm. 164.

¹⁷⁵Rose. *Pink Lady*. Sony Music. Feb. 2015.

Dadurch entsteht gefühlt ein Gleichgewicht zwischen beiden Personen und man erkennt, dass Beide zu dieser Liebe beitragen. Die Bedeutung des Zählens liegt aber nicht nur bei einer Menge oder einem Zeitraum. Es wird deutlich, dass das Zählen auch mit Unterstützung gleichgesetzt werden kann.

Je compte mes amis sur quelques doigts, les ennemis que j'ai sur les bras, les pieds
de mes vers, les kilos et les guerres que je prends que je perds
Tout c'qui m'reste en travers
Je compte pour du beurre, je compte les moutons, les amants dont j'ai oublié le nom,
Je compte sans compter, juste pour m'occuper, le tic tac de l'horloge, le temps que
je m'accorde, le temps que je m'accorde

Die zweite Strophe ist in ihrem Aufbau ähnlich der Ersten. Die Anapher wird jedoch nicht mehr so oft genutzt.

Auf diese zweite und letzte Strophe folgt noch dreimal der Refrain. Da es sich um einen festen Kehrreim handelt, finden keine Veränderungen statt.

Die letzten Worte des letzten Verses des Refrains werden am Ende noch viermal als Outro wiederholt. Das lyrische Ich betont damit noch einmal, dass die Liebe zu der anderen Person sehr stark ist. Es kann sich nicht vorstellen auf die geliebte Person zu verzichten.

C'est plus fort que moi
C'est plus fort que moi
C'est plus fort que moi
C'est plus fort que moi.

Diese Art des Outro mit seinen vielen Wiederholungen scheint typisch für Rose zu sein und ist zum Beispiel auch in dem Lied „Ne partez pas“¹⁷⁶ verwendet worden.¹⁷⁷

¹⁷⁶Rose, *Souvenirs sous ma frange*; Lied 05 „Ne partez pas“, s. Anm. 161.

¹⁷⁷siehe Seite 115.

5.2.2. SoKo

5.2.2.1. I Thought I Was An Alien

Das Lied „I Thought I Was An Alien“¹⁷⁸ ist als zweiter Titel auf dem gleichnamigen ersten Studioalbum¹⁷⁹ von SoKo erschienen.

„I Thought I Was An Alien“ besitzt vier Strophen zu je sieben Zeilen. Nur die dritte Strophe fällt heraus, da sie nur sechs Zeilen besitzt. Ein Refrain ist nicht vorhanden, was, im Vergleich zu den Liedern der anderen Singer-Songwriter, eher ungewöhnlich ist. Auch ein Reimschema wird in diesem Lied nicht verwendet. Dadurch entsteht der erzählende Charakter. Im Gegensatz zu vielen anderen Liedern wird dadurch nicht nur eine kurze Momentaufnahme oder ein Gefühl geschildert, sondern eine ganze Handlung nähergebracht.

we met one day
where i thought
i was an alien
i told you to get a costume
and dance with me
like an alien

In der ersten Strophe wird die erste Begegnung zwischen dem lyrischem Ich und einem Du thematisiert. Dabei wird deutlich, dass das lyrische Ich eine andere Wahrnehmung von sich selbst besitzt als die ihn umgebenden Menschen. Außerdem hat es vermutlich nicht das beste Bild von sich selbst, da es annimmt ein Alien zu sein. Es ist jedoch keines, was durch den verwendeten Konjunktiv II deutlichgemacht wird. Trotzdem bleibt ein negativer Eindruck durch den Begriff Alien. Obwohl sich das lyrische Ich nicht attraktiv zu finden scheint, möchte es mit dem Du tanzen. Das lyrische Ich schlägt somit ein Kostüm vor. Dadurch kann das Du nicht so leicht erkannt werden von anderen Personen und muss sich nicht für die Tanzpartnerin schämen.

Ob sich das Du zu diesem vorgeschlagenen Tanz überzeugen lässt, wird in dieser Strophe nicht erwähnt.

you told me that
you were not

¹⁷⁸Soko. *I Thought I Was An Alien*; Lied 02 „I Thought I Was An Alien“. 2012.

¹⁷⁹Soko. *I Thought I Was An Alien*. Because Music; Babycat Records. 2012.

quite a good dancer
i told you that
i think it doesn't matter
we would just look
dumber than we think we were

In der zweiten Strophe wird das Gespräch zwischen lyrischem Ich und dem Du fortgesetzt. Der Inhalt wird dabei, im Nachhinein, durch das lyrische Ich wiedergegeben, was durch die Verwendung der Vergangenheitsform deutlichgemacht wird. Das Du ist dabei vom Plan zu tanzen noch nicht so richtig überzeugt. Es scheint, als wollte es sich mit den Worten nicht tanzen zu können, aus der Sache herausreden.

Ein Schwerpunkt dieser Strophe liegt darin, dass man sich nicht so viele Gedanken machen soll. In diesem Fall besonders darüber, ob man etwas kann oder nicht kann. Durch zu viele Gedanken kann es passieren, dass man verschiedene Dinge vielleicht von vornherein nicht ausprobiert, weil man denkt, man kann es nicht.

then you look at me
as if i was a freak
but you said you like
freaky people
so i thought you might
like me a little bit

Der weitere Lauf der Handlung wird in der dritten Strophe geschildert. Besonders auffällig ist der verwendete Vergleich im zweiten Vers. Im ersten Augenblick hinterlässt er einen negativen Eindruck durch den Ausdruck „freak“. Dieser wird jedoch in den darauf folgenden zwei Zeilen wieder aufgehoben. Dadurch kann sich das lyrische Ich Hoffnung machen, dass es in dem Du eine Person gefunden hat, die es annimmt, so wie es ist.

we met one day
where i thought i was an alien
i told you to get a costume
and dance with me
like an alien
and you did
and you did

In der letzten Strophe hält SoKo das Maß von sieben Zeilen pro Strophe wieder ein. Da der Wortlaut der ersten Strophe jedoch komplett übernommen wird, werden

einige Zeilen zu einem Vers zusammengefasst. An die siebte Zeile der ersten Strophe, welche in dieser Strophe zur Fünften geworden ist, werden noch zwei Weitere angehängt. Diese bestätigen, dass es zu einem Tanz zwischen lyrischem Ich und Du gekommen ist. Durch die Wiederholung innerhalb dieser Zeilen wird noch einmal verstärkt darauf hingewiesen. Nun wird auch deutlich, dass der Andere das lyrische Ich so angenommen hat, wie es ist.

Auffällig ist, dass SoKo eine komplette Kleinschreibung und keinerlei Zeichensetzung nutzt. Diese Art und Weise der Notation des Textes taucht innerhalb der ausgewählten Singer-Songwriter sehr selten beziehungsweise gar nicht auf.

5.2.2.2. First Love Never Die

Das Lied „First Love Never Die“¹⁸⁰ von SoKo ist als siebenter Titel auf ihrem ersten Studioalbum „I Thought I Was An Alien“¹⁸¹ erschienen.

„First Love Never Die“ besitzt vier Strophen. Die erste, sowie die vierte Strophe besteht aus vier Zeilen, allen anderen ist ein weiterer Vers angefügt. Alle zwei Strophen folgt ein fester Kehrreim von vier Zeilen. Nach dem letzten Refrain wird ein Outro von zwei Zeilen eingesetzt.

Satzzeichen sind im gesamten Liedtext nicht verwendet worden.

Die Strophen werden aus der Perspektive des lyrischen Ichs wiedergegeben.

i feel like walking
do you feel like coming
i feel like talking coz
it's been a long time

Die erste Strophe ist geprägt von Gefühlen. Sie werden zum einen durch das lyrischen Ich und zum anderen durch ein Du ausgedrückt. Diese Empfindungen der einzelnen Personen sind jedoch sehr widersprüchlich, was besonders in den ersten beiden Versen deutlichgemacht wird. Dies kann ebenfalls ein Hinweis darauf sein, dass es sich noch immer um eine unerfüllbare Liebe handelt. Es wird außerdem in der diese Strophe abschließenden Zeile deutlichgemacht, dass die letzte Begegnung schon lange zurückliegt. Eine Dauer wird jedoch nicht genannt.

In der dritten Zeile nutzt SoKo Umgangssprache. Dadurch entsteht in diesem Fall ein besserer Sprachfluss. Ähnlichkeiten zu einigen Liedern von Bosse, der ebenfalls aus diesem Grund Umgangssprache verwendet, sind gut erkennbar, trotz der unterschiedlichen Sprachwahl.

now your hair is long
and you look so thin
you're always so pale
but something has changed
you're almost a man

In der zweiten Strophe beschreibt das lyrische Ich das Du etwas genauer. In der langen Zeit, in der sich beide Personen nicht gesehen haben, haben natürlich Veränderungen stattgefunden. Es wird auch ein weiterer Hinweis auf die Dauer der

¹⁸⁰Soko. *I Thought I Was An Alien; Lied 07 „First Love Never Die“*. 2012.

¹⁸¹Soko, *I Thought I Was An Alien*, s. Anm. 179.

Zeitspanne des Nicht-Sehens gegeben. Das männliche Du ist zu einem Mann herangewachsen. Daraus lässt sich schließen, dass es bei ihrem letzten Treffen noch ein Kind oder Jugendlicher war.

4 years and i still cry sometimes
first love never die
4 years and i still cry sometimes
first love never die

Im Refrain bekommt der Hörer gleich zu Beginn die Zahl der Jahre genannt, die sich das lyrische Ich und das Du anscheinend nicht gesehen haben.

Neben dem Zeitraum erfährt man auch, dass es sich bei dem Du um die erste Liebe des lyrischen Ichs handelt. Mit der Kenntnis dieser beiden Angaben lässt sich auch schließen, dass beide Personen im Teenageralter gewesen sein müssen.

Durch die Wiederholung innerhalb des Refrains und der Verwendung als fester Keimreim wird deutlich, dass das lyrische Ich noch immer Gefühle für das Du besitzt. Dieser Fakt wird dadurch unterstrichen, dass das lyrische Ich der anderen Person in manchen Momenten noch immer hinterherweint und Sehnsucht hat.

long time no see
long time wondering
what you were doing
who you were seeing
i wish i could go back to it

Die dritte Strophe ist, wie schon die erste Strophe, von einem sich wiederholenden Zeilenaufbau geprägt. Dabei wird der Wortlaut jedoch nicht übernommen, sondern verändert sich. Der fünfte Vers weicht vom verwendeten Aufbau ab. Dadurch kommt der Wunsch des lyrischen Ichs, zurück in die Vergangenheit reisen zu können, besser zur Geltung.

i feel like walking
do you feel like coming
i feel like talking coz
it's been a long time

Die letzte Strophe ist eine komplette Übernahme der ersten. Dadurch wird wieder verstärkt auf die Gefühle hingewiesen.

can you feel the same
i will never love again

Im Outro stellt das lyrische Ich dem Du eine direkte Frage, welche jedoch nicht durch ein Satzzeichen gekennzeichnet ist. Darauf folgt eine Feststellung, in der das lyrische Ich noch einmal ihre Gefühle für das Du zum Ausdruck bringt. Die Liebe zu der anderen Person ist so stark, dass eine weitere Liebe zum momentanen Zeitpunkt für das lyrische Ich nicht möglich erscheint.

5.2.2.3. I Come in Peace

Das Lied „I Come in Peace“¹⁸² von SoKo ist als erster Titel auf dem zweiten Studioalbum „My dreams dictate my reality“¹⁸³ erschienen.

„I Come in Peace“ besteht aus drei Strophen, wobei die Anzahl zwischen vier und sechs Versen variiert. Auf die erste und zweite Strophe folgt jeweils ein fester Keimreim von sechs Zeilen. Nach der dritten Strophe wird das Lied mit einem Outro beendet, welches aus zwei Zeilen besteht.

Won't you man up now
And be a hero?
I never thought you would let me go
All the voices keep torturing you head, head
You gotta quiet them, quiet them

Die erste Strophe beginnt mit einer Frage, welche das lyrische Ich direkt an eine andere Person, im weiteren Verlauf das Du, richtet. Dabei soll das Du über sich hinauswachsen, was durch die verwendete Bezeichnung als Helden ausgedrückt wird. In der mittleren Zeile erfährt man zum ersten Mal auch etwas über das lyrische Ich und gleichzeitig auch über die Beziehung zum Du. Diese ist jedoch, durch das Du, beendet worden. Damit hatte das lyrische Ich nicht gerechnet, was durch das ‚never‘ besonders verdeutlicht wird.

Insgesamt erfährt man viel über die Gefühlslage des Du. Es scheint sich sehr unsicher zu sein in allem und vertraut nicht seinem Bauchgefühl. Aus diesem Grund kommt es auch zu einer Aufforderung des lyrischen Ichs, dass diese Stimmen im Kopf verstummen müssen. Für die letzten beiden Verse sind Wiederholungen einzelner Wörter am Zeilenende typisch. Dadurch wird die Aufforderung noch einmal verstärkt.

I come in peace
I come to rescue you
And thought you're sick
I will comfort you
My heart is weak
When I'm not with you
We gotta make it through

¹⁸²Soko. *My Dreams Dictate My Reality; Lied 01 „I Come in Peace“*. 2015.

¹⁸³Soko. *My Dreams Dictate My Reality*. Because Music. 2015.

Im Refrain drückt das lyrische Ich seine starke Verbundenheit zum Du aus. Gleichzeitig spielt Sorge eine große Rolle. In Verbindung mit der ersten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich, trotz der Trennung, in schwierigen Situationen dem ehemaligen Partner seine Hilfe anbietet. Besonders in den ersten beiden Versen wird deutlich, dass dies ohne Vorwürfe geschieht. Dabei ist der jeweilige Beginn der Zeilen als Anapher gestaltet.

You gotta live and learn
And you've learn to bail
You live your life like you're stuck in hell
And my only goal
Is to make you feel safe
But like everything I do I fail

In der zweiten Strophe macht das lyrische Ich dem Du deutlich, dass dieses sich scheinbar gerade in einer Phase des Selbstmitleides befindet. Durch die doch eher mit drastischen Mitteln wie dem Synonym der Hölle für das Leben umschriebenen Zustände soll sich das Du seiner Situation bewusst werden. Bis zur letzten Zeile der Strophe kann man als Hörer noch den Eindruck gewinnen, dass dieses Vorhaben gelingt. Erst im letzten Vers wird das positive Bild, durch ein ‚aber‘ am Zeilenanfang, negiert. Gleichzeitig erfährt man auch, dass alles, was das lyrische Ich unternimmt, egal in welcher Situation, zu misslingen scheint.

You were part of a dream
And you made life more real
And you gave sense to my life too
You gave sense to my life too

Die dritte und gleichzeitig kürzeste Strophe beginnt, wie schon die vorangegangene, mit dem Wort Du. Diese direkte Anrede bleibt auch in den weiteren Zeilen eines der zentralen Wörter. Insgesamt wird in dieser Strophe noch einmal betont, wie wichtig und wertvoll das Du für das lyrische Ich ist. Durch die erneute Verwendung des dritten Verses in der vierten Zeile wird dies noch einmal unterstrichen und hervorgehoben.

Won't you man up now and
Be a hero?

Das zweizeilige Outro greift auf die erste Strophe zurück. Die eingangs gestellte Frage wird dabei wiederholt. Im Gegensatz zur ersten Verwendung weiß man nun

mehr über den Hintergrund der Frage und es ergibt sich, dass alle Aufforderungen, die zuvor in einzelne Sätze verpackt waren, mit dieser einen Frage noch einmal zusammengefasst werden. Ebenso wird die Dringlichkeit, welches das Anliegen in den Augen des lyrischen Ichs besitzt, erneut hervorgehoben.

Der Hörer wird jedoch im Unklaren gelassen, ob das lyrische Ich dieses Mal mit seinem Vorhaben erfolgreich war.

5.2.2.4. Peter Pan Syndrom

Das Lied „Peter Pan Syndrom“¹⁸⁴ ist als neuntes Lied auf dem zweiten Studioalbum „My dreams dictate my reality“¹⁸⁵ erschienen.

‘Peter Pan Syndrom’ besteht aus vier Strophen zu je vier Versen. Der Refrain kann in zwei Teile gegliedert werden und wird zum ersten Mal nach zwei Strophen eingesetzt. Nach der dritten Strophe wird eine Bridge vor den letzten Refrain gesetzt. Beendet wird das Lied mit einem Outro, welches im überwiegenden Teil aus dem ersten Teil des Refrains besteht.

I refuse to grow
 I refuse to get old
 I have peter pan syndrome
 I have peter pan syndrome

Das lyrische Ich beschreibt in der ersten Zeile die Symptome des sogenannten Peter-Pan-Syndroms. Dass es sich um jenes handelt, wird zum ersten Mal im dritten Vers genannt. Das sogenannte Peter-Pan-Syndrom ist ein Phänomen, bei dem sich Männer kindisch benehmen, obwohl sie schon in einem fortgeschrittenen Alter sind. Sie wollen dabei keine Verantwortung übernehmen, sondern das leichte Leben der Jugend weiterführen.¹⁸⁶

Auffällig sind die Wiederholungen der ersten beiden Wörter an den Zeilenanfängen. Insgesamt handelt es sich um eine vierfache Anapher des Wortes ‚I‘, wodurch der Fokus auf das lyrische Ich gelegt wird und der Hörer erfährt, dass es dieses Syndrom offensichtlich besitzt.

I refuse to conform
 I refuse to transform
 I have peter pan syndrome
 I have peter pan syndrome

Die zweite Strophe gleicht in ihrem Aufbau der ersten Strophe. Auch diesmal erfährt man in den ersten beiden Versen mehr über verschiedene Eigenschaften des lyrischen Ichs. Die Verweigerung spielt dabei, wie schon in der ersten Strophe, eine große Rolle. Als letztes Wort dieser beiden Zeilen verwendet SoKo Wörter, die eine gemeinsame letzte Silbe haben. Deutlich ist zu erkennen, dass sich das lyrische Ich nicht anpassen

¹⁸⁴Soko. *My Dreams Dictate My Reality; Lied 09 „Peter Pan Syndrom“*. 2015.

¹⁸⁵Soko, *My Dreams Dictate My Reality*, s. Anm. 183.

¹⁸⁶unbekannter Autor. *Peter Pan Syndrom*. Wort und Bild Verlag Konradshöhe GmbH. Apr. 2015.
 URL: <http://www.apotheken-umschau.de/Peter-Pan-Syndrom>.

oder formen lassen will von der Gesellschaft. Es will sein Leben so leben, wie es sich das in seinem Kopf vorstellt.

Don't take away my visions
Don't take away my dreams

Der erste Teil des Refrains besteht aus zwei Versen. Diese beiden Zeilen werden danach noch einmal wiederholt. Dadurch, ebenso wie durch den verwendeten Imperativ, wird eindringlich dargestellt, wie wichtig dem lyrischen Ich ist, dass ihm die Visionen und Träume nicht genommen werden. Auch durch die Änderung des ersten Wortes, im Vergleich zur Strophe, findet ein klanglicher Wandel der Worte statt. Dies ist ebenfalls ein Hinweis darauf, dass besonderer Wert auf diese Zeilen gelegt wird.

I am living it up
I am living in a dream

Der zweite Teil des Refrains beginnt, wie auch die Strophen, mit dem Wort 'I'. Diese Verse erinnern in ihrem gesamten Aufbau schon an die Strophen. Es wird deutlich gemacht, dass das lyrische Ich diesen Zustand seiner Traumwelt im vollen Umfang genießt. Dazu wird in der ersten Zeile eine umgangssprachliche Redewendung gebraucht¹⁸⁷, um zu zeigen, dass man mit der Jugend und ihrer Sprache mithalten kann.

Es kommt, wie im ersten Teil des Refrains, zu einer kompletten Wiederholung dieser beiden Zeilen.

I refuse to make enemies
I refuse to be teased
I refuse to be big
I refuse to make a scene

In der dritten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich allen Problemen versucht aus dem Weg zu gehen. Auch im weiteren Verlauf wird mit unterschiedlichen Situationen umschrieben, dass das lyrische Ich nicht auffallen will. Dies kann ein Hinweis auf mangelndes Selbstvertrauen sein. Diese Strophe wird komplett wiederholt. Auch dies ist ein Zeichen dafür, wie wichtig dieser Punkt im Leben des lyrischen Ichs ist.

Oh let me be small
Oh let me be vulnerable

¹⁸⁷tengrand004. *living it up*. Englisch. Urban Dictionary. Feb. 2020. URL: <http://de.urbandictionary.com/define.php?term=living+it+up>.

Let me be needy
 Let me be a crybaby
 Oh cry baby cry baby
 Cry oh cry
 Oh cry oh cry

In der Bridge zum Refrain handelt es sich um Bitten, die somit als Steigerung zum Refrain hin zu sehen sind, in dem dann der Imperativ verwendet wird. Durch die am Beginn der ersten zwei Verse verwendete Interjektion wird die Dringlichkeit der Bitte noch einmal hervorgehoben.

Inhaltlich wird auch hier noch einmal deutlich gemacht, dass das lyrische Ich ein Kind bleiben will. Dabei muss auch Traurigkeit eine Rolle spielen dürfen, ebenso wie das damit verbundene Weinen.

In den darauf folgenden drei Zeilen ändert sich die Perspektive. Das lyrische Ich scheint von einer weiteren Person aufgefordert zu werden zu weinen. Dadurch kann der dringende Wunsch des lyrischen Ichs erfüllt werden. Typisch für diese Zeilen ist, wie schon zu Beginn der Bridge, die Interjektion ‚oh‘.

Der folgende Refrain ist eine Übernahme des ersten. Somit handelt es sich um einen festen Kehrreim.

I refuse to grow
 I refuse to get old
 I refuse to be serious
 Oh i wanna be delirious
 I have peter pan syndrome
 I have peter pan syndrome

Die vierte Strophe beginnt mit den ersten beiden Versen der ersten Strophe. Danach verändert sie sich jedoch. Es werden zwei weitere Zeilen eingefügt. Die erste ist im Stil der vorangegangenen gehalten. In der folgenden ist zum Beginn, wie schon in der Bridge, eine Interjektion vorhanden.

Im Anschluss an die vierte Strophe wird viermal der erste Teil des Refrains genutzt, als eine Art Outro. Dabei finden keine Veränderungen statt. Darauf folgt eine dreifache Epizeuxis. Diese besitzt einen auffordernden Charakter zum verstärkten Träumen in einer Welt, die immer mehr nur der Realität verpflichtet ist und eigentlich keinen Platz für Träumer besitzt. Aus diesem Grund folgt auch die Epizeuxis am Schluss des Liedes als Aufforderung an den Hörer einfach mal zu träumen.

Dream dream dream

5.2.3. Zaz

Die Französin Zaz bringt ihre Lieder auf Französisch zur Aufführung, da dies die einzige Sprache ist, die sie fließend beherrscht und gut spricht. In anderen Ländern verständigt sie sich dann mit Händen und Füßen oder holt sich im Falle eines Interviews einen Übersetzer dazu.¹⁸⁸ So findet sie immer einen Weg auch Leuten, die nicht Französisch verstehen, ihre Lieder näherzubringen und mit ihnen zu kommunizieren.

5.2.3.1. Trop Sensible

Das Lied „Trop sensible“¹⁸⁹ ist als fünfter Titel auf dem ersten Album „Zaz“¹⁹⁰ der gleichnamigen Künstlerin erschienen.

Das Lied handelt darüber, dass ein Du das Gefühl hat an dieser Welt zu zerbrechen. Das lyrische Ich trägt diese Situation an den Hörer weiter.

Ungewöhnlicherweise beginnt „Trop sensible“ direkt mit dem Refrain. Weitere zwei Mal erklingt dieser Refrain. Durch den Start mit dem Refrain erinnert das Lied in seinem Aufbau an „What a happy life“¹⁹¹ von Sarah Brendel. Auch dieses Lied beginnt mit dem Refrain.¹⁹²

T'es trop sensible, c'est vrai
et les autres voient pas qui tu es
trop sensible, je sais
moi aussi, ça a failli me tuer

T'es trop sensible, c'est vrai
et les autres voient pas qui tu es
trop sensible, je sais
moi aussi, ça a faillit me tuer

Sofort im Refrain wird der Hörer durch das lyrische Ich darauf hingewiesen, dass ein Du vorhanden ist, welches sehr empfindsam ist. Aus diesem Grund ist es den anderen Leuten nicht möglich das wahre Ich dieser Person zu erkennen. Auch für das lyrische Ich war diese Situation schwer zu begreifen, scheinbar ist es nun aber dazu in der Lage. Der Hörer erfährt jedoch noch nicht, in welchen Momenten das Du seine empfindsame Seite zeigt.

¹⁸⁸Suzanne Cords. *Die fabelhafte Welt der Zaz*. Deutsche Welle. Apr. 2012. URL: <http://www.dw.de/die-fabelhafte-welt-der-zaz/a-15890856>.

¹⁸⁹Zaz. *Zaz; Lied 05 „Trop Sensible“*. 2010.

¹⁹⁰Zaz. *Paris*. Play On, Warner Music France. 2014.

¹⁹¹Brendel, *Before The Mountains; Lied 03 „What A Happy Life“*, s. Anm. 153.

¹⁹²siehe Textanalyse „What a happy life“ Seite 108.

Tu t'angoisses, tu paniques, t'es en crise,
quand tu te prends en plein cœur
sans pouvoir l'exprimer tout de suite
c'est trop fort, ça ferait peur
solitaire, dans ton monde
tu chantes aux étoiles et câlines la terre
tu sens notre mère qui gronde
a bout de force, mais ne peut plus se taire
tu sens la souffrance comme une bombe
le tic-tac, en sourdine
les puissants qui nous mènent à la tombe
et se moquent de notre sort en prime
j'aimerais te dire que ce monde livide finira par se réveiller
mais j'ai bien peur que ça ne tienne qu'à un fil
mais rassures-toi,
toi tu seras sauvé

Die erste Strophe ist die Längste des Liedes. In ihr erfährt der Hörer mehr über die Motive des Du, welche zu den Angstzuständen führen. Gleich in der ersten Zeile findet eine Steigerung von Angst, über Panik, zur Krise statt. Des Weiteren wird ausgedrückt, dass das Du seine Angst nicht in Worte fassen kann. Es besitzt jedoch eine große Feinfühligkeit für die Umgebung. Dies wird unter anderem mit der Personifikation ‚Mutter Erde‘ verdeutlicht. Ihr geht es nicht gut. Sie gibt menschliche Laute des Schmerzes von sich, welche durch das Du registriert werden. Damit können die voranschreitenden Umweltverschmutzungen und die damit verbundenen Auswirkungen gemeint sein.

Im weiteren Verlauf der ersten Strophe wird Kritik an den führenden Mächten geübt. Sie werden als Herrscher bezeichnet, die sich nicht um ihr Volk kümmern. Somit wird unter anderem Korruption angeprangert, welche die führenden Persönlichkeiten scheinbar nicht stört. Das Du scheint an diesen Problemen zu zerbrechen. Diesem Szenario möchte das lyrische Ich gern vorbeugen und versucht ihm Mut zu machen.

Avec ta petite gueule d'ange
tu nous fais voir des masques colorés
tous ces gens qui te croient innocent
mais toi, tu voyages dans l'obscurité
avec ta petite gueule d'ange

tu laisses croire et ne semble qu'indiquer
que dans ta tête y'a que des fleurs, des sourires
des papillons et du sucre vanillé.

In dieser zweiten Strophe wird das Du etwas näher beschrieben. Es beginnt mit der äußeren Umschreibung des so genannten Engelsgesichtes, womit eine gewisse Lieblichkeit zum Ausdruck gebracht wird. Gleichzeitig wird dieses Gesicht als eine Maske beschrieben, welche das wahre Gesicht verdeckt. Das Gesicht kann hierbei auch als Umschreibung für die Gefühlswelt gesehen werden. Durch die Maske wird ein falsches Bild vorgegaukelt, was durch einen Vergleich, welcher mit einer Aufzählung von vier Dingen verbunden, ausgedrückt wird. Dabei werden bei dem Hörer Dinge assoziiert, die man üblicher Weise mit positiven Momenten in Verbindung bringt. Im fünften Vers wird die erste Zeile dieser Strophe noch einmal eingesetzt.

Je ressens ta souffrance, je la vois
je l'écoute
Être en rage et déçu, c'est normal
Mais ce n'est pas la seule route
C'est à toi d'exprimer ta beauté
D'éclairer de tes yeux
Si autour de toi, rien ne brille
À toi d'être fort et d'y croire pour eux.

In der dritten Strophe drückt das lyrische Ich sein Mitgefühl und auch Verständnis gegenüber dem Du noch einmal explizit aus. Dies wird mit den beiden Sinneseindrücken Sehen und Hören verdeutlicht.

Gleichzeitig mit dem Verständnis übt das lyrische Ich jedoch auch Kritik und gibt Ratschläge zur Verbesserung der Situation. Einer dieser Tipps besteht darin, dass man nicht nur das Hässliche im Leben sehen soll, sondern sich auch die Fähigkeit bewahren soll sich an kleinen Dingen zu erfreuen. Sie gibt es, trotz allem Leid und aller Probleme, auf dieser Welt. Daran muss man jedoch glauben.

In dieser Strophe sind besonders viele Kreuzreime zu erkennen. Nur die erste und dritte Zeile reimen sich nicht miteinander.

Tout ce monde qui fourmille de fantômes
On t'en fera des croches-pieds
Cherche en toi cette lumière, au cœur
Ton chemin est bien plus beau que ce qui n'y paraît
Ne laisse pas l'ignorance te duper

Ne crois pas à leurs mensonges

Ils te donnent ce qu'ils peuvent, ce qu'ils ont

Existe en toi bien plus que ce que l'on t'a inculqué

In der letzten Strophe versucht das lyrische Ich dem Du noch einmal deutlich zu machen, dass immer Steine im Weg liegen werden. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die ganze Welt um einen herum schlecht ist. Trotzdem sollte man sich immer das Schöne im Herzen bewahren und nicht über all dem Schlechten vergessen. Das Du soll sich allgemein nicht unterkriegen lassen.

5.2.3.2. Comme ci, comme ça

Das Lied „Comme ci, comme ça“¹⁹³ ist als zweiter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Recto verso“¹⁹⁴ von Zaz erschienen.

„Comme ci, comme ca“ besteht aus drei Strophen unterschiedlicher Länge. Auf jede Strophe folgt ein Refrain. Dabei handelt es sich bei den ersten beiden Refrains um einen festen Kehrreim. Erst im dritten und gleichzeitig letzten Refrain findet ein Wandel zum flüssigen Kehrreim statt.

On veut faire de moi c'que j'suis pas
Mais je poursuis ma route j'me perdrai pas
C'est comme ça
Vouloir à tout prix me changer
Et au fil du temps m'ôter ma liberté
Hereusement, j'ai pu faire autrement
Je choisis d'être moi tout simplement

Das lyrische Ich kritisiert gleich in der ersten Strophe die Gesellschaft. Durch sie sollte es sich verändern und anpassen. Diesen Weg will das lyrische Ich jedoch nicht gehen. Dies wird auch schon im zweiten Vers kundgetan. Über die Entscheidung, es selbst zu bleiben, ist es sehr glücklich. Die ersten drei Verse reimen sich aufeinander. Im weiteren Verlauf der Strophe bilden immer zwei Verse ein Reimpaar.

Je suis comme ci
Et ça me va
Vous ne me changerez pas
Je suis comme ça
Et c'est tant pis
Je vis sans vis-à-vis
Comme ci comme ça
Sans interdit
On ne m'empêchera pas
De suivre mon chemin
Et de croire en mes mains

Der erste Refrain greift auf den Inhalt der letzten Zeile der ersten Strophe zurück.

¹⁹³Zaz. *Recto Verso; Lied 02 „Comme ci, comme ca“*. 2013.

¹⁹⁴Zaz. *Recto Verso*. Play On, Warner Music France. 2013.

Das lyrische Ich betont gleich zu Beginn, dass es so ist wie es ist. Auch der vollständige Titel erklingt im Refrain das erste Mal.

Ecoute, écoute-la cette petite voix
 Ecoute-la bien, elle guide tes pas
 Avec elle tu peux échapper
 Aux rêves des autres qu'on voudrait t'imposer
 Ces mots là ne mentent pas
 C'est ton âme qui chante ta mélodie à toi

Die zweite Strophe startet mit einer doppelten Aufforderung. Dies zeigt die Dringlichkeit des Anliegens, welches das lyrische Ich dem Hörer mit auf den Weg geben will. Man soll auf seine eigene innere Stimme hören und sich von dem Gefühl und der Überzeugung in den Momenten das Richtige zu tun, leiten lassen.

Si c'est ça, c'est assez, c'est ainsi
 C'est comme ci comme ça
 Ça se sait, ça c'est sûr, on sait ça
 C'est comme ça comme ci

Die letzte Strophe ist mit ihren vier Versen die Kürzeste. In ihr wird stark mit dem gleichen, beziehungsweise ähnlichen Klang der einzelnen Worte gespielt. Das kann als eine Anspielung darauf gesehen werden, dass viele Menschen angepasst leben. Sie verschwinden in einer Masse und fallen nicht auf.

Je suis comme ci
 Et ça me va
 Vous ne me changerez pas
 Je suis comme ça
 Et c'est ainsi
 Je vis sans vis-à-vis
 Comme ci comme ça
 Sans peur de vos lois
 On ne m'empêchera pas
 De suivre mon chemin
 Créer ce qui me fait du bien

Im letzten Refrain ändern sich einige Verse, dadurch entsteht ein flüssiger Kehrreim. Es wird zum Beispiel im fünften Vers ein Ausdruck der vorangegangenen Strophe aufgegriffen. Dies führt zu einer Verstärkung des Ausdrucks, dass etwas genau so ist

wie es ist. Allgemein wird die Aussage dieses Refrains, im Vergleich zu den Vorangegangenen, verstärkt. Dadurch wird noch deutlicher, wie das lyrische Ich versucht seinen eigenen unabhängigen Weg zu gehen.

Si c'est ça, c'est assez, c'est ainsi
C'est comme ci comme ça

Als textliches Outro werden die ersten beiden Verse der dritten Strophe noch einmal genutzt. So wird auch an dieser Stelle erneut auf die Gleichheit der Gesellschaft hingewiesen.

5.2.3.3. Dans mon Paris

Das Lied „Dans mon Paris“¹⁹⁵ von Zaz ist als vierter Titel auf ihrem dritten Studioalbum „Paris“¹⁹⁶ erschienen.

„Dans mon Paris“ besitzt vier Strophen. Die ersten beiden Strophen bestehen jeweils aus sechs Versen. Dies ändert sich jedoch in der dritten und vierten Strophe, in denen Zaz fünf Zeilen verwendet. Die jeweiligen Strophen sind gut daran zu erkennen, dass die erste Zeile immer mit „dans“ beginnt. Dadurch erfolgt ein Wiedererkennungseffekt.

Der Refrain wird zum ersten Mal nach der zweiten Strophe eingesetzt und ist erneut nach der dritten Strophe zu erkennen. Es handelt sich dabei jedoch um einen flüssigen Kehrreim.

Das lyrische Ich des Textes kann man mit Zaz gleichsetzen, da das komplette Album eine Liebeserklärung an Paris ist. Für sie starteten dort auch wichtige musikalische Erfahrungen in Sachen Straßenmusik.¹⁹⁷

Dans le Paris des petits quartiers
Oubliés de touristes les cartes postales
Et leurs vieux clichés
La Tour Eiffel la joue aux yeux des passants
Mais moi j'vous emmène à Ménilmontant
V'nez prendre un p'tit verre v'z'êtes mes invités

In der ersten Strophe wird das Paris der kleinen Viertel, welche abseits der touristischen Attraktionen liegen, beschrieben. Des Weiteren wird der Eiffelturm als eine der Hauptsehenswürdigkeiten genannt. Gleichzeitig kann dieser Vers auch als Kritik an den Touristen aufgefasst werden. Er wird für viele Besucher als ein Fotomotiv genutzt.

Das lyrische Ich hingegen will den Hörer, welcher in der letzten Zeile als Gast angeredet wird, lieber nach Ménilmontant mitnehmen und dort ein Gläschen mit ihm trinken. Ménilmontant ist ein Teil des 20. Stadtbezirkes in Paris. Dieser wird von Touristen oftmals nur durch den berühmten Friedhof Père-Lachaise beachtet.¹⁹⁸

¹⁹⁵Zaz. *Paris; Lied 04 „Dans mon Paris“*. 2014.

¹⁹⁶Zaz, *Paris*, s. Anm. 190.

¹⁹⁷Haika Hartmann. *Vom Montmartre in die Welt*. Der Westen. Feb. 2012. URL: <http://www.derwesten.de/staedte/dortmund/vom-montmartre-in-die-welt-saengerin-zaz-am-8-mai-in-der-westfalahalle-dortmund-id6354570.html>.

¹⁹⁸Stadt Paris. *Père-Lachaise*. Services municipaux Paris. Mai 2015. URL: http://www.mairie20.paris.fr/mairie20/jsp/site/Portal.jsp?page_id=934.

Durch den Einblick in das Paris, abseits der besonders frequentierten Attraktionen, soll ein anderer Blick auf die Stadt entstehen. Man bekommt außerdem den Eindruck, dass das lyrische Ich selbst ein Bewohner von Paris ist und sich gut auszukennen scheint.

Die letzten vier Zeilen dieser Strophe bilden das Reimschema eines umarmenden Reimes mit Umschließung eines Paarreimes.

Dans le Paris des gens ordinaires
On est plus souvent sur l'boulevard Voltaire
Qu'aux Champs Élysées
La Tour d'Argent fait d'œil aux dignes chalands
Mais y'a la Goutte d'or où j'dîne en m'marrant
Autour de la table de la simplicité

Die zweite Strophe macht noch deutlicher, dass es sich um die Welt der einfachen Leute handelt. Das lyrische Ich stellt die berühmte Prachtstraße Champs Élysées dem Boulevard Voltaire gegenüber. Damit versucht es herauszustellen, dass es den Händlern auf beiden Straßen um das Geld geht. Somit fällt auf, dass in dieser Hinsicht keine Unterschiede bestehen, abgesehen von der Berühmtheit. Auch das jeweilige Angebot spielt hierbei eine Rolle, was in den letzten beiden Versen angesprochen wird. Der Besucher hat nun zum einen die Wahl nach dem Geschmack nach Gold, was als Umschreibung für den Wohlstand und Überfluss gesehen werden kann. Andererseits ist der Tisch der Einfachheit gedeckt, welcher für die normalen Lebensumstände und Leute gesehen werden kann. Für diesen würde sich das lyrische Ich leichten Herzens entscheiden, was durch die Formulierung „m'marrant“ deutlich gemacht wird. Das umgangssprachliche Wort für Lachen kann aber auch für die Freundlichkeit der einfachen Leute sprechen.

In dieser Strophe lassen die ersten beiden Zeilen einen Paarreim entstehen. Die weiteren Verse bilden, wie schon in der ersten Strophe, einen umarmenden Reim, welcher einen Paarreim umschließt. Im umarmenden Reim fallen besonders am Ende dieser beiden Verse die zwei gegensätzlichen Wörter ‚Champs Élysées‘ und ‚simplicité auf‘, die in der gesamten Strophe eine zentrale Rolle spielen.

Au marché de Belleville on entend chanter les accents mélangés
Aux puces de St Ouen l'esprit de Django plane sur les bistrots
A Barbes au Hammam je vais me ressourcer
Au milieu des parfums de fleur d'oranger
C'est à Paris Montmartre que vous m'avez connue

Vous allez découvrir les musiques de ma rue

Der Refrain spricht mit Belleville einen weiteren Stadtteil des 20. Stadtbezirkes an. Im selben Vers werden auch die vielen verschiedenen Akzente angesprochen, welche auf unterschiedliche Sprachen und daraus resultierend die Herkunft schließen lassen. Diese kann man, laut des lyrischen Ichs, am besten erkennen, wenn man sich die Zeit für einen Marktbummel nimmt. Weitere Hinweise auf verschiedene Herkunftsländer und somit Religionen und Kulturen sind in den nächsten Zeilen aufgegriffen, zum Beispiel durch Barbieri und Hammams.

Gleichzeitig zeigt das lyrische Ich dem Hörer eine weitere Besonderheit der Stadt, die sich nicht im touristischen Zentrum befindet. Der Flohmarkt in St.Ouen¹⁹⁹ ist „der größte Antiquitätenmarkt der Welt“²⁰⁰

Auch das Künstlerviertel des Montmartre wird genannt. Dieses ist zwar bei Touristen beliebt, jedoch hat Zaz eine persönliche Verbindung dazu. Zu Beginn ihrer Karriere spielte sie dort als Straßenmusikerin ihre Lieder.²⁰¹ Diese beschreibt das lyrische Ich in den beiden letzten Versen.

Dans ce Paris moi j'aime flâner
Loin des clichés des cartes postales et des vacanciers
Les beaux quartiers vous sont familiers
Mais là j'vous emmène vous découvrirez
Ces endroits oubliés qui me font tant vibrer

In der dritten Strophe greift Zaz stückweise auf schon ähnlich verwendete Formulierungen zurück. Besonders die erste Strophe rückt dabei wieder in den Mittelpunkt. So werden zum Beispiel die Klischees, welche durch Postkarten und Urlauber verbreitet werden, noch einmal verwendet. In der ersten Strophe werden die Urlauber jedoch als Touristen bezeichnet.

Das lyrische Ich gibt in der dritten Zeile zu, dass natürlich auch die berühmten Viertel ihren Charme haben und vertraut sein können. Trotzdem möchte es den Hörer lieber an Plätze führen, die nicht so frequentiert sind. Dies wird durch die Formulierung der „endroits oubliés“ deutlich gemacht.

Auch das Reimschema wurde von der ersten Strophe übernommen.

¹⁹⁹Point Information Tourisme Puces Paris Saint-Ouen. *marchè aux puces de Paris*. Französisch. Mai 2019. URL: <http://www.marcheauxpuces-saintouen.com/1.aspx>.

²⁰⁰Paris Tourismus. *Marchè aux puces de Paris Saint-Ouen*. Point Information Tourisme Puces Paris Saint-Ouen. Mai 2020. URL: <http://de.parisinfo.com/shopping-de/83442/March%C3%A9-aux-puces-de-Paris-Saint-Ouen>.

²⁰¹Hartmann, s. Anm. 197.

Quand au lever du jour j'sors des trois maillets la voix défoncée
J'veais croquer Ma Pomme en colimaçon comme à la maison
L'marcher des enfants rouges m'emmène autour du monde
Au métro Robespierre tous mes potes vagabondent
C'est à Paris Montmartre que vous m'avez connue
Venez donc écouter les musiques de ma rue

Der zweite Refrain unterscheidet sich besonders in den ersten vier Versen von seinem Vorgänger.

Zu Beginn wird deutlich, dass das lyrische Ich auch ganze Nächte in einer Bar verbringen kann. Hierbei wird auch direkt der Name des „trois maillets“ genannt. Dies ist eine Piano-Bar mit Restaurant und sogar einem angeschlossenen Kabarett.²⁰²

Die letzten zwei Zeilen sind an den ersten Refrain angelehnt. Im ersten Moment kann man sogar annehmen, dass es sich um die gleiche Wortwahl handelt. Der Inhalt der letzten Zeile ist zwar im übertragenen Sinne der gleiche, jedoch wurde ein anderer Ausdruck dafür genutzt.

Dans ce Paris j'aime me balader
Au gré des jardin, des portes cochères et des escalier
Tous ces quartiers me sont familiers
Avec des gens simples et d'la sincérité
C'est le Paris que j'aime partager

Die vierte Strophe greift in Teilen auf Formulierungen der dritten Strophe zurück. Zaz verwendet für verschiedene Wörter Synonyme, um einen anderen Wortlaut zu ermöglichen, jedoch die Intention nicht zu verändern. Auch hier werden wieder städtische Orte und Besonderheiten angesprochen, die normalerweise von einem Besucher nicht wahrgenommen und beachtet werden.

In der letzten Zeile wird noch einmal betont, dass all diese Dinge zu dem Paris gehören, welches das lyrische Ich liebt.

Ansatzweise sind Parallelen zum Lied „Metropole“ von Bosse zu erkennen.²⁰³ Auch dort wird die Stadt thematisiert. Dies geschieht zwar in Verbindung zu einer bestimmten Person, kann aber auch auf eine Stadt bezogen werden.

Das mögliche Gleichsetzen des lyrischen Ichs mit dem Singer-Songwriter ist so unter anderem bei „oh, santiago“ von The More Or The Less zu finden.²⁰⁴

²⁰²*Aux Trois Maillets*. Aux Trois Maillets. Feb. 2020. URL: <http://www.lestroismaillletz.fr/>.

²⁰³siehe Seite 53.

²⁰⁴siehe Textanalyse S.232.

5.3. Schweden

5.3.1. Anna Ternheim

Bei Anna Ternheim fand schnell ein Wechsel der Sprache in ihren Liedern statt. Die ersten schrieb sie noch in ihrer Muttersprache Schwedisch, entschied sich dann jedoch dafür, das Englische zu nutzen. Der Grund für den Wechsel liegt darin, dass es sich für sie anders anfühlt die Texte auf Englisch zu schreiben und auch zu singen. Gleichzeitig vermittelt die andere Sprache Anna Ternheim ein Stück von Freiheit. Als ein weiterer Grund ist das breitere Publikum, das man dadurch erreicht, zu nennen.²⁰⁵

5.3.1.1. Somebody's outside

„Somebody's outside“²⁰⁶ ist der achte Titel auf dem ersten Album „Somebody outside“²⁰⁷ von Anna Ternheim.

Das Lied besteht aus drei Strophen. Die Anzahl der Zeilen der Strophen variiert. Dabei besitzt die erste Strophe vier Verse. In den weiteren wird noch eine Zeile angehängt. Auch der Refrain verändert sich. Zu Beginn besteht er nur aus zwei Zeilen. Im weiteren Verlauf des Liedes verdoppelt sich jedoch die Anzahl. Auch inhaltlich finden Veränderungen statt.

Es sind häufig Paarreime am Ende der Verse zu finden.

Auf Satzzeichen jeglicher Art verzichtet Anna Ternheim weitgehend. Nur in der vierten Zeile der zweiten Strophe wurde ein Komma gesetzt.

Haven't you noticed there is someone outside
 Looking through our window when we sleep at night
 You must not leave me alone anymore
 Awake all night worried for

Das lyrische Ich redet direkt eine weitere Person an und fragt sie, ob dieser aufgefallen ist, dass jemand draußen steht. Besonders kommt dies in der Nacht vor, wenn beide schlafen. In diesen ersten zwei Versen entsteht eine angespannte Stimmung durch die Andeutung eines Beobachters. In der dritten Zeile wird das lyrische Ich

²⁰⁵Vanita Salisbury. *Anna Ternheim, The Swedish songstress on her latest release*. ELLE Magazine. Sep. 2009. URL: <http://www.elle.com/Pop-Culture/Movies-TV-Music-Books/Anna-Ternheim>.

²⁰⁶Anna Ternheim. *Somebody Outside; Lied 08 „Somebody's outside“*. 2004.

²⁰⁷Anna Ternheim. *Somebody Outside*. Stockholm Records. 2004.

direkter und sagt, dass der Partner es nicht jede Nacht mehr alleine lassen darf mit den Sorgen. Besonders verdeutlicht wird dies mit der Verneinung des Hilfsverbes ‚must‘, wodurch ein Verbot ausgesprochen wird.

You to be with somebody else
Time to be with somebody else

Im ersten Refrain konfrontiert das lyrische Ich den Partner damit, dass es sich Sorgen macht, dass dieser mit einer anderen Person zusammen ist und Zeit mit ihr verbringt. Besonders auffällig ist dabei, dass nur das jeweils erste Wort der Zeile verändert wird.

Didn't I tell you about the dream I had last night
We were both in it and everything seemed so right
When I opened up my eyes he was standing beside our bed
Don't remember the look on his face, but I remember
I remember what he said

Auch diese Strophe beginnt mit einer rhetorischen Frage im ersten Vers. Dadurch entsteht ein anklagender Charakter. Wie schon in der ersten Strophe wird die Frage ohne Fragezeichen beendet. In der nachfolgenden Zeile erfährt man mehr über den Inhalt des genannten Traumes. Die guten Zeiten der Beziehung überwogen dabei, gleichzeitig wird durch die Verwendung der Vergangenheit gezeigt, dass dies vorbei ist. Nach dem Erwachen steht jedoch eine, nicht näher benannte, männliche Person neben dem Bett. In den folgenden Versen fällt besonders die dreifache Nutzung des Wortes ‚remember‘ auf. Bei der ersten Verwendung wird die Erinnerung jedoch verneint. Dadurch wird ausgedrückt, dass das lyrische Ich sich das Aussehen der Person nicht eingepägt hat. Das Gesagte ist in diesem Fall bedeutungsvoller als die Erscheinung, was auch durch die direkte Wiederholung von ‚I remember‘, in Verbindung mit dem Reden, verdeutlicht wird.

To be with somebody else
It's time to be with somebody else
For one to hold and for one to leave
It's time for you to be with someone like me

Im zweiten Refrain erinnern die ersten beiden Zeilen an den vorherigen Refrain. Es wurden jedoch Veränderungen vorgenommen. Dadurch bezieht sich der Kehrreim mehr auf das lyrische Ich und nicht auf den Partner. Insgesamt benennt der Refrain die Dinge, die die unbekannte männliche Person zum lyrischen Ich gesagt hat. Dadurch ist dem lyrischen Ich klar geworden, dass es zwei Möglichkeiten besitzt.

Sie werden im dritten Vers gegenübergestellt. In der letzten Zeile wird ein Vergleich genutzt, um zu zeigen, dass die Zeit für jemanden wie die unbekannte männliche Person gekommen ist.

Somebody touched me and whispered in my ear
 Come a little bit closer there's nothing for you to fear here
 So I left your side and followed my own voice now
 The window was open but he was gone
 So I went back to you

In der dritten Strophe tritt die unbekannte Person näher heran und berührt das lyrische Ich. Auch, dass es etwas ins Ohr geflüstert bekommt, kann man als sehr intime Handlung betrachten. Die Person ist jedoch weiterhin unbekannt. Sie geht sogar noch einen Schritt weiter und fordert das lyrische Ich auf näher zu kommen und keine Angst zu haben. Dadurch verlässt dieses den Partner und folgt ihrer eigenen Stimme. Am Ende des dritten Verses kann man zum ersten Mal eine Verbindung zwischen der inneren Stimme des lyrischen Ichs und der Stimme des Unbekannten herstellen. Auch der eigene Mut kann damit assoziiert werden. Dieser verlässt das lyrische Ich jedoch wieder und somit kehrt es zu ihrem Partner zurück.

To be with somebody else
 It's time to be with somebody else
 For one to hold and for want you
 It's time for you to be with somebody outside

Dieser Refrain ändert sich, im Vergleich zu den vorherigen, vor allem in der letzten Zeile. Darin scheint das lyrische Ich dem Partner mitzuteilen, dass es nicht gut genug für ihn ist und nun die Zeit gekommen ist, sich jemand anderen zu suchen.

Das Lied beleuchtet Beziehungsprobleme bis zum Punkt einer wahrscheinlichen Trennung. Diese Themen behandelt auch Alin Coen in ihrem Lied „Kein Weg zurück“. Es handelt sich dabei jedoch um unterschiedliche Sichtweisen. Bei Alin Coen hat das lyrische Ich den Partner betrogen. In diesem Lied von Anna Ternheim ist es gerade anders herum.

Auffällig sind die fließenden Übergänge zwischen erster und zweiter Strophe und dem jeweiligen Refrain. Diese Art des Zusammenschlusses wird ebenso im Lied „Domino“ von Anna Kohlweis verwendet. Dadurch bilden Strophe und Refrain eine inhaltliche Einheit.

5.3.1.2. Today is a good day

Das Lied "Today is a good day"²⁰⁸ ist als drittes Lied auf dem zweiten Studioalbum von Anna Ternheim, "Separation Road"²⁰⁹, erschienen.

Es ist ein Lied mit einer positiven Stimmung, ebenso wie einer traurigen Tendenz, wodurch eine ambivalente Stimmung entsteht. Die Traurigkeit wird durch die Trennung angesprochen. Das Positive kommt dadurch zustande, dass das lyrische Ich wieder seinen eigenen Weg geht und von seinem ehemaligen Partner losgekommen ist und die Zeit der Traurigkeit darüber scheint vorbei zu sein.

Das Lied besteht aus drei Strophen. Die Anzahl der Zeilen variiert bei jeder Strophe. So kommt es zu einer Anzahl zwischen vier und zehn Zeilen. Dabei steigert sich die Zeilenanzahl in jeder Strophe. Nachfolgend auf eine Strophe ist ein Kehrreim von zwei Zeilen vorhanden. Zwischen erster Strophe und Kehrreim befindet sich eine Bridge von zwei Zeilen. Dieser Kehrreim erklingt im Outro ein letztes Mal und beendet das Lied.

Call me free today, if you see it my way
Time on my side as well as my mind is
It's not with you for sure, no not anymore
I intend to stay away for good

In der ersten Strophe spricht das lyrische Ich ein Du direkt an. Dieses Du kann man mit dem ehemaligen Partner gleichsetzen. Es schildert seine Sichtweise über die Trennung von eben Jenem. Verstehen kann dies der Ex-Partner jedoch nur, wenn er die Sichtweise wechselt.

Das lyrische Ich fühlt sich frei. Die Zeit ist auf der Seite des lyrischen Ichs, ebenso wie der Kopf. Zeit und Kopf werden jetzt nicht mehr in Verbindung mit dem ehemaligen Partner gebracht. Es hat entschieden, sich von ihm für immer fernzuhalten und somit einen Schlussstrich zu ziehen.

Just a matter how I define
My state of mind
Today is a good day
Today is a good day

Im Refrain erfährt der Hörer, dass es für das lyrische Ich von großer Bedeutung ist, wie es seinen aktuellen Gemütszustand beschreibt. Dadurch wird deutlich, dass die

²⁰⁸Anna Ternheim. *Separation Road; Lied 03 „Today Is A Good Day“*. 2006.

²⁰⁹Anna Ternheim. *Separation Road*. Stockholm Records. 2006.

Gefühle eine große Rolle spielen. Den genauen Gemütszustand erfährt der Hörer in der dritten und vierten Zeile des Refrains. Das lyrische Ich scheint alles aus einem positiven Blickwinkel zu betrachten. Somit ist dieser Tag auch ein guter Tag. Es hat sich befreit von den Dingen, die es zuvor belastet hatten.

Without your company I have so many holes to fill
 At least seven nights a week killing time
 I still feel fine I guess, my life was a mess
 When I shared it with you
 I was lonely,
 now I'm just alone

Ohne den Umgang mit dem ehemaligen Partner hat das lyrische Ich auf einmal viel freie Zeit. Diese wird mit Löchern verglichen, welche es nun zu füllen gilt. Als ein weiteres Beispiel für die Einsamkeit werden die Nächte genannt. Um dies zu verdeutlichen, nutzt Anna Ternheim die Redensart, dass die Zeit totgeschlagen wird, in mindestens sieben Nächten. Somit umschreibt sie das Gefühl der ständigen Einsamkeit.

Das lyrische Ich schätzt selbst ein, dass es sich nun trotzdem gut fühlt. Durch den Nachtrag ‚I guess‘ erfährt der Hörer trotzdem von Unsicherheiten. Das Leben fühlte sich vor der Trennung als ein einziges Chaos an, als es noch mit dem ehemaligen Partner zusammengelebt hat. An dieser Stelle wird ein Enjambement genutzt, um den Satz über zwei Zeilen zu führen.

Das lyrische Ich war einsam, obwohl es einen Freund hatte. Dies ist bezeichnend für die Situation und den Grund der Trennung. Jetzt ist das lyrische Ich zwar nicht mehr in einer Beziehung und somit alleine. Es fühlt sich jedoch nicht mehr allein gelassen. Ähnliche Formulierungen sind in anderen Liedern, der verschiedensten Genres, schon getroffen worden. So zum Beispiel bei „Alone not lonely“²¹⁰ der kanadischen Rockband Evans Blue, ebenso wie bei Beyoncé „I’m alone now“²¹¹.

Just a matter how I define
 Just a matter how I define
 My state of mind
 Today is a good day

Der zweite Refrain ist inhaltlich gleich dem ersten. Jedoch findet eine veränderte

²¹⁰Evans Blue. *Graveyard of Empires; Lied 06 „Alone Not Lonely“*. 2012.

²¹¹Beyoncé Giselle Knowles-Carter. *I’m alone now*. Columbia Music. Apr. 2009. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Mnokpq_YvcU.

Aufteilung der Zeilen statt.

Just a scratch on my ego
I get up in the morning
With a good plan tomorrow
I'll be keeping my mind cold
Until the evening
When the hours forget me and
The waiting awaits me
and voices of madness
from my subconscious
singing songs of the sadness

Die letzte Strophe ist mit ihren zehn Zeilen die längste Strophe. Die Zeit mit dem ehemaligen Partner wird mit einem Kratzer auf dem eigenen Selbstbewusstsein verglichen. Die Verwendung des Wortes ‚just‘, als erstes Wort dieser Strophe, weist besonders darauf hin, dass das lyrische Ich diesen Kratzer nicht mehr schwer nimmt, sondern ihn als Nichtigkeit abtut. Außerdem ist es an diesem Morgen mit einem guten Plan in den Tag gestartet. Am nächsten Tag möchte das lyrische Ich einen klaren Kopf bewahren. Damit umschreibt es, dass die Gedanken nicht mehr so häufig um den ehemaligen Partner kreisen sollen. Dieser Zustand soll bis zum Abend andauern. All diese Dinge klingen nach einer Überwindung der Traurigkeit nach der Trennung.

Alle Übergänge der einzelnen Zeilen dieser Strophe werden von Enjambements bestimmt. Besonders auffällig ist dies bei den letzten fünf Zeilen. Sie bilden einen Satz über mehrere Zeilen. In der sechsten Zeile deutet das lyrische Ich darauf hin, dass die Zeit nur langsam vergeht. Es meint noch immer in derselben Uhrzeit festzustecken, wobei dies ja nicht möglich ist, da die Zeit immer vergeht. In der darauf folgenden Zeile spielt Anna Ternheim mit gleich klingenden Wörtern rund um das Thema ‚Warten‘.

Außerdem spielt das Unterbewusstsein eine große Rolle. Stimmen im Kopf des lyrischen Ichs erklingen in den Abendstunden, während des Wartens. Sie sind voller Wahnsinn und scheinen das lyrische Ich auch in den selbigen treiben zu wollen. Sie singen die ganze Zeit Lieder voller Traurigkeit. Durch diesen zweiten Teil der Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich die Trennung noch nicht vollständig überwunden hat. Der Schmerz darüber kommt in den Nachtstunden immer wieder zurück.

Dasselbe Thema verwendet Bosse in seinem Lied „Die Nacht“²¹². Auch dort überfallen die Erinnerungen an den ehemaligen Partner das lyrische Ich in der Nacht und lassen es nicht schlafen. Dabei sieht das lyrische Ich die Nacht jedoch positiv, denn in dieser Zeit kann es trotzdem mit dem ehemaligen Partner, wenigstens in Gedanken, zusammen sein. Dies ist der größte Unterschied zu „Today is a good day“, da das lyrische Ich die verflossene Liebe unbedingt hinter sich lassen will.

²¹²Bosse. *Wartesaal; Lied 04 „Die Nacht“*. 2011.

5.3.1.3. Let it rain

“Let it rain”²¹³ ist auf Anna Ternheims drittem Studioalbum “Leaving on a Mayday”²¹⁴ erschienen.

Das Lied besteht aus sechs Strophen zu je vier Zeilen. Nur die zweite Strophe bildet dabei eine Ausnahme mit fünf Versen. Der Refrain wird aller zwei Strophen eingefügt. Durch Veränderungen, unter anderem in der Länge des Refrains, wird deutlich, dass es sich um einen flüssigen Kehrreim handelt.

An einigen Stellen sind Paarreime zu finden. Zumeist werden diese zwischen den letzten zwei Zeilen einer Strophe genutzt, jedoch nicht durchgängig.

Leaving on a Mayday
Fine summer pain
In his heart, on his tongue
The taste is sweet again

Das lyrische Ich beschreibt in dieser Strophe die Handlungen einer außenstehenden Person. Diese verlässt einen nicht näher beschriebenen Ort. Die erste Zeile ist gleichzeitig auch der Titel des Albums. Auffällig ist hier die Verwendung des Wortes ‚Mayday‘. Dies kann man als Hinweis auf die Jahreszeit und somit den Maifeiertag sehen. Jedoch ist es auch das internationale Notsignal im Sprechfunk.²¹⁵ Somit kann dadurch ausgedrückt werden, dass diese Person den Ort in einer Notsituation verlässt. Auch die Gefühle, die durch diesen Moment hervorgerufen werden, sind beschrieben. Ein leichter sommerlicher Schmerz ist dabei im Herzen spürbar. Durch die Verwendung von Sommer in Verbindung mit dem Schmerz wird dieser abgemildert. Ein weiterer Sinn wird mit dem Schmecken angesprochen. Auf der Zunge ist ein süßer Geschmack vorhanden. Die Süße kann als Metapher für die Liebe stehen, die das lyrische Ich nun wieder empfinden kann.

Durch das verwendete Wort ‚again‘ scheint es nicht immer so gewesen zu sein. Besonders auffällig ist das Enjambement zwischen der zweiten und der dritten Zeile, sowie der dritten und der vierten Zeile. Dadurch erscheinen Herz und Zunge als Aufzählung.

Leaving on a Mayday
Fine summer pain

²¹³Anna Ternheim. *Leaving on a Mayday; Lied 04 „Let It Rain“*. 2008.

²¹⁴Anna Ternheim. *Leaving on a Mayday*. Universal Music. 2008.

²¹⁵Deutsche Flugsicherung. *Bekanntmachung über die Sprechfunkverfahren*. Nachrichten für Luftfahrer Teil I. S.9. Nov. 2007.

But his head's a feather
 His mind can take all
 His feet are moving again

Die zweite Strophe beginnt in den ersten zwei Zeilen mit dem gleichen Wortlaut wie die erste Strophe. Auf diese beiden Verse folgen jedoch drei und nicht zwei Zeilen. Somit besitzt diese Strophe, als einzige in diesem Lied, fünf Verse.

Der leichte sommerliche Schmerz scheint der Person in dem Moment nichts auszumachen. Der Kopf wird mit einer Feder gleichgesetzt. Dies kann man mit der Leichtigkeit einer Feder verbinden. Somit scheinen sich keine schweren Probleme mehr im Kopf zu befinden und er ist wieder komplett aufnahmefähig. Diese Leichtigkeit wirkt sich auch auf die Füße aus. Sie bewegen sich wieder und stehen nicht mehr schwer an einer Stelle. Auch in dieser Strophe findet man als letztes Wort ‚again‘. Somit ist hier eine Verbindung zur letzten Zeile der ersten Strophe erkennbar. Der zuvor andauernde Stillstand scheint beendet zu sein.

Let it rain on me, let it rain
 Let it rain on me, let it rain

Der erste Refrain besteht aus zwei Zeilen. Durch die Epizeuxis von ‚let it rain‘ in der ersten Zeile und der kompletten Übernahme in der zweiten Zeile werden die Worte noch eindringlicher.

An dieser Stelle spricht das lyrische Ich über sich selbst, was durch das ‚me‘ deutlich gemacht wird. Es fordert den Regen regelrecht auf sich zu ergießen, bevorzugt über dem lyrischen Ich selbst. Der Regen könnte an dieser Stelle dazu dienen, die Probleme und Sorgen abzuwaschen.

Morning comes, wakes him up
 He looks out at the parking lot
 Sees the house he was born
 Almost fifty seven years ago

In der dritten Strophe wechselt das lyrische Ich wieder zur Perspektive des außenstehenden Erzählers. Es beschreibt einen Morgen, an dem die Person aufwacht und auf einen Parkplatz schaut. Außerdem sieht sie das Haus, in dem diese vor 57 Jahren geboren wurde.

Where his brother lives, where his sister moved
 And all three went to and finished school
 Where their father died in fifty nine, mother did sixty three

He's reminded of her when he looks at me

Der Hörer erfährt, dass in dem genannten Haus der Bruder noch immer lebt. Dadurch entsteht ein Bezug zur vorhergehenden Strophe. Die Schwester ist jedoch ausgezogen. Alle Geschwister gingen von diesem Haus aus zur Schule und beendeten diese auch. Das Geburtshaus ist gleichzeitig auch der Ort, an dem der Vater im Jahre 1959 und die Mutter 1963 starb. Die Person wurde durch den Anblick des lyrischen Ichs immer wieder an die Mutter erinnert. Auffällig in dieser Strophe sind die beiden Zeilenanfänge mit ‚where‘, denen jeweils Aufzählungen folgen.

Let it rain on me, let it rain

Let it rain on me, let it rain

Let it rain on me, let it rain

Let it rain on me

Der zweite Refrain unterscheidet sich im Vergleich zum ersten besonders in der Anzahl der Zeilen. So sind aus zwei nun vier geworden. Der Aufbau der Verse an sich ist jedoch gleich geblieben und sogar komplett gleich übernommen. Nur die letzte Zeile ist anders. Sie besteht nur aus der Hälfte der anderen Verse und lässt das zweite ‚let it rain‘ weg. Durch diese Veränderungen, unter anderem in der Anzahl der Zeilen, kommt es zu einem flüssigen Kehrreim.

That's how, that's how all things grow

That's how, that's how all things grow

Die Bridge von zwei Zeilen folgt auf den zweiten Refrain und bildet somit den Übergang zur fünften Strophe. In ihren Aufbau erinnert die Bridge an den Refrain. Auch durch die Repetition und die Epizeuxis ist sie sehr einprägsam.

Auch inhaltlich scheint sie sich mehr auf den Refrain als auf die Strophe zu beziehen. Der Regen, welcher im Refrain besungen wird, ist es, der alles wachsen lässt. Auch inhaltlich weist die Bridge auf die nächste Strophe hin, da sie das Wachstum anspricht. Dieses kann man auch mit dem fortschreitenden Leben in Verbindung bringen und mit dem nahenden Tod, welcher in der nächsten Strophe angedeutet wird.

I've been waiting for the news, he said

Twenty years I've been waiting

For the last pages in a book I read

Of love, death and endless need

Die andere Person hat 20 Jahre auf Neuigkeiten gewartet. Durch das zweimalige Einsetzen der Worte ‚I’ve been waiting‘, in der ersten sowie in der zweiten Zeile, wird das Warten hervorgehoben. Anna Ternheim vermeidet hierbei aber eine Anapher und legt das Hauptaugenmerk besonders auf die Zeitspanne des Wartens. Die betreffende Person hat auf das Beenden eines Lebensabschnittes gewartet. Es wird hier mit den letzten Seiten eines Buches verglichen. Der Inhalt des Buches wird mit Liebe, Tod und ewigen Bedürfnissen beschrieben.

About you, your sister, your mother and me
Even the happiest families bleed
I want to get even, making it last
Get every bastard from the past

In der letzten Strophe wird die Aufzählung über den Inhalt des Buches fortgesetzt. Dabei erfährt man in der ersten Zeile, dass es sich dabei auch um sämtliche Familienmitglieder handelt. Es wird auch gesagt, dass die beste Familie blutet. Daraus kann man schließen, dass es zwar eine intakte Familie war, jedoch gab es trotzdem Dinge, die nicht gut waren. Durch das Blut wird eine Verletzung dargestellt, welche auch mit dem Verlust eines Menschen zu tun haben kann. Außerdem wird deutlich, dass das lyrische Ich es jedem unehelichen Kind heimzahlen will, welches ihm in der Vergangenheit geschadet hat.

Let it rain on me, let it rain
Let it rain on me, let it rain
Let it rain on me, let it rain
Oh, let it rain on me

Auf die letzte Strophe folgt noch einmal der Refrain. Der Refrain wird nur minimal verändert im Vergleich zum zweiten Refrain. Nur das Wort ‚oh‘ wird in der letzten Zeile hinzugefügt. Es kommt dadurch zu einem flehenden Charakter des letzten Refrains.

That’s how, that’s how all things grow
That’s how, that’s how all things grow
That’s how, that’s how all things grow
That’s how, that’s how all things grow

Die Bridge zwischen letztem Refrain und Outro wird von einer vierfachen Repetition der Epizeuxis bestimmt. Es sind dieselben Zeilen wie in der Bridge zwischen zweitem Refrain und fünfter Strophe.

I want to get even, making it last
Get every bastard from the past
I want to get even, making it last
Get every bastard from the past
I want to get even, making it last
Get every bastard from the past

Das Outro wird von den letzten beiden Zeilen der sechsten Strophe gebildet. Dreimal wird dieses Zeilenpaar wiederholt, wodurch ein mantraartiger Effekt entsteht. Dieser Wunsch der Vergeltung ist für das lyrische Ich von so wichtiger Bedeutung, was ebenso durch die vielen Wiederholungen deutlich gemacht wird.

Die Zeilenenden bilden jeweils einen Paarreim. Durch die Wiederholungen der Zeilen entsteht jedoch gleichzeitig ein Haufenreim.

Es scheint, dass die Person ihre Vergangenheit verarbeiten will. Die Thematik des Liedes erinnert an das Lied „Familienfest“²¹⁶ von Bosse. Auch dort geht es um die Verarbeitung der familiären Vergangenheit. Jedoch möchte das lyrische Ich bei Bosse sich nicht rächen, sondern in kleinen Schritten die Vergangenheit verarbeiten.

²¹⁶Bosse. *Kraniche; Lied 08 „Familienfest“*. 2013.

5.3.1.4. God don't know

Das Lied „God don't know“²¹⁷ ist auf dem vierten Album „The Night Visitor“²¹⁸ von Anna Ternheim erschienen.

„God don't know“ besteht aus drei Strophen. Die ersten beiden besitzen jeweils fünf Verse, die letzte vier. Der Refrain ist ein fester Kehrreim, welcher nach jeder Strophe eingesetzt wird.

In his arms I forget
The beautiful women he met
Behind my back
His eyes stay true
Even loving you

Das lyrische Ich weiß genau, dass der Partner eine andere Frau getroffen hat. Die eigenen Gefühle für den Partner sind jedoch so groß, dass selbst ein Hintergehen vergessen werden kann. Die Augen des Partners scheinen aber zu signalisieren, dass er sich nicht mit einer anderen Frau getroffen hat. Dadurch entsteht eine Ambivalenz zwischen dem Gefühl des Betrugers und der Wahrheit, welche der Partner vermittelt. In der ersten Strophe nutzt Anna Ternheim zweimal den Paarreim. Zwischen diesen ist eine Weise zu erkennen.

God knows, God don't know
God don't know

Im ersten Vers des Refrains ist ein Widerspruch zu erkennen. Er erinnert an das beliebte Kinderspiel ‚Er liebt mich, er liebt mich nicht‘, in diesem Fall mit ‚Er weiß es, er weiß es nicht‘ ersetzt. Durch die vorhandene Wiederholung in der zweiten Zeile wird die Aussage des Unwissens noch einmal verstärkt. Durch beide Stilmittel können auch die Verwirrung und die gemischten Gefühle des lyrischen Ichs verdeutlicht werden, welche in den Strophen thematisiert sind.

I begged him to leave you
Saying that together we'll be free
He comes home late
All scratched up
Oh my minds fucked up

²¹⁷Anna Ternheim. *The Night Visitor; Lied 08 „God don't know“*. 2011.

²¹⁸Anna Ternheim. *The Night Visitor*. Universal Music. 2011.

In der zweiten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich von diesem Hintergehen durch den Partner mehr getroffen ist, als es in der ersten Strophe noch zugeben will. Die Verzweiflung wird dabei am besten im ersten und letzten Vers der Strophe verdeutlicht. Es scheint das lyrische Ich Überwindung gekostet zu haben, den Partner zu fragen, ob er nicht die andere Frau verlassen kann. Wie zum Hohn kommt dieser jedoch spät nach Hause. Auch die Umgangssprache und die damit verbundenen Kraftausdrücke in der letzten Zeile verdeutlichen und verstärken die Verzweiflung des lyrischen Ichs.

Außerdem fällt auf, dass die angesprochene Person, in den ersten zwei Versen, wechselt. Diesmal redet das lyrische Ich die andere Frau an, mit welcher der Partner es betrügt. Danach wechselt es wieder in die Ich-bezogene Perspektive zurück.

I even thought I could get out
Walk away, put my head right
He wakes up with a mouth too sweet
He still makes me bleed

In der dritten Strophe macht das lyrische Ich deutlich, dass es mit dem Gedanken gespielt hat den Partner zu verlassen. In diesem Zusammenhang stehen Wörter der Bewegung. Dies sollte offensichtlich auch zu einer Art Selbstfindung führen, was dadurch ausgedrückt wird, dass der Kopf zurechtgerückt wird. In den letzten beiden Zeilen wird jedoch deutlich gemacht, dass dieses Vorhaben nicht durchgeführt wurde. Somit gibt es für das lyrische Ich keine Befreiung von den Gefühlen, ebenso wie von der Person.

5.3.1.5. Still a beautiful day

Das Lied „Still a beautiful day“²¹⁹ ist auf dem fünften Studioalbum „For the young“²²⁰ erschienen.

„Still a beautiful day“ besteht aus zwei Strophen zu je vier Zeilen. Auf jede Strophe folgt ein Refrain. Sie unterscheiden sich jedoch im Aufbau, in der Anzahl der Verse, sowie im Inhalt. Aus diesem Grund handelt es sich um einen flüssigen Kehrreim.

We could say one day at a time makes it useless to try
 Maybe this mountain is ours ahead a heavenly climb
 A pile of ashes the wings of a moth drawn to the flame
 Sooner or later you learn

Die erste Strophe ist voll mit Metaphern und Symbolen. Der Berg, welcher in der zweiten Zeile angesprochen wird, kann für Probleme stehen, die sich vor einem auf-türmen.²²¹ Das lyrische Ich ist sich darüber jedoch nicht sicher und sieht die Überwindung der Probleme sogar als möglicherweise etwas Positives an. Dies wird durch die Wendung der ‚himmlischen Erklimmung‘ des Berges deutlich.

Die Motte, welche als Symbol für das lyrische Ich genutzt wird, verbrennt sich die Flügel auf dem Weg zum Licht. Das Licht steht für den Erfolg, die Erklimmung des Berges. Die Flügel sind ein Zeichen für den Weg, welchen das lyrische Ich bis zum Erfolg zurücklegen muss.²²² Die Asche²²³ steht dabei für die schmerzhaften Erfolge, welche das lyrische Ich erleiden muss.

Still it's a beautiful day
 As long as I'm with you
 I don't believe anything could taint the sky

Im Gegensatz zur Strophe steht der erste Refrain. Er macht deutlich, dass sich das lyrische Ich wohlfühlt, solange es sich in der Nähe des Du befindet. Das wahrscheinlich nichts dieses Gefühl trüben kann, wird auch durch den letzten Vers noch einmal verstärkt. Man bekommt nicht direkt das Gefühl vermittelt, dass Probleme und Vergänglichkeit das lyrische Ich betreffen könnten. Beginnende Schwierigkeiten werden jedoch gleich am Beginn der ersten Zeile durch das verwendete ‚still‘ angedeutet.

²¹⁹Anna Ternheim. *For The Young; Lied 02 „Still a Beautiful Day“*. 2015.

²²⁰Anna Ternheim. *For The Young*. Stockholm Records. 2015.

²²¹Dirk Niefanger. „Berg“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 44–45. ISBN: 978-3-476-02417-6.

²²²Rohner, s. Anm. 126.

²²³Sascha Feuchert. „Asche“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 24–25. ISBN: 978-3-476-02417-6.

We burn the fuse at both ends
Tell me how can I keep my baby safe
We could say one day at a time
Makes it all worthwhile

Die Aussage in der ersten Zeile, dass die Zündschnur an beiden Enden angezündet wird, kann darauf hin gedeutet werden, dass die Zeit immer schneller abläuft, bis es zu einem großen Knall kommt. Das lyrische Ich fragt aus diesem Grund nach einer Lösung, wie das Du trotzdem keinen Schaden nehmen kann. Dafür scheint das lyrische Ich auch kämpfen zu wollen, was in den letzten beiden Versen deutlich wird.

Still it's a beautiful day as long as I'm with you
I don't believe anything could
Keep our backs turned away from the grave
As long as I'm with you
I don't believe anything could

Der letzte Refrain ist in seiner Struktur verändert. Besonders auffällig sind die nun verwendeten Enjambements. Dieser Kehrreim besitzt im ersten Augenblick einen negativen Charakter. Dieser wird unter anderem durch das Grab erzeugt, welches in der dritten Zeile genannt wird. Dem lyrischen Ich ist bewusst, dass der Tod irgendwann unausweichlich ist. Der negative Charakter wird jedoch wieder aufgebrochen, da der Fokus auf den Abschnitt ‚as long as I'm with you‘ gelegt wird. Dies findet sogar in beiden Refrains statt. Dadurch wird die Verbundenheit zwischen lyrischem Ich und Du besonders verstärkt ausgedrückt. Zusammen überwindet man viele Hindernisse und kann sogar dem Tod ins Auge blicken.

5.3.2. Emeli Jeremias

Für Emeli Jeremias ist ihre Muttersprache Schwedisch die erste Wahl, um ihre Lieder zu singen. Mit ihr kann sie sich am besten ausdrücken, denn Emeli Jeremias hat das Gefühl, dass die englische Sprache sie in ihren Ausdrucksmöglichkeiten behindert.²²⁴ Es fällt ihr durch die Nutzung ihrer Muttersprache auch leichter, die Emotionen und den Inhalt der Lieder an das Publikum weiterzugeben.

5.3.2.1. Där berg kysser berg

Das Lied "Där berg kysser berg"²²⁵ ist das erste Lied auf dem gleichnamigen ersten Album²²⁶ von Emeli Jeremias.

'Där berg kysser berg' besteht aus zwei Strophen und dem Kehrreim. Dieser wird nach jeder Strophe eingesetzt und nach der zweiten Strophe ein weiteres Mal wiederholt. Strophen und Refrain besitzen jeweils vier Zeilen.

Du, jag tror jag glömde kvar nånting hos dig
Har du sett det ligga och skräpa i ett hörn?
Jag glömde visst städa efter mig
Jag ville väl lämna ett spår

In der ersten Strophe spricht das lyrische Ich eine andere Person direkt an. Schon das erste Wort ist die Anrede 'Du'. Das lyrische Ich glaubt, etwas bei dieser Person vergessen zu haben. In der zweiten Zeile fragt es, ob dieser vergessene Gegenstand noch in einer Ecke liegt und gefunden wurde. Das lyrische Ich hatte es beim Verlassen des Ortes nicht weggeräumt. Dies deutet auf einen Abschied hin. Emeli Jeremias lässt in dieser ersten Strophe jedoch noch offen, um welche Art von Gegenstand es sich handelt. Auch der Ort der Handlung wird nicht näher benannt. Im Nachhinein überlegt das lyrische Ich sich, dass es mit diesem "Vergessen" wohl eine Spur hinterlassen wollte.

Emeli Jeremias hat in dieser Strophe einen Paarreim zwischen der ersten und dritten Zeile verwendet. Dazwischen befindet sich eine eingefügte Waise. Die letzten beiden Zeilen beginnen mit einer Anapher auf 'Jag'.

Där berg kysser berg, där tiden är dyr
Där korna går lösa men bankerna styr

²²⁴siehe auch Mail Kontakt im Anhang auf Seite 409.

²²⁵Emeli Jeremias. *Där berg kysser berg; Lied 01 „Där berg kysser berg“*. 2011.

²²⁶Emeli Jeremias. *Där berg kysser berg*. YTF Records. 2011.

Har du plats i din väska när du reser hem?
Ta med dig mitt hjärta, jag behöver det igen!

Der Refrain beschreibt in den ersten beiden Zeilen den Ort, an dem sich das lyrische Ich befunden hat. Dieser Ort wird dem Hörer als Platz näher gebracht, an dem sich die Berge küssen und die Zeit teuer ist. Außerdem laufen dort die Kühe frei herum, aber die Banken kontrollieren. All dies sind Hinweise für die Schweiz. Zu diesem Land hat Emeli Jeremias einen persönlichen Bezug, da ihr Vater Schweizer ist.²²⁷ In dieser zweiten Zeile lässt Emeli Jeremias Kritik anklingen. Die Schweiz gibt sich als freies Land, wofür auch die Kühe stehen, welche auf den Almen ohne direkte Begrenzung und Kontrolle weiden dürfen. Jedoch ist das Land trotzdem unter Kontrolle durch den Banken- und Finanzsektor, der mit über 10 % Wertschöpfung zur Schweizer Wirtschaft beiträgt.²²⁸ Dass die Zeit an diesem Ort teuer ist, kann mit den hohen Lebenshaltungskosten in der Schweiz verbunden werden.²²⁹

Die ersten beiden Zeilen bilden einen Paarreim am Zeilenende und beginnen mit einer Anapher auf 'Där'.

Die dritte Zeile ist als Frage gestaltet. Das lyrische Ich möchte dabei von dem Du wissen, ob es noch Platz in seiner Tasche hat, wenn es nach Hause geht. In der vierten Zeile erfährt der Hörer endlich mehr über den Gegenstand, den das lyrische Ich vergessen hatte. Das lyrische Ich fordert nun auf, sein Herz wieder mitzubringen, es braucht es zurück. Die Dringlichkeit dieser Aufforderung wird mit einem Ausrufezeichen unterstrichen. Das vergessene beziehungsweise zurückgelassene Herz kann als Motiv für die Sehnsucht nach der Schweiz gesehen werden. An dieser Stelle wäre erneut ein direkter Zusammenhang zwischen lyrischem Ich und Emeli Jeremias zu erkennen.

Im weiteren Verlauf des Liedes wird der Refrain nicht verändert und bleibt somit als fester Kehrreim bestehen.

Du rev ner mina fasader i ett slag
Jag kunde inte vara mer än jag
Så jag slarvade kvar lite grann
Jag ville väl lämna ett spår

²²⁷Eva Cloarec. *Cellist som blandar stilarna*. Schwedisch. Mitti i Taby. März 2011. URL: <http://arkiv.mitti.se:4711/2011/9/taby/MITA-20110301-A-026-A.pdf>.

²²⁸Schweizer Eidgenossenschaft. *Finanzplatz Schweiz*. NOSE AG, Zurich. Jan. 2015. URL: http://www.swissworld.org/de/wirtschaft/finanzplatz_schweiz/.

²²⁹Ansiedlung Schweiz. *Lebenshaltungskosten*. LawMedia AG. Mai 2015. URL: <http://www.ansiedlung-schweiz.ch/fokus-privatpersonen/lebenshaltungskosten/>.

In der zweiten Strophe wird, wie auch schon in der ersten Strophe, das Du gleich zu Beginn direkt angesprochen. Man erfährt, dass sich das lyrische Ich, scheinbar über Jahre hinaus, eine Fassade aufgebaut hatte. Das Du hat es nun aber geschafft, diese zuvor aufgebaute Mauer einzureißen. Aus diesem Grund ist dem lyrischen Ich nur noch möglich, es selbst zu sein und sich nicht mehr hinter anderen Dingen zu verstecken. Es ist selbst der Meinung, in dieser Hinsicht ein wenig nachlässig gewesen zu sein und womöglich wollte es auch damit eine Spur hinterlassen. Die letzte Zeile ist ein Rückbezug auf die erste Strophe und wurde von dort auch komplett übernommen.

Där berg kysser berg. . . (2x)

Das Lied besitzt inhaltliche Parallelen zu "Metropole"²³⁰ von Bosse.²³¹ In beiden Liedern kann man die enge Bekanntschaft zwischen dem lyrischen Ich und einem weiteren Menschen erkennen. Ein weiterer, ähnlicher Aspekt ist jedoch eine andere Art von Beziehung. Emeli Jeremias schreibt in diesem Lied über ihre zweite Heimat, die Schweiz, Bosse in 'Metropole' über seine Heimatstadt Braunschweig. Somit thematisieren in ihrem Lied beide Künstler die Bindungen zu einem Ort.

Im Gegensatz zu den meisten Liedern der anderen Künstler verwendet Emeli Jeremias keine Enjambements, sondern den sogenannten Zeilenstil. Jede Zeile kann somit als ein Satz für sich betrachtet werden.

²³⁰Bosse, *Wartesaal; Lied 03 „Metropole“*, s. Anm. 73.

²³¹siehe Textanalyse „Metropole“ Seite 53.

5.3.2.2. Through the rainbow

Das Lied „Through the rainbow“²³² von Emeli Jeremias ist als sechster Titel auf dem ersten Studioalbum „Där berg kysser berg“²³³ erschienen. Es ist das einzige Lied in englischer Sprache.

„Through the rainbow“ besteht aus zwei Strophen zu jeweils fünf Zeilen. Als Übergang zum vierzeiligen Refrain folgt jeweils eine zweizeilige Bridge. Nach dem letzten Refrain folgt ein einzeliliges Outro, welches das Lied beendet.

Ein direktes Reimschema ist nicht zu erkennen. Als eine spezielle Form des Reims wird in Bridge und Refrain jedoch der Binnenreim verwendet.

She flew through the rainbow and came out on the other side
Yet no one saw so no one knew and nothing changed
The people ran through the gate and on and on
Her eyes said follow me. Please follow me, then stop
And we'll make this plane turn back

In der ersten Strophe berichtet das lyrische Ich über eine andere, weibliche Person. Alle Vorgänge werden im Präteritum erzählt. Das lyrische Ich erzählt, dass das Mädchen durch einen Regenbogen flog und dabei sogar die andere Seite erreicht. Der Regenbogen kann dabei als Symbol für die Hoffnung und die Wandelbarkeit gesehen werden.²³⁴ Diese Handlung von ihr wird jedoch nicht wahrgenommen. Somit findet nur für die weibliche Person eine Veränderung statt. Die anderen Leute folgen weiter ihrem normalen Tagesablauf.

Die Person schaute dem lyrischen Ich eindringlich direkt in die Augen. In ihnen konnte es einen Wunsch erkennen und ablesen. Das lyrische Ich sollte ihr folgen und einen Moment verweilen. Durch die Wiederholung der Wörter ‚follow me‘ und dem zuvor gesetzten ‚Bitte‘ wird dieser Wunsch noch eindringlicher dargeboten. Nach diesem Schritt sollte die momentan existierende Ebene, welche mit einem nicht näher erläuterten Zustand gleichgesetzt werden kann, geändert werden. Die angesprochene Ebene kann jedoch auch mit einem Flugzeug in Verbindung gebracht werden, was vom momentanen Standort zurück zum Ausgangspunkt gebracht wird. Die letzte Zeile dieser Strophe kann auch direkt in Verbindung mit der folgenden zweizeiligen Bridge gebracht werden.

²³²Emeli Jeremias. *Där berg kysser berg; Lied 06 „Through the rainbow“*. 2011.

²³³Jeremias, *Där berg kysser berg*, s. Anm. 226.

²³⁴Erik Redling. „Regenbogen“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 338–340. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Into the temple of delight, into the night, out of sight
 Before it all goes round and round again.

Dieser, in der vorangegangenen Strophe angesprochene Weg zurück, soll in einen Tempel der Freude führen. Weiterhin wird gesagt, dass die weibliche Person in der Nacht die Freude genießen will. Anscheinend kann sie dies am Tage nicht tun. Das wird auch in der letzten Zeile deutlich. Die Zeit muss genutzt werden, bevor sich wieder alles im Kreis bewegt. Dadurch kann man annehmen, dass dem Alltag für eine kurze Zeit entflohen werden soll. Die Nacht wird somit zum Symbol der Befreiung²³⁵ aus den Zwängen der Gesellschaft und den täglichen Abläufen.

Auffällig ist der dreifache Binnenreim in der ersten Zeile der Bridge. Dadurch entstehen kleine Abschnitte innerhalb des Verses. Durch diese strukturelle Synchronität wird deutlich, dass sie inhaltlich zusammen zu betrachten sind.

And maybe it's insane
 But I know what I will gain, I took this plane, not in vain
 Let's go and make the wings of joy descend
 It will make this wounded heart finally mend

Im ersten Refrain fragt sich das lyrische Ich, ob diese Aktion nicht vielleicht doch etwas verrückt ist. Gleichzeitig weiß es jedoch auch, was es dabei gewinnt und ist sich sicher diese Dinge nicht umsonst getan zu haben. Daraus ist zu erkennen, dass es dem Wunsch, welcher in der ersten Strophe getätigt wurde, gefolgt ist. Auch durch die Aufforderung in der dritten Zeile wird dies noch einmal bestätigt. Durch die Nutzung des Imperativs am Beginn der dritten Zeile wird der Tatendrang unterstrichen. Deutlich wird ebenfalls, dass nun mehrere Personen angesprochen sind. Vermutlich handelt es sich hierbei um das lyrische Ich und die weibliche Person. Sie wollen die Freude dazu bringen zu ihnen zu kommen. Dadurch soll dieses verwundete Herz endlich wieder heilen. Dass das Herz der weiblichen Person gehört, wird nicht konkretisiert.

Auch in dieser Strophe nutzt Emeli Jeremias einen dreifachen Binnenreim. Er ist diesmal in der zweiten Zeile zu finden. Die Drei, welche sich durch die Anzahl der sich reimenden Wörter bildet, steht als „Symbol formaler Ordnung und Einheit“²³⁶. Somit wird durch den dreifachen Binnenreim eine Zusammengehörigkeit dieser Wörter ausgedrückt.

²³⁵Gilardoni-Birch, s. Anm. 55.

²³⁶Johannes Knecht. „Drei“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 79–81. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Her brave heart conquered the great fears of her head
The rainbow was deciphered as a sign
Oh rainbows are deceiving but even mountains can
Fool a blue-eyed girl who still would come for more.
Turn into the mist of time

In der zweiten Strophe berichtet das lyrische Ich, dass das tapfere Herz die Ängste in den Gedanken der weiblichen Person besiegt hat. Der Regenbogen stellte dabei ein Zeichen dar. Somit steht er an dieser Stelle eindeutig als ein Symbol für die Hoffnung und ist mit positiven Gedanken behaftet.²³⁷ In der dritten Zeile wird hingegen das Bild des Regenbogens negiert. Es wird angedeutet, dass er in die Irre führen kann, ebenso wie Berge. Berge können als Symbol für Verführung stehen.²³⁸ Die Verführung wiederum kann man auf die Freude beziehen, welche im Refrain angesprochen wird und der sich in der Nacht gewidmet werden soll. Die weibliche Person wird als naives Mädchen bezeichnet, das immer mehr erhalten möchte. Dabei dreht es sich im Nebel der Zeit. Da Nebel einem die klare Sicht nimmt, scheint auch an dieser Stelle der Durchblick zu fehlen.

Washing off the shame, never the same, play this game
Let's go and make the wings of joy descend.

In dieser zweiten Bridge wird die weibliche Person aufgefordert sich nicht zu schämen für die Dinge, die sie tut. Sie wird jedoch nie wieder dieselbe danach sein. Außerdem fordert das lyrische Ich sie auf das Spiel, das mit sexuellen Handlungen gleichgesetzt werden kann, zu spielen. In dieser ersten Zeile ist auch wieder der dreifache Binnenreim zu finden.

Die zweite Zeile ist eine Übernahme der dritten Zeile des ersten Refrains. In ihr fordert das lyrische Ich wieder, dass man zusammen versuchen soll die reine Freude zur Erscheinung zu bringen. Dadurch bekommt man den Eindruck, dass die weibliche Person emotional sehr zurückgezogen ist.

And yes, it is insane.
To try to turn this plane back to the lane, from where it came.
But it will make this foolish heart finally mend
Before it all goes round and round again

Der zweite Refrain greift einige Zeilenabschnitte und Wendungen auf, die schon zuvor im Verlauf des Liedes verwendet wurden. Die erste Zeile erinnert an den Beginn

²³⁷Redling, s. Anm. 234.

²³⁸Niefanger, s. Anm. 221.

des ersten Refrains. Jetzt ist sich das lyrische Ich jedoch sicher, dass dieser Plan, vom aktuellen Punkt aus in den Anfangszustand zurückzukehren, verrückt ist. Die zweite Zeile bezieht sich dabei auf die erste Strophe. Die dritte Zeile besitzt Parallelen zur letzten Zeile des ersten Refrains. In beiden Zeilen geht es darum, dass das Herz geheilt wird. Das Herz wird nun aber nicht mehr als verwundet beschrieben, sondern als töricht. Diese Heilung soll einsetzen, bevor der Kreislauf von Neuem beginnt. Daraus lässt sich schließen, dass die weibliche Person im gesamten Lied unter Liebeskummer leidet und versucht sich abzulenken. Der Anfangszustand, zu dem die weibliche Person zurückkehren möchte, ist somit die glückliche Zeit mit dem Partner.

Durch die genannten Änderungen wandelt sich der Refrain zu einem flüssigen Keimer.

She flew through the rainbow and came out on the other side. . .

Das Outro besteht nur aus einer Zeile. Sie wurde schon einmal, zu Beginn der ersten Strophe, verwendet.

Da der Regenbogen als Symbol der Hoffnung gesehen werden kann und die weibliche Person das Ende davon erreicht, kann man davon ausgehen, dass auch die Hoffnung vorbei ist, mit der gleichen Person eine glückliche Zeit zu erleben.

5.3.2.3. 15 år

Das Lied „15 år“²³⁹ von Emeli Jeremias ist als vierter Titel auf ihrem zweiten Studioalbum „Lumner“²⁴⁰ erschienen.

„15 år“ besteht aus zwei Strophen zu je vier Zeilen. Auf jede Strophe folgt ein Refrain von fünf Versen. Durch leichte Abwandlungen handelt es sich um einen flüssigen Kehrreim. Der Liedtext ist in einem erzählenden Charakter notiert.

Från mitt fönster ser jag tunnelbanan gå
Och komma, förstås, den lyser upp ditt rum
Men att landa här tog mycket längre tid
Än en tunnelbaneresan till en förort söderut

Das lyrische Ich beschreibt in der ersten Strophe die Umgebung, in welcher es sich momentan befindet. Die tägliche Aussicht auf die U-Bahn inspiriert das lyrische Ich den persönlichen Weg bis zu diesem Punkt mit dieser zu vergleichen. Der Vergleich wird in der dritten und vierten Zeile konkretisiert. Die Dauer der Reise des lyrischen Ichs wird der Zeit gegenüber gestellt, welche die angesprochene U-Bahn bis in die Vororte braucht. Es wird jedoch keine direkte Zeitangabe gemacht, nur dass die Bahn schneller ist. Die südlich gelegenen Vororte sind ein Hinweis, dass sich das lyrische Ich in einer größeren Stadt befindet.

15 års resa genom mig
till skrattet i din sömn
15 år när tiden bara gick
och jag skrev en helt annan sång
15 års resa genom mig

Der Refrain beginnt sofort mit der konkreten Zeitangabe von 15 Jahren. Diese Zahl ist im weiteren Verlauf des Refrains im Mittelpunkt und ist aller zwei Verse am Anfang vorhanden. Auch die Reise wird genauer beschrieben und man kann erkennen, dass das lyrische Ich damit seine Selbstfindung, oder das Glückliche sein meint. Dafür spricht auch die zweite Zeile. In dieser wird ausgesagt, dass das lyrische Ich im Schlaf einer weiteren Person lacht. Dass das lyrische Ich eine Ausgelassenheit empfinden kann, war scheinbar in den letzten Jahren nicht der Fall. Das lyrische Ich macht außerdem deutlich, dass in diesen 15 Jahren das Leben nur so vorbeigerauscht ist.

²³⁹Emeli Jeremias. *Lumner; Lied 04 „15 år“*. 2013.

²⁴⁰Emeli Jeremias. *Lumner*. Tröslösa Records. 2013.

Dadurch kann man erkennen, dass es scheinbar nicht richtig gelebt hat. Die Metapher, dass ein ganz anderes Lied in dieser Zeit geschrieben wurde, deutet ebenfalls darauf hin.

Der erste Vers wird in der fünften Zeile noch einmal übernommen, dadurch liegt ein wiederholtes Augenmerk auf der Zeitangabe.

Och jag har letat efter andra perspektiv
Andra färger, andra vinklar, annat ljus
Men ändå skrev jag alltid samma sång
Samma fraser, samma toner, samma ackord.

Die zweite Strophe thematisiert die Suche nach der Änderung des eigenen Blickwinkels. Im Vergleich zur ersten Strophe ist diese ein Rückblick und somit im Präteritum notiert.

Auffällig sind die häufigen Aufzählungen, jeweils in der zweiten sowie der vierten Zeile. Im zweiten Vers wird das Hauptaugenmerk auf das Andere gelenkt, der vierte ist vom Gleichen dominiert. Dadurch wird besonders deutlich, dass sich das lyrische Ich nach Veränderung sehnt, jedoch Stillstand in diesem Hinblick herrscht.

15 års resa genom mig
till skrattat i din sömn
15 år när tiden bara gick
och jag skrev en helt annan sång
15 års resa till dig

Im zweiten Refrain finden nur Veränderungen im letzten Vers statt. Dabei wird das letzte Wort ausgetauscht. Wurde im ersten Kehrreim noch 'mig' verwendet, ist dieses jetzt durch ein 'dig' ersetzt. Scheinbar ist das lyrische Ich nun bei der Person angekommen, bei der es sich fallen lassen kann. Diese kann als 'neues' Ich des lyrischen Ichs betrachtet werden, sowie als ein Partner, welcher zum Lebensmittelpunkt geworden ist.

5.3.2.4. Lummer

Das Lied "Lummer"²⁴¹ von Emeli Jeremias ist auf ihrem zweiten und gleichnamigen Studioalbum²⁴² erschienen.

'Lummer' besitzt drei Strophen. Sie bestehen aus je drei Zeilen. Nur die letzte weicht, mit ihren zwei Versen, von diesem Schema ab. Dadurch kann sie auch als Bridge zwischen zwei Refrains stehen, obwohl dies eher ungewöhnlich ist. Nach jeder Strophe folgt ein Refrain von vier Zeilen. Da sich der Text im letzten ändert, handelt es sich um einen flüssigen Kehrreim.

Luften du andas är trång, tåget har skiftat perrong
Det river, nu måste du gå
Grönare gräs, nya skor, dit syret kan nå

Das lyrische Ich berichtet in der ersten Strophe über einen Abschied von einem Du. Die Umgebung wird in kurzen Wortgruppen beschrieben. In der dritten Zeile wird auf den neuen Ort eingegangen, welcher aufgesucht wird. Es geht nicht genau hervor, ob das lyrische Ich den Bahnhof in einem Zug verlässt, oder ob es sich bei dieser Person um das Du handelt.

Vi har fyllt våra korgar, men tömt dem igen
Bland lummer och mossa och lav
Vi har byggt nya broar, men bränt dem igen
I snårskog, på stränder, i stan

Der Refrain ist im Präteritum notiert. Das lyrische Ich denkt scheinbar an eine Zeit zurück, in der beide Protagonisten eine Rolle spielen. Der erste Teil, welcher aus Vers eins und zwei besteht, lässt ein idyllisches Bild entstehen. Dazu trägt vor allem das Polysyndeton und die damit verbundene Nennung von verschiedenen kleinen Pflanzen bei. Besonders das als erstes genannte Lummer ist in Deutschland unter diesem Begriff nicht zwingend geläufig. Er ist jedoch in der deutschen Ausgabe von Linné zu finden und wird dort auch mit dem bekannteren Sumpfporst benannt.²⁴³ Schon in der ersten Zeile tritt jedoch ein Widerspruch auf. Es werden erst verschiedene Dinge gesammelt, die dann aber wieder ausgeleert werden. Man kann diese

²⁴¹Emeli Jeremias. *Lummer; Lied 09 „Lummer“*. 2013.

²⁴²Jeremias, *Lummer*, s. Anm. 240.

²⁴³Carl Linné. *Des Ritters Carl von Linné vollständiges Pflanzensystem, nach der dreyzehnten lateinischen Ausgabe und nach Anleitung des holländischen Houttuynischen Werks übersetzt und mit einer ausführlichen Erklärung ausgefertigt*. Gabriel Nicolaus Raspe, 1778. URL: <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ220410003>.

Sachen zum Beispiel mit Erinnerungen und Erlebnissen gleichsetzen. Zu Beginn sammelt man jede Erinnerung auf, die einander verbindet, wie das Vollsammeln der Körbe. Das Ausleeren der Körbe kann mit Vergessen gleichgesetzt werden. Die Art der Interpretation lassen auch die letzten beiden Verse zu. Eine Parallele zu dieser Interpretation ist auch in der dritten Zeile zu erkennen. Darin ist von Brücken die Rede, welche aufgebaut und danach wieder zerstört werden. Die Brücken können als Symbol für Verbindungen gesehen werden. Diese können durch gemeinsame Erlebnisse entstehen. Das Zerstören dieser Verbindungen kann auf einen Kontaktabbruch hinweisen. Die Aufzählung in der letzten Zeile nennt verschiedene Orte unterschiedlicher Art und Weise, was auf den endgültigen Bruch schließen lässt.

Jag vet att jag borde stå kvar, i skenet som alltid bedrar
 Men väskan packas för lätt
 Jag reser i cirklar dit jag har enkel biljett

Die zweite Strophe ist, im Vergleich zur ersten Strophe, durch mehr Metaphern geprägt. Das lyrische Ich ist sich bewusst, dass es nicht hätte fahren sollen. Ebenfalls ist es sich klar, dass nicht immer alles so ist, wie es den Anschein hat. Trotzdem kann es nicht anders und bricht auf. Die gepackte Tasche ist ein Zeichen für den Aufbruch. Erst in der letzten Zeile wird deutlich, dass das lyrische Ich trotzdem immer an den Anfangspunkt zurückzukehren scheint. Dafür stehen die Kreise. Der Einzelfahrschein kann als Symbol für den alleinigen Lebensweg betrachtet werden. Im Zusammenhang mit den Kreisen scheint das lyrische Ich schon einige Beziehungen verabschiedet zu haben.

Vi har fyllt...
 Fartyg, flygplan, autobahn och tåg
 Längst bort, i gläntan, ett vattenfylldt tråg

Diese zwei Zeilen beginnen mit einer Aufzählung verschiedener Fortbewegungsmittel, die in Verbindung mit einer Stadt stehen können. Dadurch entsteht ein Bezug zu den Strophen. Der zweite Vers erinnert eher an den Refrain. In ihm ist das lyrische Ich aus der Stadt geflüchtet. Wie schon in der ersten Zeile wird die Aufzählung als Stilmittel verwendet. Es handelt sich dabei jedoch nicht um einzelne Wörter, sondern um Wortgruppen. Auch die Beschreibung des Ortes, durch das Nennen der Lichtung, stellt eine Verbindung zum ersten Teil des Kehrreims her. Was der mit Wasser gefüllte Behälter mit der gesamten Situation zu tun hat, ergibt sich jedoch nicht.

Vi har tömt våra korgar med fyllt dem igen
Bland lummer och mossor och lav
Vi har bränt våra broar, men byggt dem igen
I snårskog, på stränder, i stan

Der letzte Refrain ist in seinem Aufbau gleich den anderen. Die Abläufe sind jedoch getauscht. So werden die Körbe erst geleert und dann gefüllt und die Brücken erst zerstört und danach wieder aufgebaut. Daraus kann man zum einen herleiten, dass der zuvor abgerissene Kontakt nun wieder entsteht. Andererseits kann man es auch auf die Art und Weise betrachten, dass das lyrische Ich einen neuen Partner kennen gelernt hat, welcher eine vergleichbare Trennung erlebt hat. Insgesamt wird man mit einem positiven Gefühl aus diesem Lied entlassen.

5.3.3. Sofia Talvik

Einer der Beweggründe, warum Sofia Talvik ihre Lieder nicht auf Schwedisch schreibt, ist dass sich ihr mit dieser Wahl ein größerer Markt öffnet. Ebenso entstehen internationale Kontakte einfacher und schneller.²⁴⁴ Dadurch sind auch Konzerte im Ausland leichter zu organisieren.

5.3.3.1. Ghosts

Das Lied „Ghosts“²⁴⁵ ist für Sofia Talvik persönlich eines der wichtigsten, auf ihrem ersten Album „Blue Moon“²⁴⁶. Durch diese Auskopplung begann ihre musikalische Karriere in Schweden.²⁴⁷

Dieses Lied handelt von dem Wunsch, eine unerreichbare Liebe doch noch von sich zu überzeugen. Gleichzeitig spielt auch Eifersucht eine große Rolle.

„Ghosts“ besitzt vier Strophen. Die erste und die letzte Strophe sind dabei identisch. Sie bestehen auch nur aus drei Zeilen, wobei die anderen beiden Strophen jeweils aus vier Zeilen gebildet werden.

Pinch my arm to see if I'm awake or asleep
no there's nothing wrong
I'm just living trough the hell of a bad week

In der ersten Strophe kneift sich das lyrische Ich in den Arm. Klar wird jedoch nicht, ob an dieser Stelle nicht doch der Imperativ gemeint ist. Somit würde das lyrische Ich jemand Anderen auffordern den Vorgang des Kneifens zu übernehmen. Es will sehen, ob es wach ist oder schläft. Dabei werden die beiden möglichen Zustände als Gegensätze angebracht. Durch diesen Selbsttest stellt es fest, dass es anscheinend wach ist und alles in Ordnung ist. Es lebt noch, auch wenn es gerade eine sehr schlechte Woche erleben muss.

I'm gonna go out drinking with my friends
to forget your sins
you might be innocent
but my head is filling in the blanks

²⁴⁴siehe auch im Anhang auf Seite 421.

²⁴⁵Sofia Talvik and The Tallboys. *Blue Moon; Lied 02 „Ghosts“*. 2005.

²⁴⁶Sofia Talvik and The Tallboys. *Blue Moon*. Playground Music Skandinavia. 2005.

²⁴⁷Sofia Talvik. „Liedansage Konzert im Peißnitzhaus Halle/Saale“. 16.11.2014. 2014.

Das lyrische Ich geht in der zweiten Strophe mit ihren Freunden aus, um etwas zu trinken. Dadurch will es die Sünden des Du vergessen. Es überlegt auch, ob das Du nicht vielleicht doch unschuldig ist. Die daraus entstehenden Fragezeichen füllt das lyrische Ich selbst, indem es sich verschiedene Szenarien ausdenkt, welche das Du doch schuldig erscheinen lassen.

Oh why are you wasting time on her
come waste your time with me instead
why are you wasting time on her
when you could waste your time with me
come waste your time with me

Im Refrain fragt das lyrische Ich das Du, warum es seine Zeit mit einer anderen weiblichen Person vergeudet. Es fordert das Du auf, die Zeit doch anstatt dessen lieber mit ihr zu verbringen. Die dritte Zeile ist eine Wiederholung der ersten Zeile. Es wird jedoch die Exclamatio ‚oh‘ am Beginn weg gelassen. Die darauf folgende Zeile ist in ihrem Inhalt eine Wiederholung der zweiten Zeile. Das lyrische Ich fordert nun aber nicht mehr auf, sondern stellt fest, dass das Du doch die Möglichkeit hat, die Zeit mit ihr zu verbringen. Die letzte Zeile stellt wieder eine Aufforderung dar, die ebenfalls darauf hinzielt, dass gemeinsame Zeit verbracht werden soll.

You shouldn't have asked me
if you expected me to lie
but how can you ask me
to accept what makes me die inside

Die dritte Strophe besitzt einen eher verzweifelten Charakter. Das lyrische Ich macht der anderen Person Vorwürfe, dass diese es lieber nicht hätte fragen sollen, wenn das Du eine Lüge vom lyrischen Ich erwartet. Welchen Inhalt diese Frage besaß, erfährt der Hörer jedoch nicht direkt. Im Zusammenhang mit den vorangegangenen Strophen lässt sich jedoch schlussfolgern, dass das lyrische Ich eventuell gefragt wird, ob es zum Beispiel Partys mit anderen Personen gleichen Geschlechtes wie das lyrische Ich zulässt. Das lyrische Ich weiß jedoch genau, dass es ein Stück weit innerlich stirbt, wenn es dem Du eine falsche Antwort auf die Frage gibt. An dieser Stelle schwingt eine Traurigkeit mit, die Eifersucht wird wieder deutlich gemacht.

Oh why are you wasting time on her
come waste your time with me instead
why are you wasting time on her

when you could waste your time with me
come waste your time
oh why are you wasting time on ghosts
come waste your time with me instead why
are your thoughts so far away
when I am right here in your bed
you've got to kill those ghosts today
why are you wasting time
why are you wasting time on ghosts

Dominiert wird dieser Refrain von der Frage ‚warum‘. Außerdem ist auffällig, dass er, im Vergleich zum ersten Refrain, um sieben Zeilen verlängert wurde. Auch inhaltlich variiert der Refrain. Durch diese Veränderungen kommt es zur Entstehung eines flüssigen Kehrreimes.

Die ersten fünf Zeilen sind dabei noch eine direkte Übernahme vom ersten Refrain. Ab der sechsten Zeile bleibt der Zeilenaufbau zunächst gleich, jedoch wird das Wort ‚her‘ mit ‚ghosts‘ ersetzt. Dadurch verändert sich auch der Inhalt. Die andere weibliche Person wird mit Geistern gleichgesetzt. Somit scheint sie ein unwirkliches Wesen zu sein. Ein Geist ist außerdem meist eine furchterregende Erscheinung, oftmals auch in Menschengestalt. Ebenfalls sind Geister flüchtige Erscheinungen, somit wird die andere weibliche Person auch mit einer kurzen Bekanntschaft gleichgesetzt. Ob es sich nicht doch um eine längere Beziehung zwischen dem Du und der anderen weiblichen Person handelt, kann man jedoch nicht sagen.

Pinch my arm to see if I'm awake or asleep
no there's nothing wrong
I'm just living through the hell of a bad week

Zum Ende des Liedes wird komplett die erste Strophe wiederholt eingesetzt. Dadurch entsteht der Eindruck, dass sich an der Situation des lyrischen Ichs nichts geändert hat.

5.3.3.2. It´s just love

Das Lied „It´s just love“²⁴⁸ ist auf dem zweiten Studioalbum „Street of dreams“²⁴⁹ von Sofia Talvik erschienen.

„It´s just love“ besteht aus drei Strophen zu je sieben Zeilen. Nach der zweiten Strophe folgt ein Refrain von drei Versen. An einigen Stellen sind Endreime zu erkennen. Diese werden jedoch nicht regelmäßig eingesetzt.

I will stand as you fall I'll be standing tall
standing where I used to fall for you
but tonight I'll be wearing your shoes
wearing your life as I go outside
I'm not one that will easily hide
easily hide in my brand new shoes
I can't lose

Das lyrische Ich gibt dem Du in der ersten Strophe das Versprechen, dass es dieses immer unterstützen wird. Es sind dabei scheinbar alle Probleme inbegriffen. Dafür wird das Symbol der Schuhe genutzt, welches gleichzeitig auch für das Leben an sich gesehen werden kann. Da das lyrische Ich sich diese Schuhe anzieht, versucht es Verständnis für die Situation des Du aufzubringen, gleichzeitig ist es auch als Symbol der Hilfe zu verstehen. Diese Hilfe will das lyrische Ich dadurch erbringen, dass es versucht, das Du unter die Leute zu locken. Verlieren kann es die Schuhe nicht, dafür scheinen das lyrische Ich und das Du zu fest miteinander verbunden zu sein.

Weiterhin ist in der kompletten Strophe auffällig, dass innerhalb von zwei aufeinander folgenden Zeilen, jeweils ein Wort doppelt vorkommt. Dieses gedoppelte Wort ist jeweils im darauf folgenden Vers an erster Stelle gesetzt. Durch diese Wiederaufnahme wird ein verstärktes Augenmerk auf das jeweilige Wort in seinem Zusammenhang gelegt.

State your case make this race
if it'll make you feel good
make you feel good with your selfesteem
when I wake up it'll all be a dream all be a dream
when I close my eyes

²⁴⁸Sofia Talvik. *Street Of Dreams; Lied 02 „It's Just Love“*. 2007.

²⁴⁹Sofia Talvik. *Street Of Dreams*. Makaki Music. 2007.

I will see it's still you and me you and me
so I close my eyes to all the lies

Zu Beginn der zweiten Strophe liegt der Fokus besonders auf dem Du. Ab dem dritten Vers bezieht sich auch das lyrische Ich selbst wieder mit ein. Erst am Ende dieser Strophe erfährt man, dass es Probleme zwischen dem Du und dem lyrischen Ich zu geben scheint. Durch das Schließen der Augen wird die Wahrheit ausgeblendet. Auch in dieser Strophe sind Wiederholungen einzelner Wörter oder sogar ganzer Satzteile zu erkennen.

I know I know we can get through this if we really try
I know I know we can get through this if we really try
it's just love how hard can it be

Der Refrain ist geprägt von Wiederholungen. Es wird noch einmal zusammengefasst und verdeutlicht, dass das lyrische Ich an eine gemeinsame Zukunft mit dem Du glaubt. Dafür muss allerdings gekämpft und es von beiden Seiten auch wirklich gewollt werden. Durch die Wiederholung am Zeilenanfang der ersten beiden Verse wird deutlich, dass scheinbar bisher nur dem lyrischen Ich bewusst ist, dass man für eine Liebe kämpfen muss.

I'm within I'll be crawling round under your skin
searching your lungs and your veins
for where you are keeping the things you don't share
tasting the sweat on your upper lip
when you're worn out I'll still be a hit
still be a hit in my brand new shoes
I can't lose

In der dritten Strophe versucht das lyrische Ich das Du besser zu verstehen und zu ergründen. Dafür werden Bilder genutzt, bei denen das lyrische Ich versucht, in den Körper des Du einzudringen. Auch dies kann wieder als ein Bild, für den Versuch ein besseres Verständnis für die andere Person zu bekommen, gesehen werden. Außerdem kann es aus dem Blickwinkel betrachtet werden, dass es das lyrische Ich sehr trifft, wenn es dem Partner nicht gut geht und dieser seine Probleme nicht teilt. Andererseits kann man auch erkennen, dass das lyrische Ich versucht, durch die Beziehung die Erfolgsgeheimnisse des Du zu ergründen. Daraus ergibt sich eindeutig ein negativer Aspekt. Das lyrische Ich scheint das Du mittlerweile nur noch nutzen zu wollen, um selbst im Leben voranzukommen. Besonders deutlich wird dies in den

letzten Zeilen. Dort stuft das lyrische Ich das Du herab, indem es das Du als ‚abgenutzt‘ bezeichnet. Von der einstigen Unterstützung, welche in der ersten Strophe thematisiert wurde, ist nichts mehr zu spüren.

Sofia Talvik nutzt in diesem Lied besonders das Symbol der Schuhe. Jedoch spielen auch in ihren anderen Liedern Symbole immer eine große Rolle. Dadurch wird das inhaltliche Verständnis für das erste Hören erschwert und erfordert ein genaueres Befassen mit dem Text. Der vollständige Liedtext ist im Anhang auf Seite 474 nachzulesen.

5.3.3.3. Jonestown

Das Lied „Jonestown“²⁵⁰ von Sofia Talvik ist auf dem dritten und gleichnamigen Album²⁵¹ erschienen.

In diesem Lied wird die Stadt Jonestown mit ihren Einwohnern und den damit zusammenhängenden Vorfällen thematisiert. Die Stadt wurde mit einem großen Massaker ausgelöscht.²⁵²

Jonestown besteht aus vier Strophen. Jede Strophe besitzt sieben Verse. Nach der zweiten und der dritten Strophe wird ein Refrain von ebenfalls sieben Zeilen eingesetzt. Dieser verändert sich im Laufe des Liedes nicht und ist somit ein fester Kehrreim. Nach dem letzten Refrain befindet sich ein Outro von zwölf Zeilen.

Put your troubles in a box
and your heart behind the locks
of the safest place you know
to protect you from the blow
of the unforgiving world
so you can be fine
Be fine

Sofia Talvik arbeitet in dieser ersten Strophe mit dem Bild, dass man seine Probleme einfach wegschließen kann. Dabei kann man eine Parallele zu dem Lied „Kraniche“²⁵³ von Bosse erkennen. Auch er verpackt alle Unannehmlichkeiten in einen Koffer und lässt sie auf diese Art und Weise verschwinden. Neben den Problemen, die man verschwinden lässt, soll man bei Sofia Talvik jedoch auch das Herz in Sicherheit bringen. Die Sicherheit benötigt es, da die Welt erbarmungslos ist und keine Rücksicht nimmt. An dieser Stelle wird deutlich, dass Sofia Talvik ausdrückt, dass sich jeder selbst der Nächste ist und gleichzeitig kritisiert, dass die Welt gefühllos ist. Die erste Strophe scheint allgemein eine Anleitung zum Glücklichein zu beinhalten. Auffällig sind die genutzten Enjambements. Dadurch bildet ein Satz fast eine Strophe. Der Beginn eines neuen Satzes wird durch die Verwendung eines Großbuchstaben am Zeilenanfang angezeigt. Der letzte Vers ist als Imperativ gestaltet und wiederholt gleichzeitig auch die letzten beiden Wörter der vorangegangenen Zeile.

²⁵⁰Sofia Talvik. *Jonestown; Lied 12 „Jonestown“*. 2008.

²⁵¹Sofia Talvik. *Jonestown*. Makaki Music. 2008.

²⁵²Alternative Considerations of Jonestown. *Interview with Sofia Talvik*. Department of Religious Studies at SDSU. Okt. 2013. URL: http://jonestown.sdsu.edu/?page_id=30893.

²⁵³Bosse, *Kraniche; Lied 01 „Kraniche“*, s. Anm. 1.

Don't let anyone get close
just keep staring at your shoes
build a shell around yourself
put your life up on the shelf
It's the safest way you know
so you can be fine
Be fine

Auch in der zweiten Strophe bekommt der Hörer verschiedene Tipps, um sich von der rauen Außenwelt abzuschirmen. Der positive Charakter der ersten Strophe wird dabei jedoch nicht fortgesetzt. Man bemerkt, dass das Du keinerlei Kontakt zur Außenwelt mehr besitzt und sich vollständig abkapselt. Durch das Vorwissen, dass es sich in diesem Lied um die Stadt Jonestown handelt, kann man Parallelen erkennen, denn auch dort waren die Leute zu einem großen Teil von der Außenwelt abgeschirmt.²⁵⁴ Die letzten beiden Zeilen sind dabei identisch von der ersten Strophe übernommen.

And with your lost life in your arms
your revolutionary charms
will you make it there some day
Jonestown, USA
It is heaven on earth they say
but can you be fine
Be fine

Im Refrain erfährt der Hörer, dass es sich bei dem angesprochenen Du an dieser Stelle nicht um eine Person handelt. Sofia Talvik personalisiert in diesem Refrain die Stadt Jonestown. Dies ist jedoch nur eine Deutungsweise. Des Weiteren kann es sich um eine Art Ansprache an eine Person handeln, welche sich als gottgleichen Führer einer Gruppierung sieht. Die Stadt „Jonestown“, welche in dieser Strophe das erste Mal angesprochen wird, wurde mit einem großen Massaker ausgelöscht. Dies geschah eben auf Anweisung einer solchen ‚messianischen‘ Person, wie dem Anführer Jones, der darin lebenden Gemeinde.²⁵⁵ In den vorhergehenden Strophen, in denen Hinweise gegeben werden, wie man gut und in Frieden leben kann, bekommt man den Eindruck, dass diese Ratschläge unumstößlich seien. Im Refrain wird das Ganze

²⁵⁴Alternative Considerations of Jonestown. *What were conditions like at Jonestown?* Department of Religious Studies at SDSU. Okt. 2013. URL: https://jonestown.sdsu.edu/?page_id=35336.

²⁵⁵ebd.

jedoch in Frage gestellt. Die Formulierung erinnert jedoch immer noch an die der Strophen, da die letzten beiden Wörter identisch übernommen wurden. Durch das nachfragende ‚aber‘ am Beginn der letzten Zeile entsteht allerdings ein skeptischer Charakter.

Could you save you from yourself
 if you moved to somewhere else
 Could location be the key
 the horizon and the sea
 an actor in a different scene
 so could you be fine
 Be fine

Auch in der dritten Strophe geht es um den Schutz und einen sicheren Ort. Um diesen zu finden, muss man, laut des lyrischen Ichs, ab und an den Platz wechseln. Auch an dieser Stelle gibt es eine Verbindung zu Jonestown. Diese Gemeinde siedelte von Kalifornien nach Guayana.²⁵⁶ Auffällig ist in dieser Strophe die indirekte Anrede durch das verwendete ‚could‘, meist am Zeilenanfang.

And when your heart
 is breaking
 Will you be forsaking love
 'Cause no matter
 what you do
 we will always love you
 And what could be
 your temple
 could also be your downfall
 So no matter
 where you turn to
 make sure you don't turn us down

In diesem Outro von zwölf Zeilen wird am deutlichsten, dass das lyrische Ich den Text an den Gründer der Stadt Jonestown richten könnte. Aber auch auf eine ‚normale‘ Person, die an einer Stelle in ihrem Leben gescheitert ist, kann sich der Text in dieser Strophe beziehen. Es wird außerdem deutlichgemacht, dass diese Person nicht fallen gelassen, sondern unterstützt wird. Begreiflich wird das durch die angesprochene

²⁵⁶Alternative Considerations of Jonestown, *What were conditions like at Jonestown?*, s. Anm. 254.

immerwährende Liebe gemacht. Trotzdem wird in den letzten drei Versen eine kleine Warnung gegeben, dass die unterstützenden Personen nicht mit ins Unglück gestürzt werden dürfen. Dies ist eine Anspielung auf das Massaker in Jonestown, bei dem der Anführer Jones viele Menschen, die ihn unterstützten und verehrten, ins Verderben stürzte.

5.3.3.4. Maybe then will be when

„Maybe then will be when“²⁵⁷ ist als zehnter Titel auf dem vierten Studioalbum „Florida“²⁵⁸ von Sofia Talvik erschienen.

Das Lied besteht aus fünf Strophen zu je vier Zeilen. Nach den ersten zwei Strophen folgt der erste Refrain, welcher nach der letzten Strophe noch einmal identisch wiederholt wird.

Das ganze Lied baut sich um das zentrale Wort ‚Maybe‘ auf, welches vorrangig an den Zeilenanfängen der Strophen zu finden ist. Dadurch wird die Ungewissheit und Unentschlossenheit des lyrischen Ichs ausgedrückt.

Maybe when the rain stops falling
 Maybe when the clouds are gone
 Maybe when the bombs stop falling
 Maybe then will be when

Die erste Strophe ist geprägt durch die dreifache Anapher ‚maybe when‘. Daraufhin folgt in der vierten und letzten Zeile die Folge aus den vorangegangenen Zeilen, dargestellt durch den Satzanfang ‚maybe then‘. Durch diese Anfänge werden verschiedene Möglichkeiten dargelegt, gleichzeitig aber auch Unsicherheiten und die Unentschlossenheit des lyrischen Ichs aufgezeigt. Die daraufhin genannten Ereignisse erreichen in der dritten Zeile ihren Zustand, welcher wahrscheinlich am meisten Zeit benötigt, bis dieser eintritt. Somit findet eine Steigerung der Dauer statt, deren erste Auflösung im letzten Vers erfolgt. Ebenso erfolgt eine Entwicklung von Natur hin zu gesellschaftlichen Problemen.

When people shake off their umbrellas
 and smile towards the rising sun
 When every touch is gentle
 Maybe then will be when

Die zweite Strophe bezieht sich in ihrem Inhalt auf die Naturereignisse der vorangegangenen Strophe. Es werden nun die Auswirkungen genannt, welche für die Bevölkerung positiv sind. Im Großen und Ganzen wird eine friedliche Stimmung beschrieben. Die Bomben, welche in der ersten Strophe genannt wurden, sind nun durch eine sanfte Berührung ersetzt. In der letzten Zeile wird auch hier wieder angedeutet, dass erst wenn die genannten Bedingungen erfüllt sind, ein gewisser Moment

²⁵⁷Sofia Talvik. *Florida*; Lied 10 „Maybe then will be when“. 2010.

²⁵⁸Sofia Talvik. *Florida*. Makaki Music. 2010.

eintritt, den man aber auch an dieser Stelle noch nicht genauer erfährt. Das, in der vorhergehenden Strophe, an jedem Zeilenanfang verwendete ‚maybe‘ taucht hier nur im letzten Vers auf. Dieser wird von der ersten Strophe komplett übernommen.

Will be the day that I stop writing
silly love songs about you

Diese zwei Verse können als Refrain gesehen werden. In ihnen erfährt der Hörer auch, worum es sich handelt, was in den vorhergehenden letzten Zeilen der Strophen immer nur angedeutet wurde. Durch das verwendete ‚silly‘ am Beginn der zweiten Zeile bekommen die Liebeslieder einen negativen Charakter. Vermutlich ist diese Liebe ebenso unwahrscheinlich wie all die, in den Strophen genannten Dinge. Erkennbar wird auch, dass das lyrische Ich diese Liebe eigentlich aufgeben will, es aber nicht schafft.

Maybe when the trains stop running
and people throw away their clocks
Maybe when your paycheck's coming
Maybe then will be when

Die dritte Strophe erinnert in ihrem Aufbau an die erste Strophe. An dieser Stelle wird die Anapher zur Beginn eines jeden Verses jedoch in der zweiten Zeile unterbrochen. Dadurch kann in diesem Moment ein anderes Hörverhalten entstehen und der Fokus wird wieder einmal auf die Zeit gelegt. Dies erfolgt jedoch direkt und nicht durch Umschreibungen.

Maybe if you will get married
Maybe if I do
but I doubt anything can stop me writing
silly love songs about you

Auch in der vierten Strophe blickt das lyrische Ich in die Zukunft. Dabei versucht es eine Lösung zu finden, um die unerreichte Liebe zu vergessen. Eine Hochzeit von beiden Seiten, jedoch mit jeweils anderen Partnern, wird als möglicher Anlass dafür genannt. Die hoffnungsvolle Stimmung wird auch in den weiteren Zeilen dieser Strophe beibehalten, da das lyrische Ich sich sicher ist, dass alles diese Liebe vergessen lassen kann. Gleichzeitig findet eine komplette Übernahme der letzten Zeile des Refrains statt.

Maybe when you say you love me
but I don't think that'll ever be

Maybe when I'm being buried

Maybe then will be when

Dadurch, dass das lyrische Ich an dieser Stelle mit dem Gedanken spielt, dass nur die Beerdigung es abhalten kann Liebeslieder über diese Person zu schreiben, wird dargestellt, wie tief diese Liebe doch eigentlich ist.

5.3.3.5. The Garden

Das Lied „The Garden“²⁵⁹ von Sofia Talvik ist als zweiter Titel auf ihrem fünften Studioalbum „The Owls Are Not What They Seem“²⁶⁰ erschienen.

„The Garden“ besteht aus drei Strophen zu je vier Zeilen. Nach jeder Strophe folgt ein fester Kehrreim. Dieser setzt sich aus zwei Zeilen zusammen. Ab der zweiten Strophe wird zwischen Strophe und Refrain ein Pre-Chorus eingefügt. Diese Konstellation wird nach der dritten Strophe zweimal wiederholt. Nach dem letzten Refrain werden die ersten zwei Zeilen der ersten Strophe noch einmal verwendet.

Daraus ergibt sich folgendes Schema aus Strophe (A), Refrain (B) und Pre-Chorus (C): ABACBACBCBA‘.

Ein direktes Reimschema ist in diesem Lied nicht erkennbar. Unregelmäßig treten jedoch Paarreime in den Strophen auf. So besteht zum Beispiel der Pre-Chorus komplett aus zwei Paarreimen. Aber auch in der dritten Strophe ist ein solcher Reim zu erkennen.

Can you tell what the devil said
When he turned down your prayer
Can you feel what the mother felt
When she let down her hair

In der ersten Strophe wird der Hörer direkt mit zwei Fragen vom lyrischen Ich angesprochen. Die erste Frage möchte wissen, ob man wiedergeben könnte, was der Teufel gesagt hat, als er das Gebet abgelehnt hat. Die zweite Frage ist in ihrem Aufbau gleich der ersten. Somit wird ein Parallelismus genutzt. Dabei wird der Zuhörer verstärkt auf die Frage hingewiesen. Nur die letzten beiden Wörter werden ausgetauscht. Die Figur des Teufels wird durch die Mutter ersetzt. Inhaltlich wird gefragt, ob man weiß, wie sich die Mutter fühlte, als sie aus ihrer Rolle herausging. Sofia Talvik verwendet hierbei in der letzten Zeile die englische Redewendung ‚let your hair down‘.²⁶¹ Dabei wird ausgedrückt, dass man sich dabei selbst erlauben soll, Spaß zu haben und das Leben zu genießen. Ein weiterer Bezug ist zu dem Märchen ‚Rapunzel‘ zu finden. Auch in diesem wird das Haar aus dem Turm heruntergelassen, um den Geliebten bei sich zu haben.²⁶²

²⁵⁹Talvik, *The Owls Are Not What They Seem; Lied 02 „The Garden“*, s. Anm. 49.

²⁶⁰Sofia Talvik. *The Owls Are Not What They Seem*. Makaki Music. 2011.

²⁶¹unbekannter Autor. *let your hair down*. Englisch. University Cambridge. Feb. 2015. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/let-your-hair-down>.

²⁶²Gebrüder Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkun-

Beide Fragen werden jeweils über zwei Zeilen geführt, durch das Stilmittel Enjambement.

It's a garden of good and evil where we stay
It's a highway of endless choices where we go about way

Im Refrain erhält der Hörer einen Einblick in die lyrische Situation und bekommt somit eine Beschreibung. Jede Zeile beginnt mit einer Anapher und einer Metapher. Die erste Metapher ist ein Garten. Dieser kann als Synonym für den Planeten Erde betrachtet werden. Hierbei ist ein Hinzuziehen des biblischen Textes von Adam und Eva unumgänglich. Den Garten kann man mit dem Paradies, welches auch als Garten Eden bezeichnet wird²⁶³, gleichsetzen. Auch dort waren Gott und der Teufel zu finden. Hier steht Gott als Synonym für das Gute, was einem im Leben widerfahren kann, und der Teufel für das Schlechte.

In der zweiten Zeile wird die Metapher der Schnellstraße von endlosen Wahlmöglichkeiten, die man im Leben zu treffen hat, verwendet. Hier kann man die Autobahn als Synonym für das Leben sehen, welches schnell vorübergeht und im erdgeschichtlichen Geschehen nur ein kleiner Bruchteil ist.

Never turn down a call for help
Always know what it's for
You can leave your shoes by the road
You don't need them no more

Die zweite Strophe fordert den Hörer auf niemals einen Ruf nach Hilfe zu unterdrücken oder abzulehnen. Außerdem sollte man immer wissen, wofür dieser Notruf getätigt wurde. Dem Hörer wird auch gesagt, dass er seine Schuhe auf der Straße stehen lassen kann. Er würde sie nicht länger benötigen. Die Schuhe sind möglicherweise als Symbol für das ewige Unterwegssein zu sehen. Da sie nun aber stehen gelassen werden können, kann man an dieser Stelle sesshaft werden. Die Schuhe sind aber gleichzeitig auch ein Symbol mangelnder Entfaltungsfreiheit.²⁶⁴ Dies ist wiederum eine Verbindung zur ersten Strophe. Dort wird auf die neuen Wege hingewiesen, welche die Mutter beschritten hat. Und auch an dieser Stelle wird deutlich gemacht, dass der Entfaltung keine Grenzen mehr gesetzt sind, da die einengenden

gen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen. Bd. 3. Heinz Röhlke, 1994.

²⁶³„Das Paradies“. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. 1.Mose 2, S. 4. ISBN: 3-438-01250-2.

²⁶⁴Sylvia Heudecker. „Schuh“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 383. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Schuhe nicht mehr gebraucht werden. Die letzten zwei Zeilen werden wieder durch eine Anapher begonnen.

And I don't know what you're looking for
But it's not here anymore
Your love is wasted in a thousand ways
And you get wasted every single day

Auf die zweite Strophe folgt zum ersten Mal die Bridge als Übergang zum Refrain. Auch diese Zeilen sprechen den Hörer direkt an. Hier gibt das lyrische Ich in der ersten Zeile zu, dass es nicht weiß, wonach die angesprochene Person sucht. Allerdings scheint es genau zu wissen, dass es nicht mehr da ist. In der dritten und vierten Zeile erfährt man, dass es sich sehr wahrscheinlich um die Liebe handelt, welche gesucht wird. Sie ist aber nicht mehr vorhanden, da sie überreichlich ausgeteilt wurde. Das lyrische Ich weiß auch, dass der Versuch die Liebe wieder zu finden und somit zu retten, egal auf welche Art und Weise, verschwendete Zeit ist.

Diese Bridge wird im Laufe des Liedes weiterhin vor dem Refrain gesetzt und wortwörtlich übernommen.

You can shut your eyes to the sun
It will shine through your mind
If you leave everything behind
Everything's what you'll find

Die dritte Strophe folgt auf den Refrain. In dieser wird gesagt, dass man seine Augen vor der Sonne verschließen kann. Die Sonne ist ein Symbol für Positives, Wärme und das Leben an sich.²⁶⁵ Hier mahnt das lyrische Ich an, dass diese positiven Dinge geschehen, auch wenn man sich dagegen abschottet. Dieses Verschließen wird durch die geschlossenen Augen dargestellt. Aber auch an dieser Stelle ist ein ‚Rapunzel‘-Bezug zu erkennen. Der Prinz verletzt sich an den Augen schwer, so dass er erblindet. Daraufhin irrt er durch die Gegend und lässt alles hinter sich, was er gekannt hat. Nur dadurch kann er jedoch seine Liebe am Ende wiederfinden.

In der letzten Zeile wird noch einmal konkretisiert, dass man danach alles finden kann, was man möchte. Dieser Ansatzpunkt erinnert stark an das Lied „Kraniche“²⁶⁶ von Bosse und es treten somit Parallelen auf. Auch dort sagt das lyrische Ich, dass es nicht mehr sucht, sondern einfach nur noch findet.²⁶⁷ Sofia Talvik umschreibt dabei,

²⁶⁵Sinn, s. Anm. 63.

²⁶⁶Bosse, *Kraniche*; *Lied 01 „Kraniche“*, s. Anm. 1.

²⁶⁷siehe Textanalyse S.60.

in Bezug auf die vorhergehenden Strophen, dass man nach seiner großen Liebe nicht suchen soll und sie dann meist findet. Ein gemeinsamer Kontext ist an dieser Stelle auszumachen.

An den Schluss setzt Sofia Talvik noch einmal die ersten beiden Zeilen des Liedes. Dem Hörer wird erneut die Frage gestellt, was der Teufel gesagt hatte, als er das Gebet abgelehnt hat. Somit wird eine Verbindung zum Beginn des Liedes hergestellt. Wie viele andere Singer-Songwriter verwendet auch Sofia Talvik keinerlei Zeichensetzung in ihren Texten. Nur durch zugehörige Fragewörter werden zum Beispiel Fragen deutlich gemacht.

Sofia Talvik spricht in ihrem Text hauptsächlich durch verschiedene Symbole den Hörer an. Dadurch wird dieser zu einem intensiveren Auseinandersetzen mit dem Inhalt des Textes angeregt.

5.3.3.6. Big Sky Country

Das Lied „Big sky country“²⁶⁸ ist auf dem gleichnamigen sechsten Studioalbum²⁶⁹ von Sofia Talvik erschienen.

In diesem Lied arbeitet Sofia Talvik die Eindrücke von einer ihrer Touren durch die USA ein.

Das Lied besteht aus drei Strophen. Nach der ersten und der dritten Strophe ist eine Bridge zum Refrain vorhanden. Der Refrain wird nach jeder Strophe gesetzt. Es finden dabei keine Veränderungen statt, wodurch es sich um einen festen Kehrreim handelt.

Überwiegend sind Paarreime an den Enden der Verse gesetzt. Nur die dritte Strophe fällt aus diesem Schema und besitzt keinen Reim.

Durch den autobiografischen Hintergrund kann man das lyrische Ich, welches im weiteren Verlauf der Analyse verwendet wird, mit Sofia Talvik gleichsetzen.

I've seen the Blue Ridge Mountains rise tall
I've heard the San Francisco sea lions call
I left my heart in a dirty old bar
in Laramie, Wyoming, I slept in my car

Start ihrer Tour, und somit der ersten Strophe, ist im Osten der USA. In ihr werden verschiedene Stationen beschrieben, die dem lyrischen Ich im Gedächtnis geblieben sind. Dabei geht es jedoch nicht der Reihe nach, sondern sie springt zum Beispiel von der Ost- an die Westküste. Außerdem erfährt der Hörer etwas über die Umstände dieser Reise. So schlief das lyrische Ich zum Beispiel teilweise im Auto. Besonders auffällig sind die verwendeten Sinneseindrücke, wie zum Beispiel das Hören und Sehen. Dies erinnert an das Lied „Love in times of war“²⁷⁰ von Clara Luzia. Auch in diesem Lied werden Sinneseindrücke genutzt, um dem Hörer die Wahrnehmungen besser verdeutlichen zu können.

And there were days when I thought; this is it
I couldn't go forward, yet I couldn't quit
I wrote this song with my love behind the wheel
but no matter how I sing it, it won't tell you how I feel

Aber nicht nur die Umgebung wird beschrieben. In der Bridge konzentriert sich Sofia

²⁶⁸Sofia Talvik. *Big Sky Country; Lied 02 „Big Sky Country“*. 2015.

²⁶⁹Sofia Talvik. *Big Sky Country*. Makaki Music. 2015.

²⁷⁰Clara Luzia. *Falling into Place; Lied 04 „Love in Times Of War“*. 2011.

Talvik auf die Gefühle des lyrischen Ichs während der Tour. Gleichzeitig wird in der letzten Zeile deutlich gemacht, dass es zwar versucht all die Emotionen in diesem Lied zu verarbeiten, dies aber eigentlich nicht möglich ist.

Außerdem erfährt man, dass das lyrische Ich nicht alleine unterwegs war, sondern als Begleitung und Fahrer die geliebte Person dabei war. Da dieses Lied einen sehr persönlichen Bezug besitzt, kann man diese Person als Jonas, den Ehemann von Sofia Talvik, identifizieren.

From the red fields of Texas with their oil below
to the big sky country of Idaho
I traveled the highways where memories roam
of greatness and dreams
but now I'm going home

Im Refrain arbeitet Sofia Talvik viel mit Adjektiven, um die spezifischen Eigenschaften der einzelnen Bundesstaaten der USA dem Hörer besser verdeutlichen zu können. Gleichzeitig entsteht im letzten Vers der Anschein, dass das lyrische Ich sich wieder auf zu Hause freut, auch wenn die Reise viele tolle Erinnerungen mit sich gebracht hat. Es kann jedoch auch der wehmütige Aspekt betrachtet werden, da die Reise nun beendet ist.

Um eine genauere Aussage darüber zu treffen, muss die Musik im Bezug zum Text hinzugezogen werden.²⁷¹

I felt the California sand between my toes
I smelt the sweetness of a Portland rose
But there ain't nothing that compares, you know,
to the big sky country of Idaho

In der zweiten Strophe wird deutlich, dass dieses Lied nicht nur eine Beschreibung der Reiseindrücke ist, sondern auch eine Hommage an Idaho. Diese Einsicht führt jedoch über weitere Bundesstaaten, durch welche die Tour des lyrischen Ichs ging. Auch hier werden wieder typische Dinge der einzelnen Staaten genannt, wie zum Beispiel der Duft der Portland Rose und mit Sinneseindrücken verbunden. Dabei wird jedoch nicht deutlich hervorgehoben, um welches Portland es sich handelt. In Verbindung mit der Botanik, durch die Rose, liegt jedoch nahe, dass das lyrische Ich das Portland in Oregon meint. In diesem gibt es mehrere botanische Gärten,

²⁷¹siehe Musikanalyse Seite 359.

so zum Beispiel den Leach Botanical Garden.²⁷² Es geht jedoch nichts über den weiten Himmel von Idaho. Dieses Weite des Himmels kann man als Freiheit sehen, welche das lyrische Ich an diesem Bundesstaat empfunden hat. Da Idaho schon in den vorangegangenen Strophen und auch im Refrain eine Rolle gespielt hat, greift Sofia Talvik mit dem Einschub ‚you know‘ darauf zurück.

In the heart of Alabama Walter kept his house
exactly as it was when his mama was alive
And thirty thousand miles
and four hundred something days
has left me with an everlasting love for this place

Die dritte Strophe unterscheidet sich dahingehend von den anderen, dass ein Erlebnis mit einem anderen Menschen beschrieben wird. Gleichzeitig wird die Gastfreundschaft dadurch gelobt. Die Zeit ist jedoch auch etwas stehen geblieben. Das macht deutlich, dass die USA nicht nur an einer rasanten Weiterentwicklung interessiert ist. Das lyrische Ich scheint sich auch über die feste Unterkunft zu freuen. Dadurch entsteht ein Bezug zur ersten Strophe, in der das lyrische Ich im Auto übernachtete. Durch die genannten Meilen und auch den Zeitraum der Reise werden die Dimensionen der Tour verdeutlicht.

Durch die Verarbeitung eigener Impressionen kann man Parallelen zu dem Lied „oh, santiago!“²⁷³ von „TheMoreOrTheLess“ ziehen²⁷⁴.

²⁷²Leach Garden. *Leach Botanical Garden*. Leach Botanical Garden. Feb. 2020. URL: <http://www.leachgarden.org/>.

²⁷³The More Or The Less. *Keep Calm; Lied 01 „oh, santiago!“*. 2012.

²⁷⁴siehe Textanalyse „oh, santiago!“ Seite 232.

5.4. Österreich

5.4.1. Clara Luzia

Eine ganz andere Einstellung zum Gebrauch der Sprache hat die Sängerin Clara Luzia aus Österreich. Für sie ist Englisch eher eine „*Art Kunstsprache*“²⁷⁵. Dadurch nimmt sie sich die Freiheit, dass ihre Texte nicht immer grammatikalisch korrekt sein müssen oder einen Sinn ergeben. Die englische Sprache gibt ihr gleichzeitig auch einen gewissen Abstand zu ihrer Muttersprache, dem Deutschen. Dabei entsteht für sie laut eigener Aussage „*die beste Möglichkeit, relativ assoziativ und lautmalerisch zu schreiben*“²⁷⁶.

5.4.1.1. Day by day

Der Titel „Day by day“²⁷⁷ von Clara Luzia ist der vierte Titel auf ihrem ersten Studioalbum „Railroad Tracks“²⁷⁸.

Das Lied besteht aus einer Strophe, welche von zwei Refrains eingerahmt wird. Es wird ein flüssiger Kehrreim verwendet, da sich der Inhalt der ersten beiden Verse ändert.

Wie schon im vorherigen Abschnitt genannt, besitzt „Day by day“ einen ungewöhnlichen Aufbau. Es beginnt mit dem Refrain. Dies ist bei den in dieser Arbeit analysierten Liedern zum Beispiel bei „What a happy life“²⁷⁹ von Sarah Brendel nachzuweisen.²⁸⁰

I've been drinking
I've been searching for a way
I've been stumbling
I've been falling
day by day

Besonders auffällig sind die Anaphern, mit denen vier der fünf Verse beginnen. Auch die Nutzung des Present Perfect Progressives ist dominant. Es gibt somit einen Hinweis darauf, dass die Handlungen, welche durch das lyrische Ich ausgeführt

²⁷⁵siehe auch im Anhang auf Seite 407.

²⁷⁶siehe auch im Anhang auf Seite 407.

²⁷⁷Clara Luzia. *Railroad Tracks; Lied 04 „Day by Day“*. 2006.

²⁷⁸Clara Luzia. *Railroad Tracks*. Asinella Records. 2006.

²⁷⁹Brendel, *Before The Mountains; Lied 03 „What A Happy Life“*, s. Anm. 153.

²⁸⁰siehe Textanalyse Seite 108.

werden, noch nicht abgeschlossen sind. Dies bestätigt auch die letzte Zeile, welche die tägliche Regelmäßigkeit dieser Tätigkeiten betont. Die verwendeten Verben machen dem Hörer deutlich, dass sich das lyrische Ich gerade in einer Phase der Planlosigkeit befindet. Einen Weg aus dieser Planlosigkeit heraus versucht das lyrische Ich mit Hilfe von Alkohol zu finden.

It's not getting any better
keep writing you this letter in my head
there ain't nothing to be written
that couldn't as well have been said

In der einzigen Strophe dieses Liedes handelt es sich darum, dass das lyrische Ich zu viele Gedanken im Kopf hat. Es versucht im Kopf einen Brief an ein Du zu schreiben. Da gibt es jedoch nichts zu schreiben, was nicht schon gesagt wurde. Das lyrische Ich versucht eine andere Person zu vergessen, vermutlich wurde es vom Partner verlassen. Der Kopf ist dazu aber noch nicht bereit, was man auch an der Tatsache merkt, dass das lyrische Ich den Liebeskummer versucht in Alkohol zu ertränken.

I've been pushing
I've been kicking you away
I've been stumbling
I've been falling
day by day

Der Aufbau des letzten Refrains ist gleich dem Ersten. Es werden in den ersten zwei Zeilen jedoch andere Verben genutzt. Somit werden unterschiedliche Handlungen in den Vordergrund gestellt. Das lyrische Ich versucht auf verschiedenen Wegen das Du aus seinem Kopf zu bekommen. Dies wird besonders in der zweiten Zeile deutlich. Dass dieses Vorhaben nicht gelingt, wird im weiteren Verlauf thematisiert, durch das angesprochene Stolpern und Fallen. Auch das, wie schon zu Beginn des Liedes, verwendete Present Perfect Progressive zeigt an, dass die Prozesse noch nicht abgeschlossen sind. Vielmehr finden sie noch immer täglich statt.

5.4.1.2. Harvest Moon

Das Lied „Harvest Moon“²⁸¹ ist als zweiter Titel auf dem zweiten Album „The long memory“²⁸² von Clara Luzia erschienen.

„Harvest moon“ besteht aus vier Strophen. Die Anzahl der Verse wechselt dabei in der letzten Strophe von vier auf sieben Verse. Nach den ersten zwei Strophen folgt ein Refrain von vier Versen. Dieser wird am Ende des Liedes noch einmal wiederholt.

Feel like a fish in the water
when it comes to loving you
couldn't do it any other way
it's true

Die erste Strophe beginnt mit einem Vergleich. Dabei setzt das lyrische Ich seine aktuelle Gefühlslage mit der eines Fisches im Wasser gleich. Hierbei ist auch ein Bezug zum Sprichwort ‚sich wie ein Fisch im Wasser fühlen‘ zu erkennen. Es verdeutlicht das Wohlfühlen des lyrischen Ichs. In der zweiten Zeile wird dieses Gefühl näher erläutert und man erfährt, dass es sich um Verliebtheit handelt, welche diese Gemütslage hervorruft. Des Weiteren wird ausgedrückt, dass das lyrische Ich die andere Person nur auf diese Art und Weise lieben kann. An dieser Stelle wird ein Bezug zum Vergleich zum Fisch im Wasser hergestellt, da auch dieser nur in seinem Element des Wassers überleben kann. Das lyrische Ich hingegen scheint die Liebe zum aktuellen Zeitpunkt zu brauchen, wie der Fisch das Wasser. Durch die letzte Zeile wird dies noch einmal verstärkt zum Ausdruck gebracht.

And my love feels like a big fat river through the woods
flowing quietly along
and the only purpose is to just flow and flow and flow
and the only purpose is to flow

Auch in der zweiten Strophe spielt das Element Wasser eine zentrale Rolle. Diesmal wird das Bild des großen breiten Flusses als Synonym für die Liebe gebraucht. Die Sprache ist sehr bildhaft. Auffällig ist auch das Polysyndeton „flow and flow and flow“. Dieses Aneinanderreihen und Verbinden, durch eine vielfache Nutzung der gleichen Konjunktion, verstärkt das Bild der ständigen Bewegung des Flusses. An dieser Stelle ist eine Verbindung zum Lied „Metropole“ zu erkennen.²⁸³ Auch

²⁸¹Clara Luzia. *The Long Memory; Lied 02 „Harvest Moon“*. 2007.

²⁸²Clara Luzia. *The Long Memory*. Asinella Records. 2007.

²⁸³Bosse, *Wartesaal; Lied 03 „Metropole“*, s. Anm. 73.

Bosse verwendet das Polysyndeton, um einen ständigen Fluss, jedoch innerhalb einer Stadt, zu verdeutlichen.

Lay you down at harvest moon and never wake you

Lay you down at harvest moon and never wake you

Lay you down at harvest moon and never wake you

Lay you down at harvest moon and never wake you up

Der im Refrain angesprochene Erntemond ist die Bezeichnung für den Vollmond im August.²⁸⁴ Das lyrische Ich fordert das Du auf, sich einfach hinzulegen und zu schlafen. Es wird dabei nicht aufgeweckt werden. Das lyrische Ich hat somit alle Zeit die Anwesenheit des Partners und die Gefühle, welche sie ihm gegenüber hegt, zu genießen.

Losing is to gain some space

which was lost some time ago

fill it up with someone new

here is you

In dieser Strophe erfährt der Hörer, dass das lyrische Ich vor einiger Zeit etwas verloren hat. Dadurch ist ein freier Platz, eventuell im Herzen, entstanden. Dieser Freiraum ist nun aber wieder gefüllt, vermutlich mit der Liebe des Du. Dafür spricht besonders die letzte Zeile, in welcher das Du direkt genannt wird. Insgesamt wird in dieser Strophe mit Wortspielen gearbeitet, dadurch, dass erst etwas entfernt wird, um diesen Platz wieder zu befüllen.

And though mind-control is mighty here

there are somethings left

which seem to lie still in our hands, I hope

And though corporate companies seem

to annex us all

it's only you I want to take me

show me home

Obwohl das lyrische Ich weiß, dass die Kontrolle über das Bewusstsein noch immer mächtig ist, hat es Hoffnung. Die Hoffnung besteht darin, dass trotzdem etwas in ihrer Hand liegt, selbst Entscheidungen zu treffen. Es würde sogar alles andere loslassen außer ihre Liebe, auch wenn Kapitalgesellschaften nicht damit einverstanden

²⁸⁴Stefan Deiters. *Was den Erntemond so besonders macht*. Astronomie Medien GmbH. Sep. 2013. URL: <http://www.astronews.com/news/artikel/2013/09/1309-024.shtml>.

sind. Diese kann man als Synonym für die Gesellschaft und die Medien verstehen, welche immer leichter beeinflusst werden und beeinflussen. Durch sie will sich das lyrische Ich jedoch nicht vereinnahmen lassen. Für sie zählt nur die Liebe, in der sie einen Rückzugsort finden kann. Der Hörer bekommt den Eindruck, dass es egal ist, ob die Liebe zwischen Mann und Frau, zwei Frauen oder zwei Männern stattfindet, solange man sich wirklich liebt.

Take me in and stay with me
lay down with me
(4x)

Take each other's breath away (3x)

Dieser Ort des Wohlfühlens, den die Liebe für das lyrische Ich darstellt, wird auch im Rest des Liedes thematisiert. Das Zur-Ruhe-Legen kann ebenso als ein Zeichen für die Sicherheit gesehen werden, welche dem lyrischen Ich durch die Liebe gegeben wird.

Lay you down at harvest moon and never wake you
Lay you down at harvest moon and never wake you
Lay you down at harvest moon and never wake you
Lay you down at harvest moon and never wake you up

5.4.1.3. Queen of the Wolves

Das Lied „Queen of the Wolves“²⁸⁵ ist auf Clara Luzias drittem Album „The Ground Below“²⁸⁶ als erster Titel erschienen.

Der Inhalt des Liedes beschreibt die Schwierigkeiten seinen Platz zwischen all den Normen der Gesellschaft zu finden. Clara Luzia geht es besonders um die Akzeptanz der Liebe zum gleichen Geschlecht. "Darum geht es in ‚Queen of the Wolves‘ und auch in ‚Petah Pan‘²⁸⁷: Als Kind reflektiert man nicht so viel, und da habe ich eigentlich nie Probleme gehabt, meine Rolle einzufordern. Das finde ich jetzt viel schwieriger, weil man immer mitdenkt, wie etwas auf die anderen wirkt."²⁸⁸

i was a beautiful boy
and a gorgeous girl
i was the queen of the wolves
and the king of the birds
the witches they loved me
the hunters they hunt me

In der ersten Strophe erinnert sich das lyrische Ich, ein schöner Junge und großartiges Mädchen gewesen zu sein. Hierbei nutzt Clara Luzia das Stilmittel der Alliteration bei ‚beautiful boy‘ und ‚gorgeous girl‘. Durch die gleichen Anfangsbuchstaben der zusammengehörigen Worte entsteht für den Hörer eine sehr einprägsame Struktur. Das lyrische Ich erzählt von sich in der Vergangenheitsform, wodurch auch auf die Kindheit geschlossen werden kann. Die Abfolge von Junge zu Mädchen kann man als Unentschlossenheit deuten. Das lyrische Ich scheint sich nicht klar zu sein, welchem Geschlecht es sich im Kindesalter zuordnen sollte.

In den nächsten zwei Zeilen beschreibt sich das lyrische Ich als damalige Königin der Wölfe und König der Vögel. Auch hier sind, wie schon in den ersten beiden Zeilen, beide Geschlechter angegeben. In den letzten zwei Zeilen wird beschrieben, dass das lyrische Ich von den Hexen geliebt wird, jedoch von den Jägern gejagt.

Man könnte diese Strophe als Erinnerung an Spiele der Kindheit sehen. Dabei konnte man wahllos die Rollen wechseln, ohne sich dabei auf eine bestimmte festlegen zu müssen.

²⁸⁵Clara Luzia. *The Ground Below; Lied 01 „Queen of the Wolves“*. 2009.

²⁸⁶Clara Luzia. *The Ground Below*. Asinella Records. 2009.

²⁸⁷Clara Luzia. *The Ground Below; Lied 13 „Petah Pan“*. 2009.

²⁸⁸Kulturnews. *Interview Clara Luzia*. bunkverlag GmbH. Mai 2015. URL: <http://www.kulturnews.de/knde/story.php?id=566183&artist=Clara%20Luzia>.

and my life was
the shortest way around

Der Refrain ist verhältnismäßig kurz mit seinen zwei Zeilen. Typisch für den Refrain ist das Enjambement, welches die beiden Zeilen miteinander verbindet. Das lyrische Ich teilt dem Hörer in diesen Zeilen mit, dass es sein Leben nicht lebte. Das, was es lebte, war zu diesem Zeitpunkt der kürzeste Weg am eigentlichen Leben vorbei. Es scheint sich verstellt zu haben, um sich anzupassen.

i was a head on two legs
a shadow of a swan
a reflection of dread
a bitter crusade
the cats showed me around
the birds led me the way

In der zweiten Strophe beschreibt sich das lyrische Ich als Kopf auf zwei Beinen. Es scheint den Rest des Körpers gar nicht zu besitzen. Außerdem beschreibt es sich als Schatten von einem Schwan, Abbild des Schrecklichen und als einen schmerzlichen Kreuzzug. Alles in allem deuten diese Formulierungen darauf hin, dass sich das lyrische Ich zu diesem Zeitpunkt nicht als schönen und großartigen Menschen gesehen hat. Das wiederum bildet einen Widerspruch zur ersten Strophe, indem die Worte schön und großartig das Erscheinungsbild des lyrischen Ichs beschreiben und man einen positiven Eindruck bekommt. Trotz dieser Umstände scheint das lyrische Ich seinen Weg nicht zu verlieren. Hilfe dabei bekommt es von Katzen, welche die Umgebung zeigen und von Vögeln, die ihm den Weg leiten. An dieser Stelle ist eine Antithese zu erkennen, da Katzen und Vögel normalerweise in Konkurrenz zueinander stehen und nur selten gut miteinander auskommen.

Die Aufzählungen in den ersten vier Zeilen werden durch Enjambements über mehrere Zeilen geführt. Außerdem ergibt sich, durch die gleichen Zeilenanfänge der zweiten bis vierten Zeile, eine Anapher.

and my life was
the shortest way around

Da der Refrain sich im Laufe des Liedes nicht geändert hat, bleibt es bei einem festen Kehrreim.

hey ey ey
that's so much more than i am today

In diesen zwei Zeilen der Bridge, zwischen Refrain und Strophe, wendet Clara Luzia den Paarreim an. Er wird in diesem Lied selten genutzt. Inhaltlich wird ausgedrückt, dass das lyrische Ich in der Vergangenheit viel mehr war als heute. Daraus lässt sich schließen, dass zum momentanen Zeitpunkt die Phantasie und das kreative Ausleben der eigenen Persönlichkeit sehr eingeschränkt wird. Die Umstände, wodurch diese Einschränkungen erfolgen, werden im Text jedoch nicht genannt.

my back against the wall
a bubble on my neck
my flesh an empty shell
my mind stuck in a trap
the cats they found their way
but i just went astray
and the birds they drowned in sound

In der letzten Strophe beschreibt das lyrische Ich, wie es mit dem Rücken zur Wand steht. Es wird Verletzlichkeit und Hilflosigkeit ausgedrückt durch die Beschreibung der verschiedenen Zustände und Situationen.

Die Verwirklichung der eigenen Persönlichkeit ist durch die festgeschriebenen Normen und Regeln der Gesellschaft nur noch schwer möglich. Dieser Umstand belastet das lyrische Ich stark. Beschrieben wird es dadurch, dass der Körper als eine leere Muschel beschrieben wird. Die leere Muschelschale kann als Hinweis gesehen werden, dass das lyrische Ich seinen Inhalt, seine Seele, verloren hat. Nur noch die äußere Hülle zeigt an, was es ist. Die Gedanken stecken fest.

Wie schon in der zweiten Strophe spielen auch hier Katzen eine wichtige Rolle. Im Gegensatz zur zweiten Strophe gehen die Katzen jedoch ihren eigenen Weg und dienen dem lyrischen Ich nicht weiter als Hilfe. Das lyrische Ich verlor dadurch einen Weiser durch das Leben und geriet auf Abwege. Diese Abwege können als Zeichen für das Verstellen der eigenen Sexualität stehen.

Als weiteres Tier werden die Vögel genannt. Sie spielen in allen Strophen eine wichtige Rolle. In dieser dritten Strophe verlieren sie jedoch ihren positiven Charakter. Ihr Gesang und die dadurch entstehende Lautstärke drücken die Vögel herunter. Dadurch, dass sie nun nicht mehr in der Luft sind und nach dem richtigen Weg Ausschau halten können, sind sie auch nicht mehr als Wegweiser geeignet. Ein weiterer Grund, warum das lyrische Ich vom richtigen Weg abkommt.

Ob das lyrische Ich den für sich selbst richtigen Weg noch findet, bleibt offen.

Bei genauerer Betrachtung des Textes und etwas Hintergrundwissen zur Interpre-

tin begreift man, dass ein sehr persönlicher Bezug zum Text besteht. Clara Luzia lebt seit Mai 2014 in einer lesbischen Ehe.²⁸⁹ Als Kind wird dieses ‚Anders sein‘ anscheinend nicht so wahrgenommen, da es als Spielerei und bunte, überschäumende Phantasie durchgehen kann. In ihrer Kindheit musste sie sich nicht auf eine bestimmte Rolle festlegen und konnte sie je nach Lust und Laune wechseln. Dies wird auch in der ersten Strophe deutlich gemacht.

Clara Luzia nutzt in diesem Text nur Kleinbuchstaben. Selbst am Zeilenanfang verzichtet sie auf die große Schreibweise. Ebenfalls wird wieder keinerlei Wert auf eine Zeichensetzung gelegt. Scheinbar kann man hier einen Bezug zur Gleichstellung aller Buchstaben stellen, dass keiner durch Großschreibung ‚höher gestellt‘ wird. Auch die fehlende Zeichensetzung kann man dahingehend betrachten, dass es keine Abgrenzungen geben soll, sondern alles als ein großes Ganzes betrachtet wird. So wie es, im besten Fall, keine Vorurteile und dadurch Abgrenzungen zwischen den Menschen geben sollte.

Clara Luzia verwendet nicht nur in diesem Lied den zweizeiligen Kehrreim, sondern auch in ‚No one’s watching‘²⁹⁰. Es scheint als eines der Markenzeichen im Aufbau ihrer Lieder gesehen werden zu können.

²⁸⁹Clara Luzia. *Marriage Photo*. Facebook. 2014. URL: <https://www.facebook.com/claraluzia/photos/a.463710418544.252890.82151588544/10152448944268545/?type=1&theater>.

²⁹⁰Clara Luzia. *We Are Fish; Lied 04 „No One’s Watching“*. 2013.

5.4.1.4. Love in times of war

Das Lied „Love in times of war“²⁹¹ ist auf Clara Luzias viertem Studioalbum „Falling Into Place“²⁹² veröffentlicht.

In ‚Love in times of war‘ lenkt Clara Luzia die Aufmerksamkeit auf die Diskrepanz zwischen Krieg, der auch mit Hass gleichgesetzt werden kann, und Liebe. Beide Begriffe bezeichnen Momente, in denen Menschen involviert sind. Außerdem geht es um Bezugspersonen, wenn die Welt in Krieg und Terror versinkt. Durch diese Menschen kann ein kleines Gefühl von Geborgenheit und Sicherheit gegeben werden. Das Lied ‚Love in times of war‘ besteht aus vier Strophen mit jeweils vier Zeilen. Die ersten zwei Strophen sind jedoch optisch zu einer Strophe zusammengefasst. Es sind allerdings keine Zäsuren gesetzt. Dies erfolgte, da es sich bei beiden um dieselbe Sinnesfähigkeit handelt. In den weiteren Strophen handelt es sich um Wahrnehmungen mit anderen Sinnen. Der Refrain ist nach der zweiten und der vierten Strophe gesetzt. Nach dem letzten Refrain ist ein Outro von vier Zeilen zu finden. Ein direktes Reimschema innerhalb der Strophen ist nicht vorhanden. Auch hier nutzt Clara Luzia eher einen erzählenden Charakter. Als einziges Reimschema ist der Haufenreim im Refrain und Outro zu erkennen. Jedoch ist im Refrain, jeweils als zweite Zeile, eine Waise eingeschoben.

I hear bombs drop
I hear the nightingale sing
I hear you, my love, win
my heart
I hear people scream
for shelter, and food
I hear you, my dear
whispering

In der ersten Strophe wird von Clara Luzia besonders auf den Sinn des Hörens Wert gelegt. So werden auch nur Dinge beschrieben, welche mit diesem Sinn in Verbindung gebracht werden können. Im ersten Vers beschreibt das lyrische Ich, wie es die Bomben fallen hört. So ist der Hörer/Leser sofort in die Thematik des Liedes und die Situation eingeführt. Die zweite Zeile hingegen ist das komplette Gegenteil zur vorhergehenden Zeile. Dieser friedlich anmutende Moment beschreibt,

²⁹¹Luzia, *Falling into Place*; *Lied 04 „Love in Times Of War“*, s. Anm. 270.

²⁹²Clara Luzia. *Falling into Place*. Asinella Records. 2011.

wie das lyrische Ich dem Gesang einer Nachtigall lauscht. Die Nachtigall ist ein „Symbol der Klage und des Todes, der Liebe, Sehnsucht und Melancholie“²⁹³. Alle von Lengiewicz genannten Bedeutungen treffen an dieser Stelle zu. Klage und Tod sind mit dem thematisierten Krieg in Verbindung zu setzen. Es gibt jedoch auch Beziehungen zur dritten und vierten Zeile. In diesen gewinnt die Liebe das Herz des lyrischen Ichs. Somit steht die Nachtigall auch für Liebe und die Sehnsucht nach Geborgenheit.

Ab der dritten Zeile werden die nächsten drei Sätze jeweils über zwei Zeilen geführt. Dabei nutzt Clara Luzia das Stilmittel des Enjambements. Auch in den nächsten Strophen wird es für die letzten zwei Zeilen regelmäßig angewendet.

Im ersten dieser drei Sätze hört das lyrische Ich, wie die Liebe das Herz gewinnt. Die nächsten zwei Zeilen beziehen sich wieder auf die Schattenseiten des Krieges. Das lyrische Ich hört Leute nach einer Zuflucht und nach Essen schreien. Die große Liebe jedoch flüstert. Wie schon in der ersten Strophe spielt Clara Luzia durch die Verwendung des Schreiens und Flüsterns mit Antithesen. Selbst das Flüstern dringt durch die Schreie an das Ohr des lyrischen Ichs. Somit wird auch an dieser Stelle gezeigt, wie präsent die andere Person für das lyrische Ich ist.

This is love in times of war
 My dear
 This is love in times of war
 This is love in times of war

Auch in den Refrains ist ein Enjambement zu finden. Es verbindet jeweils die erste und zweite Zeile zu einem Satz. Durch die Repetitionen ist dieser Satz dem Hörer besonders eingängig. Der Zuhörer erfährt, dass Liebe und Unterstützung auch in kriegerischen, gefährlichen und schweren Zeiten nicht verschwunden sind.

I see craters
 I see the wind in the trees
 I see you, my dear
 bright as the sun

In dieser dritten Strophe legt Clara Luzia den Schwerpunkt auf die Sinnesfähigkeit des Sehens. Die erste Zeile dieser Strophe kann man zur ersten Zeile des Liedes in Bezug setzen. Nachdem das lyrische Ich die Bomben hat fallen hören, sieht es nun die dadurch entstandenen Einschlagskrater. Der angesprochene Wind, den das lyrische

²⁹³Adam Lengiewicz. „Nachtigall“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 246–247. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Ich in den Bäumen sieht, kann als Metapher und somit als Hinweis für stürmische Zeiten genommen werden. Diese stürmischen Zeiten stehen für schwere Lebensabschnitte, wie sie zum Beispiel durch Krieg hervorgerufen werden können.

Die letzten zwei Zeilen werden wiederum durch ein Enjambement miteinander verbunden. Sie beschreiben den positiven Moment, wenn das lyrische Ich seine Liebe sieht. Diese Liebe wird mit dem Symbol der Sonne verglichen. Die Sonne ist als Licht, Liebe und Lebenskraft zu sehen.²⁹⁴ All dies sind positive Eigenschaften, die dem lyrischen Ich in diesen schweren Zeiten Halt geben können.

I feel helpless
I feel lost in times of war
I feel you, my love
catch me when I fall

In der letzten Strophe weicht Clara Luzia von den Sinneseindrücken ab und wendet sich dem Gefühl zu. Das lyrische Ich vermittelt dabei das Gefühl der Hilflosigkeit und der Verlorenheit während eines Krieges. In den letzten zwei Zeilen weiß es jedoch den geliebten Menschen um sich herum, welcher das lyrische Ich auffängt. Hierbei findet eine Steigerung statt, da nun ‚my love‘ anstelle von ‚my dear‘ verwendet wird. Inhaltlich bedeuten diese Wörter im Grunde dasselbe. Letzteres verdeutlicht und verstärkt jedoch die Liebe des lyrischen Ichs zu dieser Person. In den letzten zwei Zeilen wird noch einmal darauf hingewiesen, dass diese geliebte Person als eine Art seelisches Sprungtuch fungiert, um das lyrische Ich aufzufangen und somit einen Halt zu geben, um sich nicht zu verlieren. An dieser Stelle kann aber auch das körperliche Gefühl gemeint sein, wenn der Partner das lyrische Ich auffängt. Der letzte Vers besitzt die gleichen Worte wie das Outro und leitet damit dieses schon ein.

Catch me when I fall
Catch me when I fall
Catch me when I fall
Catch me when I fall

Das Outro, welches nach dem letzten Refrain kommt, wird von einer vierfachen Repetition bestimmt. Dieser Satz erinnert an einen Hilferuf. Besonders durch die Verwendung des Imperativs wird die Dringlichkeit der Aussage noch verstärkt.

Trotz des schlimmen Themas des Krieges gibt es Hoffnungsschimmer und Lichtblicke

²⁹⁴Sinn, s. Anm. 63.

durch die Liebe. Sie gibt Sicherheit in schwierigen Momenten, die man allein sonst vielleicht nur schwer durchstehen kann.

Auffällig sind in allen Strophen die Anaphern. Fast jede Zeile einer Strophe besitzt den gleichen Anfang. Meist ist es nur eine Zeile, die anders beginnt. Eine Ausnahme bildet dabei die zweite Strophe. Sie besitzt zweimal einen anderen Zeilenanfang.

5.4.1.5. No one's watching

Das Lied „No one's watching“²⁹⁵ ist auf Clara Luzias fünftem Studioalbum „We are fish“²⁹⁶ als vierter Titel erschienen.

Das Thema des Liedes behandelt die Schattenseiten des Berühmtseins und der Darstellung in den digitalen Medien von Geburt an. Das lyrische Ich blickt kritisch auf sein Leben zurück und reflektiert dabei den momentanen Zeitpunkt.

„No one's watching“ besteht aus zwei Strophen zu jeweils sechs Zeilen. Nach jeder Strophe ist ein Refrain, bestehend aus zwei Versen, eingeschoben.

Ein Reimschema ist nicht vorhanden. Nur im Refrain ist eine gleiche Endung zu erkennen. Der Refrain wird innerhalb des Liedes geändert. Somit entsteht ein flüssiger Kehrreim. Die Strophen haben einen eher erzählenden Charakter.

My birth was televised on national TV
my first tooth, first step, first word
was captured on tape
I was brought up thinking
there must be an audience
a witness to make life real

In der ersten Strophe wird deutlich gemacht, dass das Leben des lyrischen Ichs schon von Geburt an von der nationalen Öffentlichkeit begleitet wurde. Alles wurde auf Band aufgenommen. Die drei Zeilen, welche diese Dinge thematisieren, werden durch Enjambements über das Ende einer Zeile geführt. In der zweiten Zeile ist die Aufzählung aller ersten Dinge, wie Zahn, Schritt und Wort als Asyndeton gestaltet. Dieses Stilmittel ist, im Gegensatz zum Polysyndeton, in den anderen betrachteten Liedern dieser Arbeit eher selten zu finden. Auffällig ist hierbei die dreimalige Verwendung des Wortes ‚first‘. Dadurch wird die Betonung besonders darauf gelegt, dass etwas zum ersten Mal geschieht. Die ständige Anwesenheit der Kamera verändert die Wahrnehmung des lyrischen Ichs. Es empfindet das Leben nur noch als real, wenn die Kamera als Mittler dient, um die Existenz des lyrischen Ichs, durch die Wahrnehmung des Publikums, zu beglaubigen.

Whatever I feel it means nothing
when there's nobody watching

²⁹⁵Luzia, *We Are Fish; Lied 04 „No One's Watching“*, s. Anm. 290.

²⁹⁶Clara Luzia. *We Are Fish*. Asinella Records. 2013.

Der Refrain verdeutlicht den Umstand noch einmal eindringlich, dass im Leben für das lyrische Ich die eigenen Gefühle keinen Wert haben, wenn niemand sie über die digitalen Medien betrachtet. Dabei hat es keinerlei Bedeutung, ob die Gefühle froher oder trauriger Natur sind. Somit wird deutlich, dass das lyrische Ich ständige Aufmerksamkeit braucht.

I built my own company
 I'm my own brand now
 I'm not skin and bones
 nor heart and soul
 But hits and clicks and rankings and charts
 And nothing I do is done 'cause of joy or free will

In der zweiten Strophe wird die Kindheit verlassen, welche in der ersten Strophe thematisiert wurde. Das Leben als Erwachsener wird jetzt genauer betrachtet. Dabei erfährt der Hörer, dass das lyrische Ich sich, im metaphorischen Sinne, eine Firma aufgebaut hat. Diese basiert auf den Grundlagen der Vermarktung des eigenen Lebens, sowie der eigenen Persönlichkeit. Das lyrische Ich beschreibt sich selbst, dass es nicht nur Haut und Knochen ist. Außerdem ist es auch nicht, laut eigener Aussage, Herz und Seele. Dies kann als Metapher für die fehlende Selbstidentität gesehen werden. Das Einzige, was das lyrische Ich scheinbar glücklich machen kann, sind viele Zugriffe auf sein Leben im Internet. Auf welchen Plattformen im Internet das Leben präsentiert wird, erfährt man jedoch nicht. Auch der Hinweis auf die Hitlisten verweist darauf, dass das Leben nur auf Erfolg und auf Aufmerksamkeit ausgelegt ist. Dies alles wird in einer Zeile zum Ausdruck gebracht, durch das Stilmittel Polysyndeton verbunden.

Man erfährt jedoch auch, dass nichts, was das lyrische Ich tut, aus einem Anlass der Freude heraus geschieht. Noch nicht einmal der freie Wille spielt bei den Entscheidungen eine Rolle. Dabei wird auf die Intention des Refrains angespielt.

Whatever I do it means nothing
 when there's nobody watching

Der zweite Refrain unterscheidet sich vom ersten nur durch ein Wort. Durch diese geringfügige Änderung kommt es jedoch zu einem flüssigen Kehrreim. Im Vergleich zum ersten Refrain geht es diesmal nicht um die Gefühle des lyrischen Ichs, sondern um die Handlungen. Aber wie schon im ersten Refrain bedeuten diese dem lyrischen Ich nichts, solange niemand sie betrachtet.

No one

No one

No one

When there's nobody watching

Auch in dieser textlichen Bridge wird deutlich, dass sich am Leben des lyrischen Ichs nie etwas geändert hat. Auch lange nach der Kindheit hat sich die Wertschätzung der eigenen Gefühle und Handlungen nicht zum Positiven geändert. Durch das dreifache Wiederholen der Worte ‚no one‘ entsteht eine Anapher. Dieser kurze Satz wird dadurch stark in den Fokus gerückt. Das Anhängen der letzten Zeile verdeutlicht noch einmal, wie wertlos und als Niemand sich das lyrische Ich fühlt, sobald die Welt es nicht mehr beobachtet. In diesem Zusammenhang wird dem Hörer auch der Titel des Liedes als Abschluss in kurzer Form, vielleicht auch zum Nachdenken, wiederholt genannt.

Im Anschluss an diese textliche Bridge werden die Refrains noch einmal wiederholt. Clara Luzia benutzt eine einfache Sprache. Dadurch gelingt es ihr mit wenigen Worten, viel Bedeutung zu transportieren. Es sind in diesem Lied wenige Symbole und Metaphern zu finden.

Eine wichtige Rolle spielen auch in diesem Lied wieder die Enjambements. Sie führen die Sätze über mehrere Zeilen. Dadurch kann man in jeder Strophe zwei Sätze zu je drei Zeilen bilden.

Auch Clara Luzia verzichtet, wie schon Alin Coen oder Jan Wittmer in ihren Liedern, auf Interpunktionen jeglicher Art.

Clara Luzia kritisiert in diesem Lied den ständigen Aufmerksamkeits-Hype von mehr oder weniger berühmten Personen in der Öffentlichkeit. Auch, dass Eltern das Leben ihrer Kinder immer öfter in der medialen Welt in den Mittelpunkt stellen, wird angesprochen. Dadurch ist es möglich, dass schon im Kindesalter ein falsches Bild der Außenwelt geprägt wird und es kaum noch möglich ist, dieses zu ändern.

5.4.1.6. Shipwreck

“Shipwreck” ist der zehnte Titel²⁹⁷ auf dem sechsten Studioalbum²⁹⁸ von Clara Luzia.

Das Lied besteht aus vier Strophen mit einer variierenden Anzahl von Versen. Der erste Refrain setzt nach der zweiten Strophe ein und ist im weiteren Verlauf nach jeder Strophe zu finden. Es handelt sich dabei um einen festen Kehrreim.

She lives under water and rises at night
her home is a hole that has never seen the daylight
She’s making up stories to keep herself entertained
she’s the loneliest creature and the worst is that she knows

In der ersten Strophe erfährt der Hörer etwas über die Lebensumstände einer weiblichen Person. Der Lebensraum ist die Unterwasserwelt und nur in der Nacht kommt sie an die Wasseroberfläche. Die Wohnung wird als dunkles Loch beschrieben. Durch die Aussage, dass diese nie das Tageslicht sehen wird, verstärkt sich die Dunkelheit noch einmal. Diese Person ist sich der Einsamkeit bewusst und versucht dagegen mit Selbstgesprächen anzukämpfen. All das sind Hinweise auf die Zurückgezogenheit der weiblichen Protagonistin. Die Verwendung des Wortes ‚Kreatur‘ in der letzten Zeile verleiht der ganzen Situation einen noch negativeren Charakter, da es abwertend dem Lebewesen gegenüber klingt. Wenn man die Situation des Meereswesens auf unsere Welt überträgt, merkt man, dass es auch hier viel zu viele einsame Menschen gibt.

Auffällig ist die Perspektive. Ein Sprecher betrachtet von außen die Welt und Gefühle des weiblichen Lebewesens.

Every night she’s leaving her hole
rising up to the surface to the sheltering moonlight
raising her voice singing, raising her voice singing, raising her voice singing:

Neben den Selbstgesprächen können aber auch die nächtlichen Ausflüge an die Wasseroberfläche als ein kleiner Ausbruch aus dieser Einsamkeit gesehen werden. Immerhin besteht in solchen Momenten die Möglichkeit von jemandem entdeckt zu werden. Ein wenig erinnert das lyrische Ich an die kleine Meerjungfrau. Besonders auffällig ist die letzte Zeile dieser Strophe. Sie ist als Epizeuxis gestaltet. Dadurch

²⁹⁷Clara Luzia. *Here’s to Nemesis; Lied 10 „Shipwreck“*. 2015.

²⁹⁸Clara Luzia. *Here’s to Nemesis*. Asinella Records. 2015.

soll die Aufmerksamkeit des Hörers erhöht werden und auf den darauf folgenden Refrain gelenkt werden.

I wanna be a home and a shelter
I wanna be a shipwreck in the sea
I wanna be part of the billion a plankton in the sea

Im Refrain findet ein Wechsel innerhalb der Perspektive statt. Nun kommt das lyrische Ich zu Wort mit dem Lied, welches es in der Nacht singt. In diesem werden die sehnlichsten Wünsche genannt. Er ist als eine Aufzählung gestaltet. Somit beginnen drei der vier Zeilen mit dem gleichen Wortlaut. Die Wünsche haben am Ende alle eine Bestimmung: nicht mehr alleine zu sein, sondern für jemanden ein sicherer Zufluchtsort zu sein.

How can she miss something she doesn't even know
is there a way of knowing that we don't know, that we don't know
Her head's spinning fast as the tide's come and go
she just doesn't know, she just doesn't know
keeps singing:

Besonders eindrücklich kommt die Perspektive eines außenstehenden Sprechers in der dritten Strophe zur Geltung. Dies geschieht durch die Fragestellung zu Beginn. Durch diese Frage kann er den Hörer zum Nachdenken anregen, ob es dem Rezipienten nicht auch ab und an so geht, dass man etwas vermisst, obwohl man es noch gar nicht erlebt hat. Ein zentrales Wort dieser Strophe ist „know“ in Verbindung mit einer Verneinung. Diese Konstellation wird insgesamt fünf Mal genutzt. Nur in der dritten Zeile wird es nicht verwendet. Dort findet der Hörer jedoch einen Vergleich, welcher im Bezug zum Meer steht. Somit wird die Verbindung des lyrischen Ichs zum Meer noch einmal verstärkt und gleichzeitig die Verwirrung zum Ausdruck gebracht.

I wanna be a home and a shelter
I wanna be a shipwreck in the sea
I wanna be part of the billion
a plankton in the sea

The loneliest creature, the one in the sea
the one amongst millions, too many to see
she is longing for something she doesn't even know
it's a longing so blurry

it draws off her attention yet it remains unclear

it draws off her attention yet it remains unclear

she keeps singing

Die vierte und letzte Strophe beginnt mit einem Wortlaut, den der Hörer in ähnlicher Form schon einmal in der letzten Zeile der ersten Strophe zu hören bekommen hat. Diese Strophe fasst außerdem den Inhalt des gesamten Liedes noch einmal zusammen. Die Einsamkeit wird wieder thematisiert, sowie der noch nicht erfüllte und dadurch immer undeutlicher werdende Wunsch. Trotzdem teilt sie ihren Wunsch weiterhin der Nacht mit, indem sie singt. Das erinnert erneut an Fabelwesen wie Nixen oder Nymphen, die ihre Sehnsüchte durch Gesang kommunizieren.

5.4.2. Paper Bird/Anna Kohlweis

5.4.2.1. GOOD MORNING, SPLIT SIDES

Das Lied „GOOD MORNING, SPLIT SIDES“²⁹⁹ ist als dritter Titel auf dem ersten Studioalbum „Peninsula“³⁰⁰ von Paper Bird erschienen.

„Good Morning, Split Sides“ besitzt nicht die typische Strophenstruktur mit einzelnen Versen, sondern ist als fortlaufender Text notiert. Auch Abtrennungen der einzelnen Verse sind nicht vorhanden. Eine Unterteilung in Abschnitte wurde in der folgenden Analyse zum besseren Verständnis vorgenommen.

Die Notierung des kompletten Liedtextes in Großbuchstaben ist ungewöhnlich und ist so bei den anderen hier betrachteten Künstlern nicht zu finden. Für Paperbird scheint die Nutzung der Großbuchstaben jedoch typisch zu sein.

SHE WOKE UP AND TURNED AROUND AND THE PILLOW WAS MAKING
THAT SWISHING SOUND SO THE RAIN KEPT FALLING DROWN THE
STREET IT WAS WATER DOWN THE STREET. IT WAS MORNING, AND
THE SUN WAS THE SAME, STILL THE SAME.

Die erste Situation handelt von einer weiblichen Person, welche in ihren Tag startet. Paperbird verarbeitet in diesem Abschnitt einen Gegensatz. Regen und Sonne spielen gleichermaßen eine Rolle, wobei die immer gleiche Sonne in den Vordergrund gestellt wird. Die Betonung, durch die Wiederholung auf der „gleichen“, verstärkt diesen Effekt noch. Dadurch kann jedoch auch eine negative Bedeutung angesprochen werden. Das lyrische Ich scheint sich mehr Abwechslung in seinem Alltag zu erhoffen.

HIS EYES WERE DARK, THEY WERE STARING AT THE CEILING IN WHI-
TE. HE WAS WEARING BLUE CLOTHES TORN IN TWO RED SHOES
BROKEN IN TWO. AND THE DOORBELL KEPT RINGING AND A BIRD
STARTED SINGING IT'S MORNING IT'S MORNING AND IT'S THE SAME,
STILL THE SAME.

Die nächste Situation handelt von einer männlichen Person. Diese wird durch verschiedene Adjektive beschrieben. Besonders auffällig sind dabei die genutzten Farben. Es wird jedoch auch mit Geräuschen zur Umschreibung der Situation gearbeitet. Dabei entsteht ein Bezug zur vorangegangenen Situation, wo die Geräusche des Regens genannt werden. Beide Personen scheinen zum momentanen Zeitpunkt nicht glücklich zu sein.

²⁹⁹Paper Bird. *Peninsula; Lied 03 „Good Morning, Split Sides“*. 2006.

³⁰⁰Paper Bird. *Peninsula*. Seayou records. 2006.

Der Abschluss der Strophe ist ähnlich dem der ersten Strophe. Es ändert sich jedoch die genutzte Zeitform von Präteritum zu Präsens. Auch scheint hier ein Vogel diesen Satz zu zwitschern, so dass er nicht so negativ erscheint.

SO WHY CAN'T SHE GET UP AND SAY WHY SHE'S FED UP BUT SHE CAN'T
BUT SHE CAN'T BUT SHE CAN'T AS WE ALL CAN'T SAY WHAT REALLY
BOTHERS US IN TIMES. WHY CAN'T HE CRY OUT AND MAKE IT ALL
SOUND AS IF WE KNEW WHAT TO DO, HOW TO TALK, WHERE TO
GO. WHY WE SLAPPED THE DOOR GOING GOING GONE.

Der erste Refrain ist geprägt von Wiederholungen einzelner Satzteile. Es wird nun auch die weibliche, so wie die männliche Person in einem Abschnitt genannt. Außerdem wird in der zweiten Zeile zum ersten Mal ein ‚wir alle‘ erwähnt, so dass die Handlungen und Gefühle auf die breite Masse übertragen werden. Gleichzeitig wird durch das ‚wir‘ auch auf ein Zusammentreffen beider Personen hingedeutet.

Auffällig ist ebenso, dass ein zentrales Wort des Refrains die Frage ‚Warum‘ ist. All die Fragen werden zwar in den Raum gestellt, aber nicht beantwortet.

HE CAME BY I WAS ASKING SOME SMALL TALK QUESTION. HE WAS GI-
VING ME A STRANGE LOOK AND HE WASN'T REALLY WASN'T REALLY
THERE AT ALL. AND I OPENED A WINDOW AND LET SOMETHING IN.
IT MUST BE THE WATER I WISH WE COULD SWIM.

Der dritte Abschnitt handelt vom Zusammentreffen der beiden Personen. Dieses scheint kurz auszufallen. Erzählt wird diese Begegnung aus Sicht der weiblichen Person. Somit wechselt die Erzählperspektive in die eines Ich-Erzählers.

SO WHY CAN'T SHE GET UP AND SAY WHAT SHE'S FED UP BUT SHE
CAN'T BUT SHE CAN'T AS WE ALL CAN'T SAY WHAT REALLY BO-
THERS US IN TIMES. WHY CAN'T HE CRY OUT AND MAKE IT ALL
SOUND AS IF WE KNEW WHAT TO DO, HOW TO TALK, WHERE TO
GO. WHY WE SLAM THE DOOR GOING GOING GONE

Der zweite Refrain ähnelt stark dem ersten Refrain. Nur wenige Wörter wurden verändert. Besonders auffällig ist dies in der letzten Zeile. Da wurde ‚slap‘ durch ‚slam‘ ersetzt, einem Wort mit ähnlicher Bedeutung.

SHE WOKE UP AND TURNED AROUND AND THE PILLOW WAS MAKING
THAT SWISHING SOUND SO THE RAIN STILL KEPT FALLING

Der letzte Abschnitt des Liedes greift auf die erste Strophe zurück. Es erfolgen nur wenige Abänderungen. Somit entsteht für den Hörer trotzdem ein Rückbezug zum Beginn des Liedes. Dieser Kreis, der sich dabei schließt, kann auch für die weibliche Person gesehen werden. Auch für sie ist es ein Kreis, denn sie scheint noch immer

allein zu sein. Es ist alles dasselbe, wo wieder ein Bezug zu den Satzabschnitten ‚the same‘ hergestellt wird.

5.4.2.2. Cryptozoology

„Cryptozoology“³⁰¹ ist als zweiter Titel auf dem gleichnamigen zweiten Studioalbum³⁰² von Paper Bird erschienen.

Der Titel benennt das Gebiet der Kryptozoologie, welche sich mit Tieren beschäftigt, für deren Existenz es keine direkte oder nur sehr schwache Beweise gibt.³⁰³

„Cryptozoology“ besteht aus fünf Strophen. Die Anzahl der Zeilen variiert hierbei. Alle zwei Strophen folgt der Refrain. Hierbei handelt es sich um einen flüssigen Kehrreim.

put the bread into the oven,
 we're going out tonight
 among the streets rolling down the hills
 to pick a fight,
 the food in the kitchen is gonna cook itself,
 i don't care if you don't care,
 get your boots, we're going out tonight.

Die erste Strophe beginnt mit einer Aufforderung. Dadurch wird der Hörer gleich mit den Plänen des lyrischen Ichs bekannt gemacht. Er erfährt auch, dass noch eine zweite Person, ein Du, eine wichtige Rolle im Leben des lyrischen Ichs spielt. Beide wollen zusammen das Haus verlassen. Dabei will es sich keine Gedanken machen, sondern beide wollen die Sorgenlosigkeit genießen. Auch der Alltag wird hinter sich gelassen, was durch die Aussage, dass sich das Essen von selbst kocht, verstärkt wird.

there's a sheep in your belly
 and a tiger on your leash,
 i've got a wolf in the backyard
 trying to make the most of it.

In der zweiten Strophe wird der Partner des lyrischen Ichs näher beschrieben. Durch den Versuch das Du unter anderem mit einem Schaf und einem Wolf bildlich darzustellen, bekommt man den Eindruck, dass es sich um ein Schaf im Wolfspelz handelt.

³⁰¹Paper Bird. *Cryptozoology; Lied 02 „Cryptozoology“*. 2008.

³⁰²Paper Bird. *Cryptozoology*. Seayou records. 2008.

³⁰³Martin Mahner. *Kryptozoologie*. Spektrum der Wissenschaft Verlagsgesellschaft mbH. Feb. 2018.
 URL: <http://www.spektrum.de/lexikon/biologie/kryptozoologie/37547>.

Dabei wäre das der Bibel entlehnte³⁰⁴ Sprichwort ‚Wolf im Schafspelz‘ umgedreht worden.

i know he knows the sound of my steps when i come home,
i know if i pretend to be someone else he'll leave me alone.

Die Zeilenanfänge des Refrains beginnen mit dem gleichen Wortlaut. Des Weiteren kommt in der ersten Zeile ein Parallelismus hinzu. Dadurch bekommt der Refrain eine Einprägsamkeit. Das lyrische Ich weiß, dass das Du, welches an dieser Stelle als ‚er‘ bezeichnet wird, genau die Schritte kennt beim Heimkommen. Würden sich diese ändern und das lyrische Ich sich verstellen, würde der Partner sich zurückziehen.

horns, feathers, tails, my friend -
if you look close enough you've got all of them
and if the gates open and they'll come with a dozen men
you just lie down and sleep just because you can.
you're invincible when you're invisible
and weak when present.

Die dritte Strophe beginnt mit einer Aufzählung. Dabei kann die Fantasie des Hörers sich voll entfalten, da das Du scheinbar unter anderem Hörner und Federn besitzt. Sie sind als Bezüge zum gewählten Titel des Liedes zu erkennen. Dies kann auch ein Hinweis auf die vielfältigsten menschlichen Eigenschaften sein, die das Du offensichtlich besitzt. Scheinbar lässt es sich außerdem nicht aus der Ruhe bringen. Paper Bird nutzt in der fünften Zeile ein Wortspiel, durch die Verwendung der ähnlich klingenden Worte ‚invincible‘ und ‚invisible‘. In der darauffolgenden Zeile wird mit den Gegensätzen zur fünften Zeile gearbeitet. Dadurch wird die Variabilität des Du in seinem Verhalten verdeutlicht.

they say nobody will take out the trash for you,
bags of all things unpleasant
but little do they know about the claws you've grown
and what's gonna sprout in your bed out of the seeds you've sown.

In der vierten Strophe wird jedoch auch angesprochen, dass das Du einige unbequeme Dinge mit sich herumträgt. Sie werden jedoch nicht näher benannt und bleiben somit der Fantasie des Hörers überlassen.

Alles in allem entsteht dabei ein Bild über das Du, was einen zurückhaltenden Eindruck hinterlässt.

³⁰⁴„Vom Tun des Göttlichen Willens“. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 7/15, S. 10. ISBN: 3-438-01250-2.

i know you know my steps when i come home
and i know you know if i pretend to be someone else
you'll leave me alone. you'll leave me alone.

Der zweite Refrain beginnt wieder mit einem Parallelismus. Dadurch kann bei dem Hörer eine Wiedererkennung zum ersten Refrain stattfinden. Inhaltlich schließt sich in diesen Zeilen der Kreis zum Beginn des Liedes. Bei erstem Betrachten kehrt das lyrische Ich wieder nach Hause zurück. Erst bei genauerem Analysieren scheint das lyrische Ich jedoch nicht von dem anfänglich angesprochenen gemeinsamen Ausflug mit dem Du zurückzukehren.

but what about if i open the back door and let you in?
we'll sleep like spoons until day begins.
what about if i let you in?
we'll sleep like spoons until day begins.

Auffällig sind in der letzten Strophe die verwendeten Fragen. Sie werden mit dem entsprechenden Satzzeichen gekennzeichnet. Auch werden die Fragen nicht einfach im Raum stehen gelassen, sondern der Hörer erfährt Antworten. Diese lassen deutlich erkennen, dass lyrisches Ich und Du eine Einheit bilden, sobald sie zusammen sind. Paper Bird verwendet eine vorgegebene Zeichensetzung. Dies kommt sonst nur bei wenigen Künstlern, wie zum Beispiel bei Max Prosa vor. Auch sticht ins Auge, dass eine komplette Kleinschreibung genutzt wird.

5.4.2.3. Bone Marrow Pen

Das Lied „Bone Marrow Pen“³⁰⁵ ist als siebenter Titel auf dem dritten Studioalbum „Thaumatrope“³⁰⁶ erschienen.

There's a fortress of past lives and it's dressed
In gold hats and costumes of gold thread and wool.
I need the right words to do the breakwork,
I'll use them as my hammering tool.

Das lyrische Ich vergleicht in der ersten Strophe seinen Körper mit einer Festung. Gleichzeitig scheint der Körper des lyrischen Ichs schon in verschiedene Rollen geschlüpft zu sein. Diese werden als gegensätzlich beschrieben, durch die Verwendung der Materialien Gold und Wolle.

Insgesamt wird deutlich, dass sich das lyrische Ich in den ersten Zeilen mit seiner Vergangenheit beschäftigt. Daraufhin wendet es sich jedoch der Zukunft zu. Das lyrische Ich scheint mit Worten zu arbeiten. Dies kann ein Hinweis auf Anna Kohlweis selbst sein, die ja durch das Schreiben der Liedtexte auch mit Worten arbeitet. Daraus ergibt sich auch ein Bezug zum Titel des Lied „Bone Marrow Pen“. Der „Knochenmarkstift“ ist in diesem Fall die Person selbst, welche Worte und Erlebnisse ihres Lebens aufschreibt.

I'll take the rythms, the choirs,
The sad sung songs, i'll store them under my childhood bed.
Here i'm gonna play the role of the living
Until i drop dead.

In der zweiten Strophe verbannt das lyrische Ich die traurigen Lieder. Zumindest werden sie an einem Platz versteckt, wo sie nicht mehr sichtbar sind, in diesem Fall das Bett aus der Kindheit. Somit können die positiven Kindheitserinnerungen die traurigen Momente verstecken. Das lyrische Ich hat eine neue Möglichkeit fröhlich ins Leben zu gehen. Aber auch dies ist das Spielen einer Rolle. Dadurch wird kritisiert, dass oftmals alles aus Spaß und Fröhlichkeit bestehen muss. Probleme, die traurige und grüblerische Gedanken hervorrufen, werden versteckt, um niemand anderen damit zu belasten.

In dieser Strophe findet man jedoch einen weiteren Hinweis auf Anna Kohlweis selbst. Dieses Lied ist auf ihrem letzten Album unter dem Künstlernamen „Paper Bird“ er-

³⁰⁵Paper Bird. *Thaumatrope; Lied 07 „Bone Marrow Pen“*. 2010.

³⁰⁶Paper Bird. *Thaumatrope*. Seayou records. 2010.

schienen, bevor sie diesen zu „Squalloscope“ änderte. Mit diesem Hintergrundwissen kann man den Bezug dazu ziehen, dass die Künstlerin selbst erwachsener geworden ist. Ihre Lieder, welche zuvor geschrieben wurden, sind nun verstaubt und sie lässt sie somit ein Stück weit hinter sich.

I need a hole in the mountain
 Where truth can be found
 With no room for remains of our past.
 I need my skin to be my future coffin,
 Nothing else can live up to the task.

In der dritten Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich auf der Suche nach Wahrheit ist. Ein weiterer wichtiger Bezug ist, wie schon in den vorangegangenen Strophen, die Vergangenheit. Diese will das lyrische Ich nun komplett ablegen. Dafür sucht es eine Höhle. Man bekommt den Eindruck, dass das lyrische Ich dann in dieser auch verweilen möchte. Aber auch an die Zukunft wird gedacht. Das lyrische Ich will seinen Körper nicht verändern, sondern braucht ihn. Dies macht besonders der letzte Vers deutlich, in dem ausgedrückt wird, dass nur ihr Körper für die Aufgabe ihres Lebens geschaffen ist.

If the lakes turn around and empty over their crowns
 And the paper will wash away...
 Maybe all our new sounds will grow strong and grow loud
 And i'll come back and stay.

Die letzte Strophe ist geprägt von Szenarien, die irgendwann in der Zukunft stattfinden könnten. Besonders auffällig sind dabei die gesetzten Auslassungspunkte am Ende des zweiten Verses.

Einen Bezug zur dritten Strophe findet man im letzten Vers. Dabei kann man eine Verbindung zur Höhle ziehen, in die sich das lyrische Ich zurückgezogen hat. Aus dieser kommt es nun zurück. Man erfährt auch, dass das lyrische Ich vermutlich nicht allein in dieser Höhle war, durch die Verwendung des Wortes ‚our‘. Lieder und Musik scheinen in dieser Zeit des Rückzuges eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Stärke und Lautstärke sind dabei als zentrale Begriffe zu nennen.

But we will dance
 we will dance
 we will dance
 we will dance on their graves,
 you and me.

Diese vierfache Wiederholung ist für den Hörer sehr einprägsam. Auffällig ist außerdem, dass an dieser Stelle zum ersten Mal von einem „wir“ gesprochen wird. Zuvor war der Liedtext immer „Ich“-Bezogen auf das lyrische Ich. Das „wir“ wird soweit präzisiert, dass der Hörer am Ende weiß, dass es sich um eine weitere Person handelt, welche als „du“ angesprochen wird.

But my bone marrow pen draws a line
from our first breath to wherever we'll be.

Einen weiteren Bezugspunkt auf den Titel des Liedes findet man in diesen Zeilen. Der Körper wird als Stift gesehen. Das lyrische Ich hinterlässt somit Spuren in seinem Leben. Deutlich wird auch, dass es nicht weiß, wohin die Lebensreise es noch führen wird.

5.4.2.4. Domino

Das Lied „Domino“³⁰⁷ von Anna Kohlweis ist der vierte Titel auf ihrem ersten Album³⁰⁸, welches unter dem Künstlernamen Squalloscope erschienen ist.

„Domino“ besitzt nicht die typische Strophenstruktur mit einzelnen Versen, sondern ist als fortlaufender Text notiert. Auch Abtrennungen der einzelnen Verse sind nicht vorhanden. Eine Unterteilung in Abschnitte wurde in der folgenden Analyse zum besseren Verständnis vorgenommen.

Die Notierung des kompletten Liedtextes in Großbuchstaben ist ungewöhnlich und ist so bei den anderen hier betrachteten Künstlern nicht zu finden.

Der Titel „Domino“ findet sich im gesamten Text wieder. Der Inhalt baut sich in diesem Fall immer weiter auf, ähnlich wie bei Dominosteinen, die umfallen und etwas Weiteres in Bewegung setzen.

IF MY BODY'S MADE OF WATER YOUR BODY'S MADE OF CASH. I CAN'T
DENY IT MAKES ME ANGRY TO SEE US GO TO WASTE. I CHOSE SEA-
SIDE AND BREAKDOWN IN THE CITY MADE OF LIGHT AND

Im ersten Abschnitt kann das lyrische Ich es nicht mehr mit ansehen, wie die bestehende Beziehung zerfällt. Gleich zu Beginn werden zwei gegensätzliche Vergleiche angestellt. Der Körper des lyrischen Ichs besteht aus Wasser, welches als Symbol für das Leben an sich gesehen werden kann.³⁰⁹ Der andere angesprochene Körper besteht nur aus Geld. Somit wird ausgedrückt, dass der Partner nur nach materiellen Dingen giert und keinen lebendigen Körper besitzt. Dieser Zustand macht das lyrische Ich ärgerlich. Es versucht diese Gefühlsregung auch gar nicht zu verstecken. Das lyrische Ich wählt die Küste als neuen Ort zum Leben und lässt die Stadt hinter sich. Die Küste, und somit das Meer, kann als Symbol der Freiheit gesehen werden.³¹⁰ Das lyrische Ich trennt sich von dem Ballast, welchen die Stadt und auch die Beziehung mit sich gebracht haben. Außerdem scheint es in die Dunkelheit der Küstenlandschaft zu gehen und sich somit von der Helligkeit der Stadt zurückzuziehen. Durch diese Trennung von Partner und Lebensort beginnt das lyrische Ich einen neuen Lebensabschnitt. Der Refrain wird direkt in den aktuellen Satz eingebunden. Der Übergang zwischen Abschnitt und Refrain ist nicht nur an dieser Stelle, sondern im ganzen weiteren Verlauf des Liedes fließend.

³⁰⁷Squalloscope. *Soft Invasions; Lied 04 „Domino“*. 2012.

³⁰⁸Squalloscope. *Soft Invasions*. Seayou records. 2012.

³⁰⁹Daniela Gretz. „Wasser“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 475. ISBN: 978-3-476-02417-6.

³¹⁰Schneider, s. Anm. 57.

WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT.

Diese Zeile kann als Refrain gesehen werden. Sie ist wiederkehrend im Lied zu finden. Dadurch ergibt sich ein fester Kehrreim.

Ohne die andere Person fühlt sich das lyrische Ich nicht nur okay, sondern in Ordnung. Es kann sich hierbei aber auch um eine Personalisierung der Stadt handeln. Diese hatte das lyrische Ich ebenso verlassen. Dadurch bekommt man den Eindruck, dass es sich befreiter fühlt.

THIS REMINDS ME OF THE WAY THEY KICKED MY LOVE INTO THE SEA.
THE SEA SHOT FISHES AT OUR HOUSES AND THE HOUSES SHOT AT
ME AND I TOOK ALL MY THINGS AND RAN, I LIVED ON TRAINS AND
TRAMS AND I SAID "YES" TO EVERYTHING. LIGHT A CANDLE WITH A
FOREST, LIGHT THE FOREST WITH YOUR BREATH WHILE THEY SIGN
CONTRACTS FOR LOVERS WITH FINGERS CROSSED BEHIND THEIR
BACKS AND THE LITTLE BIT OF WISDOM I GAINED OVER THE YEARS
IS LOST ON US, RAISED ON FAIRYTALE IDEAS. THESE ROOMS WILL
VANISH WHEN WE GO AWAY. THE WALLS WILL CRUMBLE BUT OUR
PICTURES WILL STAY. AND THE MIRRORS KEEP OUR REFLECTIONS
THROUGH THE STRUGGLES AND THE FIGHTS AND

Im zweiten Abschnitt redet das lyrische Ich über den Verlust der Liebe und die Zerstörungswut durch den Materialismus. Auch das Festhalten an Verträgen, die erlogen sind, wird angesprochen. Im ersten Teil wird dabei als Stilmittel eine kausale Kette verwendet, um die Vorgänge in schneller Abfolge zu verdeutlichen.

Das Meer, welches im ersten Abschnitt noch einen positiven Eindruck hinterlassen hat, wird an dieser Stelle mit negativen Dingen assoziiert. Die Liebe, welche das lyrische Ich empfunden hat, ist von anderen Leuten dort hinein gestoßen worden. Dadurch lässt sich wiederum ein Zusammenhang zum ersten Abschnitt herstellen, da geschlussfolgert werden kann, dass das lyrische Ich an der Küste nach der verlorenen Liebe sucht.

Die Erinnerungen an die Liebe werden bleiben, auch wenn sie nicht mehr vorhanden ist. Verglichen wird die Liebe zwischen beiden Personen mit bleibenden Bildern, die sogar die Verwitterung von Gemäuern überstehen. Dazu tragen auch die angesprochenen Spiegel bei, welche das Bild des Paares durch schwere Zeiten gebracht haben.

WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT.

Der zweite Refrain bekommt, mit dem Hintergrund des zweiten Abschnittes, eine andere Wirkung, im Vergleich zum ersten. An dieser Stelle wird deutlich, dass das

lyrische Ich seine Liebe vermisst.

HOW WILL WE EVER KNOW IF THIS WAS REAL OR JUST A CONCLUSION OF BEING EXPOSED TO BILLBOARDS TELLING US WHAT WE ARE SUPPOSED TO DO? WE'RE ASKING OURSELVES IF WE KNEW ALL THE WAYS WE CAN KISS IF WE HADN'T PREVIOUSLY SEEN IT ON TELEVISION. I'M THE COPY OF A COPY OF A COPY OF A WOMAN. YOU'RE THE COPY OF A COPY OF A COPY OF A GUY. BUT THE WAY WE BEHAVED TOWARDS EACH OTHER MAKES ME THINK THAT EVEN THIS COULD BE A LIE. I PART US WITH A KNIFE, I LOOK ALL THE WAY INSIDE AND SAY,

Am Beginn des dritten Abschnittes stellt sich das lyrische Ich die Frage, ob die Beziehung wirklich echt war. Eine Alternative zur Echtheit sieht das lyrische Ich darin, dass die Liebe nur ein Produkt von Werbungen war, die Einfluss darauf genommen haben. An dieser Stelle zeigt sich, dass Anna Kohlweis kritisiert, wie die Liebe in Filmen und Werbung meist nur romantisch und toll gezeigt wird. Eine Beziehung besteht jedoch nicht nur aus schönen Momenten, sondern auch aus Zeiten, die nicht so einfach sind.

Das lyrische Ich bezeichnet sich selbst und auch den Partner als eine vielfache Kopie eines anderen Menschen. Ausgedrückt wird dies durch eine zweimal verwendete dreifache Wiederholung. Sie setzen eine Maske auf, um dem Anderen zu gefallen. Dadurch konnten sie aber nicht mehr sie selbst sein und haben sich somit selbst belogen. Sie sind ein Produkt der Medien geworden, weil sie so sind, wie es die Medienlandschaft gern hätte.

Um die endgültige und komplette Trennung vom Partner zu verdeutlichen, wird das Symbol des Messers genutzt. Auf dem Weg zum Ende der Beziehung horcht das lyrische Ich immer wieder in sich hinein, um zur richtigen Entscheidung zu kommen. Um diese treffen zu können, hilft der Satz, welcher im kompletten Lied als Refrain gesehen werden kann.

“WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT”.

Der letzte Refrain erweckt den Eindruck, dass das lyrische Ich über den ehemaligen Partner hinweggekommen ist. Trotz des immer gleich bleibenden Textes innerhalb des Refrains ändert sich jedes Mal die Intention. Dies geschieht durch den Inhalt der jeweils vorangehenden Abschnitte der Strophen.

5.4.3. The More Or The Less

Für Tobias Pötzelsberger ist ein Grund die Texte seiner Lieder auf Englisch zu schreiben die Beschaffenheit der Muttersprache. Für ihn hat das Deutsche eine viel härtere Klangstruktur als Englisch.³¹¹ Dieser Fakt bewegt den Österreicher dazu seine Lieder in englischer Sprache zu verfassen, da die Wörter sich dem Verlauf der Melodie oftmals leichter und besser anpassen.

5.4.3.1. Ms Anderson

Das Lied „Ms Anderson“³¹² ist als vierter Titel auf dem ersten Studioalbum „We, the people“³¹³ von The More Or The Less erschienen.

„Ms Anderson“ besteht aus drei Strophen. Die Strophen besitzen jedoch jede eine andere Anzahl von Zeilen. Der Refrain wird als fester Kehrreim eingesetzt und erklingt nach jeder Strophe. Da der Text vom Lied transkribiert ist, sind einige Stellen nicht genauer zu bestimmen. Auf Anfragen meinerseits an Tobias Pötzelsberger erfolgte leider keine Reaktion.

You got the lady in the cunning is Ms Anderson
middle aged and.....? ... Ms Anderson is on her way home
Her husband has left her with two kids and all alone
She's trying to make the ends meet.
And the paper..... letter that she's reading now when she dives puts her over the edge.
She cries and moves her lips while she reads
This setting's all too injuring/injury

In der ersten Strophe wird der Hörer an die Situation herangeführt. Das lyrische Ich übernimmt dabei die Rolle des allwissenden Erzählers. Ms Anderson steht dabei stellvertretend für alleinerziehende Mütter, da sie von ihrem Mann verlassen wurde. Sie versucht nun über die Runden zu kommen. Diese umgangssprachliche Redeweise wird auch im Text, in der vierten Zeile übernommen. Dadurch kann eine Nähe zu den Leuten entstehen, welche sich den Text genauer betrachten. Gleichzeitig scheint das lyrische Ich nicht abgehoben zu sein.

Don't know where to go what to do
She thinks she got it bad

³¹¹siehe auch E-Mail Kontakt im Anhang auf Seite 423.

³¹²The More Or The Less. *We, The People; Lied 04 „Ms Anderson“*. 2010.

³¹³The More Or The Less. *We, The People*. Lindo Records. 2010.

Well - well
I just can second that

Der Refrain verstärkt jeweils die Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit, die schon in den Strophen angesprochen wird.

In der letzten Zeile wird eine umgangssprachliche Redewendung verwendet. Diese drückt aus, dass das lyrische Ich Ms Anderson zustimmt und sich in die Situation hinein versetzen kann.

She's stopping by a bar it's.....
Ms Anderson needs to think
Some..... illusions often lie in the..... of a wink
She thinks of a (young?) and she thinks of a marriage
And what's left of it.
The world is wonderful as long you have your pockets full
But bad luck for those who don't.
Sorry for your day Ms Anderson
Try to get back on your way
Easier said.

In der zweiten Strophe sind inhaltliche Parallelen zum Lied „3 Millionen“ von Bosse zu finden.³¹⁴ Es wird die Einsamkeit einer Person beschrieben. Auch die Bar, und somit der Verzehr von Alkohol, spielt in beiden Liedern eine Rolle. Somit soll das Vergessen der momentanen Situation herbeigeführt werden. Lieber denkt Ms Anderson an glücklichere Zeiten zurück.

Das lyrische Ich zeigt am Ende der Strophe wieder Mitgefühl und Verständnis. Der Rezipient bekommt den Eindruck, dass das lyrische Ich selbst schon einmal in solch einer Situation war. Es weiß, dass es schwer ist aus diesem Loch des Selbstmitleides und schlechten Zeiten wieder herauszukommen.

Don't know where to go what to do
She thinks she got it bad.
Well well
I just can second that.

Da es sich um einen festen Kehrreim handelt, ändert sich dieser Refrain in Struktur und Aussage nicht.

And she asks herself if somebody would notice at all if she left

³¹⁴siehe Textanalyse Seite 47.

She heads off
The speed feels so good
But then but then but then
Her life seems too short and she'd stop
Why the suicide attempt Ms Anderson
A miserable shipwreck
Easier said.

Zu Beginn der letzten Strophe geht Ms Anderson sogar soweit, dass sie über Suizid nachdenkt. Im weiteren Verlauf erfährt man, dass sie auch einen Selbstmord versucht hat. Im vierten Vers findet jedoch eine Wendung statt. Diese wird auch mit einer Epixeuxis verstärkt. Danach erfährt man, dass Ms Anderson den Suizid selbst abgebrochen hat, da ihr ihr Leben doch zu wertvoll erschien.

Don't know where to go what to do
She thinks she got it bad.
Well well.
I just can second that.
Sorry...

Nach dem letzten Refrain drückt das lyrische Ich noch einmal sein Mitgefühl aus. Durch dieses ‚Sorry‘ merkt man, dass es dem lyrischen Ich leidtut, gleichzeitig kann es dieser Frau nicht in ihrer Situation helfen. Somit kann auch für den Hörer ein bitterer Beigeschmack zurück bleiben.

5.4.3.2. The Ukulele Song

Das Lied „The Ukulele Song“³¹⁵ ist als zehnter Titel auf dem ersten Studioalbum „We, the people“³¹⁶ erschienen.

„The Ukulele Song“ kann man in zwei Strophen unterteilen zu je zwei Zeilen. Eine Einteilung in einen flüssigen Kehrreim ist nach jeder Strophe möglich. Der Text wurde transkribiert. Es besteht keine hundertprozentige Richtigkeit. Auf eine Anfrage meinerseits nach dem Text, beziehungsweise der Überprüfung der Transkription erfolgte keine Reaktion von Tobias Pötzelsberger.

I'm looking for a simple line
Some song to fill the passing time.

Der Hörer erfährt in der ersten Strophe, dass das lyrische Ich versucht ein einfaches Lied zu schreiben. Es macht den Anschein, als soll es keinen großartigen Inhalt transportieren, sondern einfach nur zum Spaß da sein.

Now here it is hooray.
Some tune out of an Ukulele.
This melody is soothing me
You'll like it too I guarantee

Der erste Refrain macht deutlich, dass in diesem Moment genau dieses Lied präsentiert wird. Das lyrische Ich ist begeistert. Auch die Melodie wird als beruhigend beschrieben und es wird dem Hörer garantiert, dass er sie mögen wird. Außerdem erfährt man, dass das Lied auf einer Ukulele gespielt wird. Somit erschließt sich auch der Titel.

I look in the lights
The easiest song of all times.

Die zweite Strophe steigert den Wunsch aus der ersten Strophe nach einem einfachen Lied. Das lyrische Ich ist sich sicher, dass dies sogar das einfachste Lied aller Zeiten ist.

Here it is hooray hooray
Some tune I love on Ukulele.
The melody is good
I like you like all good.
La la la...

³¹⁵The More Or The Less. *We, The People; Lied 10 „The Ukulele Song“*. 2010.

³¹⁶The More Or The Less, *We, The People*, s. Anm. 313.

Der zweite Refrain hat in seinem ersten Vers gleich einen doppelten Ausruf der Freude. Das kann als Zeichen dafür gesehen werden, dass sich das lyrische Ich zum zweiten Mal über dieses Lied freut. Im ersten Refrain fand nur ein einfacher Ausruf der Freude statt. Auch auf die Melodie wird wieder eingegangen. Diesmal wird sie als ‚gut‘ beschrieben.

Als Abschluss des Liedes erklingt ‚Lalala‘. Dies spricht erneut für die Einfachheit des Liedes.

5.4.3.3. oh, santiago!

Das Lied „oh, santiago!“³¹⁷ ist als erstes Lied auf dem zweiten Studioalbum „Keep Calm“³¹⁸ von The More Or The Less erschienen.

Tobias Pötzelsberger, der sich hinter The More Or The Less verbirgt, verarbeitet in dem Lied „oh, santiago!“ das schwere Erdbeben vom 27. Februar 2010 in Santiago de Chile. Es war eines der schwersten Erdbeben weltweit, mit einer gemessenen Stärke von 8,8 auf der Richter-Skala. Das Epizentrum lag dabei etwa 325 Kilometer südwestlich von Santiago.³¹⁹ Diese Naturkatastrophe erlebte Tobias Pötzelsberger hautnah mit und überlebte sie auch.³²⁰ Dem Lied liegen somit die dabei entstandenen Ängste zu Grunde. Gleichzeitig ist es aber auch der Versuch, diese Furcht loszuwerden und somit Teil des Verarbeitungsprozesses.³²¹

Das Lied besteht aus sechs Strophen. Die Länge dieser variiert dabei zwischen vier und sechs Zeilen. Ein Kehrreim ist nicht zu erkennen. Nach der letzten Strophe wird eine Bridge als Überleitung zum Outro verwendet.

Im weiteren Verlauf der Analyse dieses Liedtextes wird der Begriff des lyrischen Ichs zur Verwendung kommen. Es kann jedoch mit Tobias Pötzelsberger gleichgesetzt werden, da in diesem Fall eindeutig klar ist, dass in diesem Lied ein selbst erlebtes Ereignis verarbeitet wird.

now i hereby declare it
my empire is down
and i have to admit that
i am fearful and frightened

Tobias Pötzelsberger nutzt zum Beginn der ersten Strophe das perforative Sprechen. Diese Art und Weise erinnert an Staatschefs, die vor ihr Volk treten müssen, um bekannt zu geben, dass das Reich am Boden liegt. Auch das Reich des lyrischen Ichs, welches als Synonym für die eigene sicher geglaubte Lebenswelt zu betrachten ist, ist nun erst einmal zerstört und wird von Angst und Verzweiflung regiert. Um dies auszudrücken, nutzt Pötzelsberger in der letzten Zeile dieser Strophe eine Steigerung

³¹⁷The More Or The Less, *Keep Calm; Lied 01 „oh, santiago!“*, s. Anm. 273.

³¹⁸The More Or The Less. *Keep Calm*. Lindo Records. 2012.

³¹⁹Thomas Sävert. *Chile 2010 - Seebeben vor Chile*. Private Webpräsenz. März 2015. URL: <http://www.naturgewalten.de/chile2010.htm>.

³²⁰Didi Neidhart. *mica-Interview The More Or The Less*. MUSIC Information Center AUSTRIA. Okt. 2014. URL: <http://www.musicaustria.at/node/15171>.

³²¹Tobias Pötzelsberger. *ARGE konzert*. ARGEkultur Salzburg. Sep. 2012. URL: <http://www.argekultur.at/Ars/Arge/Event/EventDetails.aspx?EventID=10596>.

durch den ‚fearful‘ verstärkenden Begriff ‚frightened‘. Dadurch gelingt es ihm vom beginnenden Ängstlichsein zur reinen Angst zu kommen. Gleichzeitig wird an dieser Stelle das Stilmittel der Alliteration, ebenfalls zur Verstärkung, genutzt.

four o'clock in a special night
standing shocked in livid light
a terremoto!
it was a terremoto!

In der zweiten Strophe erfährt man, was die in der ersten Strophe beschriebene Angst ausgelöst hat. Es wird mit einer direkten Zeitangabe in der ersten Zeile begonnen. Dadurch bekommt der Hörer einen Anhaltspunkt, um das Geschehen einzuordnen. Die Nacht wird als „speziell“ gekennzeichnet. Das lyrische Ich steht zu diesem Zeitpunkt in fahlem Licht. Der Zustand ist schockierend, da es mit solch einem Beben offensichtlich nicht gerechnet hatte.

Die letzten beiden Verse erreichen den Anschein einer Exclamatio, durch das Wort ‚terremoto‘, in Verbindung mit einem Ausrufezeichen. Dabei ist die erste dieser zwei Zeilen wirklich nur als Ausruf zu sehen. Erst im letzten Vers scheint der Kopf das Geschehene richtig aufzunehmen. Dies wird durch zusätzliche Worte vor ‚terremoto‘ deutlich gemacht. Die Amtssprache des Landes Chile ist Spanisch.³²² Dadurch kommt auch die Verwendung des spanischen Wortes ‚terremoto‘ für Erdbeben³²³ zustande. Dieser Ruf wird sicherlich in dieser Nacht sehr häufig zu hören gewesen sein. So ist es auch im gesamten Liedtext ein zentrales Wort.

a face of fear
the panic girl
we lost control
just twist and twirl
a terremoto!
that was a terremoto!

In der dritten Strophe beschreibt Pötzelsberger die Eindrücke, die er gesehen und gefühlt hat, genauer. So bekommt das angstvolle Gesicht eines Mädchens seinen Platz, genau wie das Gefühl, dass man die Kontrolle verliert und sich alles nur noch dreht. Alliterationen in der ersten und vierten Zeile gestalten das Ganze noch eindringlicher. Auch in dieser Strophe wird am Ende zwei Mal ‚terremoto‘ als Ausruf

³²²Peter-Matthias Gaede. „Chile“. In: *GEO-Themenlexikon; Unsere Erde; Länder, Völker, Kulturen; A-Irak*. Bibliografisches Institut, Mannheim, 2006, S. 226.

³²³unbekannter Autor. *terremoto*. Spanisch. PONS GmbH. Mai 2020. URL: <https://de.pons.com/%7B%5C%22u%7Dbersetzung/spanisch-deutsch/terremoto>.

gebraucht. Es findet jedoch durch die Verwendung des Wortes ‚that‘ eine Veränderung im Vergleich zur vorangegangenen Strophe statt. Dadurch scheint nun der Prozess der Verarbeitung des Wortes, und des damit gegebenen Umstandes, einzusetzen.

and i do not believe you
it will not be ok
the fear of a lifetime
is not just passing by

Kritische Worte werden in diesen vier Zeilen angeschlagen. Die Angst für ein ganzes Leben geht nicht einfach so vorbei. Auch wenn oft gesagt wird, dass sie mit der Zeit verschwindet. Dabei wird ein Du angesprochen, welches dem lyrischen Ich zu verstehen geben will, dass sich die Angst wieder legt. Dieser Einstellung, dass die Angst wieder vergeht, glaubt das lyrische Ich jedoch nicht.

still picture it
a night in the park
so far away from home in the dark
oh, santiago
we are crying oh, Santiago

In dieser Strophe wird beschrieben, dass auch einige Zeit nach der Erdbebenkatastrophe noch immer die Bilder dieser Nacht im Kopf des lyrischen Ichs sind. Außerdem wird ausgedrückt, dass einem erst in schlimmen Momenten bewusst wird, wie weit weg man sich von zu Hause befindet. Der Hörer erfährt gleichzeitig, dass das lyrische Ich diese Nacht wahrscheinlich nicht weiter in einem Gebäude verbracht hat. Zur eigenen Sicherheit scheint es die verbliebene Zeit in einem Park überbrückt zu haben. Erstmals wird auch der Ort des gesamten Geschehens genannt. Dabei wird der Name der Stadt Santiago anstelle von ‚terremoto‘ gesetzt. Dies ist auch die Stadt, in der sich Pötzelsberger während des Erdbebens aufgehalten hatte.³²⁴

six o'clock in a special night
standing shocked in livid light
a terremoto!
it was a terremoto!

Diese Strophe ähnelt in ihrem Inhalt und Aufbau der zweiten Strophe. Tobias Pötzelsberger beginnt auch hier wieder mit einer Zeitangabe. Diese wurde jedoch geändert. Durch den angegebenen Sprung von zwei Stunden wird auf die Ungewissheit

³²⁴Neidhart, s. Anm. 320.

während dieser Zeitspanne hingewiesen. Dieser Fakt kann auf die Angst vor weiteren Nachbeben hinweisen, welche immer wieder für erneute Angst und Verunsicherungen gesorgt haben.³²⁵ Die restlichen Zeilen werden inhaltlich komplett von der zweiten Strophe übernommen. Auch dies kann als Hinweis für weitere Nachbeben gesehen werden, da auch an dieser Stelle das Wort ‚terremoto‘ als Ausruf gebraucht wird.

walking these streets
of debris and defeat
i am still alive here
but never felt so alone

Nach dem schweren Erdbeben läuft das lyrische Ich durch die Straßen der Stadt. Sie werden als Straßen voller Trümmer und Niedergeschlagenheit beschrieben. Auch hier nutzt Pötzelsberger wieder Alliterationen in der zweiten Zeile. Dadurch wird die Zerstörung noch einmal eindrücklich geschildert und verstärkt dargestellt. Das lyrische Ich fühlt sich in dieser Situation einfach nur allein. Es kann vermutet werden, dass dabei auch eine Überforderung mit der Gesamtsituation eine Rolle spielt.

you hurt, santiago
oh, santiago
(2x)

Diese Zeilen können als Bridge zum Outro gesehen werden. Sie werden noch einmal wiederholt. Die Stadt Santiago wird in diesen Versen personalisiert, sie verursacht Schmerzen. Der Schmerz kann dabei als Hinweis auf die Zerstörungen und mögliche Todesopfer innerhalb der Stadt zu sehen sein. Man kann jedoch den Schmerz auch als Synonym für die seelischen Verwundungen, die das lyrische Ich davongetragen hat, sehen.

the crying
the screaming
the horror
believe me
dramatic
erratic
a view so dramatic
(4x)

³²⁵Sävert, s. Anm. 319.

Mantraartig werden diese Zeilen vier Mal komplett wiederholt. Die kurzen Wortgruppen, beziehungsweise auch nur einzelne Wörter, geben diesem Abschnitt etwas von der Angst mit. Man kann eine Unterteilung nach vier Versen vornehmen. Dort bilden die ersten beiden Zeilen einen Paarreim. Im zweiten Abschnitt ist ein Haufenreim zu erkennen.

i am getting lost here
now focus on your fear

Die letzten beiden Zeilen des Outros sind getrennt zu betrachten. In ihnen macht das lyrische Ich klar, dass es sich in der Angst verliert. Durch die Nutzung des Present Participle erhält den Eindruck, dass dieser Zustand nicht geändert werden kann. Das Du soll sich nun wieder auf seine eigene Angst konzentrieren und somit auch versuchen, diese zu bekämpfen. Durch die unmittelbare Art der Formulierung scheint auch der Hörer direkt angesprochen zu werden. Durch den Hinweis an das Du entsteht gleichzeitig auch ein Eindruck, dass das lyrische Ich vor der Angst kapituliert hat und es als Teil seines Lebens sieht.

Interpunktion setzt Tobias Pötzelsberger nur an wenigen Stellen ein. Die einzigen Gliederungszeichen, die genutzt werden, sind Ausrufezeichen. Sie stehen immer in Verbindung mit dem Wort ‚terremoto‘. Insgesamt wird dieses Wort sechs Mal verwendet. Dadurch kommen auch die einzigen sechs Satzzeichen zustande. Bei Betrachtung des Textes wird somit speziell das spanische Wort für Erdbeben hervorgehoben. Die Nutzung des Spanischen übermitteln mehr Gefühl für die Situation, da es die Amtssprache des Landes Chile ist. Dadurch entsteht Authentizität, auch wenn ein Österreicher auf Englisch über ein Erlebnis im spanischsprachigen Raum singt.

5.4.3.4. When we happen to collide

Das Lied „When we happen to collide“³²⁶ ist auf dem zweiten Album „Keep Calm“³²⁷, von The More Or The Less, erschienen.

„When we happen to collide“ handelt von einem unbeschwerten Sommertag und den damit einhergehenden Gefühlen. Außerdem wird die Beziehung zu einer Person thematisiert.

Das Lied besteht aus vier Strophen. Die ersten drei Strophen besitzen jeweils drei Zeilen. Die vierte Strophe bildet dabei eine Ausnahme, indem noch eine weitere Zeile angefügt wird. Der Refrain besteht aus acht Zeilen und ist ein fester Kehrreim. Er wird nach jeweils zwei Strophen eingesetzt. Auf den letzten Refrain folgt ein Outro, welches aus der letzten Zeile des Refrains besteht.

in my thoughts and in my dreams
a stunning view repeating
it keeps coming back and forth

In der ersten Strophe erfährt der Hörer, dass das lyrische Ich in seinen Gedanken und Träumen von einer phantastischen Ansicht immer wieder eingeholt wird. Dabei scheinen die Gedanken immer wieder aufzutauchen und auch wieder zu verschwinden. Dies wird in der letzten Zeile deutlich gemacht.

years can run but days seem long
i am waiting for that time to come
to feel you all around

Das lyrische Ich ist sich sicher, dass Jahre sehr schnell vergehen können, manche Tage aber hingegen sehr lang erscheinen. Es wartet auf den Moment, wenn es das angesprochene Du rings um sich herum fühlen kann. Dieser Zeitpunkt ist jedoch nicht genauer bestimmt und auch noch nicht eingetroffen.

Die ersten beiden Zeilen bilden einen Paarreim, die dritte Zeile ist eine Waise.

a warm twinkle
dive into
the water is fine
no thinking
just swimming

³²⁶The More Or The Less. *Keep Calm*; Lied 02 „When We Happen to Collide“. 2012.

³²⁷The More Or The Less, *Keep Calm*, s. Anm. 318.

all of this is mine
 and i am alright
 when we happen to collide

Der Refrain besteht aus acht Zeilen. Im weiteren Verlauf des Liedes treten keinerlei Veränderungen auf. Somit bleibt es bei einem festen Kehrreim. Das lyrische Ich beschreibt im Refrain einen Tag am See. Das Wasser funkelt in warmen Farben und ist angenehm zum Baden. Dadurch kann man alle Probleme vergessen und einfach nur schwimmen gehen. All diese schönen Momente gehören nur dem lyrischen Ich. Durch das Vergessen der Sorgen kann es sich auch selber wohl fühlen, sobald es mit dem Du aufeinandertrifft.

Zeile drei und sechs bilden einen umarmenden Reim um Zeile vier und fünf. Die wiederum lassen einen Paarreim entstehen.

Der Titel dieses Liedes ist als letzte Zeile des Refrains verwendet.

the pier is coarse and made of wood
 and summer brought me back for good
 the sunlight keeps us warm

In der dritten Strophe beschreibt das lyrische Ich einen sommerlichen Ort. Somit kann der Hörer sich ein Bild der lyrischen Situation schaffen. An diesem befindet sich ein hölzerner Bootssteg, der aus groben Brettern gemacht ist. Der Sommer hat das lyrische Ich endgültig zurückgebracht und steht somit als Symbol für etwas Gutes und auch für Lebensfreude.³²⁸ Es scheint, als sei die Person aus einer Art Winterdepression zurückgekehrt. Die Sonne wärmt die anwesenden Personen. Das lyrische Ich wird an der Stelle nicht konkret, um wie viele Personen es sich handelt. Man kann jedoch annehmen, dass nun auch das Du mit zu dieser Anzahl von Personen zu zählen ist.

Die erste und zweite Zeile dieser Strophe bilden, wie schon in der vorangegangenen Strophe, einen Paarreim. Die dritte Zeile bleibt als Waise stehen.

you seem to be made out of silk
 and everything is reflecting
 on your surface
 that is so home

Eine Bestätigung der Annahme, dass das ‚Du‘ nun mit von der Partie ist, erhält man in dieser vierten Strophe. Das ‚Du‘ wird in der ersten Zeile durch das lyrische Ich

³²⁸Guido Naschert. „Sommer“. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 405–406. ISBN: 978-3-476-02417-6.

mit Seide verglichen. Seide ist eine sehr feine Faser und wird meist zu edlen Stoffen verarbeitet. Somit drückt das lyrische Ich seine Wertschätzung gegenüber dem ‚Du‘ aus.

Das Gesicht des ‚Du‘ reflektiert alle Dinge. Damit können auch die Gefühle inbegriffen sein, so dass das lyrische Ich weiß, wie die emotionale Lage der Person ist. Wenn man die Reflektionen auf den Refrain bezieht, ist es jedoch auch möglich, dass Lichtspiele des Wassers darauf zu erkennen sind. Dem lyrischen Ich ist dieses Gesicht auch sehr vertraut. Es wird mit einem Zuhause verglichen und ist somit ein Ort, an dem man zur Ruhe kommen kann.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Strophen bilden hier vier Zeilen eine Einheit. Es gibt jedoch auch Parallelen zur ersten Strophe. Beide besitzen keine Reime.

when we happen to collide

Die letzte Zeile des Refrains wird als Outro einige Male wiederholt. Dadurch erfolgt eine einprägende Wirkung. Da es gleichzeitig auch der Titel des Liedes ist, ist dieser Effekt von besonderem Nutzen für die Wiedererkennung. Aber auch die Vielfalt der Übersetzungsmöglichkeiten des Wortes „collide“ sind nicht außer Acht zu lassen.

Insgesamt verwendet Tobias Pötzelsberger in den Strophen eine sehr realistische Sprache, um für den Hörer ein Bild zu erschaffen. Nur wenige Vergleiche werden verwendet. Auch auf Satzzeichen wird komplett verzichtet und es sind alle Wörter in kleinen Buchstaben notiert.

5.5. Zusammenfassung Textanalysen

Wie in den vorhergehenden Abschnitten erkennbar, spielen bei der Wahl der Sprache mehrere Faktoren eine Rolle. Es ist auffällig, dass die wenigsten Künstler in ihrer Muttersprache singen, sondern sich der englischen Sprache bedienen. Dadurch ist es ihnen aber möglich, besser im Ausland mit ihrer Musik Fuß zu fassen, da Englisch von den meisten Leuten verstanden wird und ‚üblich‘ bei vielen Liedern ist. Diese Erkenntnis ist auf die meisten Singer-Songwriter anwendbar, besonders in Schweden, ebenso wie in Österreich. In Frankreich hingegen dominiert die Muttersprache. Diese gewinnt auch in Deutschland zunehmend an Einfluss auf die Liedtexte und wird von den Singer-Songwritern dem Englischen vorgezogen. Ein weiterer wichtiger ausschlaggebender Fakt ist die Musik, mit der sich die Künstler in ihrer Kindheit konfrontiert sahen. Ebenfalls eine Rolle spielt die Nutzung des Englischen im täglichen Sprachgebrauch. In Schweden kommt man frühzeitig in vielen Situationen mit dieser Sprache in Kontakt, wogegen in Frankreich extra ein Gesetz zur Stärkung der Muttersprache existiert³²⁹. Allerdings entsteht durch diese Offenheit gegenüber der englischen Sprache in Schweden für Außenstehende der Eindruck, dass die eigene Sprache, besonders in der Musik, an den Rand gedrängt wird. In Deutschland hingegen nimmt die eigene Muttersprache wieder einen immer größeren Raum ein und gewinnt bei Künstlern, ebenso wie bei Rezipienten, in den letzten Jahren stetig an Beachtung. Bei Betrachtung der Konzerttätigkeit im Ausland ist Zaz die Einzige, der in dieser Arbeit betrachteten Künstler, die mit ihrer Muttersprache in anderssprachigen Ländern große und nennenswerte Erfolge erzielt. Auch in Deutschland spielt sie zum Beispiel große Konzerte und ist auf Tour. Dadurch wird deutlich, dass ein Durchbruch im Ausland nicht unbedingt mit der Sprache im Zusammenhang stehen muss und nicht nur auf das Englische fixiert ist.

Bei näherer Betrachtung der Liedtexte erkennt man, dass die Themen oftmals aus der direkten Umwelt der Singer-Songwriter entstehen, wodurch sich eine große Vielfalt ergibt. Für die Künstler selbst ist es schwer sie konkret zu benennen. Clara Luzia aus Österreich bezeichnet die Themenlage allgemein als „*großen Widerspruch zwischen Gesellschaft und Individuum*“³³⁰. Wenn man dieses große Konstrukt herunterbricht kann man es als die „*Tücken des Alltags, [...], Ungerechtigkeiten und Hoff-*

³²⁹GESETZ Nr. 94-665 vom 4. August 1994 über den Gebrauch der französischen Sprache. franz. Nov. 2020. URL: <http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/lois/loi-all.htm>.

³³⁰E-Mail-Kontakt Clara Luzia, s. Anhang S. 406.

nungen“³³¹ beschreiben, von denen in den Liedern erzählt wird. Um dies thematisieren zu können, spielen eigene Erfahrungen eine große Rolle, ebenso wie Geschichten, die durch andere Personen an die Singer-Songwriter herangetragen werden. Tobias Pötzelsberger, der sich hinter The More Or The Less verbirgt, verarbeitet zum Beispiel das schwere Erdbeben vom 27. Februar 2010 in Santiago de Chile in dem Lied „oh, santiago!“³³².

Die Sängerin Emeli Jeremias aus Schweden entwirft in ihren Liedern eher einzelne Bilder mit Worten, als dass sie ganze Geschichten und Erlebnisse wiedergibt und an die Menschen übermittelt. Dabei wird in diesen musikalischen Bildern meist ein Gefühl oder eine Stimmung eingefangen und weitergegeben. Manchmal bedauert sie diesen Umstand auch.³³³ Aber gerade dadurch werden ihre Lieder zu etwas Besonderem, heben sich von der breiten Masse des Erzählens von Geschichten ab und stechen hervor. Ein großes Thema ist natürlich auch die Liebe, das Loslassen und der Schmerz, der dadurch entsteht. Allgemein gesagt sind es die zwischenmenschlichen Beziehungen des täglichen Lebens.³³⁴ Dies taucht in den Texten aller Singer-Songwriter in den unterschiedlichsten Varianten auf. Für die Schwedin Anna Ternheim ist das Songwriting an sich jedoch ein vollkommen egoistischer Prozess. Sie schreibt über sich und ihr eigenes Leben und versucht in keiner Weise dabei Veränderungen in der Welt hervorzurufen.³³⁵ Sie führt aber auch auf, dass es nicht immer leicht ist, über die eigenen Gefühle zu singen und sie vor einem Publikum auszubreiten. „Über Liebe zu singen und über persönliche Dinge, das kann dir schon ein Gefühl der Unbehaglichkeit und Verlegenheit geben. Ich meine, diese Dinge sind gefährlicher, als die Gefühle zu teilen. Gefühle mit anderen Leuten zu teilen ist eine wunderbare Sache. Und wenn nach einem Konzert jemand zu dir kommt und dir sagt, dass du ihn berührt oder ihn zum Weinen oder Lachen gebracht hast – ich meine, darum geht’s im Leben. Es ist wunderbar. Das macht jedes katastrophale Konzert, das ich je gespielt hab, wieder wett.“³³⁶ Diese Aussage macht deutlich, dass die Liedtexte teilweise eine Gratwanderung vollführen, um nicht zu viel der eigenen Persönlichkeit, Erlebnisse und Privatsphäre preiszugeben. Die Dunkelheit innerhalb

³³¹Cornelius Wüllenkemper. *Von der Musik gerettet*. Sep. 2012. URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/1346847/>.

³³²siehe Textanalyse auf Seite 387.

³³³E-Mail-Kontakt Emeli Jeremias, s. Anhang S. 409.

³³⁴E-Mail-Kontakt Sofia Talvik, s. Anhang S. 421.

³³⁵unbekannter Autor. *Interview mit Anna Ternheim von 2007*. Soundmag.de. Nov. 2018. URL: http://www.soundmag.de/content.php?content=interview_detail&review_id=2461.

³³⁶Andreas Bättig. *Du kriegst nie dieselbe Magie*. Nov. 2020. URL: <http://www.laut.de/Anna-Ternheim>.

der Seele eines Menschen und eines Lebens wird in einigen Liedern der französischen Sängerin Soko beschrieben. Auf solch düstere Themen kommt sie, da sie in der Findungs- und Entstehungsphase „...versucht ist, Dinge geschehen zu lassen. Emotional eins in die Fresse zu kriegen, Schrott zu reden, sich vor der Welt zu verstecken, verrückte, schlaflose Nächte zu haben. Das Resultat ist dann vielleicht ein Song.“³³⁷ Als ein wichtiges Vorbild für viele ihrer Texte ist außerdem der psychisch kranke Songwriter Daniel Johnston zu nennen. „Ich habe die Dokumentation 'The Devil and Daniel Johnston' gesehen und war sehr berührt von seinem roh skizzierten und ehrlichen Songwriting. Es ist, als würde er seinen Schmerz ausgießen - und dafür bin ich empfänglich.“³³⁸ gibt sie, in einem Interview mit Jürgen Ziemer von Spiegel Online Kultur, preis. Allerdings sind nicht alle ihre Songtexte von dieser düsteren Stimmung und Traurigkeit erfasst.

„Grundsätzlich beschäftige ich mich eher mit den Schattenseiten als mit den hellen Seiten des Lebens. Ich finde, über Situationen zu schreiben, in denen man glücklich ist, driftet schnell in den Kitsch ab.“³³⁹ sagt Tobias Pötzelsberger und bestätigt damit, dass in den Texten oftmals die dunklen Momente eines Lebens wiederzufinden sind. Dies bestätigt den Versuch, so sein eigenes schweres und dunkles Erlebnis, das Erdbeben und seine Folgen, zu verarbeiten. Kritische Töne gehören ebenfalls zum Repertoire einiger Singer-Songwriter und werden dementsprechend in den Liedern angeschlagen. Das zu vermeiden hat sich Tobias Pötzelsberger zum Ziel gesetzt und versucht sich hauptsächlich mit den großen Themen des Lebens, wie „Liebe und Tod, Schmerz und Glück“³⁴⁰, zu beschäftigen.

Im Vergleich der Liedtexte der französischen, schwedischen und österreichischen Singer-Songwriter mit denen der deutschen sind nur wenige Unterschiede zu entdecken. Alle genannten Singer-Songwriter thematisieren in ihren Liedern bevorzugt zwischenmenschliche Beziehungen, die Sehnsucht nach Freiheit, aber auch die düsteren und nicht so glücklichen Momente eines Lebens. Bosse greift in seinen Texten meist den Zeitgeist der Gesellschaft auf und bringt sanft verpackte Kritik in seine Lieder ein. Besonders die Authentizität in den Liedern ist in allen, in dieser Arbeit betrachteten Ländern und bei den entsprechenden Singer-Songwritern, zu finden.

³³⁷Jürgen Ziemer. *YouTube-Star Soko, Heiser in die Hölle*. Nov. 2020. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/mit-i-ll-kill-you-wurde-die-franzoesin-sokoueber-youtube-zum-star-a-821040.html>.

³³⁸ebd.

³³⁹E-Mail-Kontakt *The More Or The Less*, s. Anhang S. 422.

³⁴⁰E-Mail-Kontakt *The More Or The Less*, s. Anhang S. 422

Ebenfalls wird bei einem Vergleich deutlich, dass Missstände in verschiedenen Bereichen des Lebens sowie der Gesellschaft besungen werden. Dies kommt jedoch nicht sehr häufig vor. Trotzdem werden in einigen Texten unterschiedliche Probleme thematisiert und dabei in einem kritischen Licht aufgezeigt. So zum Beispiel in „Arztbesuch“³⁴¹ von Jan Wittmer. Diese politischen und gesellschaftlichen Angelegenheiten sind jedoch nicht in jedem der Länder einheitlich, so dass die differenzierten Themen situationsbedingt abweichend sind. Es besteht aber die Möglichkeit diese Gegenstände der Liedtexte innerhalb einer der übergeordneten Gruppen wie Liebe, Gesellschaft oder persönliche Gefühle einzufügen. In der folgenden Tabelle sind die Themen weiter aufgefächert.

Einheitlich wichtig ist bei allen Texten der Singer-Songwriter, dass sich die Hörer mit den Themen der Lieder identifizieren können. Außerdem gehört für alle Singer-Songwriter gleichermaßen eine gewisse Aufmerksamkeit dazu Dinge im Alltag zu sehen und in einen Liedtext umzuwandeln. Allgemein kann man für die junge Generation der Singer-Songwriter sagen, dass der Großteil ihrer Lieder das Leben in all seinen Facetten und unterschiedlichen Gefühlen widerspiegelt und sich zum Thema nimmt.

Eine weitere Gemeinsamkeit der Länder ist, dass die meisten Lieder im Paarreim notiert sind. Nur selten wird auf andere Reimformen zurückgegriffen. Aber es sind auch in allen Ländern Lieder ohne Reimstruktur zu erkennen. Dadurch entsteht ein erzählender Charakter.

³⁴¹siehe Textanalyse auf Seite 5.1.4.1.

	Beziehungs- probleme	Liebes- kummer	Liebe	Gesell- schafts- kritik	Einsam- keit	Lebens- freude	Trennung	sonst.
Festhalten	X							
Darts								X
Kein Weg zurück	X						X	
A No is a No				X				
Niemand vermisst uns			X			X		
Guten Morgen, Spinner						X		X
3 Millionen				X	X			
Metropole				X	X			
Kraniche						X		X
Africa, I come		X	X				X	
Helpless	X						X	X
Arztbesuch				X				X
Ich kann das Leben								X
Die Taube	X		X					X
Keine großen Tage					X		X	X
Flügel					X			X
Straße nach Peru	X		X					
Cafe Noir					X			X
Charlie				X				X
I know the king								X
Fire								X
Dancers of the night			X					X
What a happy life						X		

244 **Tabelle 5.1.:** Gegenstand der Liedtexte bei deutschen Singer-Songwritern

	Beziehungs- probleme	Liebes- kummer	Liebe	Gesell- schafts- kritik	Einsam- keit	Lebens- freude	Trennung	sonst.
Rose			X					X
Ne partez pas	X	X	X					
Et puis juin			X			X		X
Je compte			X			X		
I Thought I Was An Alien			X			X		X
First Love never die		X	X					
I come in peace	X	X	X					
Peter Pan Syndrom				X				X
Trop sensible					X			X
Comme ci, comme ca				X				X
Dans mon Paris						X		X

Tabelle 5.2.: Gegenstand der Liedtexte bei französischen Singer-Songwritern

	Beziehungs- probleme	Liebes- kummer	Liebe	Gesell- schafts- kritik	Einsam- keit	Lebens- freude	Trennung	sonst.
Sombody outside	X		X				X	
Today is a good day		X						
Let it rain								X
God don't know	X		X					
Där berg kysser berg			X	X				X
Trough the rainbow								X
15 ar			X					X
Lummer	X						X	
Ghosts			X					X
It's just love			X					
Jonestown				X				X
Maybe then will be when			X	X				
The Garden	X	X						X
Big sky country						X		X

Tabelle 5.3.: Gegenstand der Liedtexte bei schwedischen Singer-Songwritern

	Beziehungs- probleme	Liebes- kummer	Liebe	Gesell- schafts- kritik	Einsam- keit	Lebens- freude	Trennung	sonst.
Day by day		X			X			
Harvest moon			X					
Queen of wolves				X				X
Love in times of war			X	X				
No one's watching				X	X			
Shipwreck					X			X
Good Morning, Split Sides			X		X			X
Crypto- zoologie			X					X
Bone Marrow Pen			X					X
Domino	X	X		X			X	
Ms Anderson					X			X
Ukulele song						X		X
oh, santiago!								X
when we happen to collide			X			X		X

Tabelle 5.4.: Gegenstand der Liedtexte bei österreichischen Singer-Songwritern

6. Musikanalyse

In den Darstellungen der Musikanalysen werden die einzelnen Abschnitte der Lieder mit Buchstaben gekennzeichnet. Überwiegend ergibt sich dadurch diese Aufteilung: A – Verse; B – Chorus; C – Zwischenspiel; D – Bridge'; E - Bridge' Die musikalischen Abschnitte sind losgelöst vom Text zu betrachten.

6.1. Deutschland

6.1.1. Alin Coen

6.1.1.1. Darts

Das Lied "Darts"³⁴² ist Titel Nummer zwei auf dem ersten Studioalbum „Wer bist du?“³⁴³ von Alin Coen.

„Darts“ besitzt eine Spielzeit von 3:34. Die Gesangsstimme von Alin Coen beginnt nach einem Vorspiel von 19 Sekunden.

³⁴²Coen, *Wer bist du?*; *Lied 02 "Darts"*, s. Anm. 35.

³⁴³Coen, *Wer bist du?*, s. Anm. 36.

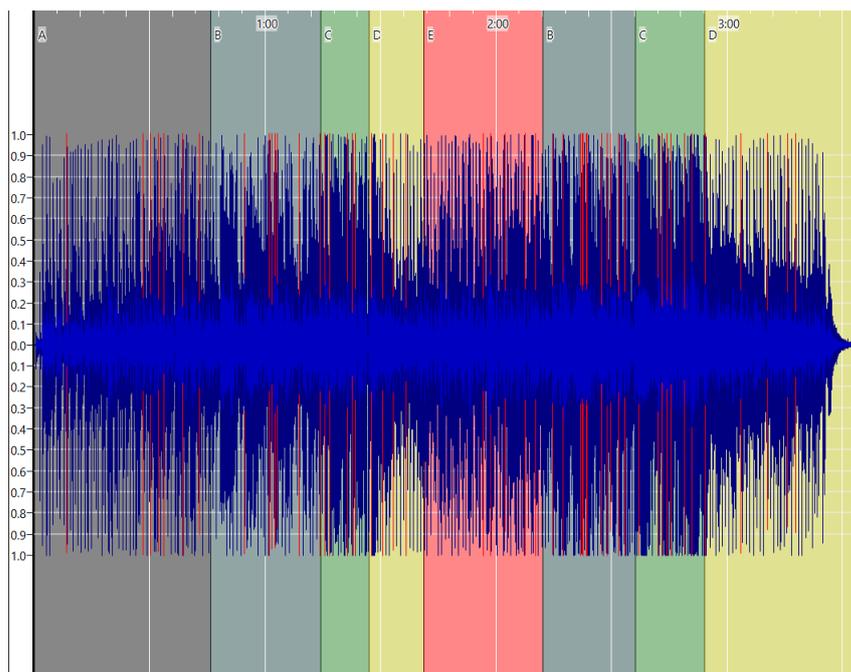


Abbildung 6.1.: Abschnitte „Darts“

Das Lied beginnt mit einem Vorspiel. Es wird eine Mischung aus Schlagwerk und Gitarre eingesetzt. Dadurch sind einzelne Spitzen innerhalb der Melodieführung gut zu erkennen. Sie erinnern an Pfeile, wodurch ein Bezug zum Titel des Liedes entsteht.

Bei Minute 0:19 setzt der Gesang ein. Begleitet wird die Gesangsstimme, in beiden erklingenden Strophen, nur durch ein sparsam eingesetztes Schlagwerk im Hintergrund.

Insgesamt bilden die Strophen eine ruhige Einheit von Musik und Gesang. In der dritten Strophe, welche ab Minute 0:48 erklingt, wird ein Klangteppich gebildet. Dies erfolgt dadurch, dass die Gitarre wieder hinzu tritt. Auch der Einsatz des Schlagwerkes wird intensiviert. Trotzdem sind die einzelnen Spitzen noch gut zu erkennen. Auch der Gesang ändert sich. Er wird weicher und passt sich den längeren und sanfteren Klängen an.

Der Refrain erklingt zum ersten Mal ab Minute 1:15. Dabei verläuft die Stimmführung in Wellen. Die dadurch entstehenden Höhepunkte lassen sich auch wieder als Pfeile, beziehungsweise Pfeilspitzen interpretieren und stellen somit erneut einen Bezug zum Titel her.

Darauf folgt ein Zwischenspiel ab Minute 1:29. In diesem kommen Streicher hinzu, während die Gesangsstimme langsam verhallt. Das Schlagwerk bleibt mit seinem

Abbildung 6.2.: Melodieführung mit erkennbaren Spitzen in „Darts“

bekanntem Rhythmus erhalten. Es entsteht insgesamt ein weicherer und entspannter Charakter dieses Teiles.

Dies setzt sich in der nächsten Strophe fort, welche ab Minute 1:45 erklingt. Betrachtet man dies in Zusammenhang mit der textlichen Analyse, kann man feststellen, dass sowohl in Musik, als auch in Text, nun der Wert auf Gegensätze gelegt wird. Die in den ersten Strophen noch deutlich voneinander getrennten Worte, beziehungsweise Wortgruppen, sind nun nicht mehr so sehr an den Pfeilen orientiert, sondern übernehmen den weichen Charakter des Zwischenspiels. Die letzte Strophe ist ab Minute 2:14 zu hören. Dabei sind Übereinstimmungen zur dritten Strophe zu erkennen. Auch hier dominieren die langgezogenen Töne. Dies ist wieder eine Über-

einstimmung mit der textlichen Analyse. Auch dort wird sich in der sechsten auf die dritte Strophe bezogen. Somit wird deutlich gezeigt, dass Musik und Text in einem Zusammenhang stehen.

Darauf folgt noch einmal der Refrain, sowie der Abschnitt des Zwischenspieles. Dies kann man an dieser Stelle als Teil des Outros betrachten.

Als letzter Abschnitt sind die letzten 10 Sekunden des Liedes gekennzeichnet. Hier ist besonders die kurze Pause hervorzuheben, bevor am Ende noch ein geräuschartiger Moment entsteht. Dies kann man mit einem Pfeil gleichsetzen, welcher sein Ziel erreicht hat. Somit ist auch an dieser Stelle eine Verbindung zum Titel erkennbar.

6.1.1.2. Festhalten

Das Lied „Festhalten“³⁴⁴ ist auf dem ersten Album „Wer bist du?“³⁴⁵ von Alin Coen zu finden. Dort ist es Lied Nummer sechs. „Festhalten“ besitzt eine Länge von 3:07. Die Gesangsstimme von Alin Coen setzt nach 12 Sekunden ein. Begleitet wird sie nur von einer Gitarre. Somit ist die Stimme und der Text immer präsent im Vordergrund.

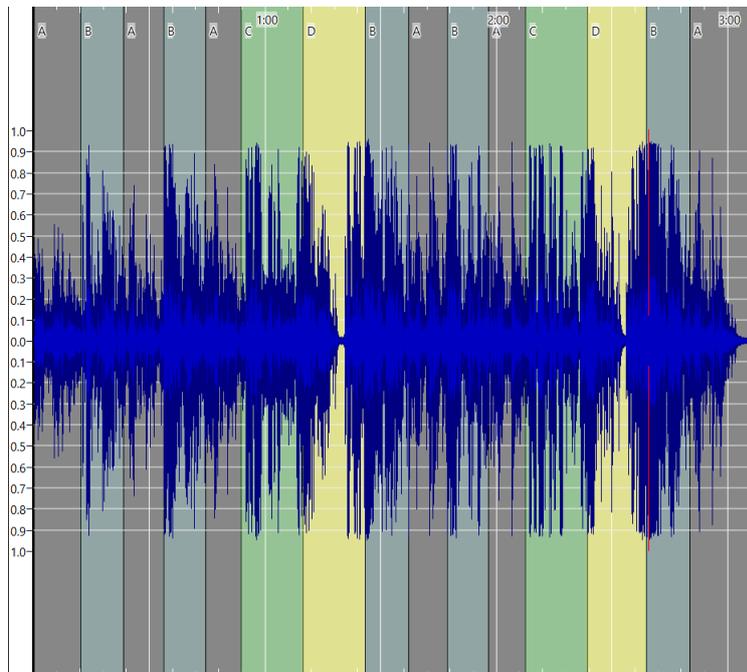


Abbildung 6.3.: Abschnitte „Festhalten“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro des Liedes. Dieser instrumentale Teil wird noch zweimal erneut eingesetzt, bei Minute 1:04, sowie Minute 2:18. Dabei wird die letzte Zeile des Refrains vom Rest getrennt. Auch bei der Textanalyse ist zu erkennen, dass es sich beim letzten Vers des Refrains um eine Waise handelt. Dies ist auch in dieser Abschnittsbildung gut zu erkennen. Weiterhin wird dieses Melodistück auch für das Outro verwendet. Der Teil eines jeden Refrains vor der Waise, hier als Zwischenspiel gekennzeichnet, wird innerhalb des Liedes nicht verändert. Dies ist ein musikalisches Wiedererkennungsmerkmal des Refrains, welcher inhaltlich komplett ausgetauscht wird.

Auf das Vorspiel folgt, ab Minute 0:13, der erste Teil der ersten Strophe. Der sich

³⁴⁴Coen, *Wer bist du?; Lied 06 „Festhalten“*, s. Anm. 37.

³⁴⁵Coen, *Wer bist du?*, s. Anm. 36.

The image shows a piano accompaniment score in 3/4 time, marked 'Klavier'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef. The melody in the treble clef shows a clear downward trend: it starts on a high note, moves down stepwise, and then has a small upward inflection before continuing its descent. The bass clef provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Abbildung 6.4.: Abwärts gerichteter Melodieverlauf in der ersten Strophe von „Festhalten“

anschließende Teil besitzt eine kaum wahrnehmbare Änderung. Bei genauem Hören erkennt man jedoch, dass nun die Melodie der Gesangsstimme überwiegend abwärts gerichtet ist. In der Textanalyse wird diese Trennung mit einem Komma verdeutlicht. Die Zweifel gegenüber der anderen Person werden jedoch konkreter angesprochen als in der Musik erkennbar ist. Auch in der dritten Strophe, welche bei Minute 1:25 beginnt, wird dieses Schema angewendet. Das Gleiche tritt in der letzten Strophe auf. Hier werden, ab Minute 2:39, Text und Melodie von der ersten Strophe komplett übernommen. Ebenso wie in den anderen Strophen wird zuerst auf positive Dinge eingegangen, bevor die negativen Sachen angesprochen werden.

Die Bridge, gekennzeichnet mit D, welche vor der dritten und der letzten Strophe eingesetzt wird, ist mit einer anderen Farbe gekennzeichnet als die Strophen. Dadurch wird deutlich, dass eine musikalische Abgrenzung erfolgt.

In der zweiten und vierten Strophe werden konkret die inneren Gefühle des lyrischen Ichs angesprochen, besonders die Ratlosigkeit steht im Vordergrund. Die Begleitung ändert sich jedoch nicht, um diesen Zustand zu verdeutlichen. Einzig durch die Veränderung der Tonlage in der Gesangsstimme wird ein Unterschied deutlich.

6.1.1.3. Kein Weg zurück

Das Lied „Kein Weg zurück“³⁴⁶ ist das sechste Lied auf Alien Coens zweitem Studioalbum „We are not the ones we thought we were“³⁴⁷.

Die Länge des Liedes beträgt 3:12 Minuten. Hierbei ist eine Radiotauglichkeit erkennbar. Der Gesang setzt bei Minute 0:10 ein. Als begleitende Instrumente sind vorrangig Gitarre, sowie Schlagzeug zu hören.

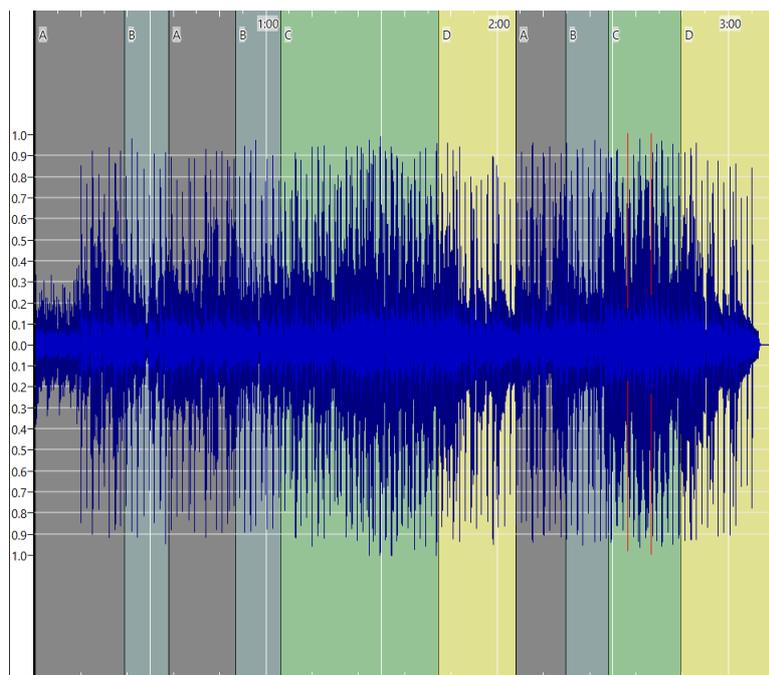


Abbildung 6.5.: Abschnitte „Kein Weg zurück“

Der erste Abschnitt besteht aus dem Intro des Liedes. In diesem erklingt eine Gitarre, welche den Hörer auf die getragene Stimmung des Liedes vorbereitet.

Ebenso gehört das Einsetzen des Gesangs bei Minute 0:10 dazu, wobei nun auch ein Schlagwerk eingesetzt wird. Dieser Abschnitt umfasst die ersten drei Verse der ersten Strophe, bevor der nächste, ab Minute 0:24, die darauf folgenden Zeilen verdeutlicht. In diesem werden in der begleitenden Stimme höhere Töne genutzt. Auch textlich wird der Fokus vermehrt auf das Du gelegt.

Darauf folgt eine kurze Überleitung, welche in ihrer Melodie stark an den ersten Abschnitt der ersten Strophe angelehnt ist.

³⁴⁶Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*; Lied 06 „Kein Weg zurück“, s. Anm. 40.

³⁴⁷Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*, s. Anm. 32.

Im weiteren Ablauf wiederholt sich das Schema der Zweiteilung der ersten Strophe bei jeder weiteren.

Die auf die zweite Strophe, ab Minute 1:06, folgende Überleitung zum Refrain greift die Melodieführung des Intros auf. Im Gegensatz zum Intro bleibt jedoch das Schlagwerk erhalten, welches schon in den vorangegangenen Strophen eingesetzt wurde. Der Gesang sowie die Begleitung steigern sich kontinuierlich.

Im darauf folgenden Refrain ist die Unterteilung, welche man in der textlichen Analyse setzen konnte, in der Abschnittsbildung nicht zu erkennen. Die Gitarrenbegleitung wird jedoch in der Tonlage erhöht, ebenso wie der Gesang. Dadurch hebt sich der Refrain vom Rest des Liedes ab und ist als solcher nicht nur textlich gut zu erkennen. Ein weiteres Mal wird der Refrain nach der dritten und gleichzeitig letzten Strophe eingesetzt. Dem ersten Refrain folgt ab Minute 1:52, eine Bridge, welche zur nächsten Strophe überleitet. Auch nach dem letzten Refrain ist dieser Abschnitt erneut zu finden. In ihm wird die Begleitung noch einmal reduziert und somit liegt der Fokus erneut auf der Stimme und somit der Intention des Textes.

Im Gegensatz zur Textanalyse wird der letzte Vers jedes Mal mit in den Abschnitt der Bridge genommen. Dieser ist auch der Titel des Liedes. Dadurch wird ein Hauptaugenmerk auf diese Zeile gelegt. Die letzte Bridge ist gleichzeitig die Überleitung für das Outro. In diesem sind noch zwei Schläge des Schlagwerkes zu erkennen. Sie können als Schlusspunkte angesehen werden, welche das lyrische Ich hinter diese Beziehung zu dem Du setzt.

6.1.1.4. A No Is A No

„A No is a no“³⁴⁸ ist das neunte Lied auf dem zweiten Album „We are not the ones we thought we were“³⁴⁹ von Alin Coen.

Das Lied gehört mit einer Länge von 3:50 schon zu den längeren Liedern und passt kaum mehr in das 3-Minuten-Schema vieler Radiostationen. Die Gesangsstimme von Alin Coen setzt nach einem Vorspiel ein, welches für 17 Sekunden erklingt.

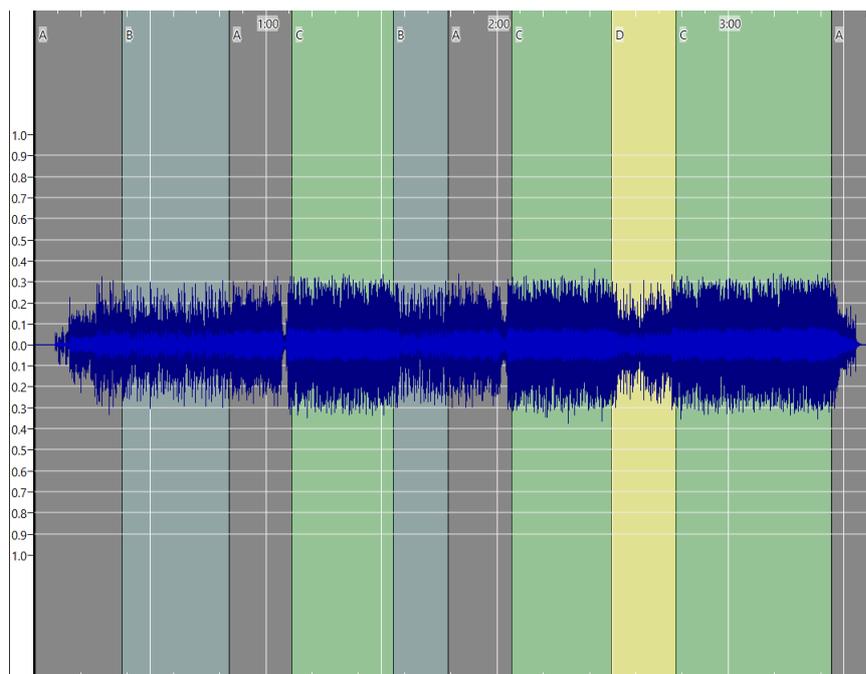


Abbildung 6.6.: Abschnitte „A No Is A No“

Der erste Abschnitt, welcher auch das Intro enthält, wird im weiteren Verlauf des Liedes mehrfach verwendet. Dies trifft hauptsächlich für die kurzen musikalischen Abschnitte zwischen den einzelnen Strophen zu. Nach dem zweiten Zwischenspiel, ab Minute 2:33, wird die Melodie des ersten Abschnittes zwar weitergeführt, jedoch setzt darüber, bei Minute 2:40, der Gesang ein. Alin Coen verändert in der folgenden fünften Strophe den Melodieverlauf der Gesangsstimme und lässt sie selbstsicherer klingen. Dies deckt sich auch mit der textlichen Analyse. Bei dieser wurde ein gesteigertes Selbstbewusstsein des lyrischen Ichs festgestellt.³⁵⁰ Ein weiteres Mal wird

³⁴⁸Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*; Lied 09 „A No is a No“, s. Anm. 43.

³⁴⁹Coen, *We Are Not The Ones We Thought We Were*, s. Anm. 32.

³⁵⁰Textanalyse Alin Coen „A No is a No“, Seite 34.

die Melodie des ersten Abschnittes im Outro verwendet. Dadurch entsteht ein musikalischer Kreis für den Hörer zum Beginn des Liedes.

Der nächste große Abschnitt entsteht durch das Einsetzen des Gesangs der ersten Strophe, ab Minute 0:17. Er ist hauptsächlich durch die Verwendung von Schlagwerk als Begleitung geprägt. Die Zäsur, welche in der Analyse des Textes schon angesprochen wurde, ist auch musikalisch zu erkennen. Dies geschieht durch das Einsetzen weiterer Instrumente zum Schlagwerk, welche die Melodie des Intros aufgreifen. Dadurch werden die erste und zweite Hälfte der ersten Strophe getrennt. In der dritten Strophe, welche ab Minute 1:35 erklingt, wird der erste Teil dieses Abschnittes noch einmal aufgegriffen. Auch an dieser Stelle wird die Situation des lyrischen Ichs, wie schon in der ersten Strophe, näher beleuchtet.

Ein weiterer musikalischer Abschnitt lässt sich der zweiten sowie der vierten Strophe zuordnen. In diesem kommt eine E-Gitarre dazu, sodass erneut ein größeres Klangbild entsteht. Auch inhaltlich befassen sich diese beiden Strophen eher mit den inneren Gefühlen des lyrischen Ichs, welche eine große Spannweite umfassen, so dass der volle Klang der Instrumente auch gerechtfertigt ist.

An diese zweite und vierte Strophe schließt sich jeweils der Refrain an. Dieser wird von einer stark besetzten Begleitung unterstützt. Dadurch, sowie durch die Wiederholung, wird das Augenmerk des Hörers verstärkt auf die Botschaft des Liedes gelenkt, dass ein Nein auch als ein Nein akzeptiert werden sollte. Auch die Stimme von Alin Coen wird, besonders im letzten Refrain, von Selbstbewusstsein dominiert. Ab Minute 3:22 wird noch einmal die Aussage des Liedes, durch die ständige Wiederholung des Titels, welcher gleichzeitig die Hauptintention ist, verstärkt.

Die klare und schlichte, jedoch eindringliche Sprache, welche Alin Coen verwendet, lässt sich in der Musik wiedererkennen.

6.1.2. Bosse

6.1.2.1. Niemand vermisst uns

Das Lied „Niemand vermisst uns“³⁵¹ ist der vierte Titel auf dem Album „Kamikazeherz“³⁵².

„Niemand vermisst uns“ hat eine Spielzeit von 3:21 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 27 Sekunden ein.

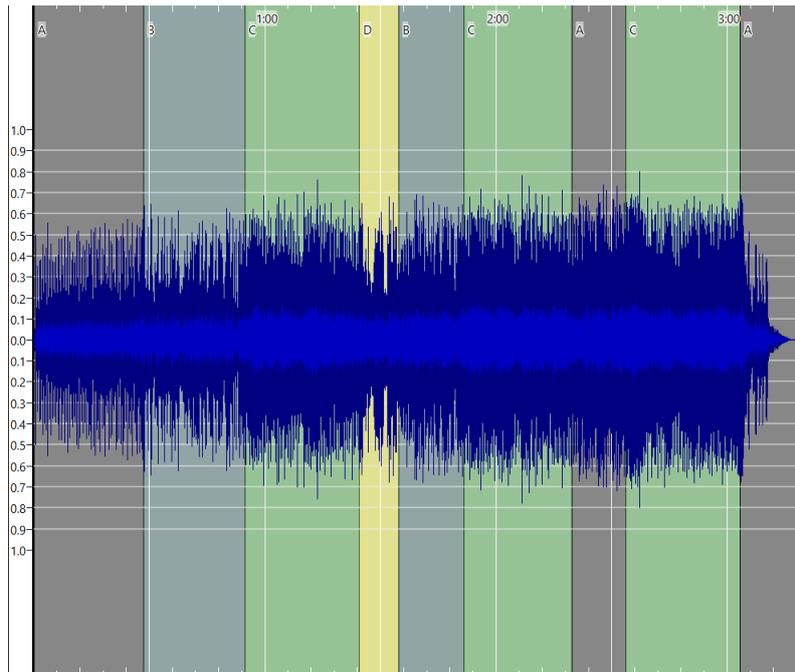


Abbildung 6.7.: Abschnitte „Niemand vermisst uns“

Der erste Abschnitt beinhaltet das instrumentale Vorspiel. Dieses ist geprägt von einem gleichmäßigen Schlagwerk, welches an einen sehr schnellen Herzschlag oder das ständige Treiben innerhalb einer Stadt erinnert. Darüber erklingt eine E-Gitarre. Sie spielt eine ruhige Melodie und bereitet den Hörer somit schon auf das Einsetzen der Gesangsstimme vor.

Ab Minute 0:28 erklingt die Gesangsstimme das erste Mal und startet damit einen zweiten Abschnitt. Dieser beinhaltet die erste Strophe. Die Melodie der Gesangsstimme bewegt sich im Tonumfang eine Quinte zwischen C und G. Dadurch beruhigt sich das Lied erstmal nach dem schnellen und treibenden Vorspiel. Das Schlagwerk,

³⁵¹Bosse, *Kamikazeherz; Lied 04 „Niemand vermisst uns“*, s. Anm. 52.

³⁵²Bosse, *Kamikazeherz*, s. Anm. 53.

welches im Vorspiel noch dominierte, tritt in den Hintergrund und kann dem Hörer als eine Geräuschkulisse erscheinen, welche die beiden Protagonisten auf dem Balkon nebenbei wahrnehmen, während sie auf sich konzentriert sind. Die Melodie der Gesangsstimme findet jedoch einen kurzen Höhepunkt auf dem Wort „zuschreist“, welches zweimal in der ersten Strophe vorkommt. Auch die Klangfarbe der Stimme wirkt an diesen beiden Stellen härter als sonst.

Der Refrain startet ab Minute 0:55 und ist geprägt von langgezogenen Tönen in der Gesangsstimme. Die dazu im Hintergrund verzerrt klingende E-Gitarre, welche nach jeder Zeile zwei abwärts oder aufwärts gerichtete Töne mit dem Tonabstand von einer Sekunde spielt, erschafft einen echoartigen Effekt. Das Echo spielt auch textlich im Refrain eine große Rolle als Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit.³⁵³ Insgesamt ist die instrumentale Begleitung weiterhin zurückgenommen. Der Refrain vermittelt einen entspannten Eindruck an den Hörer.

Ab Minute 1:24 startet die zweite Strophe. Nicht nur inhaltlich lässt sich diese Strophe in zwei Teile gliedern³⁵⁴, sondern auch musikalisch. Der erste Abschnitt beinhaltet wieder die ersten vier Zeilen dieser Strophe. Da der Text negativer ist als in der ersten Strophe, ist auch der gesamte Klang der Stimme härter. Die Begleitung der ersten Strophe ist klar auch in der zweiten Strophe erkennbar. Am meisten im Ohr bleibt wohl die letzte Zeile dieses Abschnittes, welche mit Minute 1:35 beginnt. An dieser Stelle ist der Melodiebogen der Gesangsstimme abwärts gerichtet. Damit wird das ‚Herunter glotzen‘ der Engel auf das lyrische Ich verdeutlicht.

Der zweite Abschnitt dieser Strophe beinhaltet die zweiten vier Zeilen. Im weiteren Verlauf werden bestimmte Wörter mit einem kurzen Anschlag der E-Gitarre markiert, beim ersten Wort ‚gesund‘ sogar mit einem zusätzlichen Beckenschlag. Dies kann die positive Wirkung dieses Strophenabschnittes dem Hörer auch unterbewusst deutlich machen. Darauf folgt ab Minute 1:52 ein weiterer Refrain, welcher sich textlich nicht ändert.³⁵⁵ Musikalisch hingegen entsteht ein Klangteppich unter der Gesangsstimme, da mehr Instrumente wie E-Gitarren und Schlagwerk eingesetzt sind.

Eine weitere Steigerung erklingt ab Minute 2:20 mit dem Einsetzen des ersten Teiles des textlichen Outros. Instrumental wird dieses von einer gewaltigen Klanglandschaft begleitet und auch die Gesangsstimme ist nicht mehr so ruhig wie zu Beginn des Liedes. Auch sie steigert sich immer mehr, bis hin zu dem schreiartig anmuten-

³⁵³siehe Textanalyse „Niemand vermisst uns“ Seite 38.

³⁵⁴siehe Textanalyse „Niemand vermisst uns“ Seite 38.

³⁵⁵siehe Textanalyse „Niemand vermisst uns“ Seite 38.

den Ausruf „wir sind frei“³⁵⁶.

Ab Minute 2:37 übernimmt die E-Gitarre die Hauptmelodie. Insgesamt erinnert dieser Abschnitt an die Begleitung des Refrains.

Ein letztes Mal erklingt die Gesangsstimme bei Minute 3:04. Es wird dabei erneut auf den Beginn des Liedes zurückgegriffen. Für die letzten zwei Zeilen werden die ersten zwei Zeilen des Anfangs übernommen.³⁵⁷ Der Charakter des Liedes wird auch wieder ruhig und schlägt damit textlich und musikalisch einen Bogen zwischen Anfang und Ende. Diese Art der Rückbesinnung ist typisch für Bosse und zum Beispiel auch bei seinem Lied „Kraniche“ zu finden.³⁵⁸

³⁵⁶siehe Textanalyse „Niemand vermisst uns“ Seite 38.

³⁵⁷siehe Textanalyse „Niemand vermisst uns“ Seite 38.

³⁵⁸siehe Textanalyse „Kraniche“ Seite 60.

6.1.2.2. Guten Morgen, Spinner

Das Lied „Guten Morgen, Spinner“³⁵⁹ von Bosse ist auf dem gleichnamigen, zweiten Studioalbum³⁶⁰ erschienen.

„Guten Morgen, Spinner“ besitzt eine Spieldauer von 3:28 Minuten. Nach einem Vorspiel von 29 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

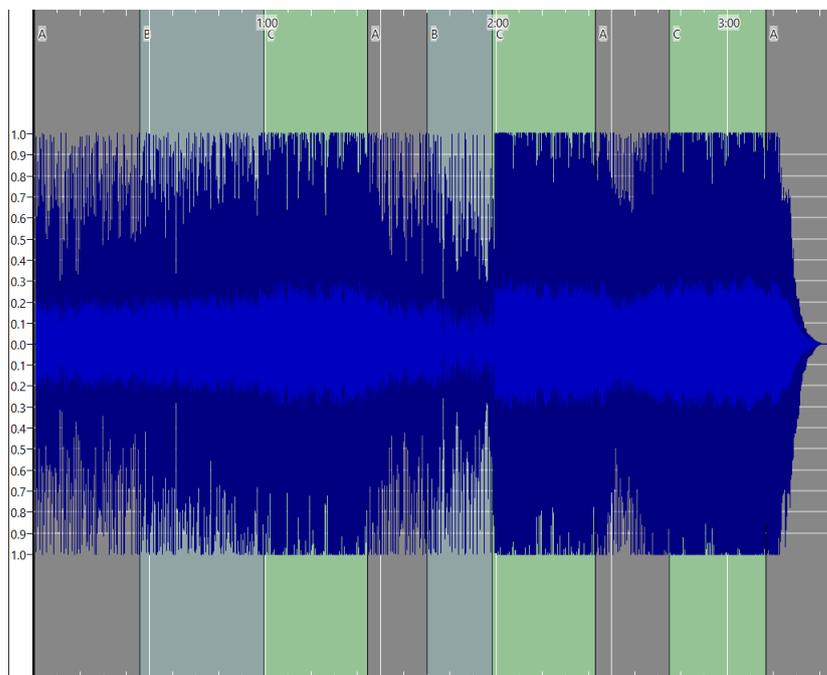


Abbildung 6.8.: Abschnitte „Guten Morgen, Spinner“

Der erste Abschnitt, mit A gekennzeichnet, tritt insgesamt zwei Mal auf. Er markiert das Intro sowie das Zwischenspiel. Bei seiner Verwendung wird die Musik jedes Mal ruhiger und entspannter. Langgezogene Töne der E-Gitarre dominieren und werden leise durch ein Schlagwerk begleitet. Es entsteht dabei eine entspannte Atmosphäre für den Hörer. Diese Entspanntheit setzt sich auch im nächsten Abschnitt fort. Er setzt mit 27 Sekunden ein, ist mit dem Buchstaben B gekennzeichnet und markiert die erste Strophe. Dabei erklingt die Gesangsstimme ab Sekunde 29. Durch die ruhige Begleitung liegt die Stimme von Bosse gut im Vordergrund. Somit kann sich der Hörer auf den Text konzentrieren. Auch bei Betrachtung von Text und Musik sind Zusammenhänge erkennbar. Worte wie „Nacht“ und „Ruhe“ werden durch die

³⁵⁹Bosse, *Guten Morgen Spinner; Lied 04 „Guten Morgen Spinner“*, s. Anm. 60.

³⁶⁰Bosse, *Guten Morgen Spinner*, s. Anm. 61.

Begleitung unterstützt. Ebenso ist es mit dem Moment des Innehaltens des lyrischen Ichs, welcher in den Sekunden 48 bis 53 angesprochen wird. Auch die Singstimme bewegt sich in einem geringen Tonumfang und bleibt mantraähnlich gleich. Ab Minute 0:57 wird diese Ruhe jedoch aufgebrochen. Die Stimme wird eindringlicher und auch das Schlagzeug schiebt sich mehr in den Vordergrund. Besonders auffällig ist dabei die Erhöhung des Tempos. An dieser Stelle wird auch der Titel des Liedes genannt.

Ab Minute 1:00 setzt der nächste Abschnitt, der Refrain, ein. Es wird weitergeführt, was in den letzten Sekunden des vorangegangenen Abschnittes begonnen wurde. Das Schlagwerk wird nun verstärkt weitergeführt und auch insgesamt wird die Begleitung kompakter. Auch die Lautstärke steigert sich. Eine Entsprechung findet sich auch im Text. Bei Minute 1:09, sowie Minute 1:29, sind die Worte ‚lauter denn je‘ zu hören. Dieser Anstieg kann den beginnenden Tag verdeutlichen, welcher mit den Worten ‚Guten Morgen Sonne‘ verdeutlicht wird. Aber auch die Energie, die dabei spürbar ist und von dem lyrischen Ich ausgeht, sowie der lebensbejahende Text, werden dem Hörer dadurch näher gebracht. Zwischen Refrain und zweiter Strophe erfolgt ein Zwischenspiel, welches aus dem gleichen Abschnitt wie das Intro besteht. Es dominieren wieder die langgezogenen Töne der E-Gitarre. Die Schlagzeugbegleitung bleibt jedoch im Vordergrund. Auffällig ist, dass die E-Gitarre die Tonhöhe immer weiter steigert, bis dies nahtlos in den nächsten Abschnitt, die zweite Strophe, führt.

Die zweite Strophe ist, im Vergleich zur ersten Strophe, um die Hälfte verkürzt. Bei Minute 1:43 setzt die Gesangsstimme wieder ein. In diesem Moment nimmt sich die Begleitung zurück. Die E-Gitarre verstummt komplett. Nur das Schlagwerk ist leise und regelmäßig im Hintergrund zu hören. Es erinnert an einen Herzschlag, der immer vorangeht, oder gleichmäßige Schritte. Der Fokus liegt dadurch direkt auf der Stimme und somit der Intention des Textes.³⁶¹ Das lyrische Ich schreitet voran und versucht aus seiner Situation das Beste zu machen. Bei einer alleinigen Betrachtung des Textes fällt auf, dass diese Strophe mit einer umgangssprachlichen Exclamatio endet.³⁶² Diese Exclamatio wird jedoch in der Musik nicht an dieser Stelle wiedergegeben. An dieser Stelle, bei Minute 1:56, nimmt sich die Stimme eher zurück und wird fast zu einer Art Flüstern. Dieser Abschnitt endet mit den ersten Worten des Kehrreimes. Mit einem tiefen Luftholen in Minute 1:57 werden sie eingeleitet, bevor

³⁶¹siehe Textanalyse „Guten Morgen Spinner“ Seite 43.

³⁶²siehe Textanalyse „Guten Morgen Spinner“ Seite 43.

Bosse die Worte ‚Guten Morgen, Spinner‘ mit kraftvoller Stimme in die Welt hinaus ruft. Nach diesen Worten beginnt ein weiterer Abschnitt.

Der neue Abschnitt beginnt ab Minute 1:59 und wird dominiert von sofort laut und hart einsetzenden E-Gitarren. Auch das Schlagwerk rückt wieder in den Vordergrund. Eine direkte Melodielinie in der Begleitmusik ist kaum noch zu erkennen. Die E-Gitarren bilden eher einen Geräuschteppich für den Hörer, über den die Stimme erklingt. Auch hier kann man, wie schon im ersten Refrain, die aufgestaute Energie erkennen, welche nun aus dem lyrischen Ich herausbricht.

Der Schluss wird von den Abschnitten des Refrains dominiert. Begleitung und auch Gesang steigern sich dabei, bis wieder ein langgezogener Ton der E-Gitarre erklingt, der langsam leiser wird.

6.1.2.3. 3 Millionen

Das Lied „3 Millionen“³⁶³ von Bosse ist auf dem dritten Studioalbum „Taxi“³⁶⁴ erschienen.

„3 Millionen“ besitzt eine Spielzeit von 4:13 Minuten. Damit reiht es sich in die Lieder über vier Minuten ein. Der Gesang beginnt nach 14 Sekunden.

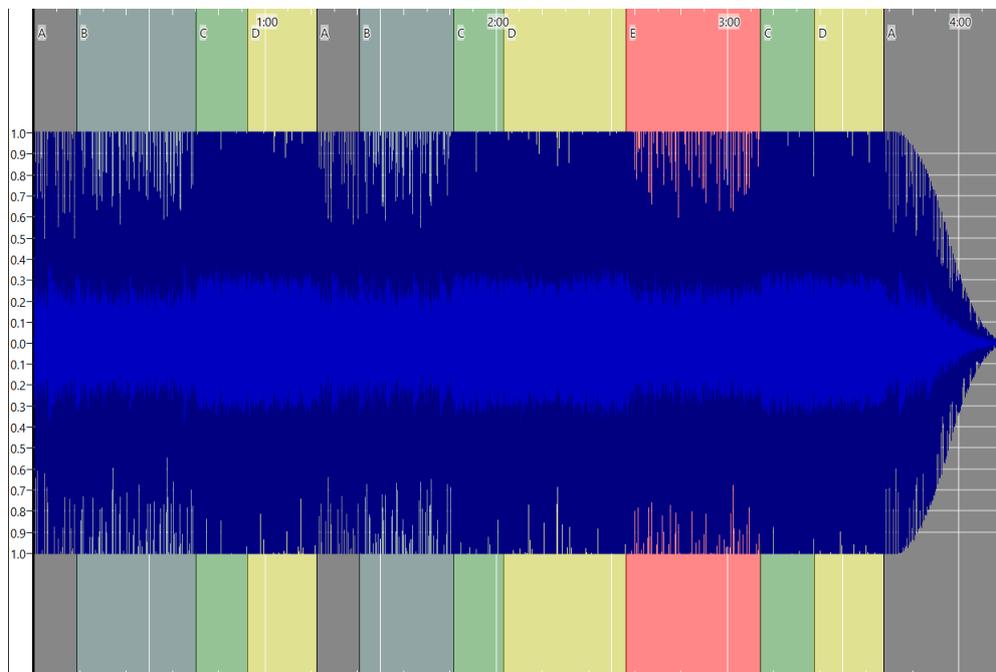


Abbildung 6.9.: Abschnitte „3 Millionen“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Vorspiel von 14 Sekunden. Ebenso erklingen die ersten beiden Strophen. Die Melodie, welche im Intro eingeführt wird, wird während der Strophen beibehalten. Sie ist sehr gleichmäßig und kann einen treibenden Eindruck hinterlassen. Dadurch ist es dem Hörer möglich den verschiedenen Bildern und Sinneseindrücken besser zu folgen, welche das lyrische Ich beschreibt.³⁶⁵ Auch im weiteren Verlauf wird dieser Abschnitt mehrfach genutzt. So markiert es das Zwischenspiel ab Minute 1:13, sowie einschließlich die dritte Strophe ab Minute 1:27. Auch das Outro, ab Minute 3:41 wird damit markiert.

Die beiden darauf folgenden Abschnitte, beginnend ab Minute 0:42, ähneln sich stark. In ihnen wird der Refrain, welcher aus acht Versen besteht, noch einmal

³⁶³Bosse, *Taxi; Lied 01 „3 Millionen“*, s. Anm. 64.

³⁶⁴Bosse, *Taxi*, s. Anm. 65.

³⁶⁵siehe Textanalyse „3 Millionen“ Seite 47.

geteilt. Hauptaugenmerk liegt in beiden Abschnitten bei den begleitenden Instrumenten beim Schlagwerk. Dies kann den getriebenen Zustand des lyrischen Ichs noch einmal stärker verdeutlichen. Besonders hervorgehoben ist das Schlagwerk bis Minute 0:52. Der gespielte Rhythmus ist drängend und kompakt. Dadurch werden die Probleme des lyrischen Ichs musikalisch verstärkt und dessen Schmerzen für den Zuhörer besser verständlich.

Ab Minute 1:13 wird wieder auf die Melodie des Vorspiels zurückgegriffen. Dadurch wird der Hörer darauf vorbereitet, dass ab Minute 1:27 die zweite Strophe beginnt. Eine besonders auffällige Veränderung findet ab Minute 2:33 statt. In diesem Abschnitt werden wieder die Ziele des lyrischen Ichs thematisiert. Er ist jedoch ruhig gehalten. Auch ist der Text nur auf einzelne Wortgruppen beschränkt. Durch die sparsamere Begleitung, aber besonders dadurch, dass die Gesangsstimme leiser und ruhiger erklingt, kann eine resignierte Wirkung beim Hörer ausgelöst werden. Er bekommt den Eindruck, dass die Suche für das lyrische Ich noch nicht erfolgreich war.

6.1.2.4. Metropole

Das Lied „Metropole“³⁶⁶ ist auf Bosses viertem Studioalbum „Wartesaal“³⁶⁷ zu finden.

„Metropole“ besitzt eine Spielzeit von 3:26 Minuten. Der Gesang setzt ohne Vorspiel ein.

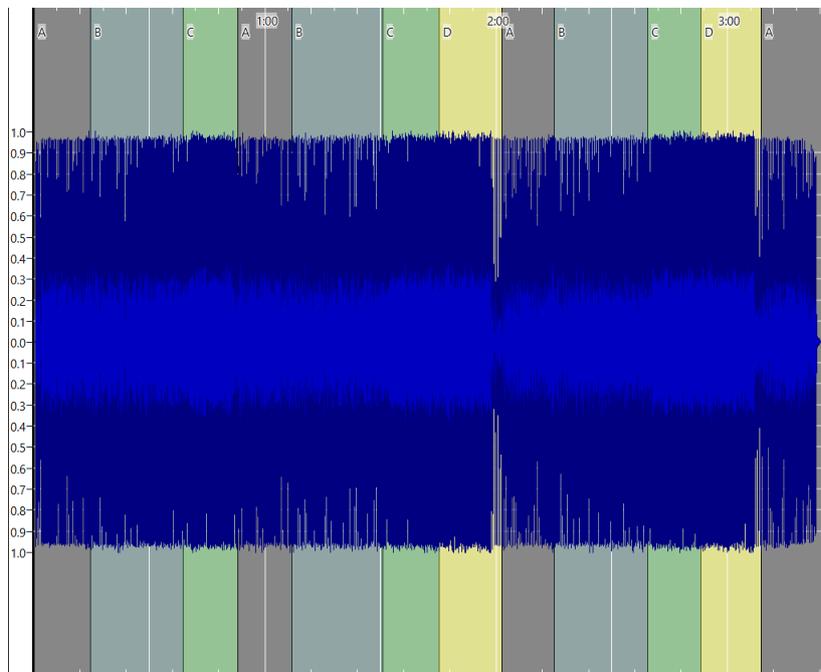


Abbildung 6.10.: Abschnitte „Metropole“

Das Lied startet, ohne ein instrumentales Intro, sofort mit dem Gesang. Dieser erste Abschnitt, bis zu Minute 0:12, kann jedoch trotzdem als Einleitung betrachtet werden, da es sich um eine vierfache Repetition des ersten Verses handelt. Dabei wird dieser Vers sofort in den Fokus des Hörers gerückt. Dies geschieht auch durch die gewählte Begleitung. Die einsetzenden Blechbläser erinnern entfernt an Martinshörner, oder Sirenen. Dadurch horcht der Hörer jedoch auf und Text sowie Melodie bleiben im Kopf. Im weiteren Verlauf wird er, ab Minute 0:52, einmal als Bridge zwischen dem ersten Refrain und der zweiten Strophe eingesetzt. Ab Minute 2:02 wird die Begleitung dieses Abschnittes verwendet, der Text fällt dabei jedoch weg. Durch die Blechbläser ist aber ein sofortiger Wiedererkennungseffekt vorhanden. So entsteht ein Übergang zur dritten Strophe. Ein letztes Mal ist dieser Abschnitt ab Minute

³⁶⁶Bosse, *Wartesaal; Lied 03 „Metropole“*, s. Anm. 73.

³⁶⁷Bosse, *Wartesaal*, s. Anm. 74.

3:08 und somit kurz vor Schluss des Liedes zu finden. An dieser Stelle wird jedoch die Begleitung ein wenig abgeändert. Die Blechbläser erklingen an dieser Stelle nicht mehr. Die Stadt, beziehungsweise das Herz des lyrischen Ichs,³⁶⁸ scheint nun ruhiger geworden zu sein.

Ab Minute 0:13 beginnt die erste Strophe. Sie lässt sich bei Betrachtung des Textes noch einmal unterteilen. Dabei setzt ein Schlagwerk ein, welches einen treibenden Rhythmus spielt. Dadurch wird die Hektik, die Lautstärke und der Eindruck einer überfüllten Großstadt unterstützt.

Der Abschnitt des Refrains, welcher ab Minute 0:41 erklingt, ist besonders durch den dichter werdenden Klangteppich gekennzeichnet. Dadurch kann das Überfüllte des Herzens dargestellt werden. Nach dem ersten Refrain wird ab Minute 1:05 direkt mit der Strophe weitergemacht. Dies ändert sich jedoch nach dem zweiten Refrain, welcher ab Minute 1:32 zu hören ist. Ab diesem Zeitpunkt, bei Minute 1:58, folgt dem Refrain immer ein Abschnitt, welcher die textliche Bridge zur nächsten Strophe enthält. Dieser Abschnitt kennzeichnet auch die letzten Sekunden des Liedes. In ihnen wird noch einmal deutlich ein Rhythmus gesetzt, welcher an einen schnellen Herzschlag erinnert. Dadurch entsteht noch einmal eine besondere Bindung zur prägnant und häufig eingesetzten Zeile „Dein Herz ist eine Metropole“³⁶⁹. Ähnlichkeiten sind an dieser Stelle auch zur ersten textlichen Bridge zu erkennen, welche ab Minute 0:52 einsetzt. In ihr besingt das lyrische Ich den Schlag des Herzens und somit der Stadt, welcher es im Gesicht trifft.³⁷⁰ Dies ist auch musikalisch umgesetzt. Nach diesem Vers folgen in schneller Abfolge Schläge, welche durch ein Schlagzeug erzeugt werden.

In der textlichen Bridge werden zum ersten Mal Bläser eingesetzt. Durch sie bekommt dieser Abschnitt eine bedrohliche Wirkung. Im Zusammenhang mit den schnellen ‚Herzschlägen‘ zuvor kann man dies schon als Warnung betrachten. Gleichzeitig können dadurch aber auch laute Geräusche einer Stadtkulisse verdeutlicht werden.

Charakteristisch für das ganze Lied ist die überwiegend gleichmäßige Begleitung durch das Schlagwerk. Dies kann als Herzschlag interpretiert werden, welches wiederum zur häufig eingesetzten Metapher des Herzens als Metropole in Bezug gebracht werden kann.

³⁶⁸siehe Textanalyse „Metropole“ Seite 53.

³⁶⁹siehe Textanalyse „Metropole“ Seite 53.

³⁷⁰siehe Textanalyse „Metropole“ Seite 53.

6.1.2.5. Kraniche

„Kraniche“³⁷¹ ist das erste Lied auf dem gleichnamigen Studioalbum³⁷² von Bosse. Der Titel besitzt mit einer Spieldauer von 3:57 Minuten eine gerundete Länge von 4 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 16 Sekunden ein.

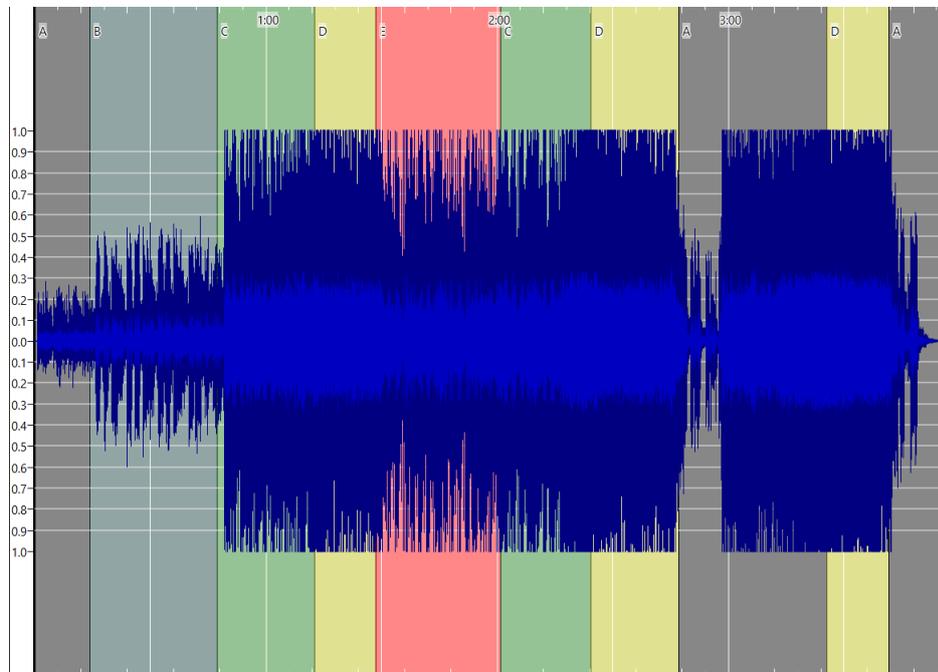


Abbildung 6.11.: Abschnitte „Kraniche“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro, welches für eine Dauer von 16 Sekunden erklingt. Es ist eine immer wiederkehrende Melodie zu hören. Dies ergibt einen Effekt, der an ein Mantra erinnert. Passend dazu steht das Konzept des gesamten Albums, über das Bosse sagt: „Sich entspannen, loslassen, die Natur erleben.“³⁷³ Das Einsetzen des Gesangs wird ebenfalls noch zu diesem Abschnitt gezählt, da das Thema des Klaviers beibehalten wird. Im Zusammenspiel zwischen Begleitung und Text unterstützt die einfache Melodie am Klavier die Leichtigkeit, welche das lyrische Ich in diesem Moment besitzt. Es ist befreit von Belastungen vielerlei Art.³⁷⁴ Erst im zweiten Abschnitt, dem Refrain, finden merkliche Veränderungen in der Begleitung statt. Die Klaviermelodie bleibt im Untergrund erhalten. Es werden je-

³⁷¹Bosse, *Kraniche*; *Lied 01 „Kraniche“*, s. Anm. 1.

³⁷²Bosse, *Kraniche*, s. Anm. 87.

³⁷³Schliemann, s. Anm. 89.

³⁷⁴siehe Textanalyse „Kraniche“ Seite 60.

doch zusätzlich verschiedene Bläser und ein Schlagzeug eingesetzt. Die hellen Bläser unterstützen die positive Stimmung des lyrischen Ichs. Die langgezogenen Töne vermitteln eine Weite, als ob sich das lyrische Ich von allem Druck befreit und öffnet. Dies verstärkt sich noch ab Minute 1:03 durch die immer größer werdenden Intervalle, welche die Bläser spielen.

Mit einer Exclamatio, der letzten Zeile des Refrains, beginnt der vierte Abschnitt. Überwiegend erklingen auch hier die Bläser, welche zuvor eingeführt wurden. Die Exclamatio wird außerdem nach 7 Sekunden ein weiteres Mal wiederholt. Zwischen diesen beiden Ausrufen ist der Backgroundgesang, zur bekannten Melodie, auf den Buchstaben ‚u‘ zu hören.

Bei der Textanalyse konnte festgestellt werden, dass es sich um einen festen Kehrreim ohne Veränderungen handelt. Musikalisch werden jedoch geringfügige Änderungen im zweiten Refrain vorgenommen. Der Refrain setzt bei Minute 2:01 erneut ein. Die angesprochenen Variationen sind jedoch so minimal, dass man sie bei normalem Hören, mit Konzentration auf den Text, nicht bemerkt. Das Schlagwerk ist ab Minute 2:18 mit einem schnelleren Rhythmus zu hören als im ersten Refrain ab Minute 1:08. Im Abschnitt, welcher dem ersten Refrain ab Minute 1:29 folgt, ist die Klavierstimme wieder deutlicher im Vordergrund. Das Schlagwerk aus dem Refrain wird fortgeführt. Dies ist passend, da in dieser dritten Strophe Lektionen des Lebens angesprochen werden, welche das lyrische Ich erteilt bekommen hat, ebenso wie auftretende Stressmomente.³⁷⁵ Auch die vierte Strophe erklingt in diesem Abschnitt und beginnt ab Minute 1:44. In ihr werden die angesprochenen Lichtreflexe und Bewegungen durch hell eingesetzte Klänge musikalisch verdeutlicht.

Der weitere Abschnitt, der bei Minute 2:42 auf den nächsten Refrain folgt, ist eine starke musikalische Umsetzung des Textes. Das lyrische Ich zieht sich an einen abgelegenen Ort zurück, um dort ungestört zu sein und Atem holen zu können. Dementsprechend reduziert ist auch die instrumentale Begleitung. Nur in den Momenten, in denen die Gesangsstimme erklingt, setzt auch das Klavier leise ein. Die bei Minute 2:58 folgenden Worte: „Ich bin raus“³⁷⁶ wirken wie ein erleichterter Ausruf über das Abschütteln von den Zwängen, welchen sich das lyrische Ich ausgesetzt sah. Um diese Befreiung und die Freude darüber auch musikalisch zu unterstützen, setzen wieder alle bisher gehörten Instrumente ein. Besonders durch den Klang der Blechbläser wird dieses positive Erlebnis des lyrischen Ichs verstärkt. Des Weiteren

³⁷⁵siehe Textanalyse „Kraniche“ Seite 60.

³⁷⁶siehe Textanalyse „Kraniche“ Seite 60.

folgen noch einmal textliche und melodiöse Abschnitte des Refrains sowie der ersten Strophe in voller klanglicher Präsenz. Ab Minute 3:43 wird die Instrumentierung wieder reduziert. Das lyrische Ich scheint nach dem anfänglichen Stress und der nachfolgenden Freude seine innere Ruhe gefunden zu haben. Gleichzeitig kann sich der Hörer wieder besonders gut auf den Text konzentrieren. An dieser Stelle wiederholt Bosse die ersten beiden Zeilen des Refrains. Dadurch, ebenso wie durch die Begleitung nur durch ein Klavier, kann man davon ausgehen, dass er ein besonderes Augenmerk auf den Text und die damit verbundene Intention legen will.³⁷⁷

³⁷⁷siehe Textanalyse „Kraniche“ Seite 60.

6.1.3. Florian Ostertag

6.1.3.1. Africa, I come

Das Lied „Africa, I Come“³⁷⁸ ist der dritte Titel auf dem ersten Studioalbum³⁷⁹ von Florian Ostertag.

„Africa, I Come“ besitzt eine Spiellänge von 3:34 Minuten. Der Gesang startet nach einem Vorspiel von 4 Sekunden.

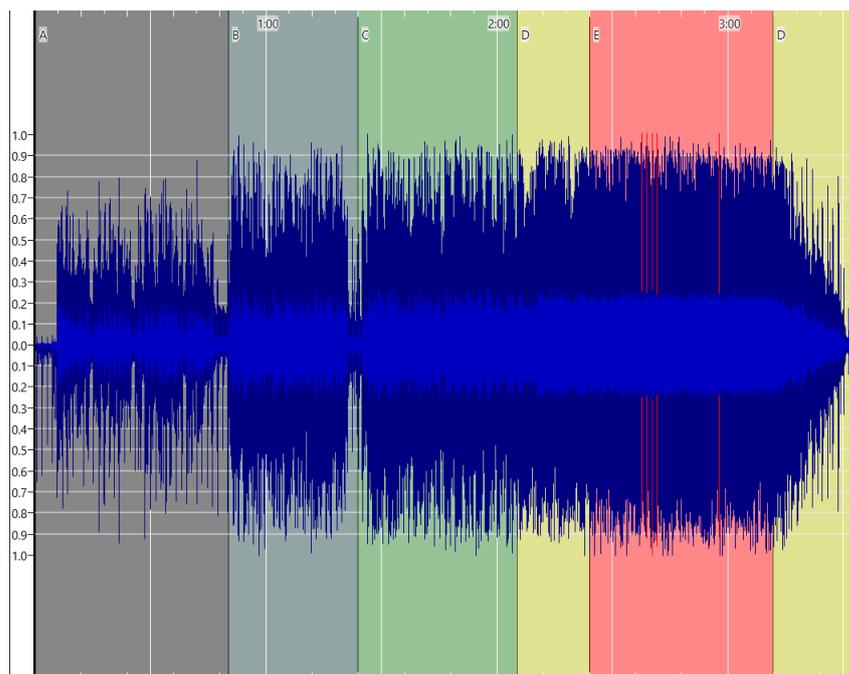


Abbildung 6.12.: Abschnitte „Africa, I Come“

Im sehr kurzen Vorspiel von 4 Sekunden ist ausschließlich ein Rhythmus gespielt auf Trommeln zu hören. Durch den anfänglich hörbaren Anschlag per Hand, ohne Sticks, wird der Eindruck erweckt, eine afrikanische Schamanentrommel oder Conga zu hören, wodurch direkt ein Bezug zum Titel hergestellt wird.

Der Gesang setzt ab Minute 0:05 ein. Zu den Klängen der Trommel erklingen langgezogene Töne eines Synthesizers. Dadurch werden die sentimental Gedanken des lyrischen Ichs in der ersten Strophe auch musikalisch unterstützt. Auch der erste Refrain, der ab Minute 0:26 erklingt, wird mit diesen Mitteln begleitet. Diesmal wird dadurch die Verzweiflung des lyrischen Ichs ausgedrückt, das sich nicht mit

³⁷⁸Ostertag, *The Constant Search*; *Lied 03 „Africa, I come“*, s. Anm. 99.

³⁷⁹Ostertag, *The Constant Search*, s. Anm. 100.

dem Gedanken anfreunden will, dass die Gefühle der anderen Person möglicherweise nicht echt gewesen sind.

Bei Minute 0:50 beginnt die zweite Strophe. Die Begleitung wird dabei intensiviert durch weitere elektronische Klänge und ein Schlagwerk, welches die Trommeln ersetzt. Die auffälligste Stelle dieser Strophe erklingt ab Minute 1:20 und beinhaltet die letzte Zeile. Es findet eine Reduktion der Begleitung statt, wobei am Ende nur noch die Trommeln zu hören sind, die dem Hörer aus dem kurzen Vorspiel schon bekannt sind. Dadurch wird die Sehnsucht nach einem weit entfernten Ort ausgedrückt.

Darauf folgt, ab Minute 1:25, erneut ein Refrain. Es handelt sich musikalisch wie auch textlich um einen festen Kehrreim.

Ab Minute 1:46 wird der Text bis zum Ende hin auf verschiedenen Silben gesungen. Die Hauptmelodie wechselt zwischen den verschiedenen Instrumenten der Begleitung hin und her. Der Hörer kann die Sehnsucht des lyrischen Ichs dadurch noch einmal erleben. Es wird dadurch jedoch auch deutlich, dass das lyrische Ich den Verlust der Beziehung am Ende noch nicht verarbeitet hat.

6.1.3.2. Helpless

Das Lied „Helpless“³⁸⁰ von Florian Ostertag ist als achter Titel auf dem ersten Studioalbum „The Constant Search“³⁸¹ erschienen.

„Helpless“ besitzt eine Spiellänge von 4:59 Minuten. Der Gesang startet nach einem Vorspiel von 36 Sekunden.

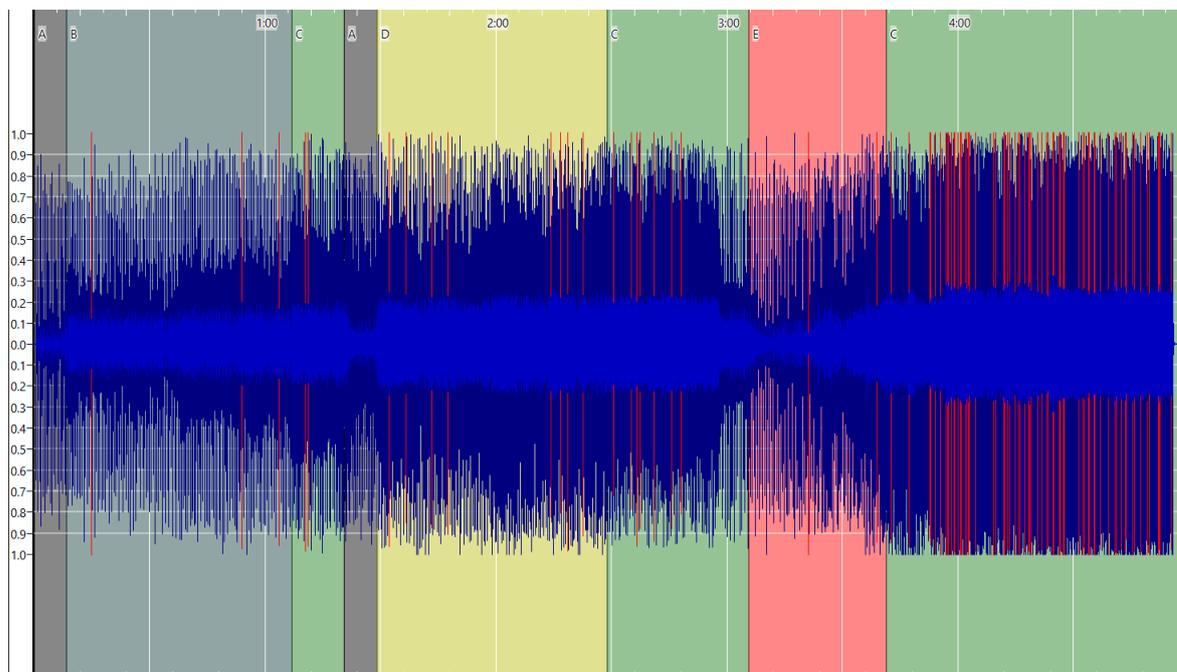


Abbildung 6.13.: Abschnitte „Helpless“

Das Vorspiel wird von einem Schlagwerk dominiert. Eine leise gespielte Gitarre lässt schon die Melodie des später einsetzenden Gesangs erkennen.

Die Gesangsstimme setzt ab Minute 0:37 ein und ist dabei nicht klar zu hören, sondern ist mit Halleffekten verzerrt. Dadurch kann die Hoffnungslosigkeit des lyrischen Ichs verstärkt werden und eine Verbindung zum Titel des Liedes ist zu erkennen.

Somit kann ausgedrückt werden, dass das lyrische Ich in seiner Traurigkeit gefangen ist und keinen Ausweg daraus findet. Die größte Änderung gibt es ab Minute 3:56 und beinhaltet das textliche Outro. Dabei nutzt Florian Ostertag die Kopfstimme und viele langgezogene Töne. Dadurch kann es wie ein Hilfeschrei des lyrischen Ichs wirken, was die Sorgen und Probleme der anderen Person nicht übernehmen will

³⁸⁰Ostertag, *The Constant Search*; Lied 08 „Helpless“, s. Anm. 101.

³⁸¹Ostertag, *The Constant Search*, s. Anm. 100.

und kann. Auch die Begleitung ist an dieser Stelle des Liedes an ihrem Höhepunkt angekommen. Sie wird vom Schlagwerk dominiert. Nach Beendigung des Gesangs setzt über dem Schlagwerk eine Gitarre ein und übernimmt die Hauptmelodie. Diese endet abrupt bei Minute 4:56 und kann bei dem Hörer ein Gefühl der Zerrissenheit hinterlassen, als würde am Ende etwas fehlen. Der Hörer kann nun den Eindruck gewinnen, dass das lyrische Ich einen klaren Schlusstrich zur Beziehung zwischen ihm und dem ‚Du‘ gezogen hat.

6.1.4. Jan Wittmer

6.1.4.1. Arztbesuch

Das Lied „Arztbesuch“³⁸² ist der zweite Titel auf Jan Wittmers erstem Album „Das Leben ruft dich“³⁸³.

„Arztbesuch“ besitzt eine Spieldauer von 3:31 Minuten und passt damit knapp in das 3-Minuten-Schema vieler Radiosender. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 16 Sekunden ein.

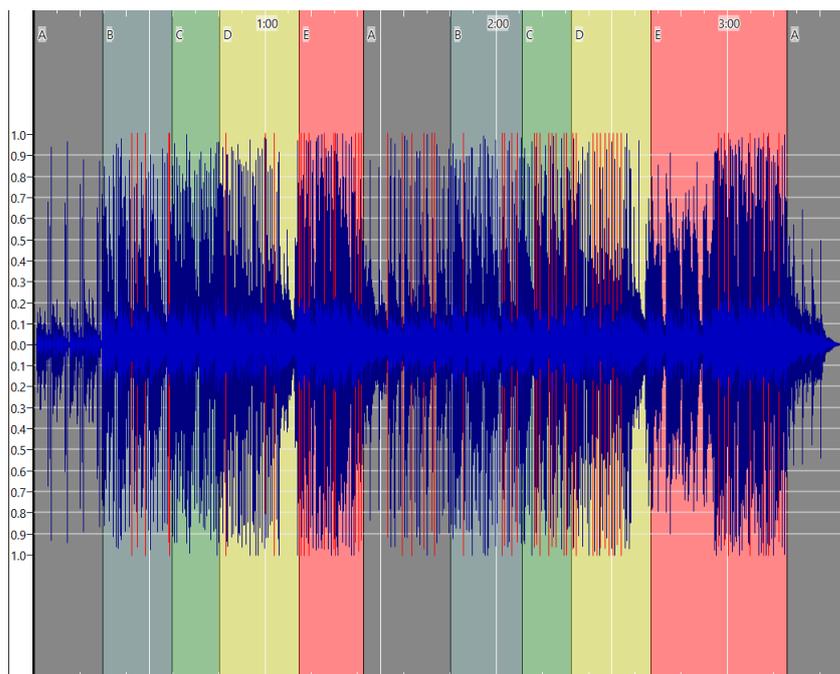


Abbildung 6.14.: Abschnitte „Arztbesuch“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro von 16 Sekunden. Dabei erklingt eine Akustikgitarre sowie ein Schlagwerk, welches einen untergliedernden Charakter besitzt. Dies wird auch durch das Schlagen mit der Hand auf den Korpus der Gitarre erzeugt.

Ab Minute 0:17, mit Einsetzen des Gesangs, beginnt auch der zweite Abschnitt. Hierbei wird die Melodieführung des Vorspiels aufgegriffen. Dabei begrenzt jeder gesetzte Schlag einen der ersten vier Verse der ersten Strophe. Für die weiteren vier

³⁸²Wittmer, *Das Leben Ruft Dich*; Lied 02 „Arztbesuch“, s. Anm. 104.

³⁸³Wittmer, *Das Leben Ruft Dich*, s. Anm. 105.

Zeilen wird, ab Minute 0:34, über das schon bekannte Melodiegerüst eine weitere Gitarrenstimme gelegt. Diese ist in ihrer Struktur dichter, heller und schneller. Bei Hinzuziehen des Textes³⁸⁴ fällt auf, dass dadurch die Massenabfertigung in einer Arztpraxis musikalisch verdeutlicht werden kann. Viele Töne sprechen für viele Menschen, die Schnelligkeit für das kurze Gespräch mit dem Arzt und die helleren Klänge können allgemein für die dabei entstehende Hektik gesehen werden. Auf die Strophe folgt ein instrumentales Zwischenspiel ab Minute 0:51. Dabei wird die Melodie der Strophe weiter geführt.

Der Refrain beginnt ab Minute 1:07. Dieser ist in der Begleitung dichter. Dadurch kommt die Aufforderung und gleichzeitig die damit verbundene Höflichkeit mehr zur Geltung.

Die zweite Strophe ist in Aufbau und Gestaltung gleich der ersten Strophe. Ebenso wird mit dem Refrain verfahren. Von Minute 2:22 bis Minute 2:38 erklingt ein instrumentales Zwischenspiel. Besonders auffällig ist dabei wieder der schnelle Rhythmus der Gitarre. Er wurde schon einmal nach der ersten Strophe genutzt. Diesmal kann er das besungene Licht verdeutlichen.

Ab Minute 2:38 wird die Begleitung stark reduziert. Dadurch rückt die Gesangsstimme in den Fokus. Für den Hörer ist es möglich noch einmal die Intention des Liedes aufzunehmen. Mit Minute 2:56 wird die Begleitung wieder verstärkt eingesetzt und der Refrain mehrfach wiederholt. Dabei werden jedoch die letzten drei Worte ausgelassen. Sie erklingen erst ab Minute 3:16 mit einer reduzierten Begleitung.

³⁸⁴siehe Textanalyse „Arztbesuch“ Seite 73.

6.1.4.2. Ich kann das Leben

Das Lied „Ich kann das Leben“³⁸⁵ von Jan Wittmer ist auf seinem ersten Studioalbum „Das Leben ruft dich“³⁸⁶ erschienen. Auf seinem zweiten Album „Die Taube“³⁸⁷ ist dieses Lied ebenfalls veröffentlicht, jedoch als Duett.

„Ich kann das Leben“ besitzt eine Spiellänge von 3:57 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 10 Sekunden ein.

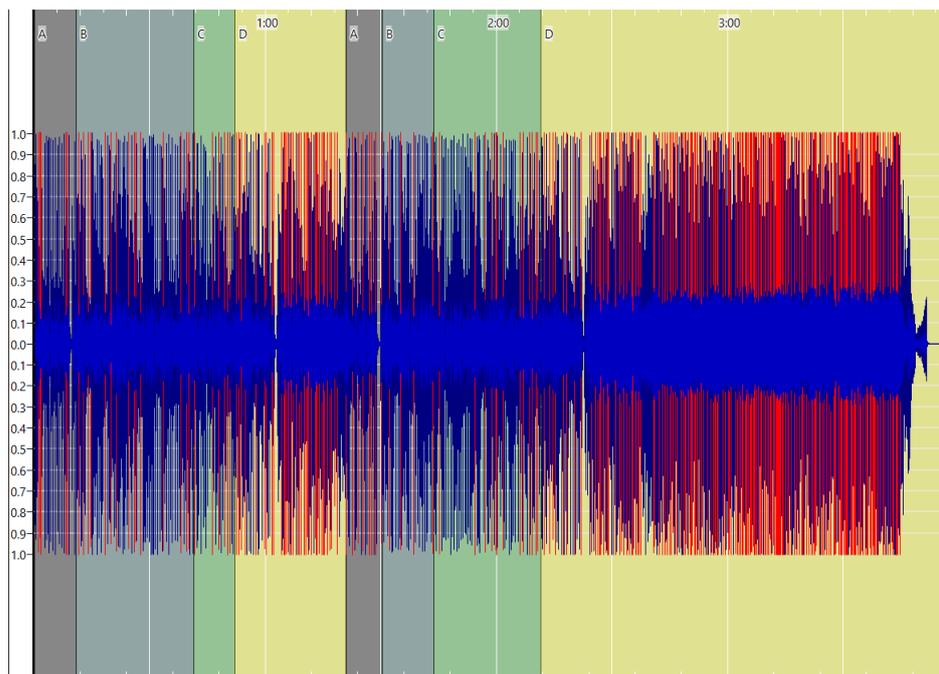


Abbildung 6.15.: Abschnitte „Ich kann das Leben“

Im Vorspiel erklingt eine Akustikgitarre. Mit ihr wird der Grundrhythmus vorgestellt. Am Ende des Vorspiels, bei Minute 0:09, ist eine Generalpause zu hören. Dadurch wird der Beginn zur ersten Strophe, die ab Minute 0:11 beginnt, abgegrenzt.

Darauf setzt der Gesang ein. Der Rhythmus wird ohne Änderungen fortgeführt und kann den, im Text benannten, immer gleichen Tagesablauf musikalisch unterstützen. Die Betonung im Gesang liegt außerdem auf dem Wort ‚all‘, bei Minute 0:39, da es auf dem höchsten Ton der Melodielinie der ersten Strophe erklingt. Somit wird die Dauer des Nichts-Tuns besonders in den Vordergrund gerückt.

³⁸⁵Wittmer, *Das Leben Ruft Dich; Lied 10 „Ich kann das Leben“*, s. Anm. 106.

³⁸⁶Wittmer, *Das Leben Ruft Dich*, s. Anm. 105.

³⁸⁷Wittmer, *Die Taube*, s. Anm. 108.

Ab Minute 0:46 ändert sich der Rhythmus beim Einsetzen der Überleitung zum Refrain. An dieser Stelle wird auch zum ersten Mal das ‚Du‘ besungen. Es fordert das lyrische Ich auf endlich Veränderungen in seinem jetzigen Leben vorzunehmen. Diese geforderten Veränderungen sind somit schon in der Musik zu erkennen.

Bevor der Refrain beginnt, wird, bei Minute 1:02, wieder eine Generalpause gesetzt, um diesen neuen Abschnitt abzugrenzen. Im Refrain selbst wird das Tempo nun schneller und scheint den Tatendrang des lyrischen Ichs zu unterstützen. Auch zwischen Refrain und der darauf folgenden Strophe wird erneut die Pause als abgrenzendes Element eingesetzt.

Die, ab Minute 1:30, folgende Strophe kehrt wieder in den alten Rhythmus zurück. Dadurch wird deutlich, dass das lyrische Ich es noch nicht geschafft hat die immer gleichen Tage zu durchbrechen, die auch in dieser Strophe wieder besungen werden. Ab Minute 2:22 wird, bis fast zum Schluss, eine volle Instrumentierung genutzt. Zu den schon bekannten Instrumenten kommen nun noch Streicher hinzu. Diese setzen immer wieder Höhepunkte durch einen akzentuierten Rhythmus. Er wirkt treibend. Dadurch wird der Wille des lyrischen Ichs, sein Leben endlich nicht mehr im Stillstand zu verbringen auch musikalisch unterstützt.

Dieser Eindruck wird jedoch ab Minute 3:45 negiert. Die Gesangsstimme erklingt nun a-capella und hinterlässt den Eindruck kraftlos zu sein. Dies unterstützt die Aussage ‚eines Tages‘, die zuvor zu hören ist. Es wird somit kein konkreter Zeitpunkt genannt. Dadurch und in Verbindung mit der Musik kann man daraus schließen, dass das lyrische Ich diese Dinge wohl niemals in die Tat umsetzen wird.

6.1.4.3. Die Taube

Das Lied „Die Taube“³⁸⁸ ist das dritte Lied von Jan Wittmer auf dem zweiten gleichnamigen Studioalbum³⁸⁹.

„Die Taube“ besitzt eine Spielzeit von 3:34 Minuten. Nach einem Vorspiel von sechs Sekunden setzt der Gesang ein.

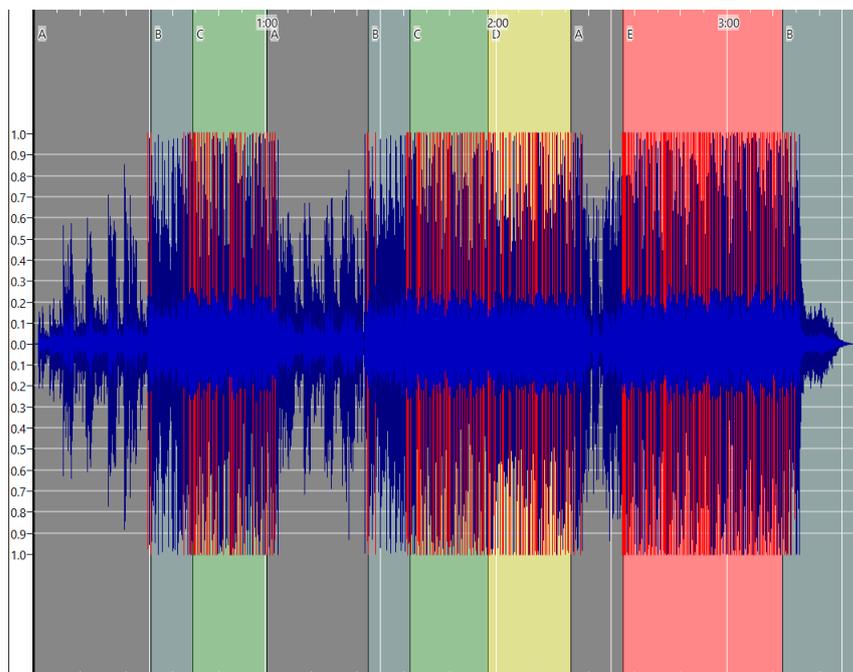


Abbildung 6.16.: Abschnitte „Die Taube“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro sowie die erste Strophe. Begleitet wird die Gesangsstimme, die ab Minute 0:06 einsetzt, nur durch eine Gitarre. Somit liegt der Fokus stark auf dem Text und der Hörer kann diesen gut aufnehmen. Er wird auch in der zweiten Strophe übernommen, welche ab Minute 1:03 zu hören ist. Beginnend mit Minute 2:21 tritt dieser Abschnitt ein weiteres Mal sogar in einem Refrain auf. Durch die Begleitung, nur mit der Gitarre, wird auch hier das Hauptaugenmerk auf den Text gelegt. Dadurch wird die Aussage des Liedes stärker in den Mittelpunkt gerückt.

Mit der textlichen Bridge von zwei Zeilen beginnt der zweite Abschnitt ab Minute 0:28. In diesem verdichtet sich die Begleitung, da unter anderem ein Schlagwerk

³⁸⁸Wittmer, *Die Taube; Lied 03 „Die Taube“*, s. Anm. 116.

³⁸⁹Wittmer, *Die Taube*, s. Anm. 108.

dazu kommt. Gleichzeitig wird damit der Refrain vorbereitet, welcher ab Minute 0:39 zum ersten Mal erklingt. In ihm steigert sich die Begleitung noch einmal. Die Steigerung findet zum Beispiel durch die stetige Wiederholung gleicher Töne, so wie einem geringen Tonumfang statt. Dadurch wirkt die Begleitung noch einmal konzentrierter. Die folgenden Refrains sind ebenso gestaltet, passend zum festen Kehrreim.³⁹⁰

Auffällig ist der Abschnitt, welcher ab Minute 1:59 beginnt. In dieser Bridge setzt ein Cello ein. Dadurch kommt ein neuer Klang hinzu und lässt den Hörer aufhorchen. Es entsteht der Eindruck, dass die Melodielinie des Cellos dem Flug einer Taube nachempfunden ist.

Danach folgt die Hauptaussage des Refrains in fünffacher Wiederholung. Nach dem ruhigen Abschnitt, welcher in Anlehnung an die erste Strophe erklingt, bleibt die Instrumentierung bei ihrer vollen Vielfältigkeit.

³⁹⁰siehe Textanalyse „Die Taube“ Seite 73.

6.1.4.4. Keine großen Tage

Das Lied „Keine großen Tage“³⁹¹ von Jan Wittmer ist auf seinem zweiten Studioalbum „Die Taube“³⁹² erschienen.

„Keine großen Tage“ besitzt eine Spieldauer von 3:30 Minuten. Der Gesang startet nach einem Vorspiel von 24 Sekunden.

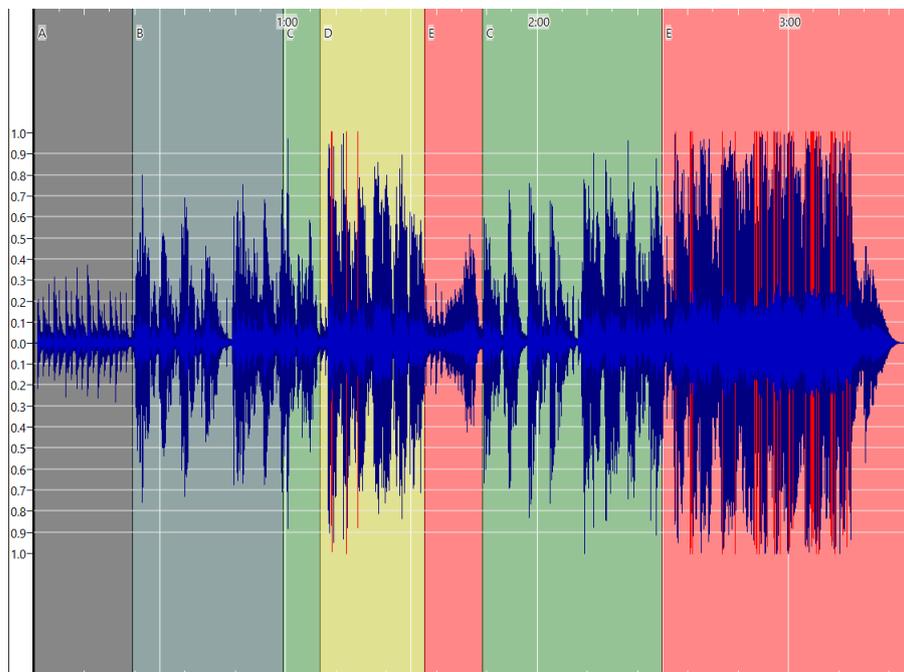


Abbildung 6.17.: Abschnitte „Keine großen Tage“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro von 24 Sekunden. In diesem erklingt in regelmäßigen Abständen eine Akustikgitarre. Durch die Regelmäßigkeit und das langsame Tempo wird der Eindruck von Eintönigkeit und einer eventuell ablaufenden Zeit erzeugt. Somit wird der Hörer schon im Intro auf das Thema des Liedes³⁹³ eingestimmt.

Durch das Einsetzen des Gesangs bei Minute 0:25 wird der nächste Abschnitt markiert. Die Gitarre wird nun zur Begleitung und unterstützt den Gesang. Auch im weiteren Verlauf des Liedes gibt es leichte Variationen innerhalb der Strophen. Diese finden jeweils zu Beginn der Strophe statt. Somit tritt zum Beispiel in der zweiten Strophe, ab Minute 1:37, zur gleichbleibenden Melodie, ein Streichinstrument hinzu.

³⁹¹Wittmer, *Die Taube; Lied 09 „Keine Großen Tage“*, s. Anm. 119.

³⁹²Wittmer, *Die Taube*, s. Anm. 108.

³⁹³siehe Textanalyse „Keine großen Tage“ Seite 81.

Dadurch wird die Melancholie und die Eintönigkeit unterstützt. Durch die Bratsche entsteht außerdem ein sehnsüchtiger Klang. Dies ist ein Hinweis auf den Text der zweiten Strophe. In ihr geht es zu Beginn um die Sehnsucht, welche schon lang nicht mehr vorhanden ist.³⁹⁴ Die Bratsche bleibt ab dieser Stelle bis zum Schluss dabei. Eine weitere Steigerung ist im Refrain erkennbar, welcher zum ersten Mal ab Minute 1:10 erklingt. In diesem wird die Einsicht des lyrischen Ichs ausgedrückt, indem die Stimme prägnanter im Vordergrund ist, da sie an Kraft gewinnt. Der erste Refrain wird von der Begleitung wie die erste Strophe geführt, nur mit Akustikgitarre. Erneut erklingt der Refrain ab Minute 2:52. Es wird die volle Instrumentierung genutzt, was den Höhepunkt der Einsamkeit unterstützt. Das Lied klingt leise mit dem Cello aus. Dies kann als Zeichen dafür gesehen werden, dass die Einsamkeit das lyrische Ich noch immer im Griff hat.

³⁹⁴siehe Textanalyse „Keine großen Tage“ Seite 81.

6.1.5. Max Prosa

6.1.5.1. Flügel

Der Titel „Flügel“³⁹⁵ von Max Prosa ist als zweiter Titel auf dem ersten Studioalbum „Die Fantasie wird siegen“³⁹⁶ erschienen.

„Flügel“ besitzt eine Spiellänge von 3:12 Minuten. Daher besitzt dieses Lied eine Radiotauglichkeit. Nach einem Vorspiel von 12 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

Das Lied kann in sieben unterschiedliche Abschnitte gegliedert werden.

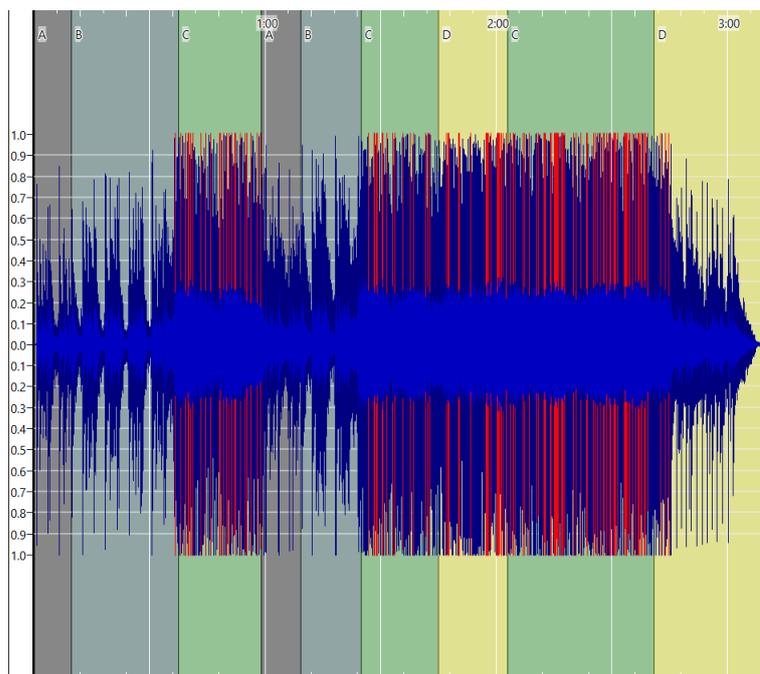


Abbildung 6.18.: Abschnitte „Flügel“

Der erste Abschnitt beinhaltet gleichzeitig das Vorspiel sowie die erste Strophe. Das Intro erklingt bis Minute 0:11 mit Klavier, Gitarre und Schlagwerk. Prägnant und typisch ist dabei der immer wieder gleich auftretende Rhythmus, welcher auf wenige Töne begrenzt ist. Schon dadurch sowie durch die gleichmäßige Wiederholung kann ein Gefühl der Einengung entstehen. Es werden Mauern durch die Musik gebaut, die unüberwindbar erscheinen. Der Gesang setzt ab Minute 0:12 ein. Der Beginn eines jeden Verses wird besonders betont, durch das kurze Erklingen eines Beckens. Auch

³⁹⁵Prosa, *Die Phantasie wird siegen; Lied 02 „Flügel“*, s. Anm. 122.

³⁹⁶Prosa, *Die Phantasie wird siegen*, s. Anm. 123.

dadurch wird eine Regelmäßigkeit gebildet, welche als eine Art Gefängnis gesehen werden kann, aus dem es nicht möglich ist auszubrechen.

An jede Strophe schließt sich ein Refrain an, das erste Mal ab Minute 0:40. Dieser besteht aus drei Versen, welche musikalisch jeweils als ein Abschnitt betrachtet werden können. Erster und letzter Vers sind dabei mit der gleichen Farbe gekennzeichnet. Dies deckt sich wiederum mit der Textanalyse, da beide Zeilen die gleiche Anzahl von Silben besitzen. Auch dadurch kann der Eindruck einer Mauer entstehen, durch die der mittlere Vers eingesperrt ist.

Ein weiterer großer Abschnitt kennzeichnet die textliche Bridge zwischen zweitem und drittem Refrain, ab Minute 1:47. In ihm wird der Grundrhythmus der Strophe weitergeführt. Dies passt auch zum Text, da das letzte Wort des letzten Verses vom Refrain in der Bridge ebenso aufgegriffen wird. Dadurch ist musikalisch sowie textlich eine Verbindung zu erkennen.

Der letzte Refrain, ab Minute 2:03, kann wieder in drei Abschnitte gegliedert werden. Änderungen finden jedoch in der Länge der Abschnitte statt. Dieser Refrain spricht auch im Inhaltlichen von einer eventuellen Veränderung.³⁹⁷ Auch in der Musik ist diese zu erkennen, wenn auch nur leicht wahrnehmbar. Es kommt im Hintergrund eine leise Melodieschiene hinzu, welche einen helleren Klang besitzt als das zuvor Gehörte. Dadurch können die Gedanken an eine womöglich positive Zukunft unterstrichen werden, die im Text angesprochen sind.

Nach dem letzten Refrain folgt ab Minute 2:46 das Outro. Das Schlagwerk tritt dabei in den Hintergrund. Dadurch klingt das Lied ruhig aus.

³⁹⁷siehe Textanalyse „Flügel“ Seite 84.

6.1.5.2. Straße nach Peru

Das Lied „Straße nach Peru“³⁹⁸ von Max Prosa ist auf dem ersten Studioalbum „Die Phantasie wird siegen“³⁹⁹ erschienen.

„Straße nach Peru“ besitzt eine Spieldauer von 3:44 Minuten. Nach einem Vorspiel von acht Sekunden setzt die Gesangsstimme ein. Überwiegendes Instrument in der Begleitung ist eine Akustikgitarre. Zwischenzeitlich erklingt eine Mundharmonika.

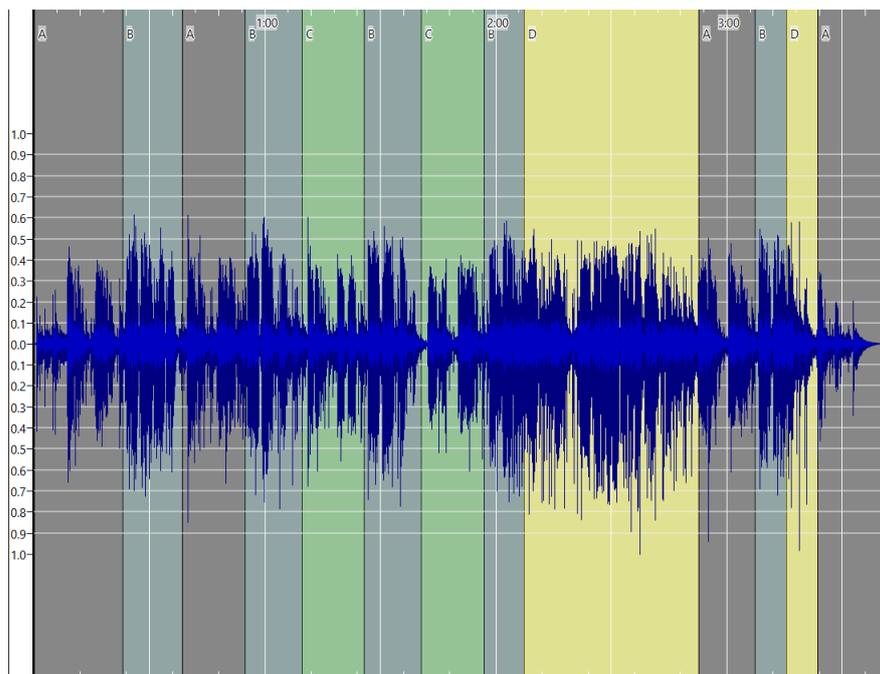


Abbildung 6.19.: Abschnitte „Straße nach Peru“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro sowie die erste Strophe. Die Begleitung der Gitarre, mit Einsetzen des Gesangs bei Minute 0:09, klingt sehr hart. Dadurch wird jedoch die negative Grundstimmung, in welcher sich das lyrische Ich befindet⁴⁰⁰, noch einmal verstärkt.

Besondere Betonung findet, zum Beispiel in der zweiten Strophe, auf den Worten „zerstören ohne Grund“ statt. Sie erklingen ab Minute 0:27. Bei ihnen wird jede Silbe mit einem Anschlag auf der Gitarre deutlich hervorgehoben. Diese Betonung auf einigen Silben setzt sich im weiteren Verlauf des Liedes fort.

Es werden aber auch sanftere Töne angeschlagen. Dies geschieht im Zusammenhang

³⁹⁸Prosa, *Die Phantasie wird siegen; Lied 05 „Straße nach Peru“*, s. Anm. 129.

³⁹⁹Prosa, *Die Phantasie wird siegen*, s. Anm. 123.

⁴⁰⁰siehe Textanalyse „Straße nach Peru“ Seite 88.

mit positiven Ereignissen und Eindrücken für das lyrische Ich, wie zum Beispiel der besungene rote Mund bei Minute 0:33.

Das lange Zwischenspiel, welches ab Minute 2:13 beginnt, ist geprägt von einer Mundharmonika. Sie setzt an dieser Stelle zum ersten Mal ein. Dadurch wird das Gefühl der Sehnsucht, des Wünschens und Träumens verstärkt. Ein besonderer Einschnitt ist bei Minute 2:59 zu erkennen. Dabei verstummt zu einem überwiegenden Teil die Begleitung. Nur eine Akustikgitarre ist sehr leise zu hören. Dies verdeutlicht musikalisch den Moment, in dem das Du das lyrische Ich verlassen hat.

Insgesamt verwendet Max Prosa ein eingängiges und gleichmäßiges Schema in diesem Lied. Dies ist von Vorteil für den Hörer, da es sich um ein reines Strophenlied ohne Refrain handelt. Dadurch ist es dem Rezipienten leichter möglich dem Geschehen zu folgen.

6.1.5.3. Charlie

Das Lied „Charlie“⁴⁰¹ von Max Prosa ist der zweite Titel auf seinem zweiten Album „Rangoon“⁴⁰².

„Charlie“ besitzt eine Spiellänge von 5:08 Minuten. Damit fällt es nicht mehr in den Rahmen der Radiotauglichkeit. Nach einem Vorspiel von 27 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein. Auch dies ist, im Vergleich zu dem überwiegenden Teil der in dieser Arbeit betrachteten Lieder, ein langes Intro. Es gibt jedoch auch ein sehr langes Outro, welches über 2 Minuten geht. Bei einer Reduzierung des Liedes durch Weglassung des Outros ergibt sich eine Spiellänge von etwa 3 Minuten. Dadurch ist es wieder möglich eine Radiotauglichkeit in Hinsicht der Spielzeit zu erreichen.

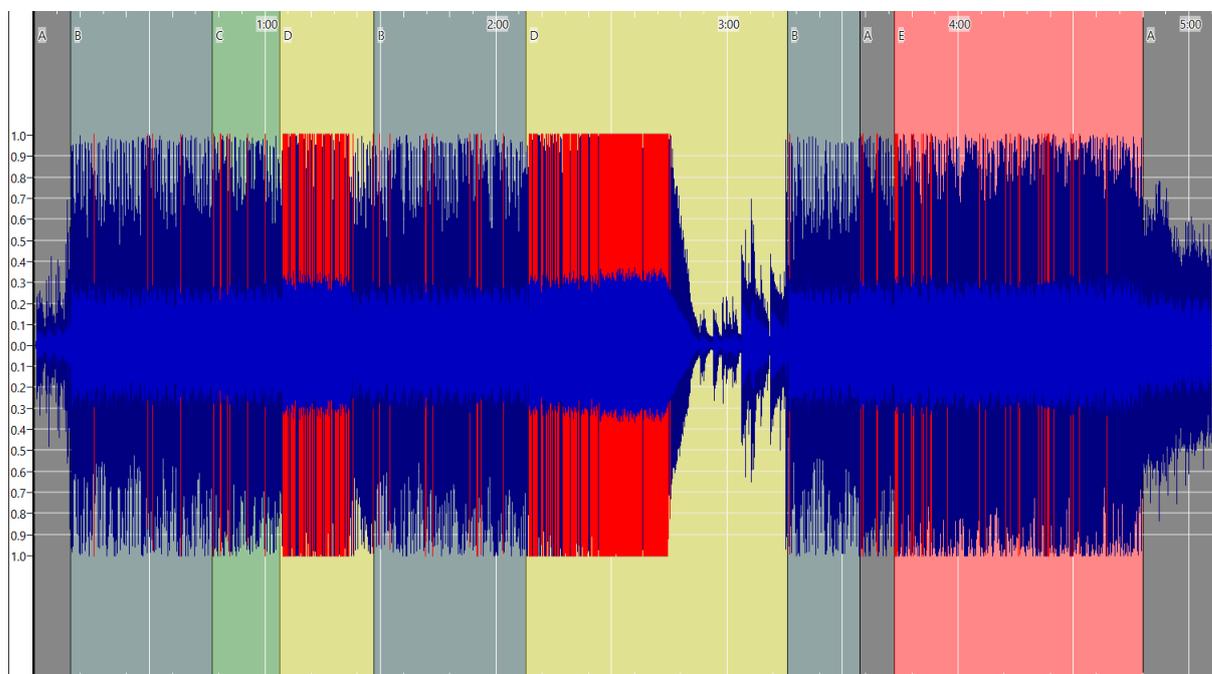


Abbildung 6.20.: Abschnitte „Charlie“

Das Intro gliedert sich in zwei Abschnitte. Zu Beginn erklingt ein Klavier. Dieses spielt einen Rhythmus, welcher viermal wiederholt wird. Auch im Zwischenspiel, zwischen der letzten Strophe und dem Outro, sowie in den letzten Sekunden des Outros, spielt das Klavier eine zentrale Rolle.

Ein treibendes Schlagzeug kommt in Minute 0:08 des Intros hinzu. Es setzt nur an

⁴⁰¹Prosa, *Rangoon; Lied 02 „Charlie“*, s. Anm. 131.

⁴⁰²Prosa, *Rangoon*, s. Anm. 132.

wenigen Stellen im weiteren Verlauf des Liedes aus. Dies kann für die Getriebenen gesehen werden, welche von der Gesellschaft nicht anerkannt werden. Zu diesem entstehenden Eindruck passt auch die, bei Minute 0:28, einsetzende Gesangsstimme von Max Prosa.

Die sich, innerhalb der Begleitung der Strophen, ständig wiederholende Melodie passt zum Aufbau des häufig genutzten Binnen- und Haufenreimes sowie den Wiederholungen einzelner Wortgruppen.

Die besonders kritischen Töne, welche im Text des Refrains angeschlagen werden⁴⁰³, bekommen Unterstützung durch einsetzende Bläser, ab Minute 1:04. Sie geben der ganzen Situation zusätzlich einen bedrohlichen Eindruck. Dieser Eindruck wird auch im zweiten Refrain nicht geändert, welcher ab Minute 2:08 erklingt, da es sich um einen festen Kehrreim handelt.⁴⁰⁴

⁴⁰³siehe Textanalyse „Charlie“ Seite 92.

⁴⁰⁴siehe Textanalyse „Charlie“ Seite 92.

6.1.5.4. Café Noir

Das Lied ‚Café Noir‘⁴⁰⁵ ist das vorletzte Lied auf Max Prosas zweitem Album ‚Rangoon‘⁴⁰⁶.

Café Noir ist, in dieser Arbeit, mit einer Spieldauer von 7:12 Minuten eines der längsten Lieder. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von acht Sekunden ein. Zum überwiegenden Teil wird als Begleitung eine Akustikgitarre eingesetzt. Dadurch treten Stimme und Text besonders gut in den Vordergrund.

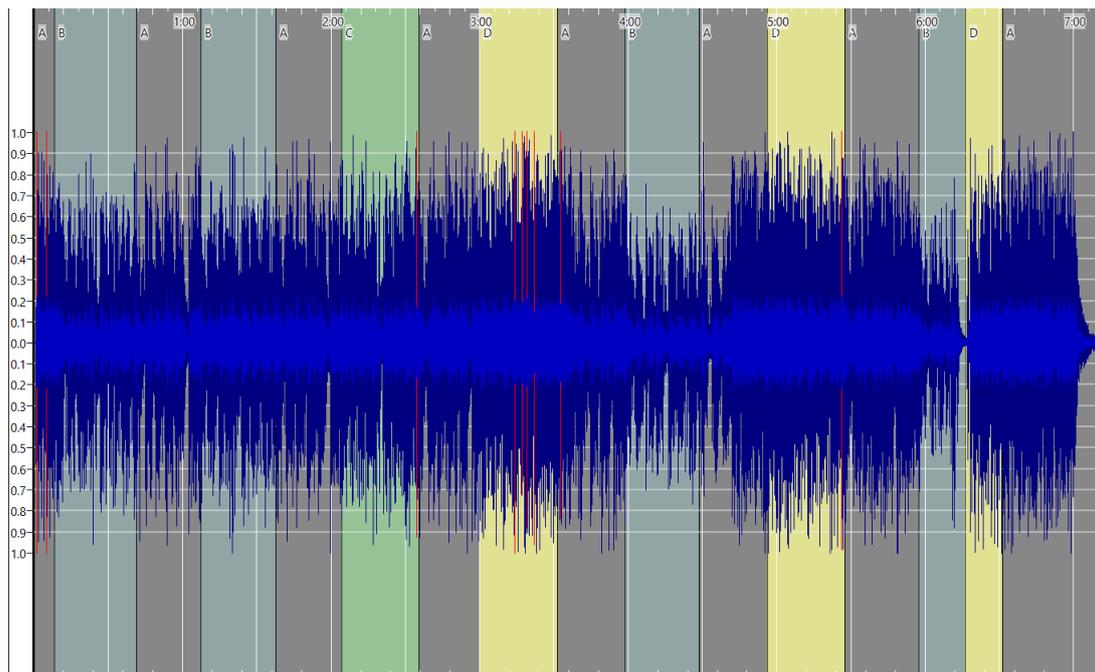


Abbildung 6.21.: Abschnitte „Café Noir“

Das Lied beginnt mit einem kurzen instrumentalen Intro von sieben Sekunden. Dabei erklingt eine treibende Melodie, die von einer Akustikgitarre gespielt wird. Diese wird den Hörer den Rest des Liedes in ihrer Grundmelodie begleiten.

Auch im weiteren Verlauf des Liedes erklingen immer wieder kurze instrumentale Zwischenspiele, welche direkt auf das Intro zurückgreifen.

Durch das Einsetzen der Gesangsstimme bei Minute 0:08 wird die Begleitung ruhiger. Es werden in der Gitarrenbegleitung zumeist Akkorde angeschlagen, die zu dem ruhigeren Eindruck beitragen. Dadurch kann der Hörer sich auf die Gesangsstimme

⁴⁰⁵Prosa, *Rangoon*; *Lied 11* „Café Noir“, s. Anm. 134.

⁴⁰⁶Prosa, *Rangoon*, s. Anm. 132.

konzentrieren.

In den letzten beiden Zeilen der Strophe ändert sich der Anschlag der Gitarre zu einem gezupften Spiel. Dadurch kann ein Aufhorchen des Rezipienten erzeugt werden, der sich dadurch auf den Inhalt fokussieren kann.

Am Ende der Strophen erklingt jeweils eine Kadenz, so zum Beispiel das erste Mal bei Minute 0:59. Dadurch wird der Abschluss der Strophe noch einmal musikalisch verdeutlicht.

Besonders auffällig ist die Generalpause, welche bei Minute 6:13 beginnt und über drei Sekunden bestehen bleibt. Dadurch wird ein Moment der Spannung erzeugt, welcher sich erst in dem darauf folgenden Ausruf „Komm schon“⁴⁰⁷ entlädt. Dabei wird zum ersten Mal der Hörer, beziehungsweise ein ‚Du‘, direkt angesprochen und aufgefordert am zuvor geschilderten Geschehen teilzunehmen.

Da „Café Noir“ ein Strophenlied ist und im Text keinen Refrain besitzt, kann man die instrumentalen Zwischenspiele als Hilfe zur Orientierung zwischen den einzelnen Strophen betrachten. Sie treten in regelmäßigen Abständen auf und trennen zumeist die einzelnen Strophen voneinander.

⁴⁰⁷ siehe Textanalyse „Café Noir“ Seite 95.

6.1.6. Sarah Brendel

6.1.6.1. I Know the King

Das Lied „I Know The King“⁴⁰⁸ ist als vierter Titel auf dem ersten Studioalbum „Subrosa“⁴⁰⁹ von Sarah Brendel erschienen.

„I know the king“ besitzt eine Spiellänge von 5:23 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 1:03 Minuten ein.

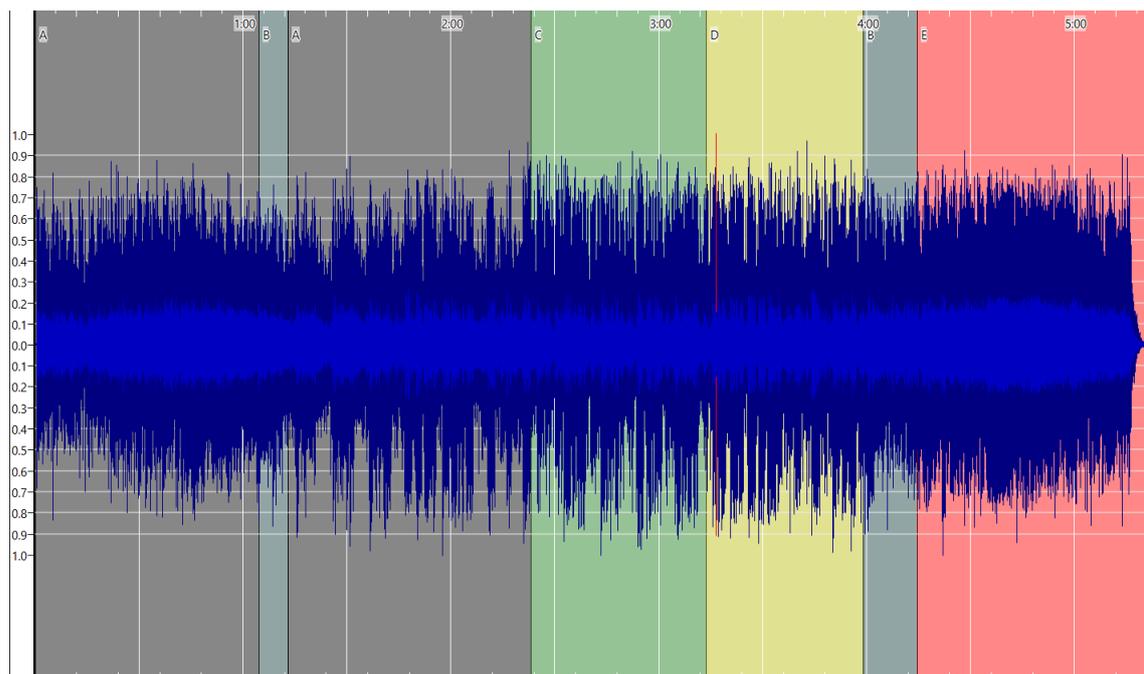


Abbildung 6.22.: Abschnitte „I Know the King“

Die ersten 18 Sekunden des Vorspiels sind geprägt von einem Schlagwerk und einer Bassgitarre. Sie spielen einen eingängigen Rhythmus mit düster wirkenden Klängen. Danach kommen ganz leise elektronisch erzeugte Töne hinzu, die einen Klangteppich im Hintergrund erzeugen. Ab Minute 0:35 erklingen in der Musik immer wieder helle und freundliche Momente. Dieses Vorspiel kann musikalisch die erste Zeile ausdrücken. In dieser geht es um gute und schlechte Momente im Leben. Somit kann der düstere Beginn für die schlechten Zeiten stehen, die einsetzenden hellen Klänge zeigen eine Wandlung zum Besseren im Laufe der Zeit.

Mit Einsetzen der zweiten Strophe, ab Minute 1:26, wird die Stimme kräftiger und

⁴⁰⁸Brendel, *Subrosa; Lied 04 „I Know The King“*, s. Anm. 141.

⁴⁰⁹Brendel, *Subrosa*, s. Anm. 142.

der Text, in dem es um Verzweiflung und Angst geht⁴¹⁰, ist dadurch besser zu verstehen.

Ab Minute 2:01 wird die Dunkelheit besungen. Dadurch entsteht ein Bezug zum langen Intro, welches von tiefen und dunklen Tönen geprägt ist.

Mit dem Singen der Zeile ‚I know the king‘, welche gleichzeitig auch der Titel des Liedes ist, tritt eine Gitarre in der Begleitung in den Vordergrund. Zwischen all den dunklen und eintönig wirkenden Momenten klingt diese Veränderung wie ein Hoffnungsschimmer und unterstützt somit die Aussage des lyrischen Ichs, dass Gott ein Retter ist.

Bei Minute 2:33 setzt die nächste Strophe ein. Hier liegt eine besondere Betonung auf dem dritten Vers. Die Gesangsstimme wirkt gepresst und drückt so Angst und Schmerzen aus. Eine Steigerung findet ab Minute 2:52 statt. Das lyrische Ich, welches mit der Gesangsstimme gleichzusetzen ist, stellt sich seinen Feinden, weiß jedoch um die Vergebung der Sünden nach dem Tod. Die kraftvolle Stimme kann eben jenes Bewusstsein dafür ausdrücken.

Auch bei Minute 3:44 ist besonders gut eine Betonung zu erkennen, da die Stimme an dieser Stelle eine aufwärts gerichtete Melodielinie besitzt und somit die Worte ‚no more shame‘ im Vordergrund stehen.

Insgesamt ist in diesem Lied sehr die Stimme im Fokus, die mit ihren verschiedenen Facetten einzelne Wörter und Satzteile betont.

⁴¹⁰siehe Textanalyse Seite 100.

6.1.6.2. Fire

„Fire“⁴¹¹ ist als fünfter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Under the Fire“⁴¹² von Sarah Brendel erschienen. Der Titel wurde auch als erste Single von ihr in den USA veröffentlicht.⁴¹³

Das Lied „Fire“ besitzt eine Spiellänge von 3:19 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 2 Sekunden ein.

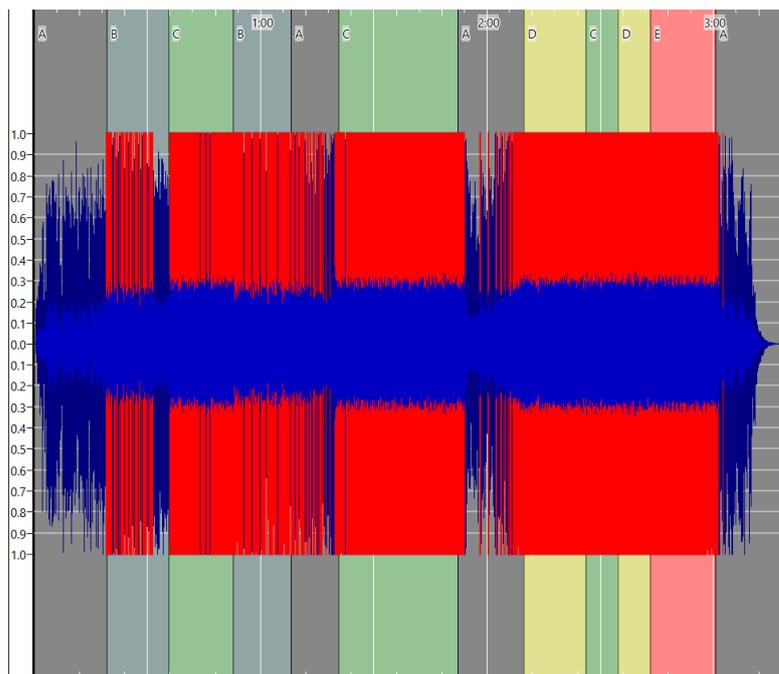


Abbildung 6.23.: Abschnitte „Fire“

Das sehr kurze Vorspiel besteht aus einer verzerrten Geräuschkulisse. Die erste Strophe beginnt bei Minute 0:03. Die Gesangsstimme wird zu Beginn von einer Gitarre begleitet und somit ist neben dem Text auch die Stimme im Vordergrund. Auch im Text liegt der Fokus auf dem wohligen Klang einer Stimme.⁴¹⁴ In der zweiten Hälfte der ersten Strophe, ab Minute 0:11 kommen ein Schlagwerk und elektronisch erzeugte Klänge hinzu. Die Gesangsstimme rückt ein Stück weit in den Hintergrund, so wie auch das lyrische Ich sich selbst in den Hintergrund stellt und selbst aufgibt, um einer anderen Person zu gefallen.

⁴¹¹Brendel, *UNDER THE FIRE; Lied 05 „Fire“*, s. Anm. 144.

⁴¹²Brendel, *UNDER THE FIRE*, s. Anm. 145.

⁴¹³Brendel, *Song Lyrics Sarah Brendel "Fire"*, s. Anm. 146.

⁴¹⁴siehe Textanalyse „Fire“ Seite 103.

Ab Minute 0:19 setzt die zweite Strophe ein. In der Begleitung rückt das Schlagwerk in den Vordergrund. Eine besondere Betonung des Textes liegt auf dem Wort ‚always‘ und wird durch eine aufwärts gerichtete Melodie erzeugt. Ab Minute 0:32 erklingen die letzten Zeilen der ersten Strophe erneut. Dabei wird die Begleitung im Vergleich zu den vorangegangenen Zeilen reduziert. Somit tritt die Aussage des lyrischen Ichs in den Vordergrund und für den Hörer entsteht ein Erinnerungseffekt an die erste Strophe.

Ab Minute 0:36 erklingt der erste Refrain. Die Begleitung verdichtet sich immer mehr und bekommt einen rockigen Klang. Es scheint das lyrische Ich zu überwältigen, jedoch im positiven Sinne. Der ebenfalls erklingende Ausruf ‚fire‘ wird, ab Minute 0:44, durch den verwendeten Tonsprung besonders hervorgehoben. Der Refrain wird im Laufe des Liedes mehrfach wiederholt und ähnelt sich jedes Mal in seiner Struktur. Ein letztes Mal erklingt der Ausruf ab Minute 2:46 mit mehrfachen Wiederholungen.

Ab Minute 3:01 erklingt das Outro. Auch hier wird wieder auf die letzten zwei Zeilen der ersten Strophe zurückgegriffen. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Abschnitten entsteht nun ein sanfter Eindruck. Das lyrische Ich scheint sich nun selbst gefunden zu haben und kann ruhig werden.

6.1.6.3. Dancers of the night

Das Lied „Dancers of the night“⁴¹⁵ ist als fünfter Titel auf dem dritten Studioalbum „Early Morning Hours“⁴¹⁶ von Sarah Brendel erschienen.

„Dancers of the night“ besitzt eine Spiellänge von 3:49 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 24 Sekunden ein.

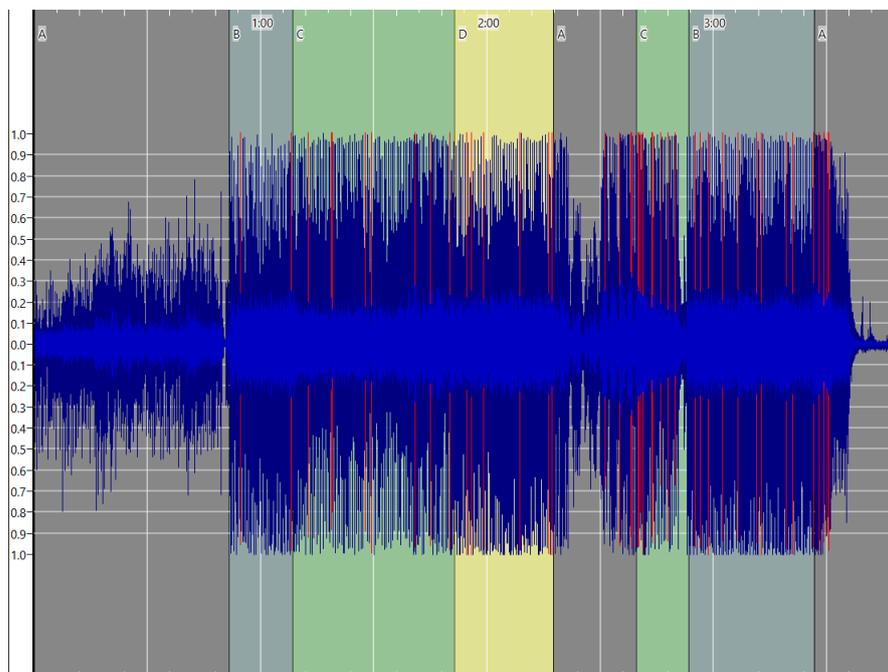


Abbildung 6.24.: Abschnitte „Dancers of the night“

Das Vorspiel beginnt mit elektronisch erzeugten Klängen, die an fallende Tropfen erinnern können, jedoch die Melodie des Liedes schon andeuten. Ab Minute 0:07 setzt dazu ein Akkordeon ein. Dies erzeugt eine melancholische Stimmung, wodurch die Blicke in die Vergangenheit, die in den ersten beiden Strophen stattfinden, unterstützt werden.

Mit Einsetzen des Gesangs ab Minute 0:25 verklingen diese Instrumente. Nur ein Bass ist leise im Hintergrund zu hören. Dadurch steht der Text im Vordergrund. Die Stimme trägt ihn eher zurückhaltend vor, da es sich in den ersten beiden Strophen jeweils um Erinnerungen handelt.

Der erste Refrain startet bei Minute 0:51. Der Charakter ändert sich nun komplett.

⁴¹⁵Brendel, *Early Morning Hours*; Lied 05 „Dancers of the Night“, s. Anm. 151.

⁴¹⁶Brendel, *Early Morning Hours*, s. Anm. 152.

Die Stimme ist kraftvoll und wirkt lebendig, unter anderem durch die Begleitung mit Schlagwerk, Gitarre und Akkordeon. Somit wird der nun besungene Titel auch musikalisch unterstützt. Im weiteren Verlauf des Liedes finden bei Erklängen des Refrains nur wenige und geringe Veränderungen statt. Somit wird der feste Kehrreim auch in der Musik wiedergespiegelt.

Auf den ersten Refrain folgt bei Minute 1:10 ein Zwischenspiel. In diesem ist das Hauptinstrument eine Mundharmonika. Diese erzeugt ein Gefühl zwischen Freude, die durch Tanzen ausgedrückt wird, und Melancholie, die mit den Erinnerungen zusammenhängen kann.

Die Mundharmonika erklingt an einigen Stellen auch in den darauf folgenden zwei Strophen, die ab Minute 1:24 beginnen. So zum Beispiel ab Minute 1:33, als das lyrische Ich von dem Weg auf die andere Seite singt. Dabei unterstützt sie eher den melancholischen Aspekt.

Bei Minute 2:18 findet erneut eine komplette Änderung des musikalischen Charakters statt. Die Stimme ist mit einem Hall-Effekt belegt. Dadurch bekommt der Hörer den Eindruck, dass das lyrische Ich den gerade besungenen Weg auf die andere Seite mit dem Du zusammen beschreitet.

Darauf ist ab Minute 2:39 das erste Mal ein Klavier zu hören, welches die Melodie in der Begleitung übernimmt. Es wirkt kraftvoll und leitet auf den letzten Refrain hin, der ab Minute 2:53 erneut mit Lebensfreude erklingt.

6.1.6.4. What a happy life

„What a happy life“⁴¹⁷ ist das dritte Lied auf dem vierten Album „Before the Mountains“⁴¹⁸ von Sarah Brendel.

Das Lied „What a happy life“ besitzt eine Spiellänge von 2:03 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 18 Sekunden ein.

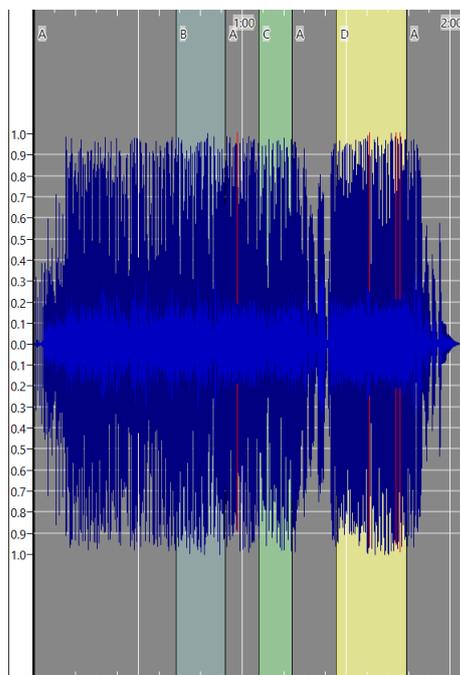


Abbildung 6.25.: Abschnitte „What a happy life“

Das Vorspiel beginnt mit dem treibenden Rhythmus einer Gitarre, bevor bei Minute 0:09 ein Schlagwerk einsetzt. Hinzu kommt bei Minute 0:11 eine Mundharmonika, die eine fröhlich klingende Melodie anstimmt. Dadurch wird ein Bezug zum Titel hergestellt.

Diese erzeugte Stimmung wird auch bei Einsetzen des Gesangs beibehalten und verstärkt direkt den ersten Satz, der gleichzeitig auch der Titel des Liedes ist. Am Ende des Refrains bekommt die Fröhlichkeit jedoch einen Dämpfer. Dabei ist die Melodielinie ab Minute 0:32 abwärts gerichtet. Auch die Mundharmonika verstummt in diesem Moment. Er dauert nur wenige Sekunden, so dass der Hörer annehmen kann, dass das lyrische Ich sein Leben lieber in Freude verbringt.

⁴¹⁷Brendel, *Before The Mountains; Lied 03 „What A Happy Life“*, s. Anm. 153.

⁴¹⁸Brendel, *Before The Mountains*, s. Anm. 154.

Ab Minute 0:38 erklingt die erste Strophe. Darin freut sich das lyrische Ich, dass es am Leben ist. Das wird auch musikalisch ausgedrückt. Direkt nach dem Wort ‚alive‘ erklingt bei Minute 0:40 eine Mandoline, welche in diesem Moment das Lebendige unterstützt. Folgernd aus dem Zusammenspiel mit Gitarre und Mundharmonika, dem verwendeten Schlagwerk und dem besungenen Leben des lyrischen Ich, lässt sich das Lied in seinem Stil der Country Musik zuordnen.

Die Worte „twist“ und „turn“ werden ab Minute 0:46 durch einen Halleffekt hervorgehoben. Daraus ist zu erkennen, dass das Leben des lyrischen Ichs nicht immer seinen direkten Weg nimmt.

Ab Minute 1:13 ändert sich der fröhliche Charakter des Liedes jedoch. Die Begleitung wird auf das Schlagwerk reduziert und erklingt allgemein in einem langsameren Tempo. Die Worte ‚amazing grace‘ erklingen ohne Begleitung. Dadurch steht die Gesangsstimme im Mittelpunkt und gleichzeitig wird die Gnade Gottes betont. Daraufhin erklingt ab Minute 1:26 die schon bekannte fröhliche Melodie bis zum Schluss des Liedes. Somit wird der Hörer mit einem positiven Gefühl aus dem Lied entlassen.

6.2. Frankreich

6.2.1. Rose

6.2.1.1. Rose

Das Lied „Rose“⁴¹⁹ ist als elfter Titel auf dem ersten und gleichnamigen Studioalbum von Rose erschienen.⁴²⁰

„Rose“ besitzt eine Spiellänge von 3:50 Minuten. Der Gesang setzt direkt nach einem Vorspiel von einer Sekunde ein.

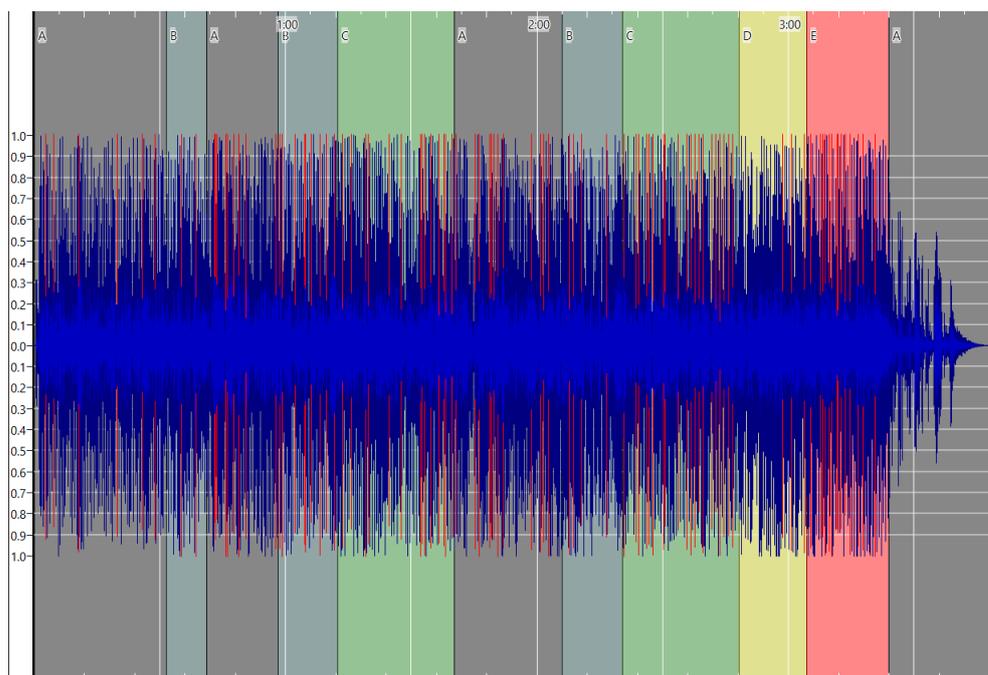


Abbildung 6.26.: Abschnitte „Rose“

Der Gesang setzt zwar fast direkt ein, jedoch kann dieser noch zum Vorspiel gezählt werden, da er auf der Silbe ‚ba‘ gesungen wird. Dabei handelt es sich jedoch schon um die Melodie, welche später bei Einsetzen des Textes zu hören ist. Somit ist sie dem Hörer schon bekannt und er kann sich besser auf den Text konzentrieren. Den Gesang unterstützen ein Klavier und Schlagwerk. Die erste Strophe beginnt ab Minute 0:18. Die Melodie der Begleitinstrumente ist dabei weitestgehend gleichbleibend. Erst ab Minute 0:46 kommt das Klavier in den Vordergrund und spielt eine

⁴¹⁹Rose, *Rose*; *Lied 11* „Rose“, s. Anm. 158.

⁴²⁰Rose, *Rose*, s. Anm. 159.

kurze Melodie nach dem Wort ‚amoureux‘, wodurch dieses unterstützt wird.

Bei Minute 2:08 wird die Liebe zum Alkohol besungen.⁴²¹ Die Gesangsstimme geht dabei in ungewohnte Höhen und der Hörer kann dadurch einen Eindruck des angeheiterten lyrischen Ichs bekommen.

Bei Minute 1:17 erklingt der Refrain das erste Mal. Ein weiteres Mal ist er ab Minute 2:25 zu hören. Es handelt sich textlich betrachtet um einen festen Kehrreim. Dieser wird auch musikalisch unterstützt, da es keine nennenswerten Änderungen gibt. Ab Minute 2:46 ändert sich die Gesangsstimme in ihrem Klang. Sie wirkt nun leichter und erweckt einen weicheren Eindruck. Dies passt mit der positiven Grundeinstellung des lyrischen Ichs überein, die an dieser Stelle zum Ausdruck gebracht wird.

⁴²¹siehe Textanalyse „Rose“ Seite 112.

6.2.1.2. Ne partez pas

Der Titel „Ne partez pas“⁴²² ist als fünfter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Souvenirs sous ma frange“⁴²³ erschienen.

„Ne partez pas“ besitzt eine Spieldauer von 4:06 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 17 Sekunden ein.

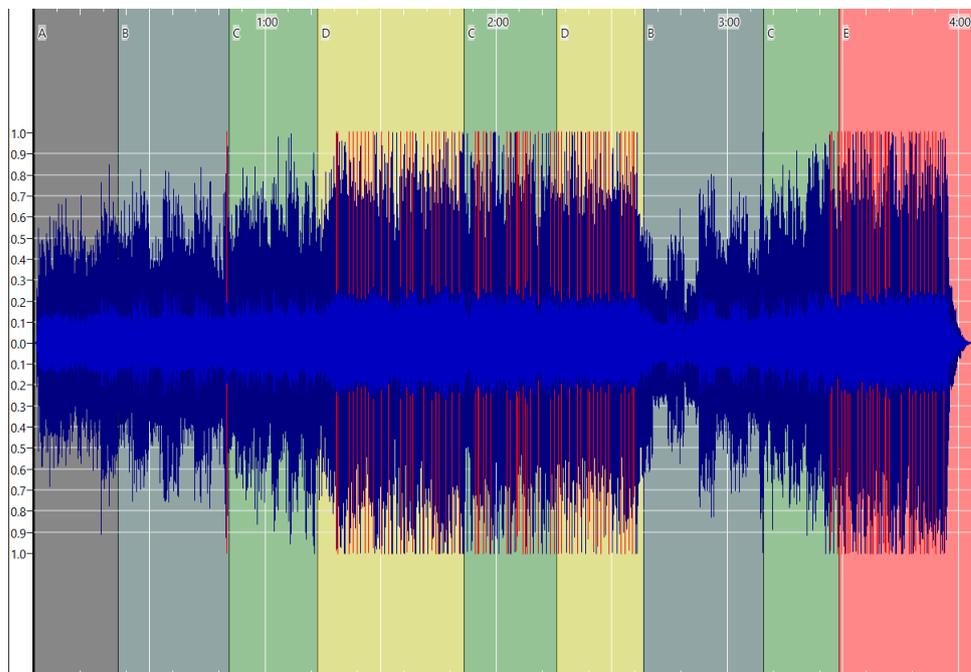


Abbildung 6.27.: Abschnitte „Ne partez pas“

Das Vorspiel setzt sofort mit einem treibenden Gitarrenrhythmus ein.

Ab Minute 0:17 setzt die Gesangsstimme ein. Der, dem Hörer schon bekannte Rhythmus, wird dabei weitergeführt und unterstützt die textlichen Aufforderungen, zumindest musikalisch. Die Gesangsstimme wirkt eintönig und man muss genau auf den Text hören, um die Aufforderung zu erkennen. Auch die Auslassungszeichen, welche im Text vorhanden sind⁴²⁴, werden nicht umgesetzt. Das alles kann als ein Zeichen für die Resignation des lyrischen Ichs betrachtet werden, da es den Partner auffordert es zu verlassen.

Die zweite Strophe, welche ab Minute 0:32 erklingt, negiert diese Aufforderung wieder. In der Begleitung findet jedoch keine Änderung statt. Nur die Tonhöhe in der

⁴²²Rose, *Souvenirs sous ma frange*; Lied 05 „Ne partez pas“, s. Anm. 161.

⁴²³Rose, *Souvenirs sous ma frange*, s. Anm. 162.

⁴²⁴siehe Textanalyse „Ne partez pas“ Seite 115.

Gesangsstimme wird geändert. Durch diesen helleren Klang kann das Positive verdeutlicht werden, dass das lyrische Ich den Partner eigentlich doch gern an seiner Seite hätte.

Der erste Refrain setzt ab Minute 0:49 ein. Um die darin vorgetragene Bitte zu unterstreichen, wird ein Glockenspiel leise im Hintergrund eingesetzt. Gleichzeitig kann der angesprochene Regen, den das lyrische Ich nennt, um den Partner vom Bleiben zu überzeugen, dadurch verdeutlicht werden.

Die nächsten Strophen werden deutlich abgegrenzt, da ein Schlagwerk hinzukommt. Eine besondere Betonung liegt bei Minute 1:46 auf der Augenfarbe des lyrischen Ichs. Diese wird durch einen Anstieg in der Tonhöhe erzeugt. Da der Tonumfang des Liedes sonst recht gleichmäßig ist, sticht diese Stelle als eines der wichtigen Dinge, die der Partner nicht vergessen soll, heraus.

Die Selbstzweifel des lyrischen Ichs werden besonders ab Minute 2:30 in den Vordergrund gerückt, da an dieser Stelle die Begleitung nur aus einer Gitarre besteht. Dadurch wird auf die Stimme, beziehungsweise den Text, besonderes Augenmerk gelegt.

Zum Ende hin steigert sich die Begleitung wieder, indem das Schlagwerk erneut dazu kommt. Bei Minute 3:48 gipfelt dies in den letzten Ausrufen, dass das lyrische Ich nicht verlassen werden will. Dies ist gleichzeitig auch der Titel des Liedes und kann dem Hörer dadurch besonders im Gedächtnis bleiben.

6.2.1.3. Et puis juin

„Et puis juin“⁴²⁵ von der Sängerin Rose ist der vierte Titel des gleichnamigen Studioalbums⁴²⁶.

Das Lied „Et puis juin“ besitzt eine Spiellänge von 3:40 Minuten. Der Gesang setzt direkt ein.

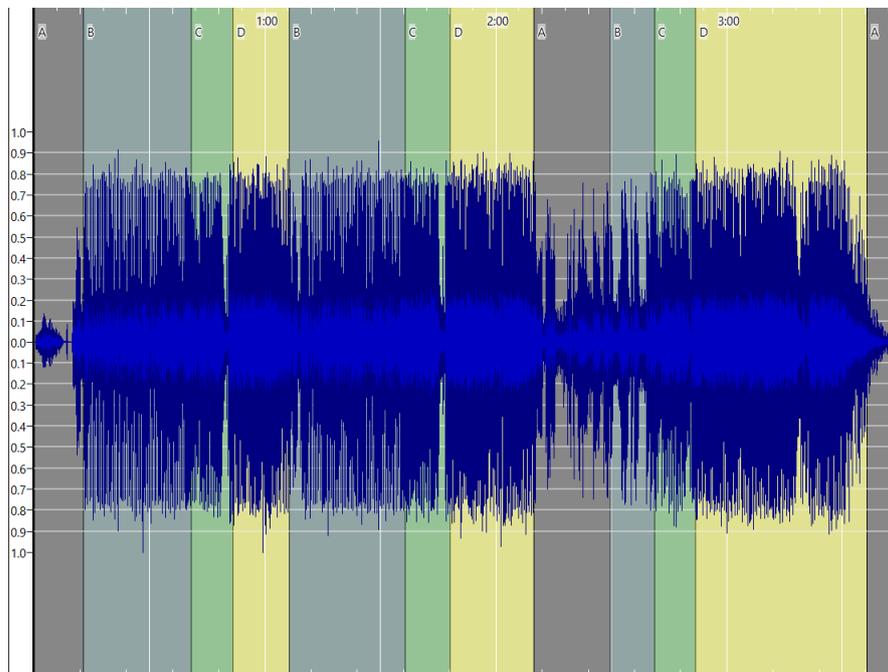


Abbildung 6.28.: Abschnitte „Et puis juin“

Das Lied startet direkt mit dem Gesang von Rose. Darunter setzt ein treibender und gleichmäßiger Rhythmus durch Synthesizer und Schlagwerk ein. Dieser kann die vergehende Zeit der Schwangerschaft verdeutlichen. Die Gleichmäßigkeit in der Musik spiegelt sich auch im Text wider, da alle vier Zeilen der Vers mit einem gleichen Wortlaut beginnt. Auch die zweite Strophe, die ab Minute 0:57 erklingt, besitzt diesen Aufbau.

Eine Änderung findet erst ab der dritten Strophe statt, die bei Minute 2:01 beginnt. Die Begleitung wird dabei reduziert und der Fokus liegt auf dem Gesang. Es starten für das lyrische Ich die letzten Monate, die umschrieben werden. Die genannten Regenschauer werden mit einem Akkord auf der E-Gitarre betont, der ebenso schnell wieder verklingt, wie ein Regenguss im Frühling wieder abgezogen sein kann.

⁴²⁵Rose, *Et Puis Juin; Lied 04 „Et Puis Juin“*, s. Anm. 163.

⁴²⁶Rose, *Et Puis Juin*, s. Anm. 167.

Besonders auffällig ist der Refrain, welcher bei Minute 0:42 das erste Mal erklingt. Man kann die Vorfreude auf das Kind direkt spüren, da auch die Begleitung voller wird. Es handelt sich um einen festen Kehrreim.⁴²⁷ Dieser wird auch musikalisch unterstützt, da es im weiteren Verlauf des Liedes, bei Erklingen des Refrains, keine Veränderungen gibt. Ein letztes Mal ist er ab Minute 2:41 zu hören. Auch die Zeit nach der Geburt wird am Ende thematisiert. Sie wird bei Minute 3:08 mit einer kurzen Pause vom Rest des Liedes getrennt.

⁴²⁷siehe Textanalyse „Et puis juin“ Seite 118.

6.2.1.4. Je compte

Der Titel „Je compte“⁴²⁸ ist als erster Titel auf dem vierten Studioalbum „Pink Lady“⁴²⁹ von Rose erschienen.

„Je compte“ besitzt eine Spiellänge von 2:52 Minuten. Der Gesang startet nach einem Vorspiel von 6 Sekunden.

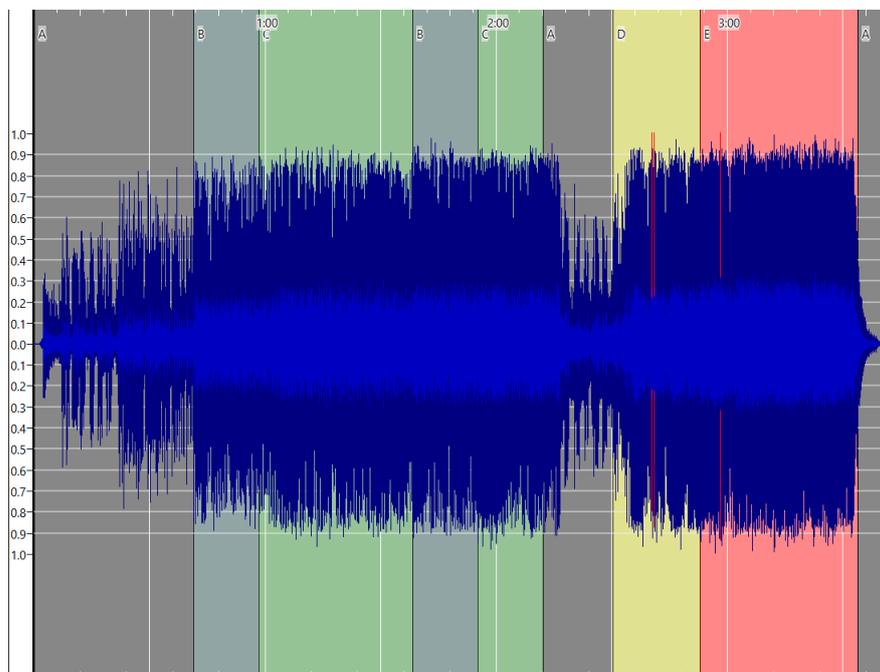


Abbildung 6.29.: Abschnitte „Je compte“

Das Vorspiel setzt mit dem treibenden Rhythmus einer Gitarre ein. Über diesem erklingt ab Minute 0:07 die Gesangsstimme. Der Rhythmus aus dem Vorspiel bleibt dabei erhalten und betont zusätzlich die Aufzählungen des lyrischen Ichs. Gleichzeitig stehen dadurch auch die zu Beginn der Strophe verwendeten Anaphern im Vordergrund. Die außerdem verwendete Epizeuxis wird durch einsetzende Streicher bei Minute 0:22 verstärkt.

Der erste Refrain setzt ab Minute 0:41 ein. Er wirkt voller und weicher, da auch die Begleitung durch ein Schlagwerk erweitert wird und die Streicher ihre langgezogenen Töne beibehalten.

Die zweite Strophe beginnt ab Minute 1:03. Das Schlagwerk tritt dabei in den Vor-

⁴²⁸Rose, *Pink Lady; Lied 01 „Je compte“*, s. Anm. 164.

⁴²⁹Rose, *Pink Lady*, s. Anm. 175.

dergrund und erinnert an rhythmisch klatschende Hände. Diese Regelmäßigkeit unterstützt die erneut verwendeten Aufzählungen.

Ab Minute 1:38 erklingt der zweite Refrain. Bei diesem wird deutlich, dass es sich um einen festen Kehrreim handelt, da er überwiegend wie der Erste klingt. In den darauf folgenden Wiederholungen, zum Beispiel ab Minute 2:16, finden starke Veränderungen statt. Die Begleitung wird auf ein Klavier, welches erstmals erklingt, reduziert. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Hörers auf den Text des Refrains und seine Aussage⁴³⁰ gelegt. Zum Ende steigert sich die Begleitung, indem ab Minute 2:30 wieder die volle Instrumentierung erklingt. Durch diese kann die starke Liebe des lyrischen Ichs zur anderen Person verdeutlicht werden.

⁴³⁰siehe Textanalyse zu „Je compte“ Seite 123.

6.2.2. SoKo

6.2.2.1. I Thought I Was An Alien

Das Lied „I Thought I Was An Alien“⁴³¹ ist als zweiter Titel auf dem gleichnamigen ersten Studioalbum⁴³² von SoKo erschienen.

„I Thought I Was An Alien“ besitzt eine Spieldauer von 2:18 Minuten. Nach einem Vorspiel von 18 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

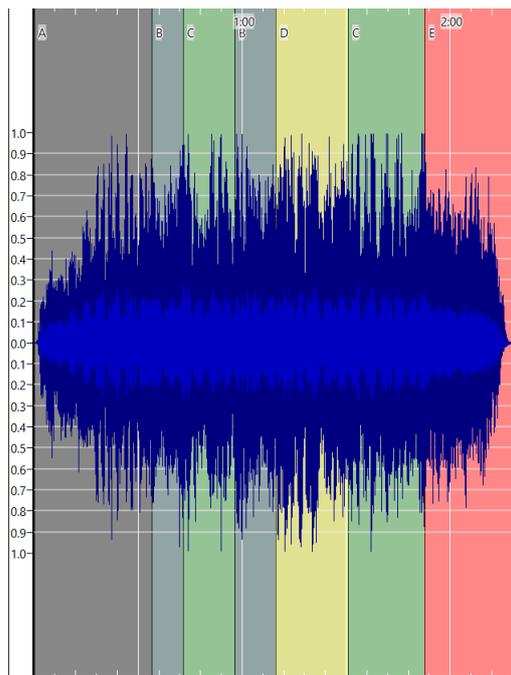


Abbildung 6.30.: Abschnitte „I Thought I Was An Alien“

Der erste Abschnitt ist ein instrumentales Intro. In diesem werden die Instrumente durch verschiedene Verzerrer klanglich verändert. Es entsteht ein Klangteppich. Über diesem liegt noch die Melodielinie einer E-Gitarre. Durch die Verzerrungen wird der Hörer an Schwingungen erinnert, welche eventuell von Leben außerhalb der Erde erzeugt werden könnten. Somit entsteht ein Bezug zu den Aliens, welche schon im Titel angesprochen werden.

Mit Einsatz der Gesangsstimme beginnt der zweite Abschnitt. Die Stimme liegt klar und deutlich im Vordergrund. Die Melodielinie der E-Gitarre aus dem Intro wird fortgesetzt, jedoch verstummen die Verzerrungen. Jede Zeile der ersten Strophe hat

⁴³¹Soko, *I Thought I Was An Alien; Lied 02 „I Thought I Was An Alien“*, s. Anm. 178.

⁴³²Soko, *I Thought I Was An Alien*, s. Anm. 179.

in der Gesangsstimme seinen eigenen Melodiebogen. Dadurch entsteht ein abgehackter Eindruck, der auch an fremdartige Wesen erinnern kann. Die Zeilen „dance with me / like an alien“ sind als Aufforderung gestaltet. Dies wird jedoch erst deutlich, wenn man Musik und Gesang zum Text hinzuzieht. Da mit diesen Zeilen ein neuer Melodiebogen der Gesangsstimme beginnt, liegt die Betonung auf dem ersten Wort ‚dance‘. Nach der Aufforderung wird erneut das Intro aufgegriffen. Durch den perlenden, leichten Klang im Vordergrund, erzeugt durch die E-Gitarre, entsteht der tänzerische Charakter. Die verzerrten Töne im Hintergrund verstärken wieder das fremdartige Empfinden. Somit wird der Text in der Musik umgesetzt.

Der Beginn der zweiten Strophe markiert gleichzeitig auch den nächsten Abschnitt. Die tänzerische Melodie wird weitergeführt, rückt jedoch in den Hintergrund. Die Gesangsstimme dominiert. Als das Du meint, dass es kein guter Tänzer ist, geht die Stimme nach unten. Somit wird die ablehnende Haltung des Du nicht nur textlich ausgedrückt.

Die letzten beiden Zeilen der zweiten Strophe sind der Beginn des dritten Abschnittes. An dieser Stelle findet für 5 Sekunden ein Wechsel von Dur zu Moll statt. Dadurch wird der negativ konnotierte Begriff ‚dump‘, welcher im Text in seiner Steigerungsform verwendet wird, noch einmal hervorgehoben. Es verstummt ebenso die E-Gitarre. Diese setzt jedoch, nach einem erneuten Wechsel nach Dur, wieder ein. Im weiteren Verlauf verändert sich die bis dahin sanfte Stimme des lyrischen Ichs. Die negative Stimmung, welche im Text erzeugt wird, lässt die Stimme in ihrem Klang härter werden. Besonders auffällig ist dies bei negativen Wörtern wie ‚freaky‘. Diese Stellen besitzen eine akzentuierte Singweise.

Ab Minute 1:30 startet ein neuer Abschnitt, welcher die vierte Strophe beinhaltet. Inhaltlich wird dabei die erste Strophe, mit wenigen Veränderungen, übernommen. Musikalisch wird jedoch der Abschnitt der zweiten Strophe aufgegriffen. Es erklingen somit wieder die E-Gitarre in der Melodielinie sowie im Hintergrund die Verzerrungen. Schon in der Musik wird ein Hinweis auf das Ende des Liedes gegeben. Das lyrische Ich konnte die andere Person von einem Tanz überzeugen.

Der vorletzte Abschnitt, ab Minute 1:53, ist rein instrumental gestaltet. Die Melodie der E-Gitarre, welche sich durch einen überwiegenden Teil des Liedes zieht, ist auch hier zu hören. Die Klänge im Hintergrund verändern sich jedoch. Sind sie im Intro noch langgezogen und klagend, so werden sie jetzt kurz, höher im Klang und bekommen einen freudigen Charakter. Dies kann auch als Wandlung des lyrischen Ichs gesehen werden. Zu Beginn glaubt es nicht richtig an sich, bis es am Ende mit

sich selbst im Reinen ist und die Selbstfindung abgeschlossen ist.

Im letzten Abschnitt verschwimmen die Melodielinie der E-Gitarre und die Hintergrundklänge immer mehr, bis sie am Ende ausgeblendet werden.

6.2.2.2. First Love Never Die

Das Lied „First Love Never Die“⁴³³ von SoKo ist als siebenter Titel auf ihrem ersten Studioalbum „I Thought I Was An Alien“⁴³⁴ erschienen.

„First Love Never Die“ besitzt eine Spieldauer von 4:22 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von sieben Sekunden ein.

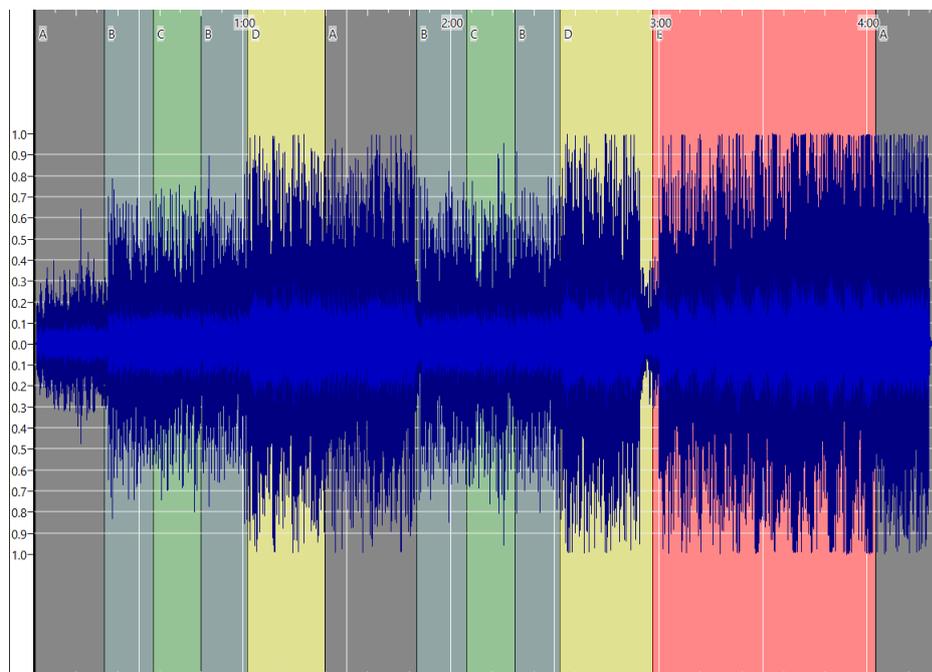


Abbildung 6.31.: Abschnitte „First Love Never Die“

Das Lied „First Love Never Die“ startet mit einem instrumentalen Intro von sieben Sekunden. Als Instrument erklingt eine elektrische Orgel beziehungsweise ein Synthesizer. Sie erzeugt ein Klangbett, über dem eine Gitarre zu hören ist. Dazwischen kann man immer wieder kleine Knacklaute wahrnehmen, die an den Klang eines Schallplattenspielers erinnern. Nach sieben Sekunden setzt die Gesangsstimme ein. Sie ist geprägt von der Nutzung eines Halleffektes. Dies kann in Verbindung zur Orgel gesehen werden. Es wird der Anschein erweckt, dass das lyrische Ich in einer Kirche steht. Im Zusammenhang zum gesamten Text kann man hieraus die Hypothese ableiten, dass die erste Liebe des lyrischen Ichs verstorben ist.

Der zweite Abschnitt beginnt bei Minute 0:21. Dabei erklingen die letzten Wörter

⁴³³Soko, *I Thought I Was An Alien*; Lied 07 „First Love Never Die“, s. Anm. 180.

⁴³⁴Soko, *I Thought I Was An Alien*, s. Anm. 179.

der letzten Zeile aus der ersten Strophe. An dieser Stelle erfährt der Hörer, dass eine letzte Begegnung zwischen dem lyrischen Ich und Du schon lange zurückliegt. Eine genaue Zeitangabe wird jedoch nicht angegeben.⁴³⁵ Nach dieser Aussage wandelt sich die Musik und der zweite Abschnitt beginnt mit einem Melodiewechsel in den Instrumenten. Das im vorangegangenen Abschnitt erzeugte Klangbett durch die Orgel bleibt bestehen, tritt jedoch noch weiter in den Hintergrund. Ein Schlagwerk kommt hinzu und die Melodielinie wird hauptsächlich durch eine weitere, nun deutlich erkennbare E-Gitarre geführt. Dieser Abschnitt dient hauptsächlich der Überleitung zur zweiten Strophe.

Diese beginnt mit dem dritten Abschnitt, welcher bei Minute 0:36 beginnt. Da nun wieder die Gesangsstimme erklingt, rückt die Gitarre erneut in den Hintergrund. Das Schlagwerk gibt weiterhin das Tempo an. Deutlicher wahrnehmen kann man nun wieder das Klangbett der Orgel. Dadurch liegt der Fokus erneut auf der Stimme und somit dem Text. Dabei bleibt die Gesangsstimme in den ersten Zeilen der zweiten Strophe ziemlich monoton. Erst in der vorletzten Zeile wandelt sich dies. Schon mit dem ersten Wort „but“ geht die Tonhöhe nach unten, um ihren Höhepunkt auf dem zwei Worte später folgenden „change“ zu finden. Der danach näher genannte Wandel ist wieder mit einem leicht abwärts gerichteten Melodieverlauf verbunden. Dadurch kann der Eindruck entstehen, dass das lyrische Ich traurig darüber ist, dass das Du nun ein erwachsener Mensch ist.

The image shows a musical score for piano, labeled 'Klavier'. It consists of three systems of staves. The first system has two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The second system also has two staves. The third system has two staves. The melody in the treble clef staff starts on a middle C, moves down to B, then A, and continues with a downward trend. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Abbildung 6.32.: Abwärts gerichtete Melodie bei Beginn der zweiten Strophe ab Sekunde 36 in „First Love Never Die“

Bei Minute 0:48 beginnt der vierte Abschnitt. Auch dieser ist wieder rein instrumen-

⁴³⁵siehe Textanalyse „First Love Never Die“ Seite 128.

tal. Es wird die Melodielinie des zweiten Abschnittes aufgegriffen und abgewandelt. Die Melodie besitzt einen entspannten Charakter. Eine Veränderung findet, neben der Länge des Abschnittes, auch in der Instrumentierung statt. Die E-Gitarre bekommt einen volleren Klang. Ein weiteres Mal erklingt dieser Abschnitt ab Minute 2:19.

Der Wechsel zum nächsten Abschnitt kommt für den Hörer ziemlich abrupt. Die entspannte Atmosphäre durch die dahin plätschernde Melodie wird durch das einsetzende Schlagwerk unterbrochen. Die dabei genutzten Schellen machen auch die anfängliche Steigerung des Tempos besonders deutlich. Durch diesen Umschwung wird der Refrain des Liedes gekennzeichnet. Auch ist die gesamte Instrumentierung voller. Im Bezug zum Text kann man die Verbindung herstellen, dass die große Instrumentierung, in diesem Fall, für die noch immer große Liebe des lyrischen Ichs gegenüber dem Du steht. Die textlichen und melodischen Wiederholungen legen den Fokus auf die Intention des Textes.⁴³⁶

Dieser Aufbau des Refrains ist im Lied ab Minute 2:31 ein weiteres Mal zu erkennen. Somit wird deutlich, dass es sich nicht nur inhaltlich um einen festen Kehrreim handelt, sondern auch musikalisch. Im zweiten Refrain wird nur der musikalische Übergang zum textlichen Outro leicht verändert. Die Instrumente werden auf die Orgel und leises Schlagwerk reduziert, um den nächsten Abschnitt noch einmal stärker hervorzuheben. Der sechste Abschnitt beginnt ab Minute 1:25. Er beinhaltet eine Bridge zur dritten Strophe sowie deren erste vier Zeilen. Am Beginn übernimmt die E-Gitarre erneut die Melodiestimme. Bei Minute 1:36 setzt die Gesangsstimme ein. Betonungen werden dabei auf das zweimal vorkommende „long“ gesetzt, um noch einmal die Zeitspanne hervorzuheben.

Die letzte Zeile dieser dritten Strophe markiert den Beginn des darauf folgenden Abschnittes ab Minute 1:48. Der Wunsch in die Vergangenheit zu reisen wird durch das Leiserwerden der Stimme verdeutlicht. Dadurch wird auch eine traurige Stimmung des lyrischen Ichs erzeugt. Das wiederum würde zur Hypothese passen, dass das lyrische Ich um einen Verstorbenen trauert. Dadurch bekommt auch der Titel des Liedes eine tiefere Bedeutung. Diese Feinheiten treten erst durch das Hinzuziehen der Musikanalyse zu Tage und sind durch eine reine Textanalyse nur schwer zu erkennen. Im weiteren Verlauf wird der zweite Abschnitt komplett übernommen.

Ab Minute 2:06 wird sich auf die Melodie innerhalb der Instrumente des dritten Abschnittes bezogen, welcher die zweite Strophe enthält. Die Melodie der Gesangs-

⁴³⁶siehe Textanalyse „First Love Never Die“ Seite 128.

stimme ändert sich jedoch, was auch darauf zurückzuführen ist, dass diese letzte Strophe eine textlich komplette Übernahme der ersten Strophe ist.

Ab Minute 2:59, nach dem letzten Refrain, erklingt das textliche Outro in mehrfacher Wiederholung. Dabei finden Steigerungen, zum Beispiel in der Instrumentierung, statt. Bei Minute 3:22 setzt eine Trompete zur Unterstützung ein, ebenso wie Backgroundsänger. Diese Steigerung setzt sich auch im nächsten Abschnitt durch ein Echo fort, welches nach jeder Zeile erklingt. Dadurch werden die letzten zwei Zeilen mantraartig wiederholt. So können sie dem Hörer im Gedächtnis bleiben, vielleicht auch über das Lied hinaus. Das wiederum kann auf die niemals sterbende Liebe des lyrischen Ichs für das Du bezogen werden. Das musikalische Outro beginnt ab Minute 3:13 und ist von verschiedenen Blechbläsern geprägt. Sie spielen alle scheinbar wild durcheinander, was man als Zeichen dafür sehen kann, wie durcheinander das lyrische Ich nach dem Tod des geliebten Du ist.

6.2.2.3. I Come in Peace

Das Lied „I Come in Peace“⁴³⁷ von SoKo ist als erster Titel auf dem zweiten Studioalbum „My dreams dictate my reality“⁴³⁸ erschienen.

„I Come in Peace“ besitzt eine Spiellänge von 3:37. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 17 Sekunden ein.

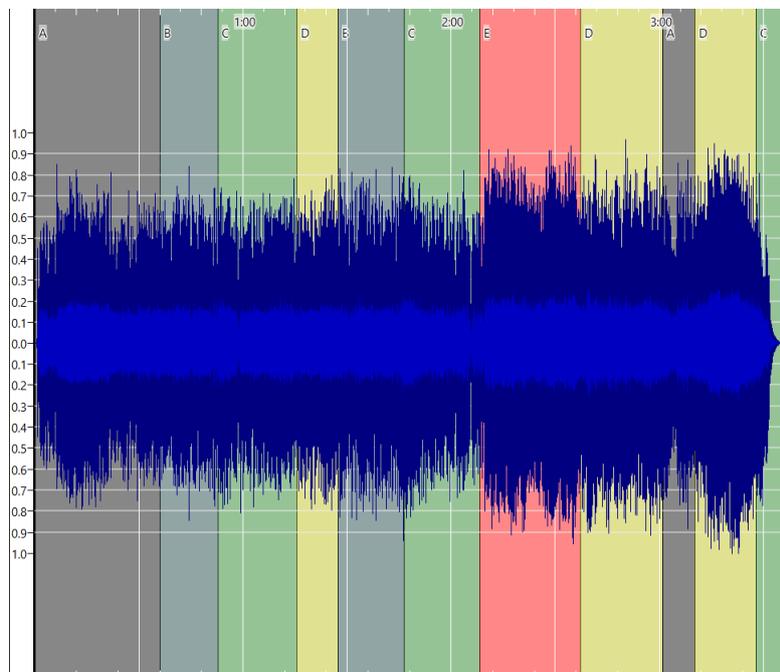


Abbildung 6.33.: Abschnitte „I Come in Peace“

Das Vorspiel beginnt mit elektronisch erzeugten Geräuschen, die an die Ankunft von Außerirdischen erinnern könnten. Es entsteht auch eine Beziehung zum Titel, bei dem man Assoziationen zu Begegnungen mit eben jenen Wesen herstellen kann. Ab Minute 0:06 setzt eine E-Gitarre mit der Melodie ein.

Der Gesang erklingt bei Minute 0:18 das erste Mal. Er wirkt sehr zurückhaltend und leicht verzerrt. Es wird jedoch eine ruhige Atmosphäre ausgestrahlt, die zum angesprochenen Frieden im Titel passt.

Ab Minute 0:40 erklingt der erste Refrain. Um ihn abzuheben, kommen zur Begleitung Klänge eines Beckens hinzu.

Das darauf folgende Zwischenspiel greift die Gitarrenmelodie aus dem Vorspiel erneut auf. Über diesem setzt ab Minute 1:10 die Gesangsstimme zur zweiten Strophe

⁴³⁷Soko, *My Dreams Dictate My Reality; Lied 01 „I Come in Peace“*, s. Anm. 182.

⁴³⁸Soko, *My Dreams Dictate My Reality*, s. Anm. 183.

ein. Die Worte ‚my only goal‘ werden bei Minute 1:23 dabei durch einen akzentuierten Gesang betont.

Bei Minute 1:33 setzt der zweite Refrain ein. Es handelt sich dabei um einen festen Kehrreim. Dieser wird auch musikalisch unterstützt, indem die Begleitung des ersten Refrains erneut aufgegriffen wird.

Ein Backgroundgesang erklingt ab Minute 2:09, parallel zur Hauptstimme. Dadurch wird der Gesang voller und die Wichtigkeit der anderen Person für das lyrische Ich kann somit ausgedrückt werden.

Ein Rückgriff auf die erste Strophe erfolgt ab Minute 3:01, textlich als auch musikalisch. Die Begleitung wird dabei, im Vergleich zum vorangegangenen Abschnitt, reduziert und der Fokus liegt auf der schon eingangs gestellten Frage. Damit diese Frage aber auch wirklich im Fokus steht, ist der, ab Minute 3:14, folgende Abschnitt wieder von einem vollen Klang geprägt. Er wird unter anderem durch verschiedene Schichtungen des Gesangs erzeugt. Dadurch lässt sich der Text jedoch nicht mehr eindeutig verstehen. Dies kann bei dem Hörer einen verwirrten Eindruck hinterlassen, wodurch verstärkt wird, dass die Frage des lyrischen Ichs offen bleibt.

6.2.2.4. Peter Pan Syndrom

Das Lied „Peter Pan Syndrom“⁴³⁹ ist als neuntes Lied auf dem zweiten Studioalbum „My dreams dictate my reality“⁴⁴⁰ erschienen.

„Peter Pan Syndrom“ besitzt eine Spiellänge von 5:24 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 19 Sekunden ein.

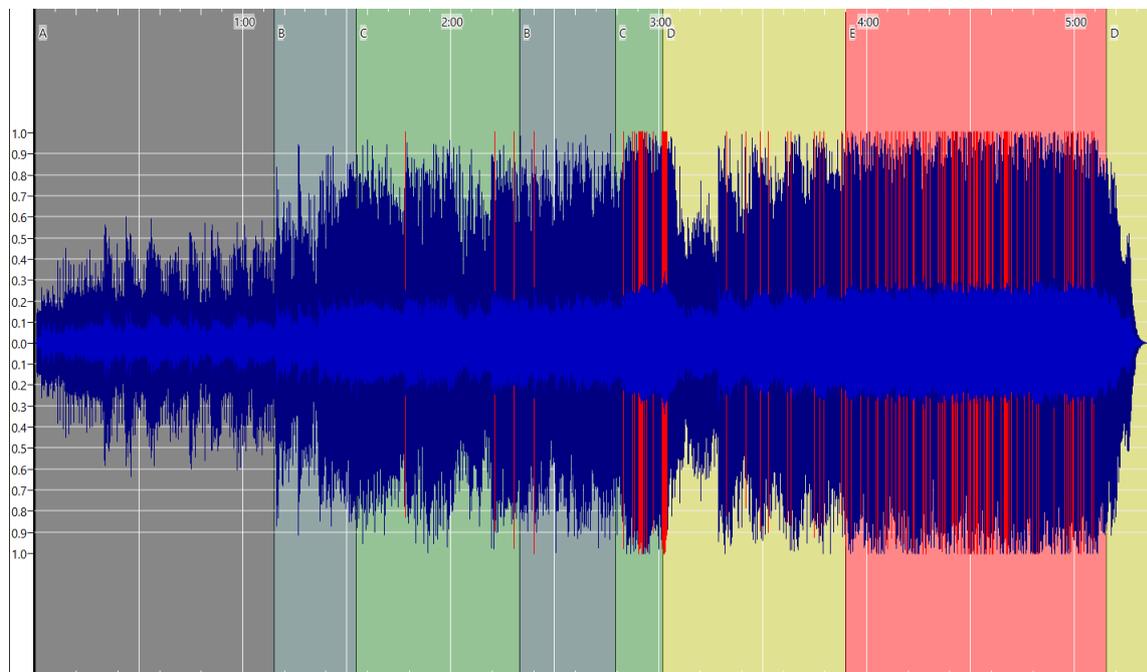


Abbildung 6.34.: Abschnitte „Peter Pan Syndrom“

Sofort bei Beginn des Liedes wird deutlich, dass elektronische Klänge dominierend sind. Die dadurch entstehende Begleitung ist trotzdem zurückhaltend. Die Gesangsstimme erklingt kraftvoll. Dadurch kann der Hörer sich gut auf den Text der ersten beiden Strophen konzentrieren. In diesen werden die Symptome des Peter Pan Syndroms aufgezählt. Somit kann das lyrische Ich besser kennengelernt werden.

Der erste Refrain erklingt ab Minute 1:09. Er startet mit einem gefühlten Schlag gegen das lyrische Ich. Darauf setzt die Gesangsstimme leise ein. Das lyrische Ich scheint seine Überzeugungen, dass es seiner Visionen und Träume nicht beraubt werden will, erst nur zaghaft zu verteidigen. Im weiteren Verlauf steigert sich der Refrain jedoch immer mehr, woraus deutlich werden kann, dass es jetzt mehr für seine Überzeugungen einsteht. Auf das Wort ‚dream‘ folgt bei Minute 1:34 eine schnelle

⁴³⁹Soko, *My Dreams Dictate My Reality*; Lied 09 „Peter Pan Syndrom“, s. Anm. 184.

⁴⁴⁰Soko, *My Dreams Dictate My Reality*, s. Anm. 183.

Melodie mit hellem Klang, wodurch eben dieser Traum des lyrischen Ichs auch musikalisch dargestellt werden kann. Durch den hellen Klang wird deutlich, dass es für diese Person etwas sehr Positives ist.

Die dritte Strophe beginnt ab Minute 1:46. Der Klang der Stimme wird immer trotziger. Man kann als Hörer den Eindruck vermittelt bekommen, dass die besungene Person immer wieder ihr Verhalten verteidigen muss. Dies zeugt von mangelndem Selbstbewusstsein, welches bei reiner Analyse des Textes angenommen werden konnte.

Der zweite Refrain ist erneut sehr gut erkennbar. Auch er wird durch den ‚Schlag‘ bei Minute 2:24 angekündigt. Die weitere Betonung liegt, wie schon im ersten Refrain, auf dem Wort ‚dream‘.

Bei Minute 3:01 endet dieser Refrain, erneut mit einem ‚Schlag‘. Nach diesem wird die Begleitung jedoch stark reduziert. Dadurch kann der Eindruck entstehen, dass dieser besungene Traum nun geplatzt ist. Er scheint aber im lyrischen Ich selbst noch weiter zu leben, da im nun erklingenden Zwischenspiel eine E-Gitarre die Melodie leise übernimmt, jedoch in einem langsameren Tempo.

Der Gesang setzt erneut bei Minute 3:29 leise ein. Es werden noch immer die Symptome des Peter Pan Syndroms besungen, das lyrische Ich scheint diesen aber langsam müde zu werden. Das kann durch das langsame Tempo der E-Gitarre verdeutlicht werden, welches übernommen wird. Die Gesangsstimme steigert sich zum Ende des Liedes erneut. Ganz scheint das lyrische Ich seine Träume nicht aufzugeben, auch wenn das Wort ‚dreams‘ im Outro, ab Minute 5:06 mehrfach wiederholt, leise verhallt.

6.2.3. Zaz

6.2.3.1. Trop Sensible

Das Lied „Trop sensible“⁴⁴¹ ist als fünfter Titel auf dem ersten Album „Zaz“⁴⁴² der gleichnamigen Künstlerin erschienen.

„Trop sensible“ besitzt eine Spiellänge von 4:00 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 10 Sekunden ein.

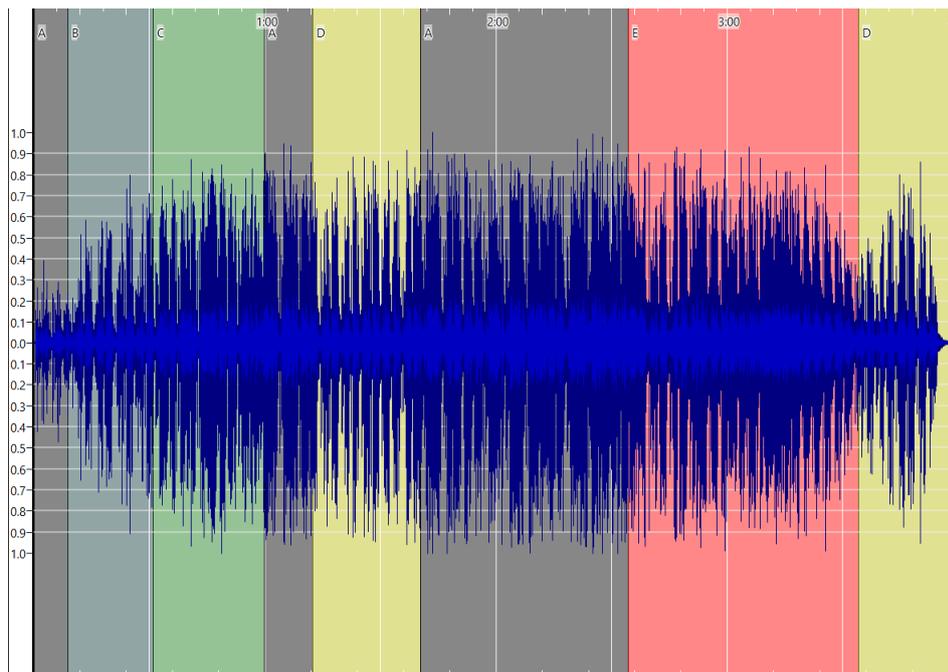


Abbildung 6.35.: Abschnitte „Trop Sensible“

Im Vorspiel erklingt eine Akustikgitarre mit einer langsamen Melodie. Clapping auf der Gitarre wird als Schlagwerk eingesetzt. Dadurch wird eine ruhige Atmosphäre erzeugt. Dieses Grundgerüst bleibt das gesamte Lied über erhalten.

Der Gesang setzt bei Minute 0:11 ein. Es wird direkt mit dem Refrain gestartet. Die Gesangsstimme wirkt sanft. Somit wird der Titel, welcher gleich zu Beginn auch gesungen wird, unterstützt. Das Du wird also sehr sanft angeredet, damit es keinen Schrecken bekommt.

Innerhalb der ersten Strophe, die ab Minute 0:32 beginnt, findet eine Steigerung statt. Die Gesangsstimme, welche das lyrische Ich verdeutlicht, beginnt sanft, wird

⁴⁴¹Zaz, *Zaz; Lied 05 „Trop Sensible“*, s. Anm. 189.

⁴⁴²Zaz, *Paris*, s. Anm. 190.

jedoch immer energischer. Dies passt auch inhaltlich zusammen, da das lyrische Ich dem Du gegen Ende Mut zu machen versucht.

Ab Minute 1:15 erklingt erneut der Refrain. Diesmal kommen jedoch noch langgezogene Klänge eines Synthesizers hinzu. Dadurch wird der ruhige und melancholische Klang weiter verstärkt.

Die darauf folgenden Strophen sind musikalisch ähnlich der Ersten aufgebaut. Der Übergang zwischen den Strophen ist fließend. Eine Steigerung findet durch den Gesang statt. Er wird mit Voranschreiten des Liedes kraftvoller, als würde das lyrische Ich das Du aufrütteln wollen.

Ab Minute 3:00 erfolgt der Gesang, bis Minute 3:33, auf der Silbe ‚na‘ und mit voller Instrumentierung. Im Anschluss daran erklingt ein letztes Mal der Refrain. Die Begleitung wird auf die Gitarre und das damit erzeugte Clapping reduziert. Durch die so erzeugte Ruhe wird wieder eine Verbindung mit dem Beginn des Liedes hergestellt. Gleichzeitig kann der Hörer den Schluss ziehen, dass das Du noch immer sehr sensibel ist und sich in seinen Gewohnheiten nicht so schnell ändern kann.

6.2.3.2. Comme ci, comme ça

Das Lied „Comme ci, comme ça“⁴⁴³ ist als zweiter Titel auf dem zweiten Studioalbum „Recto verso“⁴⁴⁴ von Zaz erschienen.

„Comme ci, comme ça“ besitzt eine Spiellänge von 2:43. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 7 Sekunden ein.

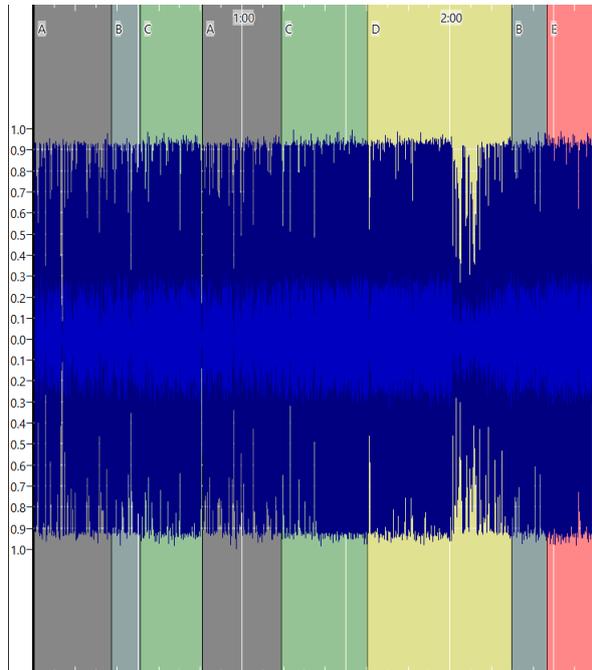


Abbildung 6.36.: Abschnitte „Comme ci, comme ca“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro, welches für eine Dauer von 7 Sekunden erklingt. Es setzt sofort eine schnelle und fröhliche Melodie ein.

Die erste Strophe beginnt ab Minute 0:08. Die Kritik, welche das lyrische Ich gleich zu Beginn der ersten Strophe anbringt, wird durch die treibende Musik gut kaschiert. Die erste Zeile der ersten Strophe wird von Zaz allein gesungen. In der zweiten Zeile wird eine Mehrstimmigkeit im Gesang genutzt. Sie betont den Willen des lyrischen Ichs, seinen eigenen Weg zu gehen. Bei solchen freiheitsliebenden Inhalten des Textes wird immer eine Mehrstimmigkeit angewendet. Dieser Wechsel setzt sich in den nächsten Zeilen fort.

Der Refrain erklingt zum ersten Mal ab Minute 0:31. Die Textanalyse ergab, dass

⁴⁴³Zaz, *Recto Verso; Lied 02 „Comme ci, comme ca“*, s. Anm. 193.

⁴⁴⁴Zaz, *Recto Verso*, s. Anm. 194.

es sich um einen festen Kehrreim handelt.⁴⁴⁵ Bei der musikalischen Gestaltung gibt es kleine Abweichungen, die man besonders im zweiten Refrain ab Minute 1:20 erkennt. Die Endungen werden, im Gegensatz zur ersten Strophe, kurz wiederholt. Es entsteht der Anschein eines Echos.

Minute 1:37 ist für den Hörer ein Moment des Aufhorchens. Durch das Erklingen von verschiedenen Stimmen und Gläsern, die aneinander klirren, kann er das Gefühl vermittelt bekommen selbst in einer ausgelassenen Runde zu sein und das Leben zu genießen.

Darauf folgt, ab Minute 1:45, ein Abschnitt, der durch eine schnelle Aussprache und gleichbleibenden Tonfall an Sprechgesang erinnern kann. Die Zeilen werden mehrfach mit jeweils unterschiedlichen Tonlagen wiederholt.

Nach diesem Höhepunkt des Liedes folgt noch einmal der Refrain. Er startet leise, ab Minute 2:01, lediglich mit einem Klavier als Begleitung. Es setzen weitere Instrumente ein, was zu einer Steigerung führt.

Ab Minute 2:39 erklingt der Titel des Liedes noch einmal als Ausruf und bildet gleichzeitig den Schluss des Liedes.

⁴⁴⁵siehe Textanalyse „Comme ci, comme ca“ Seite 141.

6.2.3.3. Dans mon Paris

Das Lied „Dans mon Paris“⁴⁴⁶ von Zaz ist als vierter Titel auf ihrem dritten Studioalbum „Paris“⁴⁴⁷ erschienen.

„Dans mon Paris“ besitzt eine Spiellänge von 3:08 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 9 Sekunden ein.

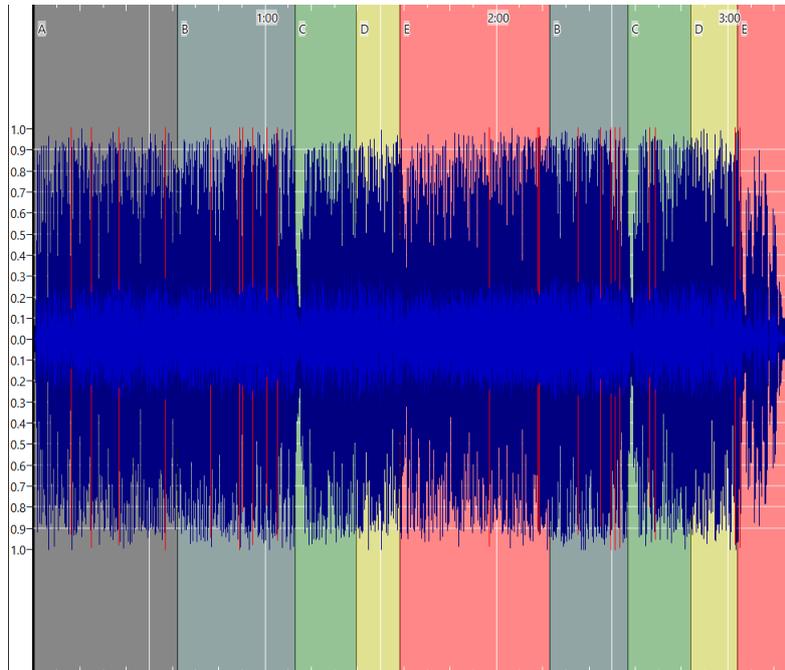


Abbildung 6.37.: Abschnitte „Dans mon Paris“

Zu Beginn des Vorspiels erklingt eine Violine, die einen leichten Rhythmus spielt und von einem Schlagwerk begleitet wird. Der Rhythmus kann den Hörer an Swing erinnern. Er verdeutlicht die Leichtigkeit des Lebens in Paris auf musikalische Weise und zieht sich wie ein roter Faden durch das komplette Lied.

Der Gesang der ersten Strophe setzt ab Minute 0:10 ein. Die Violine verstummt für die ersten Zeilen. Somit liegt die Gesangsstimme zu Beginn im Vordergrund. Im weiteren Verlauf vermischen sich Stimme und Violine immer mehr. Es entsteht für den Hörer der Eindruck, dass er sich auf einer geführten Tour durch Paris befindet. Einen Bezug zu einer Stadtführung stellt auch der Text der einzelnen Strophen her, da in jeder Strophe mindestens eine Sehenswürdigkeit oder ein Stadtteil genauer

⁴⁴⁶Zaz, *Paris; Lied 04 „Dans mon Paris“*, s. Anm. 195.

⁴⁴⁷Zaz, *Paris*, s. Anm. 190.

benannt werden.

Besonders auffällig ist der, ab Minute 1:55, verwendete Klang, der alten Tonbandaufnahmen ähnelt. Es handelt sich jedoch um die Stimme von Zaz, die den Hörer in vergangene Zeiten entführen möchte.

6.3. Schweden

6.3.1. Anna Ternheim

6.3.1.1. Somebody's outside

„Somebody's outside“⁴⁴⁸ ist der achte Titel auf dem ersten Album „Somebody outside“⁴⁴⁹ von Anna Ternheim.

Das Lied „Somebody's outside“ besitzt eine Spieldauer von 4:12 Minuten. Nach einem Vorspiel von 16 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

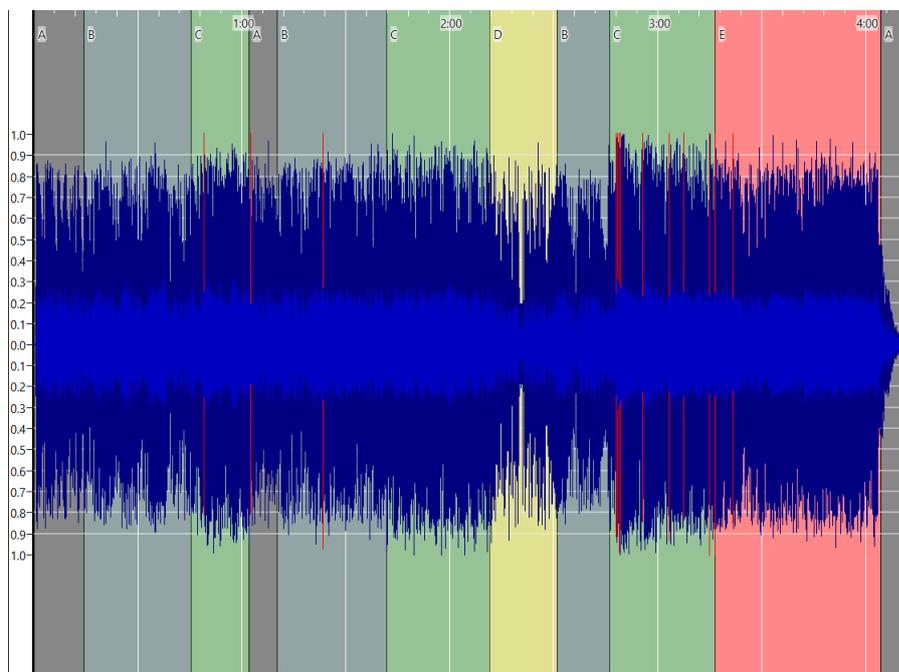


Abbildung 6.38.: Abschnitte „Somebody's outside“

Der erste Abschnitt ist zweimal zu erkennen. Er markiert das Vorspiel, ebenso wie das Nachspiel. Der Hörer wird sofort von einem treibenden Schlagwerk in das Lied getragen. Über diesem setzt eine E-Gitarre ein. Besonders auffällig ist das genutzte Bending. Dabei entsteht ein leicht anklagender Ton, der an Blues erinnert. Man wird sofort in die melancholische Stimmung des Liedes versetzt, die sich auch im Liedtext widerspiegelt. In ihm werden Beziehungsprobleme, bis hin zu einer möglichen

⁴⁴⁸Ternheim, *Somebody Outside; Lied 08 „Somebody's outside“*, s. Anm. 206.

⁴⁴⁹Ternheim, *Somebody Outside*, s. Anm. 207.

Trennung, beleuchtet.⁴⁵⁰

Im zweiten Abschnitt, der im weiteren Verlauf die Strophen markiert, setzt bei Minute 0:17 die Gesangsstimme ein. Die Gitarre verstummt. Nur das Schlagwerk ist weiterhin im Hintergrund zu hören. Somit kann sich der Hörer direkt auf den Text und dessen Intention konzentrieren. Ihren Höhepunkt findet die Stimme in diesem Abschnitt auf dem Wort ‚me‘, aber auch ‚awake‘ wird besonders betont. Dadurch wird, im Rahmen des gesamten Textes, deutlich gemacht, dass das lyrische Ich nachts oft wach liegt.

Bei Minute 0:46 beginnt ein neuer Abschnitt. Dieser markiert den ersten Refrain. Im weiteren Verlauf des Liedes wird er auch jeweils die anderen Refrains kennzeichnen. Somit ist dieser musikalisch immer zu erkennen, auch wenn Dauer und textlicher Inhalt variieren.⁴⁵¹ Der Refrain hebt sich auch klanglich von den Strophen ab. Zum Schlagwerk kommen noch Gitarren hinzu, welche den Hintergrund bilden. Neben der Gesangsstimme ist das einsetzende Klavier besonders auffällig. Es betont besonders den ersten Schlag des 4/4-Taktes. Gleichzeitig bringt es helle Momente in den sonst gleichbleibenden Klang. In diesem ersten Refrain geht es um die Angst des lyrischen Ichs, dass das Du Zeit mit einer anderen Person verbringt, diese klanglichen Momente können deshalb für die schöne Zeit stehen, welche der Partner in diesem Moment verbringt. Die Eintönigkeit, welche der Partner mit dem lyrischen Ich eventuell empfunden hat, wird somit für ihn durchbrochen.

Der nächste Abschnitt startet bei Minute 1:03. Es werden die Bendings aus dem Vorspiel aufgegriffen. Dadurch entsteht für den Hörer wieder ein anklagender Charakter. Dieser kann mit der rhetorischen Frage in Zusammenhang gebracht werden, mit der die zweite Strophe startet. Aus dem Refrain wird das Klavier übernommen. Auch hier kann es für gute Momente stehen. Im Gegensatz zum Refrain jedoch für das lyrische Ich und nicht für den Partner. Das Klavier erklingt jedoch auch nach dem Erwachen des lyrischen Ichs weiter. In diesem Moment erblickt das lyrische Ich eine weitere männliche Person. In der Textanalyse fällt in den folgenden Zeilen besonders die dreifache Nutzung des Wortes ‚remember‘ auf. Bei der ersten Verwendung wird die Erinnerung jedoch verneint. An dieser Stelle wird die Gesangsstimme tiefer, dies kann als Hinweis zu sehen sein, dass die Erinnerung an das Aussehen fehlt. Im weiteren Verlauf steigt die Stimmlage wieder an und wird kräftiger. Das lyrische Ich erinnert sich an das Gesagte. Dadurch liegt auch die Betonung auf der

⁴⁵⁰siehe Textanalyse „Somebody’s outside“ Seite 148 .

⁴⁵¹Analyse Liedtext Anna Ternheim „Somebody’s outside“, Seite148.

direkten Wiederholung von ‚I remember‘ und verdeutlicht die Wichtigkeit des Gesagten.

Der zweite Refrain unterscheidet sich vom ersten besonders darin, dass er sich in der Länge in etwa verdoppelt hat. Neben dem Klavier kommt eine Gitarre in den Vordergrund, welche mit freundlichen Tönen die Mut machenden Worte des unbekanntes Mannes verstärkt.

Ab Minute 2:12 beginnt der nächste Abschnitt, welcher den ersten Teil der dritten Strophe markiert. Als Begleitung ist erneut vordergründig nur das Schlagwerk zu hören. Über diesem liegen zusätzlich leise Klangteppiche. Diese kann man mit der intimen Atmosphäre, ebenso wie mit dem Flüstern in Zusammenhang bringen. Bei Minute 2:20 macht die Gesangsstimme eine kurze Pause, auch dies kann ein Zeichen für das Flüstern sein, da man in diesem Moment als Außenstehender die Stimmen nicht hört. Mit Einsetzen dieses Abschnittes bekommt die Stimme einen stakkatohaften Gesangstil. Somit wird verdeutlicht, dass in diesem Moment die Worte der unbekanntes männlichen Person wiedergegeben werden. Sobald die Stimme wieder für das lyrische Ich spricht, nimmt sie einen weicheren Klang an. Trotzdem wirkt sie kräftig und voller Mut, den Partner zu verlassen.

Im zweiten Abschnitt dieser Strophe ergibt sich eine Wendung. Das lyrische Ich wird von seinem Mut verlassen. Dies merkt man auch an der Stimme, besonders in der letzten Zeile dieser Strophe. Das lyrische Ich kehrt zu seinem alten Partner zurück. Die Stimme klingt einfach leise und schwach aus.

Der darauf folgende Abschnitt markiert einen weiteren Refrain. Die letzte Zeile dieses Refrains wird ab Minute 3:11 von einem weiteren Abschnitt gekennzeichnet. In diesem scheint sich das lyrische Ich mit einer möglichen Trennung abgefunden zu haben. Nach dem Verklingen der Gesangsstimme greift das Klavier bruchstückhaft Themen der Gesangslinie auf.

Im letzten Abschnitt vor dem Outro kommt für den Hörer ein neuer Klang, in Form eines Saxophones, hinzu. Dieses greift dezent die Melodie des Refrains auf, bevor es ab Minute 4:04 in einem Outro langsam ausklingt.

6.3.1.2. Today is a good day

Das Lied „Today is a good day“⁴⁵² ist als drittes Lied auf dem zweiten Studioalbum von Anna Ternheim, „Separation Road“⁴⁵³, erschienen.

„Today is a good day“ besitzt eine Spieldauer von 3:32 Minuten. Nach einem sehr kurzen Vorspiel von 5 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

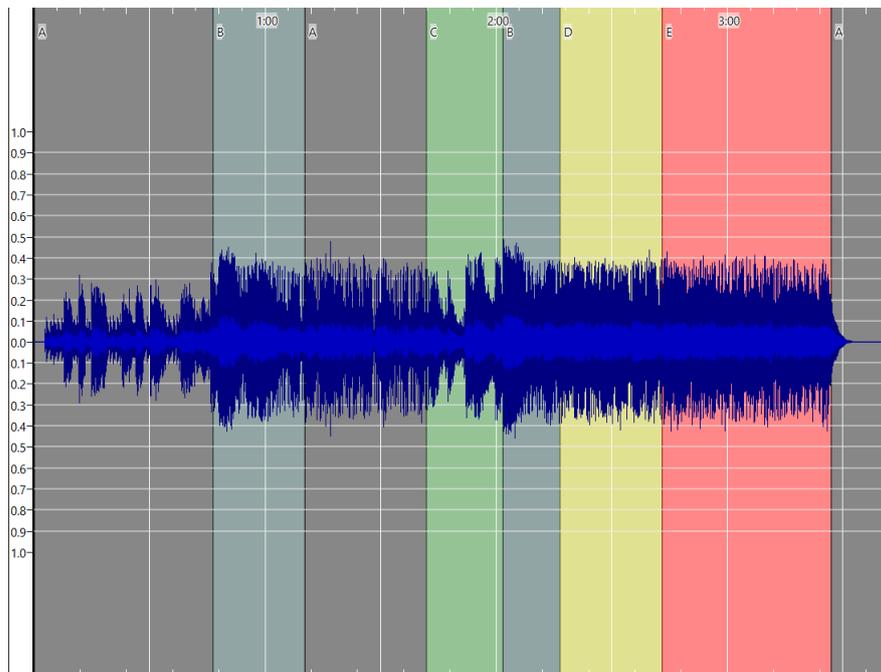


Abbildung 6.39.: Abschnitte „Today is a good day“

Der erste Abschnitt markiert gleichzeitig die erste Strophe. Eine Akustik-Gitarre beginnt ein kurzes Vorspiel von 5 Sekunden. Mit dem Einsetzen der Gesangsstimme bleibt die Gitarre im Hintergrund. Durch die reduzierte Begleitung kann sich der Hörer gut auf den Text und dessen Inhalt konzentrieren.

In der Hälfte der textlichen Bridge, ab Minute 0:43, beginnt der zweite Abschnitt. Der Satz „My state of mind“ wird von mehreren Personen gesungen und mehrfach wiederholt. Dies gibt einen Hinweis auf die verschiedenen Gefühlslagen des lyrischen Ichs. Der Backgroundgesang geht dann in einen Klangteppich über. Der Ausruf „Today is a good day“ kommt dadurch besonders zur Geltung. Ab Minute 0:45 beginnt der erste Refrain und wird ein Mal wiederholt.

⁴⁵²Ternheim, *Separation Road; Lied 03 „Today Is A Good Day“*, s. Anm. 208.

⁴⁵³Ternheim, *Separation Road*, s. Anm. 209.

Bei Minute 1:01 beginnt der dritte Abschnitt. Er beinhaltet den ersten Teil der zweiten Strophe. Dabei wird die Gesangsstimme durch ein Schlagwerk und eine Gitarre begleitet. Im Vergleich zum Refrain hat sich die Begleitung zurückgenommen, so dass der Hörer seine Gedanken wieder auf den Inhalt der Strophe richten kann.

Im zweiten Refrain, ab Minute 1:42, wird ein Hall-Effekt eingesetzt. Dieser lässt die Gesangsstimme zum Ende jeder Textzeile hin ausklingen. Gleichzeitig setzen, wenige Sekunden zeitversetzt, Backgroundstimmen ein. Dadurch wird der Hall zusätzlich verstärkt.

Die letzte Zeile des Refrains, ab Minute 1:59, fällt aus diesem Schema heraus. Sie wird mit vollem Klang, kraftvoller Stimme und voller Überzeugung gesungen. Der so entstehende Übergang bildet den Beginn des nächsten Abschnittes und beinhaltet die dritte Strophe. Sie beginnt mit Minute 2:02. Der Text rückt in den Hintergrund und erklingt gedämpft. Der Gesang besitzt an dieser Stelle einen geringen Tonumfang. Im Zusammenspiel mit der Begleitung bekommt man den Eindruck, dass der Text wie ein Mantra gebetet wird. Das passt auch zu den im Text verwendeten Enjambements. Die Meinung des lyrischen Ichs, in der Zeit festzustecken, wird durch die oben genannten Eigenschaften verdeutlicht.⁴⁵⁴

Im letzten Refrain, welcher ab Minute 2:40 erklingt, wird der Ausruf „Today is a good day“ erneut mehrfach wiederholt. Zu Beginn laut und kraftvoll, nimmt er mit jeder Wiederholung an Lautstärke und Kraft ab. Man bekommt den Eindruck, dass sich dieser Satz für das lyrische Ich abnutzt. Es versucht sich selbst etwas einzureden. In Bezug auf die letzte Strophe wird deutlich, dass das lyrische Ich die Trennung noch nicht vollständig überwunden hat.

Der letzte Abschnitt markiert das Outro, in dem ab Minute 3:25 die Musik leise verklingt.

⁴⁵⁴siehe Textanalyse „Today is a good day“ Seite151.

6.3.1.3. Let it rain

„Let it rain“⁴⁵⁵ ist auf Anna Ternheims drittem Studioalbum „Leaving on a Mayday“⁴⁵⁶ erschienen.

Die Titellänge ist 4:54 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 22 Sekunden ein.

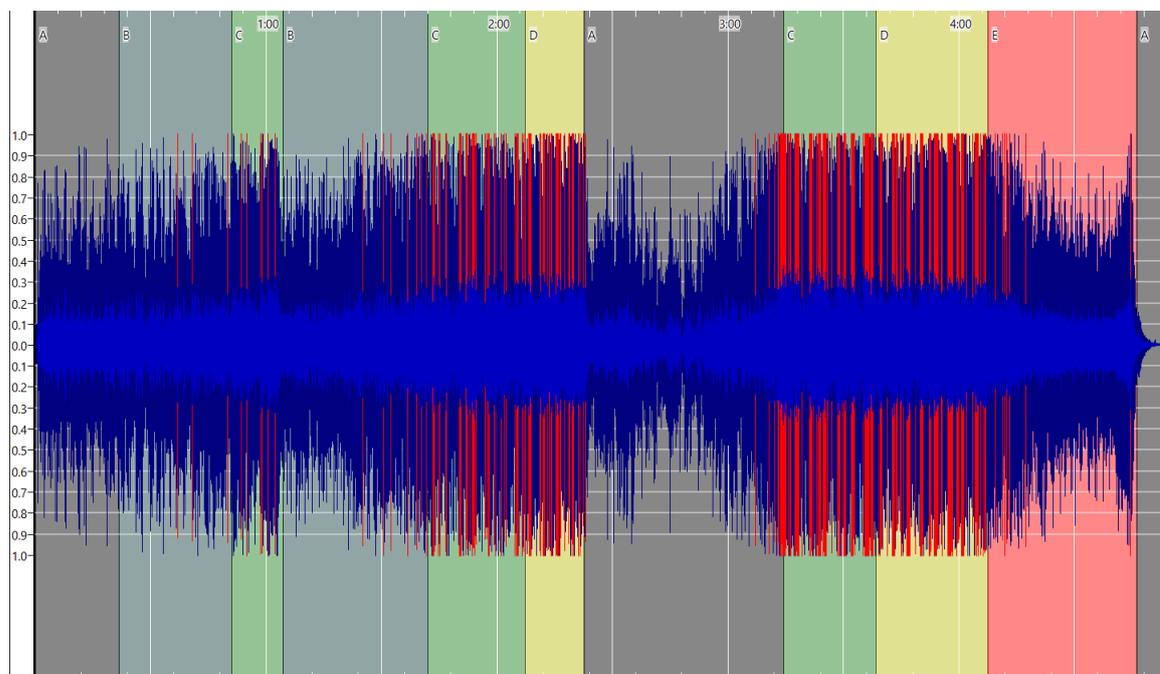


Abbildung 6.40.: Abschnitte „Let it rain“

Der erste Abschnitt wird durch das Vorspiel markiert. In diesem kann man förmlich die einzelnen Regentropfen fallen hören. Somit ist, gleich zu Beginn, ein direkter Bezug zum Titel hergestellt. Dieser Schlag, der an das Fallen der Tropfen erinnert, zieht sich als Grundschlag durch das komplette Lied.

Der zweite Abschnitt startet ab Minute 0:21. Zu Beginn erklingt ein Schlagwerk, was an Gewitter erinnert, aber auch als Aufmerksamkeit erregendes Element vor dem Einsatz des Gesangs dient. Daraufhin setzt die Gesangsstimme bei Minute 0:22 ein. Die Aufzählungen der ersten Strophe werden durch eine jeweils wellenförmige Gesangsstimme verdeutlicht, bevor die letzte Zeile in tieferen Tönen gesungen wird. Dadurch entsteht ein angenehmer Klang für den Abschluss der ersten Strophe, wel-

⁴⁵⁵Ternheim, *Leaving on a Mayday; Lied 04 „Let It Rain“*, s. Anm. 213.

⁴⁵⁶Ternheim, *Leaving on a Mayday*, s. Anm. 214.

cher auch die im Text angesprochene Süße⁴⁵⁷ verstärkt. Für den Beginn der zweiten Strophe, ab Minute 0:37, wird die gleiche Melodie wie bei der ersten Strophe genutzt. Dadurch wird ein Augenmerk auf die gleiche Wortwahl zu Beginn des Textes gelegt.

Darauf folgend erklingt der erste Refrain ab Minute 0:51. In diesem fällt erneut der wiederkehrende Rhythmus des Vorspieles auf. In der Gesangsstimme wird durch einen langgezogenen Ton die Betonung besonders auf das Wort ‚me‘ gelegt. In diesem Fall wird es außerdem durch das Erhöhen der Tonlage auf diesem Wort erreicht. Dies findet jedoch erst in der zweiten Zeile statt, bei Minute 1:00, welche eine Wiederholung der ersten Zeile ist.⁴⁵⁸ Textlich betrachtet handelt es sich zwar um einen flüssigen Kehrreim, musikalisch betrachtet findet jedoch auch im zweiten Refrain, welcher ab Minute 1:42 beginnt, keine Veränderung statt.

Die dritte ebenso wie die vierte Strophe erklingen ab Minute 1:11, zwischen erstem und zweitem Refrain. Neben der gleichbleibenden Begleitung setzt dabei die Gesangsstimme mit einem geringen Tonumfang ein. Dadurch entsteht eine gefühlte Monotonie. All diese Dinge können auch für einen Ort der Erinnerung, Tristesse und Melancholie betrachtet werden. An einem solchen befindet sich das lyrische Ich. In der vierten Strophe liegt die Hauptbetonung der Wörter auf den Personen, so wie den genannten Zahlen.

Im Anschluss an den zweiten Refrain, ab Minute 2:08, folgt eine textliche Bridge. Die Melodie des Refrains wird dabei übernommen. Es ist aber, durch das regelmäßige Einsetzen eines Schlagwerkes, eine Steigerung zu hören. Repetitionen sind in Musik und Text gleichermaßen zu finden. Dadurch kann das stetige Fortschreiten des Lebens verdeutlicht werden. Dieser Abschnitt erklingt noch einmal zwischen dem letzten Refrain und dem textlichen Outro, ab Minute 3:39, diesmal jedoch in doppelter Länge.

Auf den Abschnitt der textlichen Bridge folgt, ab Minute 2:23, eine instrumentale Überleitung zur fünften und sechsten Strophe, sowie diese Strophen. Durch das Einsetzen von Streichern findet eine Steigerung statt, der Klang verdichtet sich mittels des verstärkten Einsatzes eines Schlagwerkes. Die Streicher verstummen bei Erklingen der Gesangsstimme. Dadurch liegt der Fokus auf dem folgenden Text, die Intensität bleibt jedoch durch das Schlagwerk erhalten. Durch den intensiveren und drängenderen Klang der Stimme wird die leicht aggressive Stimmung der sechsten

⁴⁵⁷siehe Textanalyse „Let it rain“ Seite155.

⁴⁵⁸siehe Textanalyse „Let it rain“ Seite155.

und gleichzeitig letzten Strophe⁴⁵⁹ verdeutlicht.

Im Outro des Liedes erklingen noch einmal die Streicher, welche schon in der instrumentalen Überleitung zu hören waren. Sie übernehmen auch die Melodie von dieser. Außerdem ist die Gesangsstimme verzerrt im Hintergrund zu hören. Dadurch bekommt der Hörer den Eindruck, dass die Sängerin sich von ihm entfernt und es entsteht somit ein eindeutiger Hinweis, dass das Lied sich dem Ende nähert.

⁴⁵⁹siehe Textanalyse „Let it rain“ Seite 155.

6.3.1.4. God don't know

Das Lied „God don't know“⁴⁶⁰ ist auf dem vierten Album „The Night Visitor“⁴⁶¹ von Anna Ternheim erschienen.

„God don't know“ besitzt eine Spiellänge von 2:24 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 8 Sekunden ein.

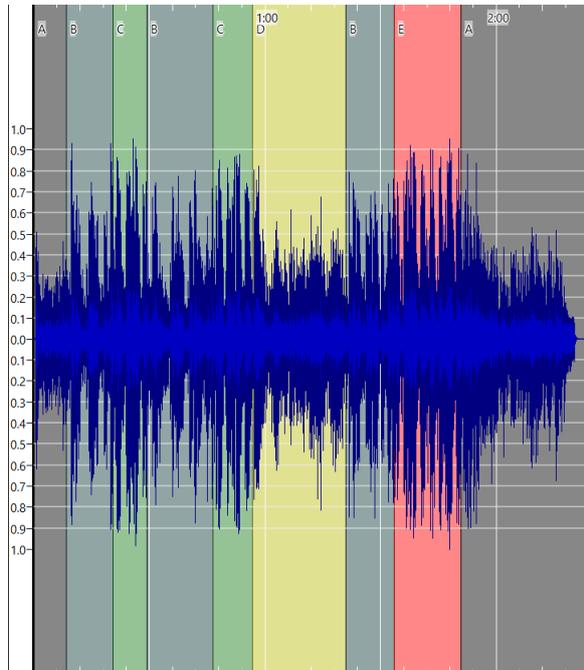


Abbildung 6.41.: Abschnitte „God don't know“

Das Vorspiel setzt mit einer entspannt wirkenden Gitarrenmelodie ein. Der Gesang der ersten Strophe startet bei Minute 0:09. Auch dieser ist entspannt und drückt die Stimmung zwischen dem lyrischen Ich und der anderen Person aus, wenn sie zusammen sind. Eine Betonung liegt auf dem vierten Vers, der ab Minute 0:21 beginnt. Dabei ist die Melodie aufwärts gerichtet, die sonst einen relativ gleichmäßigen Tonumfang hatte. Damit wird der Glaube des lyrischen Ichs an den Partner verdeutlicht.

Der erste Refrain setzt ab Minute 0:26 ein. In diesem ist die Melodie wieder abwärts gerichtet. Damit wird das Unwissen des lyrischen Ichs auch musikalisch unterstützt. Gleichzeitig wird dadurch auch ein negativer Aspekt angedeutet, nämlich dass der

⁴⁶⁰Ternheim, *The Night Visitor; Lied 08 „God don't know“*, s. Anm. 217.

⁴⁶¹Ternheim, *The Night Visitor*, s. Anm. 218.

Abbildung 6.42.: Aufwärts gerichtete Melodie in „God don´t know“ bei Minute 0:21

Partner das lyrische Ich vielleicht doch hintergeht. Im weiteren Verlauf des Liedes kommen bei jedem Refrain mehr Stimmen eines Backgroundchores hinzu. Sie erklingen jeweils bei Minute 0:52, sowie bei Minute 1:38. Dieser letzte Refrain wird mehrfach und in gleicher Intensität wiederholt. Im Zusammenhang mit dem Text kann dies als Hinweis auf die immer weiter ansteigende Zahl von Affären hindeuten, die der Partner am Ende hat.

Ab Minute 1:02 erklingt ein Zwischenspiel. Dabei wird die Melodie der Gesangsstimme gepfiffen. Auch dadurch wird musikalisch unterstützt, dass etwas verborgen wird, eine der Personen nicht mit offenen Karten spielt. Bei Minute 2:09 setzt eben jenes Pfeifen erneut ein, so dass auch am Ende eben jener Eindruck entsteht.

6.3.1.5. Still a beautiful day

Das Lied „Still a beautiful day“⁴⁶² ist auf dem fünften Studioalbum „For the young“⁴⁶³ erschienen.

„Still a beautiful day“ besitzt eine Spiellänge von 2:48 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 17 Sekunden ein.

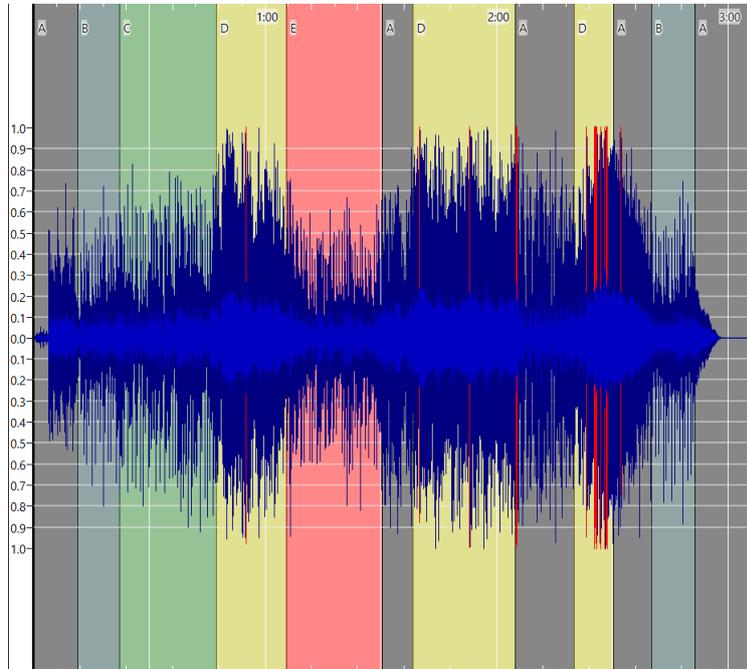


Abbildung 6.43.: Abschnitte „Still a beautiful day“

Im Vorspiel setzt direkt eine E-Gitarre mit kräftigen Tönen ein. Dies kann die Schönheit des Tages verdeutlichen. Ab Minute 0:12 erklingt hauptsächlich ein Schlagwerk, welches auch im weiteren Verlauf des Liedes zu hören ist.

Der Gesang setzt bei Minute 0:18 mit der ersten Strophe ein. Dabei ist besonders auffällig, dass die Melodielinie der Gesangsstimme ihren Höhepunkt bei Minute 0:29 hat. An dieser Stelle wird das Wort ‚heavenly‘ verwendet und somit lautmalerisch unterstützt.

Ab Minute 0:46 erklingt der erste Refrain. Die positiven Gefühle des lyrischen Ichs werden mit einer vollen und kräftigen Begleitung ausgedrückt und verstärkt.

In der zweiten Strophe, die ab Minute 1:10 zu hören ist, wird die Begleitung reduziert. Dabei ist das Schlagwerk im Vordergrund, welches die im Text versinnbildlichte

⁴⁶²Ternheim, *For The Young; Lied 02 „Still a Beautiful Day“*, s. Anm. 219.

⁴⁶³Ternheim, *For The Young*, s. Anm. 220.

ablaufende Zeit auch musikalisch unterstützen kann. Der Hörer kann außerdem eine gedrückte Stimmung empfinden. Diese wird jedoch in dem, ab Minute 1:37 erklingenden, zweiten Refrain aufgehoben. Es setzt erneut die volle Begleitung ein, welche die Zuneigung des lyrischen Ichs zum Du ausdrückt, solange es nur in seiner Nähe sein kann. In Verbindung mit der Gesangsstimme entsteht ein warmer Klang, welcher dem Hörer positive Gefühle vermittelt.

Ab Minute 2:01 übernehmen tiefe elektronisch erzeugte Töne die Melodie, die Begleitung bleibt voll und warm bis zum Schluss. Wenn man die tiefen Töne mit negativen Dingen gleichsetzt, kann man daraus schließen, dass diese Verbundenheit der beiden Personen auch durch Hindernisse nicht gestört wird.

6.3.2. Emeli Jeremias

6.3.2.1. Där berg kysser berg

Das Lied „Där berg kysser berg“⁴⁶⁴ ist das erste Lied auf dem gleichnamigen ersten Album⁴⁶⁵ von Emeli Jeremias.

Die Spielzeit des Liedes beträgt 4:16. Die Gesangsstimme setzt nach 5 Sekunden ein. Begleitet wird diese zu Beginn nur von einer Akustik-Gitarre. Im weiteren Verlauf des Liedes kommen jedoch andere Instrumente, wie zum Beispiel eine Mundharmonika, hinzu.

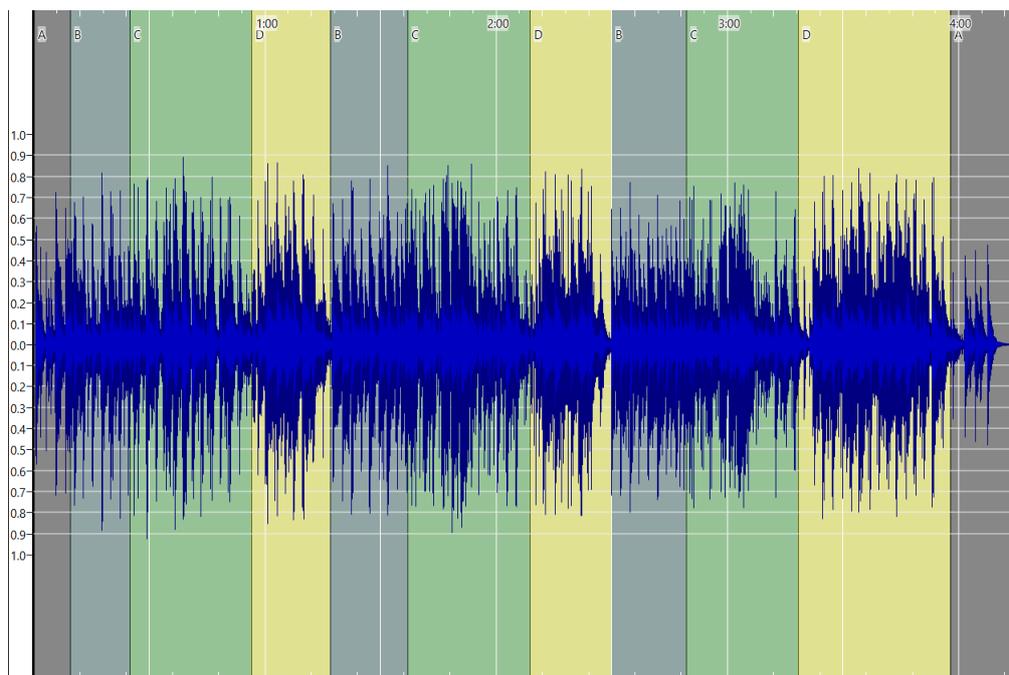


Abbildung 6.44.: Abschnitte „Där berg kysser berg“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Vorspiel, sowie die ersten beiden Verse der ersten Strophe. Es wird dabei der 3er-Takt eingeführt, welcher sich durch das gesamte Lied zieht. Der Beginn ist in Moll, was auch zum Text der ersten Zeile passt, da das lyrische Ich etwas vergessen hat und alles auf einen Abschied hindeutet. Diese Traurigkeit darüber spiegelt sich durch die Wahl des Tongeschlechts wider. Auch zu Beginn der zweiten Strophe, ab Minute 1:17, wird dieser Abschnitt wieder aufgegriffen. Die Anfänge der Strophen werden jeweils mit dem gleichen Wort begonnen.

⁴⁶⁴Jeremias, *Där berg kysser berg; Lied 01 „Där berg kysser berg“*, s. Anm. 225.

⁴⁶⁵Jeremias, *Där berg kysser berg*, s. Anm. 226.

Somit ist auch die gleiche Melodieführung innerhalb dieser Abschnitte zu erklären. Jedoch sind textlich betrachtet nicht nur die Zeilenanfänge jeweils gleich, sondern auch die der gesamten letzten Verse. Dies ist ein weiterer Grund für die mehrmalige Verwendung dieses Abschnittes. Somit entsteht immer wieder ein musikalischer und textlicher Rückbezug.⁴⁶⁶ Durch die Wahl der gleichen Begleitung wird dies noch einmal unterstützt.

The image shows a piano accompaniment score for the song 'Där berg kysser berg'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is labeled 'Klavier' and starts with a 3/4 time signature. The melody in the treble clef is characterized by a wavy, undulating line, with notes often beamed together in groups of three. The bass clef provides a steady accompaniment with chords and single notes. The second system continues the melody, showing a peak in the treble clef. The third system shows the melody descending, and the fourth system concludes the passage with a final chord in the bass clef.

Abbildung 6.45.: Wellenförmiger Melodieverlauf in „Där berg kysser berg“ zwischen Sekunde 34 und 50

Der erste Refrain setzt nach Minute 0:34 ein und somit nach der ersten Strophe. Die wellenförmige Melodie findet ihren Höhepunkt jedes Mal auf dem Wort "Berg". Dadurch wird dieses Wort besonders hervorgehoben und durch die Musik verbildlicht. Gleichzeitig kann die wellenförmige Melodie auch das Auf und Ab, durch Berg und Tal, in einem Gebirge verdeutlichen. Textlich gesehen handelt es sich um einen festen Kehrreim.⁴⁶⁷ Musikalisch betrachtet muss man jedoch Differenzierungen zwischen erstem und zweitem Refrain vornehmen. Der zweite Refrain, welcher ab Minute 1:45 erklingt, besitzt, im Gegensatz zum Ersten, für die ersten zwei Zeilen einen Backgroundchor. Durch die Mehrstimmigkeit findet zum einen eine Betonung des Liedtitels statt, welcher am Beginn eines jeden Refrains gesetzt ist. Zum anderen sind die beiden ersten Verse des Refrains auch gleichzeitig Hinweise auf den

⁴⁶⁶siehe Textanalyse „Där berg kysser berg“ Seite 164.

⁴⁶⁷siehe Textanalyse „Där berg kysser berg“ Seite 164.

Ort, an dem sich das lyrische Ich in Gedanken noch immer befindet. Auch für Emeli Jeremias ist eine persönliche Verbindung dazu zu erkennen.⁴⁶⁸

Sobald der Gesang das Du direkt anspricht, erklingt wieder nur die Gesangsstimme und somit das lyrische Ich. Das letzte Mal ertönt der Refrain bei Minute 2:57. An diesen Stellen, im zweiten und dritten Refrain, wird zu einer Mehrstimmigkeit innerhalb der Gesangsstimme gewechselt. Nach jedem Refrain setzt die Gesangsstimme zusammen mit dem Backgroundchor auf der Silbe 'na' ein. Dadurch entsteht eine Bridge zwischen erster und zweiter Strophe, bei der der Hörer das Gefühl bekommt, dass sich das lyrische Ich an den besungenen Ort träumt. Auch nach der zweiten Strophe wird diese Bridge eingesetzt. Anstelle einer dritten Strophe erklingt jedoch die Begleitung der Strophen ohne Text. Die Mundharmonika übernimmt den Part der Gesangsstimme. Durch das gewählte Musikinstrument wird die Sehnsucht des lyrischen Ichs, welche auch im Text thematisiert ist, verstärkt ausgedrückt.

Der Abschnitt der Bridge wird ab Minute 3:21 auch als Outro genutzt. Dadurch ist erkennbar, dass die Sehnsucht des lyrischen Ichs auch am Ende noch immer vorhanden ist und erst noch gestillt werden muss.

Zusammenfassend ist zu erkennen, dass Emeli Jeremias Text und Melodie gut miteinander verbindet. Ihre einfache Sprache spiegelt sich in der gewählten Musik wider. Auch die Wahl von sich wiederholenden Textzeilen, in Verbindung mit gleichen Melodieabschnitten, bietet für den Hörer einen großen Wiedererkennungswert in Hinsicht auf Text und Musik.

⁴⁶⁸siehe Textanalyse „Där berg kysser berg“ Seite 164.

6.3.2.2. Through the rainbow

Das Lied „Through the rainbow“⁴⁶⁹ von Emeli Jeremias ist als sechster Titel auf dem ersten Studioalbum „Där berg kysser berg“⁴⁷⁰ erschienen. Es ist das einzige Lied in englischer Sprache.

„Through the rainbow“ besitzt eine Spieldauer von 4:20. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 3 Sekunden ein.

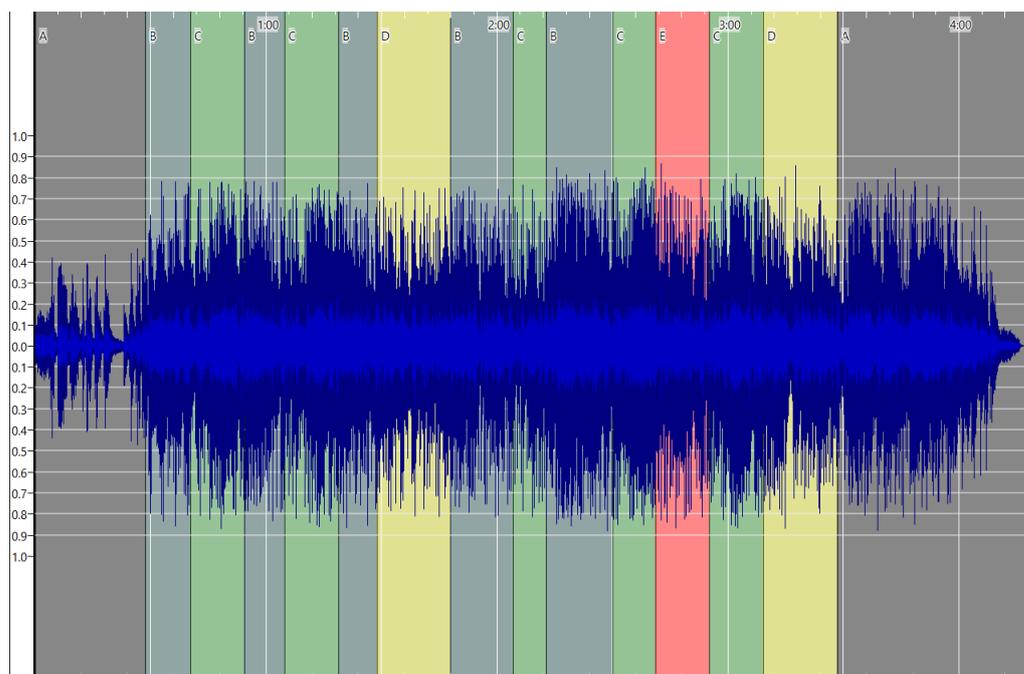


Abbildung 6.46.: Abschnitte „Through the rainbow“

Im Vorspiel erklingt zuerst ein Glockenspiel. Der helle Klang kann an fallende Regentropfen erinnern, ebenso wie an Sonnenstrahlen. Beides wird gebraucht, um einen Regenbogen zu erzeugen. Somit wird direkt ein Bezug zum Titel des Liedes hergestellt. Mit dem Einsetzen der Gesangsstimme bei Minute 0:04 verstummt das Glockenspiel und ein Klavier erklingt als Begleitung. Insgesamt entsteht so ein melancholischer Höreindruck. Das würde zum Inhalt der ersten Strophe passen, welche im Präteritum notiert ist, was oft eine Melancholie, durch die Erinnerung an die Vergangenheit, hervorruft.

Zur vollen Instrumentierung kommt es ab Minute 0:29, wo zum Klavier noch Schlagwerk sowie Streicher erklingen. Der volle Klang kann für die in der ersten Strophe

⁴⁶⁹Jeremias, *Där berg kysser berg; Lied 06 „Through the rainbow“*, s. Anm. 232.

⁴⁷⁰Jeremias, *Där berg kysser berg*, s. Anm. 226.

beschriebene Menschenmenge stehen, ebenso wie für die Rastlosigkeit im Leben. Besonderes Augenmerk wird ab Minute 0:48 auf die Freuden im Leben gelegt. Dabei geht die Melodielinie, in Gesang sowie Begleitung, nach oben. Erst als ab Minute 1:02 besungen wird, dass alles wieder von vorn beginnt, der Alltagstrott erneut einsetzt, wird die Melodie wieder nach unten geführt und klingt dadurch nicht mehr so freudig.

Gleich zu Beginn des Refrains, bei Minute 1:12, wird das Wort 'insane' durch ein Glockenspiel musikalisch untermalt. Dadurch wird ein leichter Klang erzeugt, der die kurzen verrückten Momente des lyrischen Ichs unterstützt. Dies ist auch im weiteren Verlauf immer wieder zu hören, so zum Beispiel in einem Zwischenspiel bei Minute 1:44.

Bei Minute 3:09, in der letzten Strophe, wird die Melodie in der Gesangsstimme in der Begleitung leise wiederholt. Dadurch entsteht ein Echo-Effekt, der den dreifachen Binnenreim verstärkt.

6.3.2.3. 15 år

Das Lied "15 år"⁴⁷¹ von Emeli Jeremias ist als vierter Titel auf ihrem zweiten Studioalbum "Lummer"⁴⁷² erschienen.

"15 år" besitzt eine Spieldauer von 3:04 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 5 Sekunden ein.

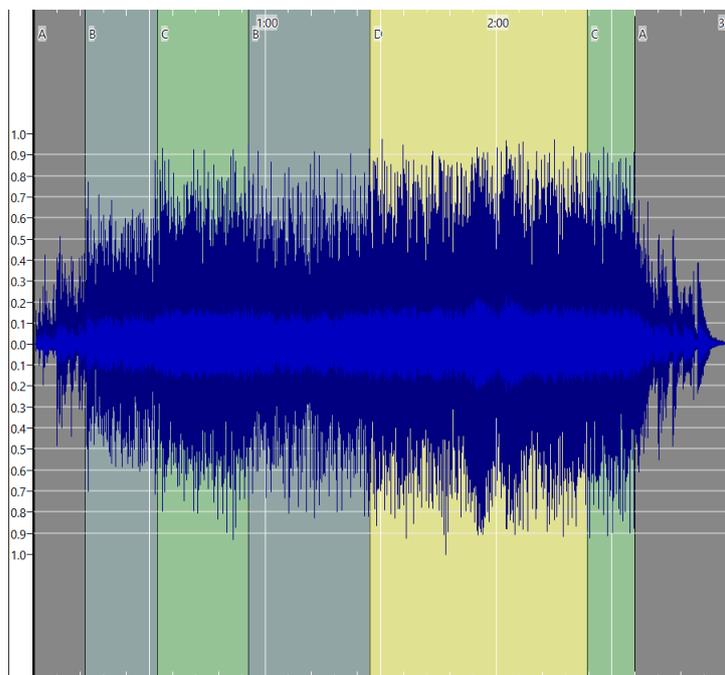


Abbildung 6.47.: Abschnitte „15 år“

Das Vorspiel von fünf Sekunden wird von einem Klavier dominiert. Dabei wird ein gleichmäßiger Rhythmus angeschlagen, der an Zeit erinnert, die vergeht. Dadurch kann schon zu Beginn ein Bezug zum Titel hergestellt werden.

Der Gesang setzt ab Minute 0:06 ein. Nun kann der Rhythmus des Klaviers und das bei Minute 0:14 einsetzende Schlagwerk mit dem Rattern der U-Bahn in Verbindung gebracht werden, welche das lyrische Ich täglich von ihrem Fenster aus sehen und vermutlich auch hören kann. Die ab Minute 0:16 kurz erklingenden Streicher können als quietschende Bremsen interpretiert werden.

Ab Minute 0:32 setzt der erste Refrain ein. Dabei erklingen die Streicher nun nicht nur für ein paar Sekunden. Auch ein Backgroundchor ist zu hören. Insgesamt wird

⁴⁷¹Jeremias, *Lummer*; *Lied 04* „15 år“, s. Anm. 239.

⁴⁷²Jeremias, *Lummer*, s. Anm. 240.

dadurch eine fröhlichere Stimmung erzeugt als noch in der Strophe. Dadurch wird die Aussage des Textes im Refrain unterstützt, dass das lyrische Ich nun wieder eine Ausgelassenheit empfinden kann.⁴⁷³

In der zweiten Strophe, bei der der Gesang ab Minute 1:13 einsetzt, ist deutlich das Klavier und Schlagwerk als Grundrhythmus zu erkennen. Es finden keine Veränderungen in der Begleitung statt, ebenso wie auch der Stillstand im Leben des lyrischen Ichs besungen wird.

Auch der nächste Refrain, der mit Minute 1:27 beginnt, bleibt zunächst in Text und Begleitung gleich. Erst als das Wort "mig" aus dem ersten Refrain zu "dig" wird, wandelt sich auch die Musik. Diese einzige textliche Änderung wird besonders dadurch betont, dass sie mehrfach wiederholt wird. Bei jeder dieser Wiederholungen steigert sich die Tonhöhe, bis sie bei Minute 1:54 ihren ersten Höhepunkt findet. Danach ist die Tonhöhe wieder rückläufig. Dadurch entsteht ein wellenförmiger Charakter. Dieser Ablauf wird ein weiteres Mal wiederholt.

Der komplette Refrain wird ein weiteres Mal wiederholt. Diesmal jedoch von Beginn an mit voller Begleitung. Diese kann als musikalischer Ausdruck eines 'neuen' Ichs des lyrischen Ichs betrachtet werden, oder als ein Partner, welcher zum Lebensmittelpunkt geworden ist und Freude gibt.

⁴⁷³siehe Textanalyse „15 år“ Seite 171.

6.3.2.4. Lummer

Das Lied "Lummer"⁴⁷⁴ von Emeli Jeremias ist auf ihrem zweiten und gleichnamigen Studioalbum⁴⁷⁵ erschienen.

Die Spielzeit des Liedes beträgt 3:36 Minuten. Nach einem Vorspiel von 17 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

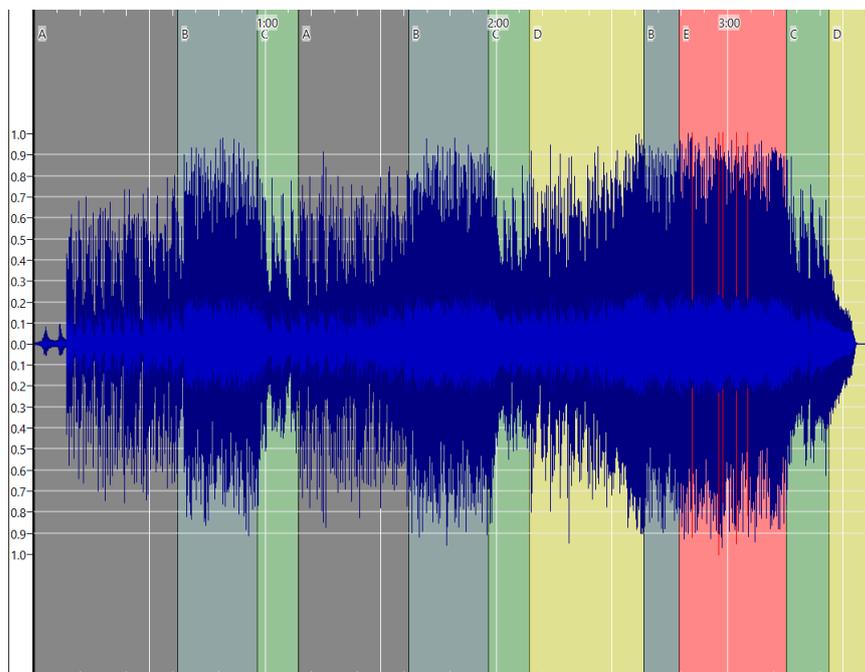


Abbildung 6.48.: Abschnitte „Lummer“

Das Vorspiel beginnt mit dem Erklängen von Regen und metallenen Klängen, die entfernt an Geräusche in einem Bahnhof erinnern. Dadurch kann bei dem Hörer eine niedergeschlagene Stimmung erzeugt werden, um ihn auf das Lied vorzubereiten. Bei Minute 0:08 beginnt ein Klavier mit der Melodielinie, ebenso wie ein Schlagwerk, das den Rhythmus angibt. An dieser Stelle verstummt der Regen. Der Melodiebogen des Klaviers wird mantraartig wiederholt. Nach 18 Sekunden erklingt die Gesangsstimme. Bei Hinzuziehen des Textes zur Musik wird deutlich, dass das ständige Wiederholen der Melodie eine Verstärkung des eingengten Gefühles des lyrischen Ichs sein kann. Erst durch den Text entsteht jedoch eine direkte Verbindung zu den Geräuschen der ersten Takte. Das lyrische Ich singt von Regen und davon, dass ein

⁴⁷⁴Jeremias, *Lummer*; *Lied 09 „Lummer“*, s. Anm. 241.

⁴⁷⁵Jeremias, *Lummer*, s. Anm. 240.

Zug den Bahnsteig verlassen hat.

Der Refrain beginnt ab Minute 0:38. An dieser Stelle wechselt das Tongeschlecht von Moll zu Dur. Auch das lyrische Ich denkt zu Beginn des Refrains an glückliche Zeiten zurück, für die die Wahl des Dur stehen kann. Im weiteren Verlauf des Refrains treten jedoch immer mehr Widersprüche auf und Probleme werden thematisiert. In diesem Zusammenhang kann das Tongeschlecht auf die Widersprüche bezogen werden, da die beiden Protagonisten scheinbar nicht mehr so glücklich sind, wie uns die Musik versucht deutlich zu machen.

Das Tongeschlecht wechselt wieder mit dem Ende des Refrains, ab Minute 0:59, zu Moll. Es erklingen dabei Blechbläser, welche an Sirenen erinnern und somit wieder eine bedrückende Stimmung erzeugen können.

Ab Minute 1:08 greifen Blechbläser und Klavier die Melodie der Gesangsstimme der ersten Strophe auf. Bei Minute 1:18 setzt die Gesangsstimme zur zweiten Strophe ein. Diese ähnelt in ihrem Aufbau der ersten Strophe. Es werden jedoch, zum Klavier begleitend, an zwei Stellen noch Blechbläser eingesetzt. Die Blechbläser rahmen die Stelle mit ihren Signaltönen ein, an der sich das lyrische Ich bewusst wird, dass der Schein, vermutlich in Bezug auf die Beziehungen, bisher anders war als erhofft.

Beim Übergang zum zweiten Refrain wechselt erneut das Tongeschlecht von Moll zu Dur. Textlich, wie auch musikalisch, wird der erste Refrain an dieser Stelle wiederholt. In der darauf folgenden Bridge werden die sirenenartigen Blechbläser übernommen, welche schon nach dem ersten Refrain erklingen sind. Sie geben auch einen Vorgeschmack auf die folgende Strophe, welche ab Minute 2:09 beginnt. In ihr werden zu Beginn vier Arten von Fortbewegungsmitteln aufgezählt. Nach der Stimme von Emeli Jeremias erklingen als Echo Backgroundsänger. Auch das Klavier greift die Melodie als Echo auf. So entsteht ein Wechselspiel der Stimmen und Instrumente. Durch die musikalische Änderung der Strophe fällt auch der stilistische Wandel des Textes⁴⁷⁶ besonders auf.

Nach der letzten Strophe findet nochmal eine Steigerung in der Musik statt. Sie führt den Hörer zum letzten Refrain. Die Steigerung ist geprägt von langgezogenen Tönen einer einzelnen Trompete. Diese Töne nehmen auch in ihrer Tonhöhe immer mehr zu.

Ab Minute 2:37 setzt der letzte Refrain ein. Obwohl sich der Refrain textlich von den anderen unterscheidet, findet am Anfang kein musikalischer Wandel statt. Die Melodie der Gesangsstimme ändert sich erst im zweiten Abschnitt der Strophe. Die

⁴⁷⁶siehe Textanalyse „Lummer“ Seite 173.

Betonung liegt nun auf den wichtigen Worten "bränt", "broar", "bygg" und "igen". Besonders durch die geänderte Betonung wird dem Hörer deutlich gemacht, dass die Reihenfolge der Worte getauscht wurde.

Ab Minute 2:57 übernimmt die Trompete die Melodie der Gesangsstimme, bevor von Minute 3:16 an die sirenenartigen Klänge das Lied ausklingen lassen. Sie können als Warnung oder Blick in die Zukunft gesehen werden, dass auch diese Beziehung am Ende nicht halten wird. Dadurch kann das positive Gefühl, welches der Hörer am Ende des Textes erhalten hat⁴⁷⁷, gewandelt werden.

⁴⁷⁷siehe Textanalyse „Lummer“ Seite 173.

6.3.3. Sofia Talvik

6.3.3.1. Ghosts

Das Lied „Ghosts“⁴⁷⁸ von Sofia Talvik ist als zweiter Titel auf ihrem ersten Studioalbum „Blue Moon“⁴⁷⁹ erschienen.

Die Titellänge ist mit 2:56 im Rahmen des 3-Minuten-Schemas und besitzt somit eine Radiotauglichkeit. Der Gesang setzt nach einem kurzen Vorspiel von 10 Sekunden ein. Begleitet wird die Gesangsstimme nur durch verschiedene Saiteninstrumente.

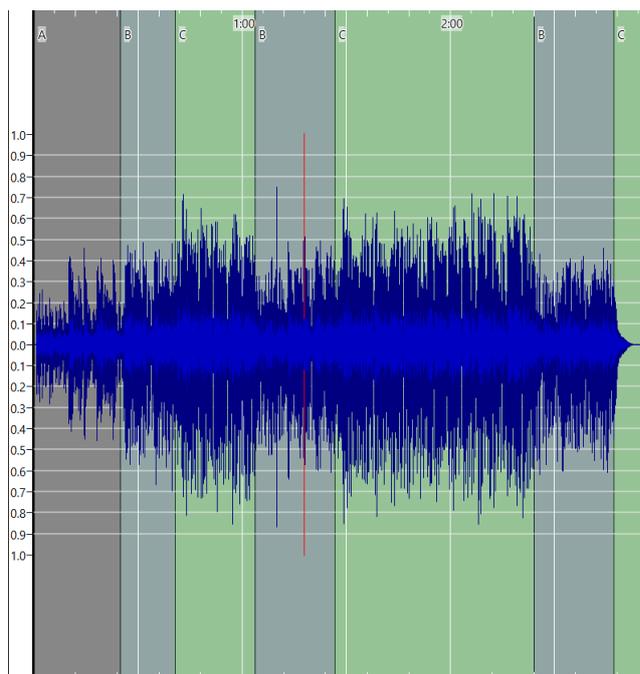


Abbildung 6.49.: Abschnitte „Ghosts“

Die ersten neun Sekunden des Liedes erklingt das Intro. Es wird nur von einer Gitarre gespielt. Nach diesem Intro setzt der Gesang bei Minute 0:10 mit der ersten Strophe ein. Die Begleitung durch die Gitarre wird mantraartig fortgeführt. Da der Hörer durch das Intro schon die Musik kennt, kann er sich in der ersten Strophe direkt auf den Text konzentrieren.

Im Anschluss daran folgt ab Minute 0:25, auf ein sehr kurzes Zwischenspiel, die zweite Strophe. Unterstützend zur Begleitung der Akustikgitarre kommt ein Cello

⁴⁷⁸Sofia Talvik and The Tallboys, *Blue Moon*; Lied 02 „Ghosts“, s. Anm. 245.

⁴⁷⁹Sofia Talvik and The Tallboys, *Blue Moon*, s. Anm. 246.

hinzu. Dieses erklingt bis zum Ende des Liedes. Auch der Rhythmus bleibt beständig. Dadurch kann man einen Rückschluss auf die Gedankenwelt des lyrischen Ichs ziehen. In ihr spielt die Frage nach einem ‚Warum‘ eine zentrale und immer wiederkehrende Rolle, so wie der Rhythmus des Cellos sich immer wiederholt.

Der Übergang zwischen zweiter Strophe und Refrain findet fließend statt. Erkennbar ist er besonders daran, dass die Gesangsstimme einen größeren Tonumfang nutzt. Dadurch werden die Aufforderungen des lyrischen Ichs unterstützt.

Ab Minute 1:04 erklingt ein instrumentales Zwischenspiel. Es wird die bekannte Melodie durch Gitarre und Cello fortgesetzt.

Die dritte Strophe setzt ab Minute 1:13 ein. Dabei ist die Gesangsstimme wieder verhaltener zu hören als im Refrain. Das unterstützt die Traurigkeit des lyrischen Ichs.

Erneut mit einem fließenden Übergang setzt der letzte Refrain ab Minute 1:29 ein. Der Beginn erinnert dabei an den ersten Refrain. Eine der deutlichsten Veränderungen findet ab Minute 1:47 statt. Die Betonung des Wortes ‚time‘ wird durch eine kurze Koloratur unterstützt. Ein weiteres Augenmerk auf das Wort ‚time‘ wird ab Minute 2:16 gelegt. Dabei steigt die Melodie der Gesangsstimme an und betont gleichzeitig ‚wasting‘. Dadurch wird dem Hörer bewusst gemacht, dass es in diesem Lied viel um verschwendete Zeit geht, unter anderem, weil man eifersüchtig auf eine andere Person ist.

Ab Minute 2:33 erklingt die letzte Strophe. Hier wird komplett, mit Melodie und Text, auf die erste Strophe zurückgegriffen. Somit schließt sich ein Kreis. Der Hörer weiß jedoch nicht, ob sich die Situation des lyrischen Ichs geändert hat.

Insgesamt ist zu erkennen, dass es sich um einen klar strukturierten Ablauf handelt. Dieser bietet jedoch dem Hörer relativ wenig Abwechslung. Auch die anderen Parameter sprechen für einen einfachen Aufbau. Dadurch wird der Fokus verstärkt auf den Text und dessen Inhalt gelenkt.

6.3.3.2. It´s just love

Das Lied „It´s just love“⁴⁸⁰ ist auf dem zweiten Studioalbum „Street of dreams“⁴⁸¹ von Sofia Talvik erschienen.

„It´s just love“ gehört mit einer Titellänge von 04:15 Minuten zu den etwas längeren Liedern. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 10 Sekunden ein. Es weist außerdem die Besonderheit auf, dass es ein Duett ist. Sofia Talvik singt es zusammen mit dem Musiker und Produzenten Bernard Butler⁴⁸².

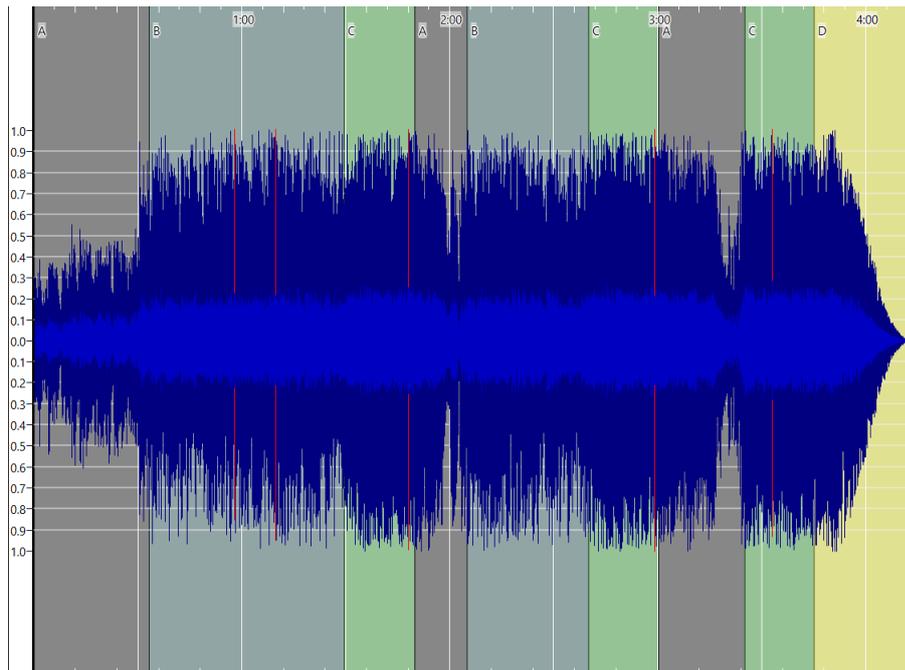


Abbildung 6.50.: Abschnitte „Its just love“

Der erste Abschnitt beinhaltet zum einen das Vorspiel. In diesem erklingt ein Klavier, welches den Hörer auf die Melodie einstimmt. Diese Melodie zieht sich durch das gesamte Lied. Nach 10 Sekunden setzt die weibliche Gesangsstimme ein. Durch die reduzierte Begleitung kann der Hörer sich gut auf den Text konzentrieren. Bei Sekunde 30 setzt leise ein Schlagwerk ein und es entsteht ein sanfter Übergang zum nächsten Abschnitt. Dieser beinhaltet die vorletzten beiden Zeilen der ersten Strophe. Das lyrische Ich teilt darin mit, dass es sich nicht verstecken will und sich nicht

⁴⁸⁰Talvik, *Street Of Dreams; Lied 02 „It's Just Love“*, s. Anm. 248.

⁴⁸¹Talvik, *Street Of Dreams*, s. Anm. 249.

⁴⁸²Bernard Butler. *Homepage*. Creation Records. Feb. 2015. URL: <https://bernardbutler.com>.

für das Du und sein Leben schämt.⁴⁸³ Passend dazu erzeugt das Schlagwerk einen leicht lebendigeren und trotzdem ruhigen Charakter.

Der dritte Abschnitt beginnt bei Minute 0:43. An dieser Stelle erklingt auch die letzte Zeile der ersten Strophe, bevor bei Minute 0:50 die männliche Gesangsstimme einsetzt. Diese verkörpert das Du. Bei reiner Betrachtung des Textes tritt dies nicht so deutlich zu Tage. Nach weiteren 20 Sekunden startet der nächste Abschnitt. In diesem kommt die weibliche Gesangsstimme wieder hinzu. Da es sich textlich betrachtet an dieser Stelle besonders um das lyrische Ich und das Du handelt, ist dieser Schritt des gemeinsamen Singens logisch nachzuvollziehen. Die abwärts gerichtete Linie der Melodie des zweiten Abschnittes ist auch hier zu erkennen. Dabei wird eine traurige Stimmung vermittelt, welche die bestehenden Probleme zwischen lyrischem Ich und Du verdeutlicht.

The image displays a piano score for the piece 'It's just love'. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef. The melody in the right hand shows a clear downward trend, starting on a higher note and moving to lower notes across the systems. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The word 'Klavier' is written to the left of the first system.

Abbildung 6.51.: Abwärts gerichteter Melodieverlauf ab Sekunde 70 in „It´s just love“

Im Refrain, ab Minute 1:29, besteht bei der bloßen Analyse des Textes durch die Wiederholungen am Zeilenanfang die Möglichkeit, dass bisher nur dem lyrischen Ich

⁴⁸³siehe Textanalyse „Its just love“ Seite 179 .

bewusst ist, dass man für die Liebe kämpfen muss⁴⁸⁴. Bei Hinzuziehung der Musik wird jedoch eine andere Sichtweise deutlich. Die weibliche Stimme beginnt und wird bei der zweiten Wiederholung der Worte ‚I know‘ durch die männliche abgelöst. Im weiteren Verlauf, wenn es sich um das ‚we‘ handelt, sind beide zur gleichen Zeit zu hören. Dadurch wird deutlich, dass für beide Protagonisten der Erhalt der Liebe als Ziel im Vordergrund steht, nicht nur für das lyrische Ich. Eine volle Instrumentierung, bei der mehrere Streicher hinzukommen, unterstreicht dieses gemeinschaftliche Denken.

Bei etwa 2 Minuten, und somit auch der Hälfte des Liedes, beginnt die dritte Strophe. Auch musikalisch ist diese kurze Markierung der Hälfte zu spüren. Es wird vorrangig auf den ersten Abschnitt zurückgegriffen und somit auch die Instrumentalisierung etwas zurückgefahren. Besonders der Einsatz der männlichen Gesangsstimme, zu Beginn der zweiten Strophe, wird wieder nur mit einem Klavier begleitet. Dadurch findet wieder eine Konzentration auf den Text statt. Nach ungefähr sechs Sekunden steigen jedoch wieder die anderen Instrumente ein und füllen somit den Klang. Aus eben genanntem Grund wechselt an dieser Stelle auch wieder der Abschnitt.

Bei Minute 2:18 kommt die weibliche Gesangsstimme dazu. Dieser zweistimmige Gesang erklingt jedoch nur für eine Zeile. Auch textlich gesehen gehören für das Küssen zwei Personen dazu. Somit ist auch an dieser Stelle ein enger Bezug zwischen Musik und Text zu erkennen. Danach verstummt die Männerstimme. Dadurch entsteht ein interessanter Übergang. Ab Minute 2:35 setzen die Streicher wieder ein. Dadurch wird wieder der folgende Refrain vorbereitet, welcher ab Minute 2:42 beginnt.

Dieser Refrain ist in seinem groben Aufbau dem Ersten gleich. Sofia Talvik nutzt jedoch in der letzten Zeile sofort den ersten Abschnitt und geht in der Instrumentierung zurück. Da auch das Tempo um 4 bpm zurückgeht, bekommt der Hörer an dieser Stelle den Eindruck eines Outro und somit einer Beendigung des Liedes vermittelt. Dem ist aber nicht so. Mit einem sich steigernden Schlagzeugsolo wird der Refrain ein weiteres Mal eingeleitet. Ab Minute 4:00 wird das Lied, inklusive der Gesangsstimmen, langsam ausgeblendet.

⁴⁸⁴siehe Textanalyse „Its just love“ Seite 179.

6.3.3.3. Jonestown

Das Lied „Jonestown“⁴⁸⁵ von Sofia Talvik ist auf dem dritten und gleichnamigen Album⁴⁸⁶ erschienen.

„Jonestown“ reiht sich mit einer Spieldauer von 4:03 Minuten in die Kategorie der Lieder ein, welche über vier Minuten dauern. Der Gesang setzt nach 15 Sekunden ein. Die instrumentale Begleitung wird zu Beginn nur von einer Gitarre übernommen. Dadurch rückt die Gesangsstimme von Sofia Talvik, sowie der Text, in den Vordergrund.

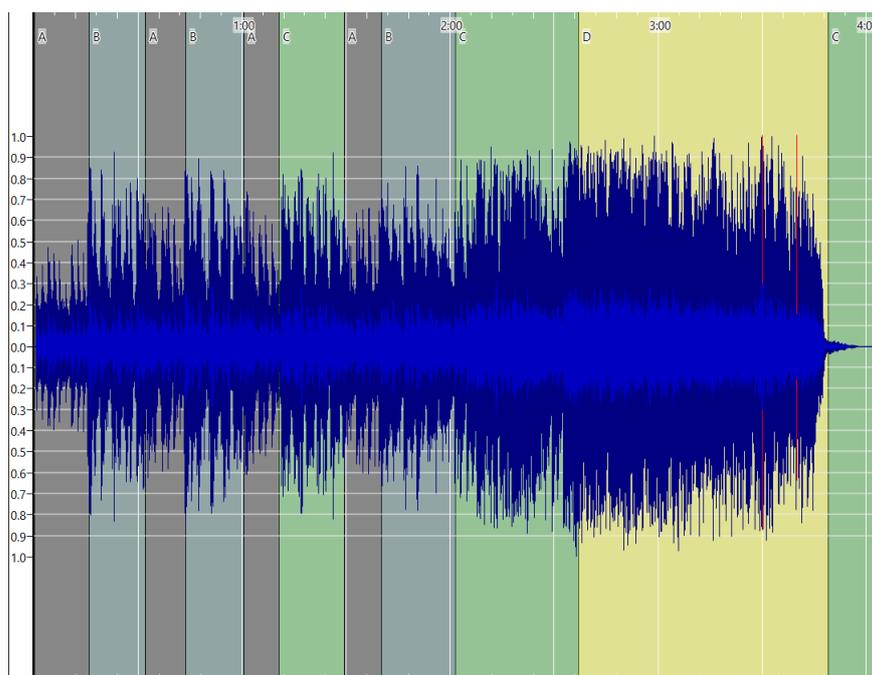


Abbildung 6.52.: Abschnitte „Jonestown“

Der erste Abschnitt beinhaltet das instrumentale Intro bis Minute 0:14. In diesem erklingt nur eine Gitarre mit einer gleichmäßigen und ruhigen Melodie. Im weiteren Verlauf des Liedes erklingt dieser Abschnitt in Zusammenhang mit den letzten Zeilen der ersten, zweiten sowie dritten Strophe.

Ab Minute 0:15 erklingt zum ersten Mal die Gesangsstimme von Sofia Talvik. Dabei startet gleichzeitig ein zweiter Abschnitt. Er ist ein weiteres Mal ab Minute 0:43 vorhanden und erklingt jeweils zu den ersten vier beziehungsweise fünf Zeilen der

⁴⁸⁵Talvik, *Jonestown; Lied 12 „Jonestown“*, s. Anm. 250.

⁴⁸⁶Talvik, *Jonestown*, s. Anm. 251.

ersten beiden Strophen. In diesen zwei Strophen werden Tipps durch das lyrische Ich gegeben, wie man sich von der rauen Außenwelt abschirmen kann.

Auf die zweite Strophe folgt ein Refrain ab Minute 1:11. An dieser Stelle wird ein neuer Abschnitt eingeführt, welcher im weiteren Verlauf des Liedes bei Verwendung des Kehrreimes genutzt wird. Die positiv erscheinenden Ratschläge der Strophen werden im Refrain jedoch in Frage gestellt. Dies wird auch durch den Wechsel von Dur zu Moll verdeutlicht. Die erstmalige Verwendung des Namens der Stadt Jonestown erhält dadurch einen negativen Beigeschmack. Mit Hintergrundwissen über die traurigen Ereignisse, dem Massaker in Jonestown, erklärt sich auch dies. Die dritte Strophe lässt sich, wie die vorangegangenen, in zwei Abschnitte unterteilen. Sie beginnt mit dem in der Grafik rot gekennzeichneten Abschnitt. Diese Veränderung lässt sich hinsichtlich der anderen Strophen auch im textlichen Aufbau erkennen. Das lyrische Ich stellt hierbei, anders als in den ersten Strophen, vieles in Frage, wo es noch scheinbar sichere Tipps gegeben hat.

Ein weiterer, sehr prägnanter Abschnitt ist mit dem textlichen Outro verbunden. Schon im letzten Refrain, ab Minute 1:52, setzen ein Klavier und ebenso leise Streicher ein. Diese werden jedoch im vorletzten Abschnitt des Liedes, bei Minute 2:34, noch einmal intensiviert und rücken damit weiter in den Vordergrund. Auch die Aussage dieses textlichen Outros⁴⁸⁷ wird durch die Verwendung der Streichinstrumente eindringlicher. Der darin versteckt enthaltene Hinweis auf das Massaker in Jonestown erklärt den erneuten langsamen Wechsel von Dur zu Moll. Eine weitere besondere Betonung wird ab Minute 2:43 auf das Wort ‚love‘ gelegt. Dies geschieht durch eine Wiederholung des Wortes, welches wie ein Echo wirkt. Da die Liebe in Jonestown zwei Seiten besaß, einmal für das friedliche Miteinander der Menschen und einmal für das Fanatische des Gründers, kann jedes Erklingen für eine dieser Seiten stehen. Auch im letzten Abschnitt, dem instrumentalen Outro, wird vorrangig auf Moll zurückgegriffen. Dies kann wieder als Hinweis auf die negativen Geschehnisse in Jonestown gesehen werden.

⁴⁸⁷siehe Textanalyse „Jonestown“ Seite 182.

6.3.3.4. Maybe then will be when

„Maybe then will be when“⁴⁸⁸ ist als zehnter Titel auf dem vierten Studioalbum „Florida“⁴⁸⁹ von Sofia Talvik erschienen.

Das Lied besitzt eine Spielzeit von 3:44 Minuten. Nach einem Vorspiel von 46 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

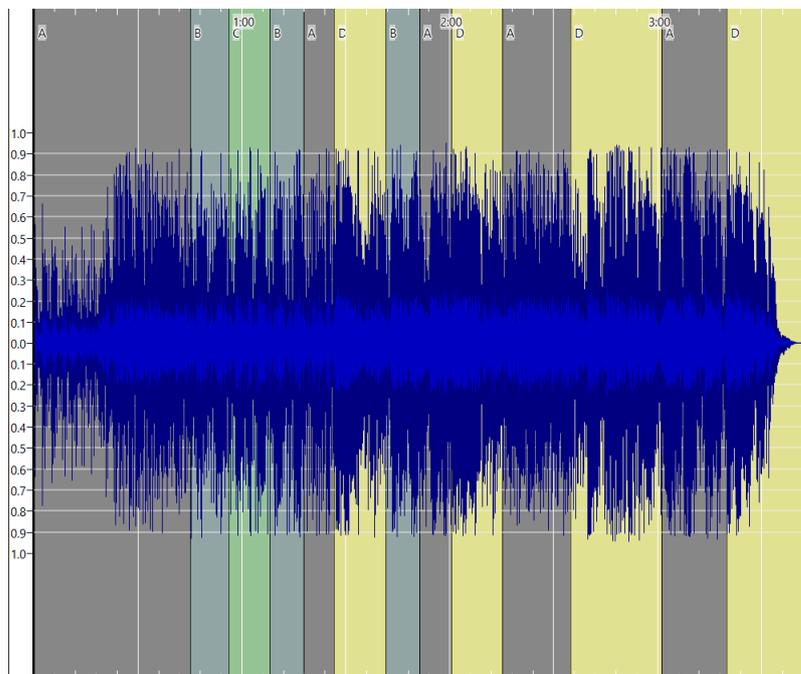


Abbildung 6.53.: Abschnitte „Maybe then will be when“

Im Intro dominiert besonders das Klavier. Es stellt die Hauptmelodie vor. Diese wird auch im weiteren Verlauf des Liedes in der dritten sowie vierten Strophe wieder verwendet. Man wird in eine entspannte und ruhige Stimmung versetzt. Ab Minute 0:23 setzen dazu Bläser ein. Das Tongeschlecht wandelt sich kurzzeitig von Dur zu Moll. Dieser Wechsel erfolgt mehrmals im Laufe des Liedes. Mit dem Hintergrundwissen, dass es sich inhaltlich um eine unerreichte Liebe handelt,⁴⁹⁰ wird deutlich, dass Hoffnung (Dur) und Verzweiflung (Moll) des lyrischen Ichs sich abwechseln. Bei Minute 0:46 erklingt, mit dem Einsetzen der ersten Strophe, zum ersten Mal die Gesangsstimme. Wenige Sekunden zuvor wird dies mit einem dreimaligen Schlagen eines hellen Schlagwerkes angekündigt. Die Gesangsstimme greift die ruhige Melodie

⁴⁸⁸Talvik, *Florida*; *Lied 10* „Maybe then will be when“, s. Anm. 257.

⁴⁸⁹Talvik, *Florida*, s. Anm. 258.

⁴⁹⁰siehe Textanalyse Seite 186.

des Klaviers vom Intro auf. Außerdem wird ein leichter Hall-Effekt auf die Stimme gelegt. Dadurch bekommen die Wünsche und Sehnsüchte des lyrischen Ichs noch etwas Bittenderes, als nur durch den Inhalt derselbigen. Auch in den weiteren Strophen wird die Musik der ersten Strophe übernommen. Eine Ausnahme bildet dabei nur die vierte Strophe ab Minute 2:38.

Ab Minute 1:29 erklingt das erste Mal der Refrain. Er ist geprägt von langgezogenen Tönen, die vorrangig durch die Blechbläser gespielt werden. Dazu erklingt in regelmäßigen Abständen ein helles Schlagwerk, welches dem Hörer schon vom Ankündigen der ersten Strophe bekannt ist. Dadurch hebt sich der Refrain klanglich gut von den restlichen Strophen ab. Es handelt sich textlich um einen festen Kehrreim. Auch musikalisch wird dies unterstützt, da es rhythmisch und in der Art und Weise der Begleitung keine Änderungen gibt.

Die Begleitung des Refrains wird jedoch noch einmal ab Minute 2:38 für die vierte Strophe aufgegriffen. Dabei kommt jedoch das Schlagwerk und Klavier der Strophe hinzu. Somit entsteht eine Mischung aus Strophe und Refrain. Auch textlich betrachtet wird das ‚maybe‘ aus den Strophen direkt übernommen, sowie der letzte Vers des Refrains.

Abgeschlossen wird das Lied mit einem letzten Refrain. Auch hier erklingen weiterhin die Blechbläser. Auf das letzte Wort ‚you‘ erfolgt ein einzelner Schlag des hellen Schlagwerkes.

6.3.3.5. The Garden

Das Lied „The Garden“⁴⁹¹ von Sofia Talvik ist als zweiter Titel auf ihrem fünften Studioalbum „The Owls Are Not What They Seem“⁴⁹² erschienen.

„The Garden“ besitzt eine Titellänge von 3:36 Minuten und befindet sich damit noch im Rahmen der Radiotauglichkeit. Der Gesang von Sofia Talvik setzt nach 20 Sekunden ein.

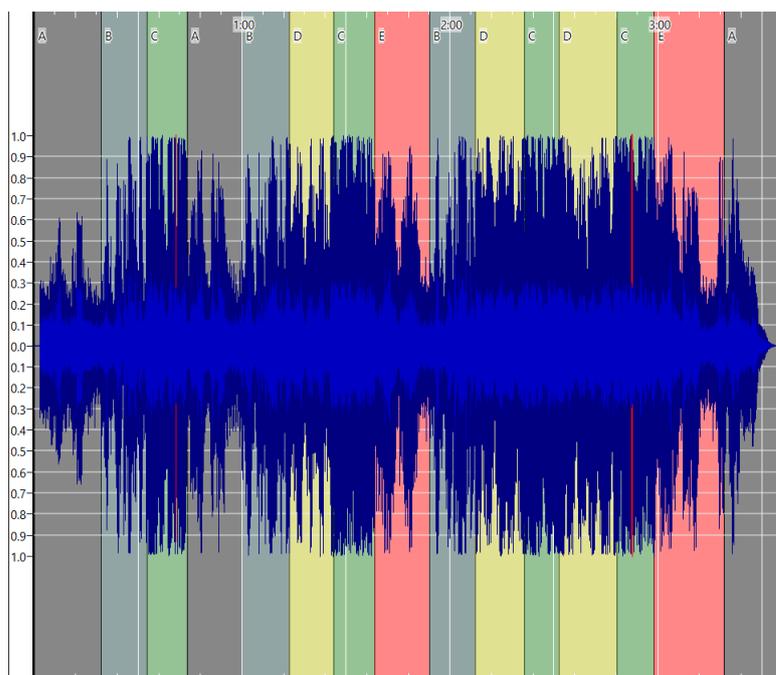


Abbildung 6.54.: Abschnitte „The Garden“

Der erste Abschnitt beinhaltet das Intro des Liedes. Es erklingt eine Akustikgitarre. Die dadurch entstehende mantraartige Melodie bleibt auch in den folgenden Abschnitten erhalten. Außerdem werden durch eine E-Gitarre zweimal Töne einzeln gesetzt. Somit entsteht für den Hörer ein Gefühl der Spannung und des Ungewissen. Dies kann man im Bezug zum noch folgenden Liedtext sehen. In diesem wird sehr viel mit Metaphern und Symbolen gearbeitet, so dass sich die Aussage nicht sofort erschließt, sondern im ersten Moment im Ungewissen bleibt.⁴⁹³ Der Gesang setzt bei Minute 0:20 ein und markiert damit den Beginn der ersten Strophe. Im Bezug zum Text fallen besonders die zwei Stellen auf, an denen Sofia Talvik die Worte

⁴⁹¹Talvik, *The Owls Are Not What They Seem*; Lied 02 „The Garden“, s. Anm. 49.

⁴⁹²Talvik, *The Owls Are Not What They Seem*, s. Anm. 260.

⁴⁹³siehe Textanalyse „The Garden“ Seite 189.

‚down‘ benutzt. Der Melodieverlauf ist, im Zusammenspiel mit der Bedeutung des restlichen Textes, abwärts gerichtet.

The image shows three systems of piano accompaniment for the song 'The Garden'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system is labeled 'Klavier'. The right hand (treble clef) features a descending melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes. The second system continues this pattern, and the third system concludes the passage with a final chord in the right hand.

Abbildung 6.55.: Abwärts gerichteter Melodieverlauf in „The Garden“ zwischen Sekunde 20 und 35

Direkt im Anschluss an die erste Strophe, ab Minute 0:32, setzt der Refrain ein. Dieser besitzt einen wellenförmigen Melodieverlauf, um das Auf und Ab, den Wechsel zwischen Gut und Böse, auch musikalisch zu veranschaulichen. Die Betonung wird durch Rhythmus und Stimme besonders auf die Metaphern von ‚Garten‘ und ‚Schnellstraße‘ gelegt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Hörers besonders auf diese Wörter und ihre Bedeutung⁴⁹⁴ gelenkt. Auch die Begleitung im Refrain ist nun voller, die E-Gitarre kommt verstärkt zur Akustikgitarre hinzu. Weitere dreimal erklingt der Refrain. Es werden dabei nur sehr geringe Änderungen vorgenommen, so erklingt z. B. ein leiser Backgroundgesang. Im Großen und Ganzen sind diese Änderungen jedoch nur bei genauem Hören erkennbar. Nur der letzte Refrain wird verstärkt durch Streicher unterstützt, die sich jedoch stark von den vorangegangenen Refrains abheben. Trotzdem kann man überwiegend sagen, dass der feste Kehrreim auch musikalisch unterstützt und wiedergegeben wird.

Ab Minute 0:44 setzt ein Zwischenspiel ein, bevor die zweite Strophe erklingt. Somit wird der erste Teil des Liedes beendet und der Hörer kann sich auf das Kommende vorbereiten. Die Melodielinie ähnelt dabei der des Intros. Es wirken jedoch mehr Instrumente mit.

Die zweite Strophe beginnt ab Minute 1:00. Die erste Hälfte der Strophe ist dabei der vorangegangenen Strophe sehr ähnlich. In der zweiten Hälfte, ab Minute 1:08,

⁴⁹⁴siehe Textanalyse „The Garden“ Seite 189.

erklingt leise eine Mundharmonika, welche als Unterstützung des Textes zu betrachten ist. Die Einsamkeit des lyrischen Ichs wird dadurch verstärkt.⁴⁹⁵ Ein weiteres Mal ist die Mundharmonika zur Unterstützung der textlichen Bridge, zwischen der zweiten Strophe und dem Refrain, bei Minute 2:18 zu hören.

Auch im folgenden Verlauf des Liedes wird vor jedem weiteren Refrain diese textliche Bridge erklingen. Obwohl der Text bei jedem Einsatz gleich bleibt, ändert sich die Begleitung. Weitere Abwandlungen sind zum Beispiel durch hinzukommenden Backgroundgesang erkennbar. Jede Bridge orientiert sich jedoch jeweils an einem vorangegangenen instrumentalen Abschnitt.

Am Ende wird noch einmal Bezug auf die erste Strophe des Liedes genommen. Dies geschieht nicht nur textlich, sondern auch musikalisch. Der Grundrhythmus tritt ab Minute 3:12 wieder mehr zum Vorschein. Die Melodie der Gesangsstimme bleibt dieselbe, wird jedoch verstärkt durch leichte Hall-Effekte. Dadurch wird das Augenmerk bewusst noch einmal auf die letzte und gleichzeitig erste Frage des Liedes gelenkt.

⁴⁹⁵siehe Textanalyse „The Garden“ Seite 189.

6.3.3.6. Big Sky Country

Das Lied „Big sky country“⁴⁹⁶ ist auf dem gleichnamigen sechsten Studioalbum⁴⁹⁷ von Sofia Talvik erschienen.

„Big sky country“ besitzt eine Spiellänge von 3:59 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 8 Sekunden ein.

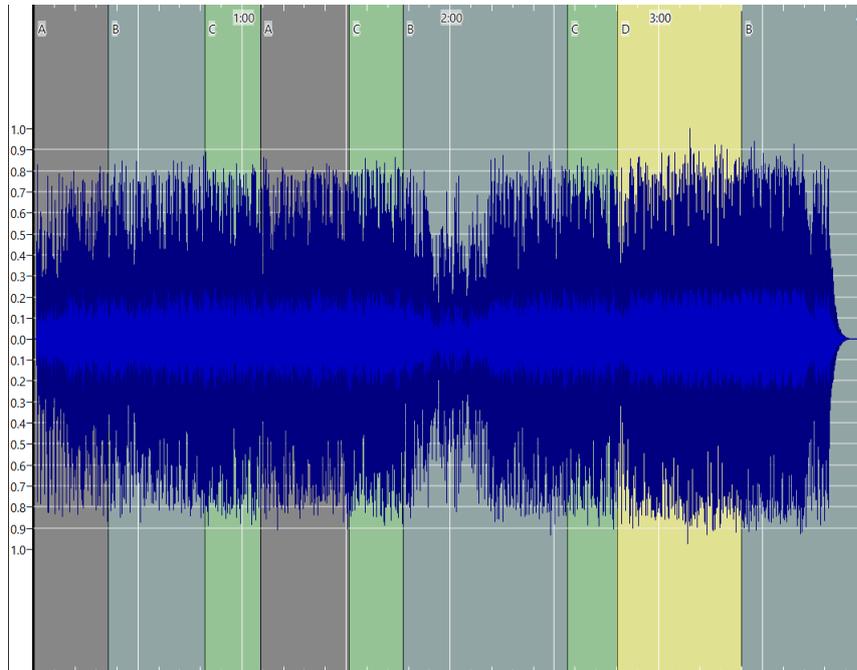


Abbildung 6.56.: Abschnitte „Big Sky Country“

Der Hörer wird im Intro direkt mit einem treibenden und doch entspannten Rhythmus von Schlagwerk und E-Gitarre empfangen. Über diesem setzt bei Minute 0:09 der Gesang ein. In der ersten Strophe werden verschiedene Stationen einer Tour durch die USA genannt. Da der treibende Rhythmus bleibt, kann dieser mit den sich ständig drehenden Rädern des Autos in Verbindung gebracht werden, welches das lyrische Ich von einem Ort zum anderen bringt.

Es handelt sich um einen festen Kehrreim. Auch in der Musik wird dies deutlich, indem es auch bei den darauf folgenden Refrains, die ab Minute 1:30 und Minute 2:32 erklingen, keine Änderungen gibt. Ab Minute 0:49 erklingt der erste Refrain. Er setzt sich dahingehend von der Strophe ab, dass die Melodielinie des Gesangs höher

⁴⁹⁶Talvik, *Big Sky Country*; *Lied 02 „Big Sky Country“*, s. Anm. 268.

⁴⁹⁷Talvik, *Big Sky Country*, s. Anm. 269.

gesungen wird. Auch der Text wird musikalisch unterstützt. Zum Beispiel wird auf das Wort ‚sky‘ mit einer aufwärts gerichteten Melodie hingeführt. Insgesamt wird ein positiver Eindruck erzeugt. Ab Minute 1:03 ist die Melodie in Begleitung und Gesang abwärts gerichtet. Dadurch entsteht ein melancholischer Eindruck, der den, in der Textanalyse angesprochenen, wehmütigen Aspekt unterstützt.⁴⁹⁸ Dieser wird noch einmal besonders durch das übereinanderlegen der Stimmen, ab Minute 2:52, betont. Im weiteren Verlauf wandelt sich der melancholische Eindruck jedoch immer mehr zu Vorfreude nach Hause zu kommen. Es erklingt ein Backgroundchor und die Gesangsstimme setzt mit hohen Tönen darüber ein.

Abbildung 6.57.: Abwärts gerichteter Melodieverlauf sek 60-75 in Big Sky Country

Die dritte Strophe ist ab Minute 1:52 zu hören. Sie hebt sich nicht nur thematisch von den vorangegangenen Strophen ab, sondern auch in der Begleitung. Diese wird stark reduziert und der treibende Charakter wird ausgesetzt. Damit wird der Fokus auf die Stimme und den Text gelegt. In diesem werden zum ersten Mal nicht verschiedene Sehenswürdigkeiten besungen, sondern eine Begegnung mit einem anderen

⁴⁹⁸siehe Textanalyse auf Seite 193.

Menschen. Durch das Wegfallen des treibenden Rhythmus wird die feste Behausung dieser Person verdeutlicht.

6.4. Österreich

6.4.1. Clara Luzia

6.4.1.1. Day by day

Der Titel „Day by day“⁴⁹⁹ von Clara Luzia ist der vierte Titel auf ihrem ersten Studioalbum „Railroad Tracks“⁵⁰⁰.

„Day by day“ besitzt eine Spiellänge von 2:39. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 11 Sekunden ein.

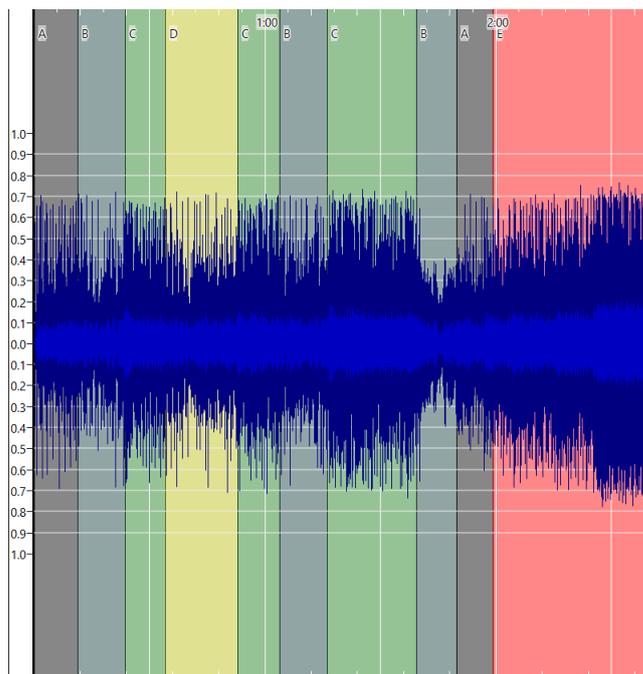


Abbildung 6.58.: Abschnitte „Day by day“

Das Vorspiel beginnt mit einem sehr gleichmäßigen Rhythmus, der von Streichinstrumenten gespielt wird. Diese Regelmäßigkeit kann einen Bezug zum Titel des Liedes herstellen, bei dem es um den immer gleichen Ablauf eines Tages geht. Bei Minute 0:12 setzt die Gesangsstimme mit dem Refrain ein. Der Rhythmus des Vorspiels wird fortgesetzt. Auch hier kann man eine unterstützende Wirkung für die Regelmäßigkeit erkennen, da verschiedene Dinge aufgezählt werden, die das lyrische Ich täglich ausführt. Darauf folgt ab Minute 0:24 ein Zwischenspiel, in dem das Intro

⁴⁹⁹Luzia, *Railroad Tracks*; *Lied 04 „Day by Day“*, s. Anm. 277.

⁵⁰⁰Luzia, *Railroad Tracks*, s. Anm. 278.

aufgegriffen wird.

Die erste Strophe beginnt ab Minute 0:35. Die Begleitung ändert sich zu den vorangegangenen Abschnitten nicht. Auch dies ist erneut ein Zeichen für die immer gleichen Abläufe der Tage des lyrischen Ichs. Im Anschluss daran wird erneut ein Zwischenspiel eingesetzt, welches sich auf das Vorspiel bezieht.

Der zweite Refrain startet bei Minute 1:06. Es handelt sich zwar um einen festen Kehrreim, in der Musik findet jedoch eine geringfügige Änderung statt. Dieser kurze Moment fällt stark auf in dem immer gleichen begleitenden Rhythmus. Es erklingt bei Minute 1:09 ein Schrapinstrument. Zuvor wurde im Text besonders deutlich gemacht, dass das lyrische Ich versucht eine andere Person aus dem Kopf zu bekommen. Bei Minute 1:40 erklingt erneut der erste Refrain. Auch hier ist der dem Hörer schon bekannte Rhythmus zu hören. Dadurch wird unterstützt, dass der Versuch des Vergessens nicht gelungen ist. Die Tage sind noch immer von der gleichen Eintönigkeit geprägt.

Eine Sehnsucht nach Veränderung ist jedoch im letzten Abschnitt zu erkennen, welcher ab Minute 1:52 beginnt. In ihm kommt zur gewohnten Instrumentierung immer wieder das Geräusch des Schrapinstrumentes hinzu. Auch ein Akkordeon, welches ab Minute 2:11 deutlich einsetzt, verstärkt das Sehnsuchtsgefühl aus dieser Routine auszubrechen.

6.4.1.2. Harvest Moon

Das Lied „Harvest Moon“⁵⁰¹ ist als zweiter Titel auf dem zweiten Album „The long memory“⁵⁰² von Clara Luzia erschienen.

„Harvest moon“ besitzt eine Spiellänge von 3:48 Minuten. Der Gesang startet nach einem Vorspiel von 15 Sekunden.

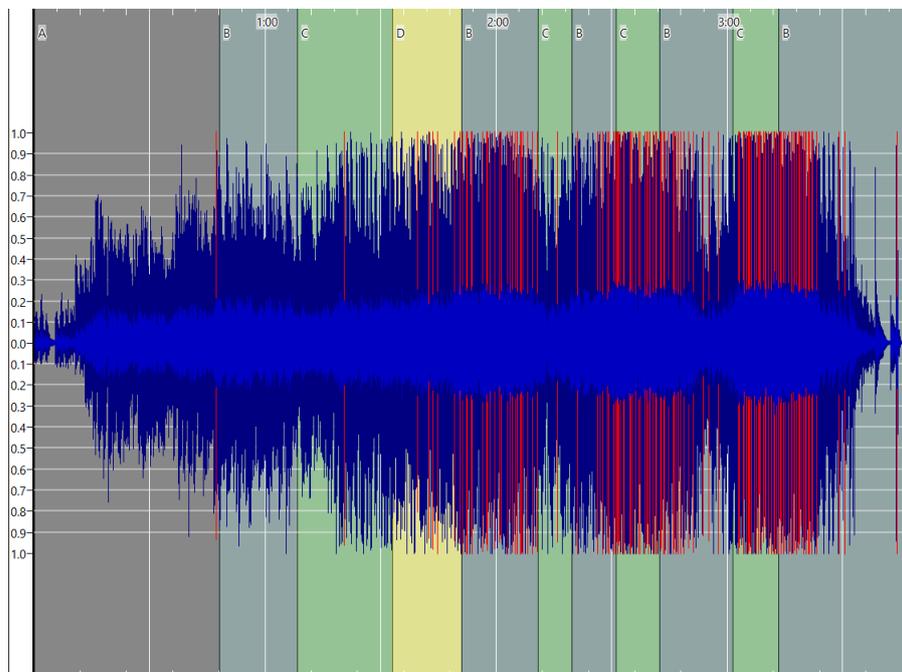


Abbildung 6.59.: Abschnitte „Harvest Moon“

Schlagwerk und Klavier dominieren das Vorspiel. Die Gesangsstimme setzt bei Minute 0:16 ein. Das Klavier ist auch in der ersten und zweiten Strophe das Hauptinstrument in der Begleitung. Es herrscht ein fließender Übergang zwischen diesen Strophen. Ab Minute 0:46 kommen Streicher hinzu und beginnen den ersten Refrain. Die Begleitung wirkt dabei sanft und voll und kann mit dem besungenen Erntevollmond in Zusammenhang gebracht werden.

In der dritten Strophe, die ab Minute 1:19 erklingt, dominiert nun das Schlagwerk die Begleitung. Die Melodie des Klavieres ist jedoch weiterhin gut zu erkennen. Um die dritte Strophe von der Vierten abzugrenzen, wird ein Glockenspiel eingesetzt. Dieses Glockenspiel kann aber auch die Liebe des lyrischen Ichs zur anderen Person verdeutlichen und die damit zusammenhängende Leichtigkeit, die es fühlt. Ein

⁵⁰¹Luzia, *The Long Memory; Lied 02 „Harvest Moon“*, s. Anm. 281.

⁵⁰²Luzia, *The Long Memory*, s. Anm. 282.

weiteres Mal erklingt dieses Glockenspiel unter anderem ab Minute 1:38. An dieser Stelle kann es für die Hoffnung stehen, die das lyrische Ich empfindet selbst Entscheidungen treffen zu können.

Ein weiterer Refrain setzt ab Minute 1:51 ein. Auch bei diesem wird die volle Instrumentierung genutzt, wie schon beim ersten Refrain. Dadurch wird der feste Kehrreim unterstützt.

Ab Minute 2:10 kommt zum Gesang der Hauptstimme ein Backgroundgesang dazu. Dieser kann verdeutlichen, dass eine starke Beziehung zwischen den beiden besungenen Personen besteht und sie miteinander interagieren.

Auf den letzten Refrain folgt ein sehr langes Outro von fast einer Minute. In diesem übernimmt zum ersten Mal eine Gitarre die Melodielinie, bevor die Musik leise ausklingt.

6.4.1.3. Queen of the Wolves

Das Lied „Queen of the Wolves“⁵⁰³ ist auf Clara Luzias dritten Album „The Ground Below“⁵⁰⁴, als erster Titel erschienen.

Für „Queen of the Wolves“ wird eine Spiellänge von 2:31 Minuten angegeben. Damit gehört es zu den kurzen Liedern, welche in dieser Arbeit angesprochen werden. Die Gesangsstimme von Clara Luzia erklingt sofort mit Einsetzen der instrumentalen Begleitung. Ein Intro ist nicht vorhanden.

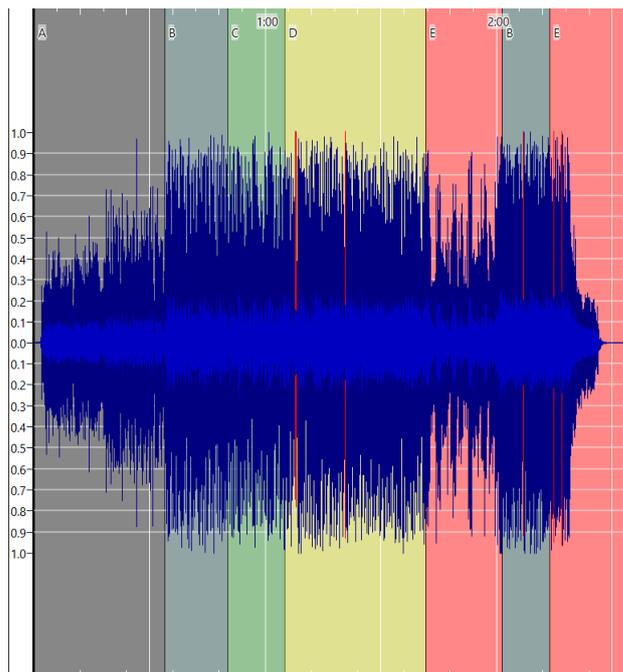


Abbildung 6.60.: Abschnitte „Queen of the Wolves“

Da dieses Lied kein Intro beinhaltet, besteht der erste Abschnitt aus der ersten Strophe, sowie dem ersten Refrain. Gesang und Begleitung setzen fast im gleichen Moment ein. Einzig drei Schläge erklingen, bevor ab Minute 0:02 der Gesang erklingt. Die Begleitung besteht aus Streichern, welche einen sehr gleichen und regelmäßigen Rhythmus spielen. Auch in der Wahl der Tonhöhe findet wenig Bewegung statt. Dadurch liegt der Fokus stark auf dem Text. Die gewählte Regelmäßigkeit unterstützt außerdem die Verwendung der Alliterationen in den ersten beiden Zeilen.⁵⁰⁵ Die einprägsame Struktur des Textes setzt sich somit auch in der Musik fort. Es

⁵⁰³Luzia, *The Ground Below; Lied 01 „Queen of the Wolves“*, s. Anm. 285.

⁵⁰⁴Luzia, *The Ground Below*, s. Anm. 286.

⁵⁰⁵siehe Textanalyse „Queen of the Wolves“ Seite 201.

entsteht die Möglichkeit, die verschiedenen verwendeten Bilder des Textes besser zu verstehen. In den letzten zwei Versen der ersten Strophe beginnt leise ein Schlagwerk einzusetzen. Dieses wird auch für den sehr kurzen Refrain genutzt, welcher besonders in der Textanalyse erkennbar ist.⁵⁰⁶ Musikalisch besteht jedoch an dieser Stelle, ab Minute 0:14, kein Unterschied zwischen Strophe und Kehrreim. Somit geht die Strophe nahtlos in den Refrain über und wird akustisch kaum wahrgenommen.

Ab Minute 0:18 beginnt die zweite Strophe. Auch zu dieser besteht nur ein kurzer instrumentaler Übergang von wenigen Sekunden, bevor die Gesangsstimme beginnt. In ihr verdichtet sich die Begleitung. Die Streicher bleiben, das Schlagwerk wird jedoch verstärkt eingesetzt. Durch die vollere Begleitung kann das Wachsen und Älterwerden des lyrischen Ichs verdeutlicht werden. An diese Strophe schließt sich, ab Minute 0:30, übergangslos der zweite Refrain an. Rhythmus und Begleitung werden aus der Strophe übernommen.

Die dritte Strophe erklingt ab Minute 0:52. In ihr findet nochmals eine Steigerung des Schlagwerkes statt. Dies geschieht durch eine leichte Abwandlung des Rhythmus. Dadurch kann verdeutlicht werden, wie das lyrische Ich mit dem Rücken zur Wand steht. Besonders kommen die Rhythmusveränderungen bei bestimmten Worten zum Einsatz und betonen diese dadurch. Auch dass die Vögel in Lautstärke und Geräuschen erdrückt werden, wird dadurch gut verdeutlicht.

In der Textanalyse konnte man eine textliche Bridge zwischen Refrain und Strophe feststellen.⁵⁰⁷ Bei Hinzuziehen der Musik kann dieser Teil, ab Minute 0:34, als Refrain gewertet werden. Der Refrain der Textanalyse wiederum kann noch als Teil der Strophen betrachtet werden. Wenn man diese Variante weiter verfolgt, ergibt sich, dass der Refrain in mehreren Varianten wiederholt wird. Durch die häufige Wiederholung wird deutlich, dass die Veränderungen in der Musik gleichzeitig die Veränderungen des lyrischen Ichs widerspiegeln. Trotzdem bleibt das lyrische Ich, als ‚Grundperson‘ beziehungsweise die Grundmelodie, die sich aber in feinen Nuancen ändert, erhalten.

⁵⁰⁶siehe Textanalyse „Queen of the Wolves“ Seite 201.

⁵⁰⁷siehe Textanalyse „Queen of the Wolves“ Seite 201.

6.4.1.4. Love in times of war

Das Lied „Love in times of war“⁵⁰⁸ ist auf Clara Luzias viertem Studioalbum „Falling Into Place“⁵⁰⁹ veröffentlicht.

„Love in times of war“ besitzt eine Spieldauer von 3:34 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 9 Sekunden ein.

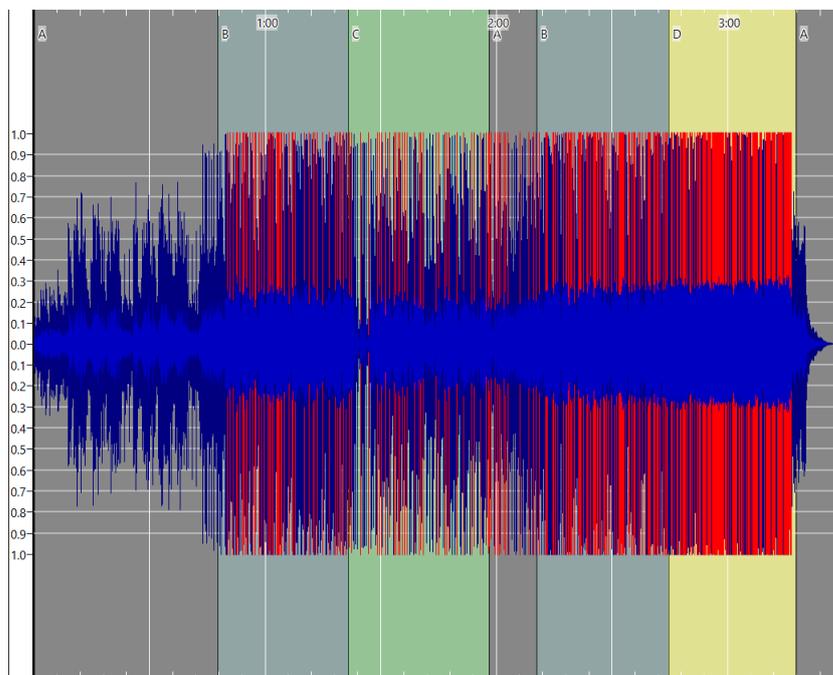


Abbildung 6.61.: Abschnitte „Love in times of war“

Der erste Abschnitt ist das instrumentale Intro. In diesem erklingt eine Gitarre, welche die Hauptmelodie einführt. Es wird dabei ein schnelles Tempo angeschlagen. Die Gesangsstimme setzt in Minute 0:10 ein. Außerdem kommt in der Instrumentation zur Gitarre ein Klavier hinzu. Dieses erklingt das erste Mal bei Minute 0:09 und somit kurz vor der Gesangsstimme. In Zusammenhang mit dem folgenden Text kann der erklingende Akkord an eine einschlagende Bombe erinnern. Im weiteren Verlauf der Strophe wird das Klavier zur Unterstützung eingesetzt, um einzelne Worte des Textes besonders herauszuheben und somit zu betonen. Bei reiner Betrachtung des Textes kann man annehmen, dass besonderer Wert auf die ersten Worte jeder Zeile gelegt wird, da an den Zeilenanfängen häufig Anaphern genutzt werden. Die Musik

⁵⁰⁸Luzia, *Falling into Place; Lied 04 „Love in Times Of War“*, s. Anm. 270.

⁵⁰⁹Luzia, *Falling into Place*, s. Anm. 292.

betont jedoch die Dinge, welche mit dem jeweiligen genannten Sinn in Verbindung gebracht werden. Sie versetzen den Hörer direkt in die Situation des lyrischen Ichs.⁵¹⁰ Im weiteren Verlauf der ersten Strophen wird dieses Schema fortgesetzt. Besonders auffällig ist ab Minute 0:44 die Veränderung der Melodie, in der letzten Zeile der ersten Strophe. Das Klavier setzt nach dem letzten Wort mit einer schnellen wellenförmigen Melodie ein, welche das zuvor angesprochene Flüstern verdeutlichen kann. Gleichzeitig kann dieser Abschnitt als kurzer Übergang zum darauf folgenden Refrain betrachtet werden.



Abbildung 6.62.: Melodieübergang in Wellenform bei Sekunde 44 in „Love in times of war“

Der Refrain erklingt ab Minute 0:48. Er erklingt zweimal. Die Begleitung wird voluminöser, unter anderem durch den hinzukommenden Einsatz eines Schlagwerkes. Somit werden die mehrfachen Repetitionen unterstützt.

Auf den Refrain folgt, beginnend ab Minute 1:22, ein instrumentales Zwischenstück mit einer Dauer von fünf Sekunden. An dieser Stelle erklingt nur ein rhythmusbegleitendes Schlagzeug. Da es sich somit nur um ein eingesetztes Instrument handelt, ist auch der Bezug zum Intro hergestellt, welches ebenfalls nur einfach besetzt ist.

Auch die darauf folgenden Strophen sind in ihrem Aufbau den vorangegangenen ähnlich. Jedoch bleibt das Schlagwerk aus dem Refrain erhalten, welches in den ersten Strophen noch nicht eingesetzt wurde.

Nach dem letzten Refrain erklingt ab Minute 2:44 das textliche Outro. Die Musik steigert sich, im Vergleich zum Refrain, immer mehr. Dies verstärkt die Dringlichkeit des Hilferufes, welchen das lyrische Ich in viermaliger Repetition, vermutlich an den Partner, richtet.

Als letzter Abschnitt, ab Minute 3:14, erklingt ein instrumentales Outro, welches an das Intro angelehnt ist. Diesmal wird jedoch das Klavier eingesetzt.

⁵¹⁰siehe Textanalyse „Love in times of war“ S.205.

6.4.1.5. No one's watching

Das Lied „No one's watching“⁵¹¹ ist auf Clara Luzias fünftem Studioalbum „We are fish“⁵¹² als vierter Titel erschienen.

„No one's watching“ besitzt eine Spieldauer von 3:10 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 19 Sekunden ein.

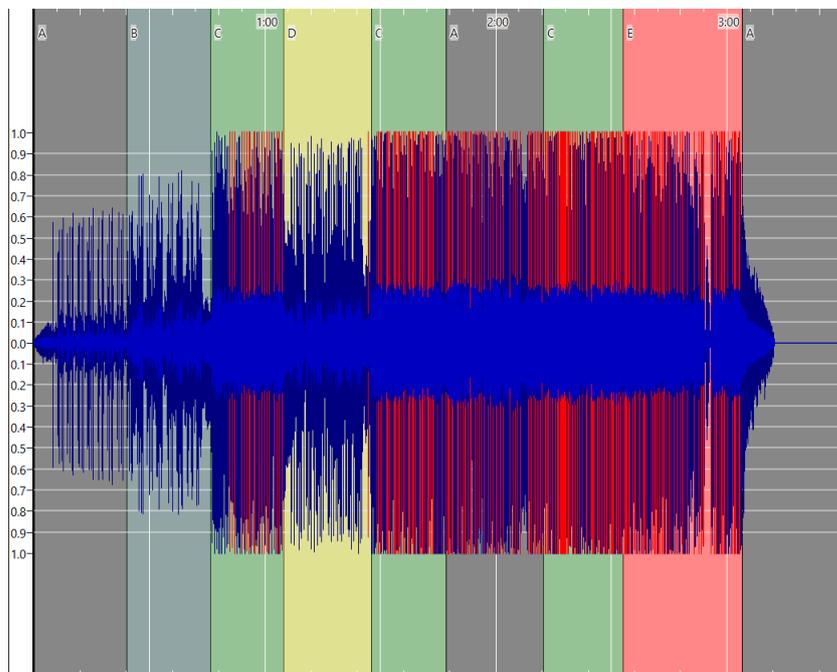


Abbildung 6.63.: Abschnitte „No one's watching“

Das Lied beginnt mit einer ruhigen und gleichmäßigen Melodie, gespielt von einer Gitarre. Ein Schlagwerk begleitet dazu.

Mit dem Einsetzen der Gesangsstimme nach 20 Sekunden wird der zweite Abschnitt markiert. Die Melodie, welche dem Hörer im Vorspiel vorgestellt wurde, wird weitergeführt, rückt jedoch in den Hintergrund. Das Schlagwerk ist nur noch an wenigen Stellen zu hören. Es entsteht dadurch ein sanfter Charakter. Besonders auffällig ist die Gestaltung des Asyndetons in der zweiten Zeile der ersten Strophe.⁵¹³ Die Betonung der Stimme liegt dreimal auf dem Wort „first“. Dadurch wird auch durch die Musik das Augenmerk noch einmal verstärkt darauf gelegt, dass etwas zum ersten Mal geschieht.

⁵¹¹Luzia, *We Are Fish; Lied 04 „No One's Watching“*, s. Anm. 290.

⁵¹²Luzia, *We Are Fish*, s. Anm. 296.

⁵¹³siehe Textanalyse „No one's watching“ Seite 209.

In der Hälfte der ersten Strophe, bei Minute 0:30, setzen in der Begleitung Streicher ein. An dieser Stelle stehen die Streicher mit ihren sanften Klängen, als ein Zeichen für den Abschnitt der Kindheit, welcher in der ersten Strophe thematisiert wird. Gleichzeitig verkörpern sie den Stolz , des lyrischen Ich, in der Öffentlichkeit zu stehen.

Besonders prägnant ist der Wechsel zwischen erster Strophe und Refrain, welcher bei Minute 0:41 beginnt. Elektrische Gitarren und Schlagwerk prägen die Begleitung. Gleichzeitig geben sie der Aussage des lyrischen Ichs, dass das Leben nur lebenswert ist, wenn andere daran Teil haben, einen wütenden Charakter. Daraus kann man folgern, dass das lyrische Ich mit diesen Umständen seines Lebens selbst nicht glücklich ist. Dies wird jedoch nicht direkt im Text angesprochen, sondern ist eher eine Interpretationsmöglichkeit, welche durch das Hinzuziehen der Musik entsteht. Die zweite Strophe beginnt bei Minute 1:00. In ihr wird nun textlich das Leben als Erwachsener thematisiert. Auch musikalisch ist der Unterschied zwischen Kindheit in der ersten Strophe und dem Erwachsenenendasein deutlich zu hören. Ist die Begleitung in der ersten Strophe noch sehr sanft, wird nun das Schlagwerk verstärkt eingesetzt. Dadurch entsteht ein härterer Charakter der Strophe, wodurch deutlich wird, dass das Leben als Erwachsener nicht mehr so leicht ist wie zu Kinderzeiten. Die Melodie, welche schon zu Beginn erklingen ist, wird auch hier weitergeführt. Sie zieht sich durch die Strophen wie ein roter Faden, welcher für das Leben des lyrischen Ichs steht. Auch in dieser Strophe setzen in der zweiten Hälfte, ab Minute 1:13, wieder die Streicher ein. Wie schon in der ersten Strophe wird in diesen Zeilen auf den Erfolg und den damit verbundenen Stolz hingewiesen. Durch die in dieser Strophe angesprochene Fremdbestimmung des Lebens, des lyrischen Ich, wandelt sich die Stellung der Streicher. Deren Melodielinie vermittelt nun das Gefühl der Trauer, welches der Gesang thematisiert.

Ab Minute 1:23 beginnt der zweite Refrain. Eine musikalische Änderung findet im ersten Augenblick nicht statt. Erst am Ende des Refrains wird deutlich, dass im Gegensatz zum ersten Refrain ein direkter Übergang zum nächsten Abschnitt vorhanden ist. Ebenso sind im Schlagwerk verstärkt Becken eingesetzt. Diese verstummen jedoch ab Minute 1:43 wieder, um das Augenmerk auf den Text der Bridge zu lenken. Mit jedem „No one“ steigert sich die Melodielinie, dadurch wird sie noch eindringlicher für den Hörer. Für den letzten Satz dieses Abschnittes wird wieder das Schlagwerk eingesetzt. Noch einmal wird dem Hörer dadurch das Thema dieses Liedes nähergebracht. Auch das Wiederholen der beiden Refrains, ab Minute 2:09,

trägt dazu bei.

Das Outro wird über weite Teile instrumental gestaltet. Ab Minute 2:46 erklingt jedoch ein letztes Mal die Zeile „When there’s nobody watching“. Besonderes Augenmerk wird dabei auf das Wort ‚watching‘ gelegt. Es erklingt nach einer kurzen Generalpause. Mit Minute 2:59 verklingen die letzten Töne des Liedes und es ist nur noch ein Rauschen wahrzunehmen, als hätte das lyrische Ich die Übertragung seines Lebens abgeschaltet.

6.4.1.6. Shipwreck

„Shipwreck“ ist der zehnte Titel⁵¹⁴ auf dem sechsten Studioalbum⁵¹⁵ von Clara Luzia.

Der Titel „Shipwreck“ besitzt eine Spiellänge von 4:12 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 5 Sekunden ein.

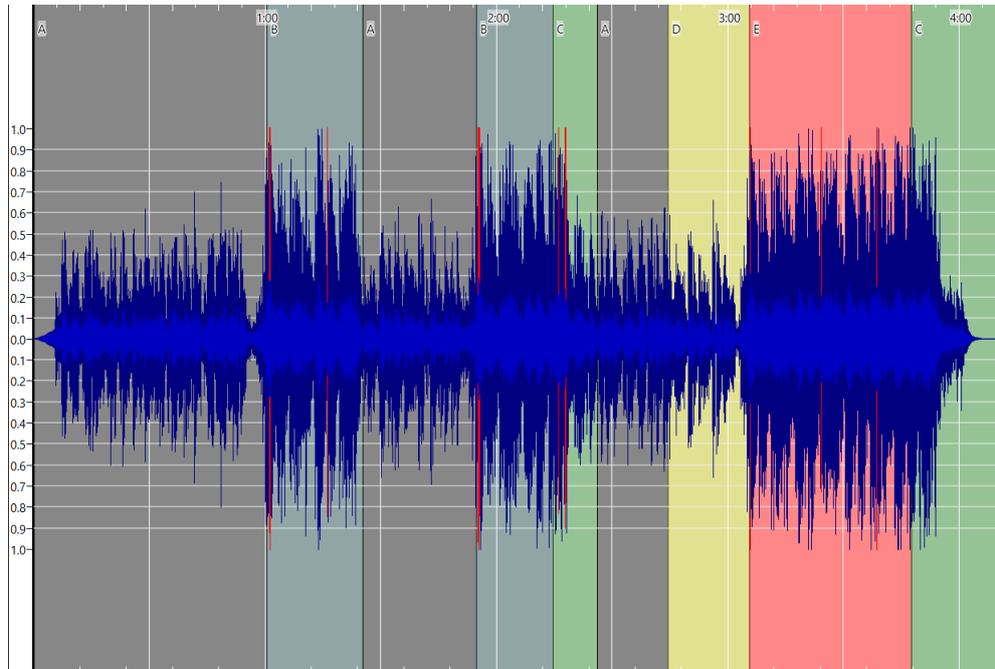


Abbildung 6.64.: Abschnitte „Shipwreck“

Der erste Abschnitt beginnt sehr düster und wird von tiefen Streichern untermalt. Dies kann die Lebenswelt des lyrischen Ichs unter Wasser musikalisch verdeutlichen. Aber auch mit dem Gesang wird der Text unterstützt. So ist zum Beispiel die Melodie, auf dem Wort ‚rises‘, bei Minute 0:10, aufwärts gerichtet und bei ‚never see the daylight‘, ab Minute 0:16, abwärts gerichtet.⁵¹⁶

Bei Minute 0:54, nach dem Wort ‚singing‘, wird die Begleitung sehr zurückgenommen. Der Hörer fängt regelrecht an zu warten, wann der Gesang startet. Dieser beginnt bei Minute 1:00 und ist gleichzeitig der Refrain. Dabei setzt die Stimme mit voller Kraft ein, um den Wünschen besonders viel Nachdruck zu verleihen. Weitere

⁵¹⁴Luzia, *Here's to Nemesis; Lied 10 „Shipwreck“*, s. Anm. 297.

⁵¹⁵Luzia, *Here's to Nemesis*, s. Anm. 298.

⁵¹⁶siehe auch Textanalyse „Shipwreck“ auf Seite 5.4.1.6.

Abbildung 6.65.: Wechselnder Melodieverlauf ab Sekunde 5 bis Sekunde 20 in „Shipwreck“

Male erklingt diese Stelle ab Minute 1:53 und Minute 3:05. Da es sich um einen festen Kehrreim handelt, wird dieser durch die gleichbleibende Instrumentierung und Melodieführung unterstützt.

Die nächste Strophe setzt bei Minute 1:25 ein. Sie klingt nicht mehr so düster wie die ersten, da immer wieder helle Töne eines Klaviers zu hören sind. Sie können an Lichtreflexionen im Wasser erinnern, wodurch der Hörer den Eindruck bekommen kann, dass die weibliche Person sich nicht mehr so tief unter Wasser befindet, was eventuell durch die im Text angesprochene Tide ausgelöst sein kann.

Ab Minute 2:46 wird die Begleitung immer mehr zurückgenommen, bis der Fokus fast nur noch auf dem Gesang liegt, der durch mehrfache Wiederholungen den letzten Refrain einstimmt.

6.4.2. Paperbird/Anna Kohlweis

6.4.2.1. GOOD MORNING, SPLIT SIDES

Das Lied „GOOD MORNING, SPLIT SIDES“⁵¹⁷ ist als dritter Titel auf dem ersten Studioalbum „Peninsula“⁵¹⁸ von Paper Bird erschienen.

„GOOD MORNING, SPLIT SIDES“ besitzt eine Spieldauer von 3:44 Minuten. Die Gesangsstimme setzt nach einem Vorspiel von 8 Sekunden ein.

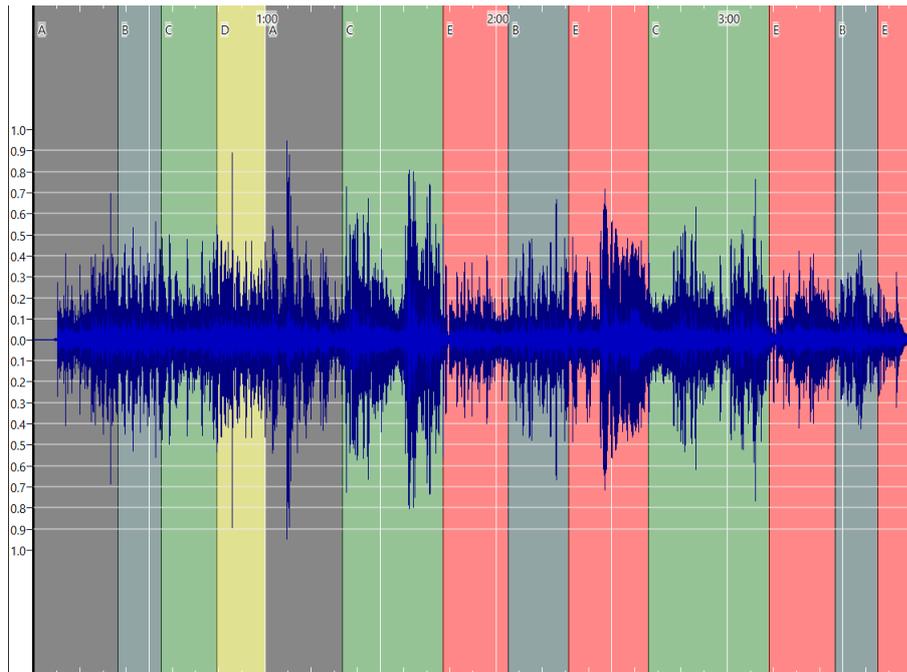


Abbildung 6.66.: Abschnitte „GOOD MORNING, SPLIT SIDES“

Im Vorspiel erklingt eine Akustikgitarre. Sie stellt dem Hörer die Grundmelodie vor. Dabei wird eine ruhige Stimmung erzeugt, welche die scheinbar entspannte Stimmung des lyrischen Ichs während des Aufstehens unterstützt. Der Gesang setzt bei Minute 0:09 ein, wodurch der Hörer nun die Situation genauer geschildert bekommt. Die Akustikgitarre wird dabei als Begleitung fortgeführt. Besondere Akzente in der ersten Strophe werden durch die Stimme erzeugt, zum Beispiel an der Textstelle „the pillow was making that swishing sound“. Dabei werden Tonsprünge in der Melodie genutzt, um eben jenes Geräusch dem Hörer näherzubringen.

Ab Minute 0:32 setzt ein Glockenspiel ein. Dies ergibt den Übergang zur zweiten

⁵¹⁷Paper Bird, *Peninsula*; Lied 03 „Good Morning, Split Sides“, s. Anm. 299.

⁵¹⁸Paper Bird, *Peninsula*, s. Anm. 300.

Strophe und wird auch in dieser fortgesetzt. In dieser Strophe kommt als Besonderheit eine Mehrstimmigkeit ab Minute 0:50 hinzu. Dabei wird die Situation sowie das äußere Erscheinungsbild der anderen Person beschrieben. Bei Minute 0:58 wird durch ein Glockenspiel das besungene Läuten der Türklingel musikalisch verdeutlicht.

Eine weitere, besonders auffällige Stelle erklingt im Refrain bei Minute 1:36. Dabei wird durch die verwendete Mehrstimmigkeit ein Gespräch zwischen mehreren Personen verdeutlicht.

Die zweite Strophe beginnt ab Minute 1:59 und ähnelt in ihrem Aufbau der ersten Strophe. Durch das Anheben der Stimme werden verschiedene Wörter, wie zum Beispiel „strange“, besonders betont. Dadurch entsteht erneut ein wellenförmiger Charakter der Melodie.

Da sich der Refrain in seinem Text nur in wenigen Worten unterscheidet⁵¹⁹, gibt es auch in der musikalischen Gestaltung geringe Unterschiede. Der auffallendste Unterschied ist wohl, dass die Stimmen etwas leiser und zurückhaltender erklingen als im ersten Refrain. Dadurch kann verdeutlicht werden, dass diese besungenen Treffen vermutlich nicht versöhnlich ausgehen. Dies lässt auch die Wiederholung der ersten Zeilen der ersten Strophe ab Minute 3:24 vermuten. Auch die Begleitung und Melodieführung in der Gesangsstimme bildet einen Bezug zur ersten Strophe. Somit schließt sich für den Hörer textlich und musikalisch ein Kreis.

⁵¹⁹siehe Textanalyse auf Seite 215.

6.4.2.2. Cryptozoology

„Cryptozoology“⁵²⁰ ist als zweiter Titel auf dem gleichnamigen zweiten Studioalbum⁵²¹ von Paper Bird erschienen.

Der Titel besitzt eine Spieldauer von 4:10 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 14 Sekunden ein.

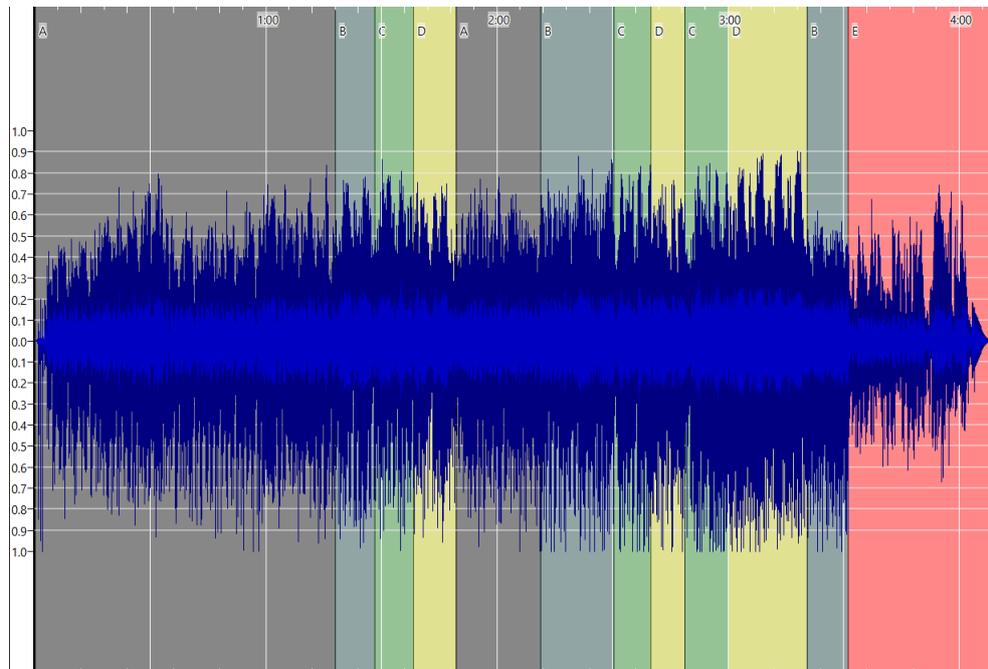


Abbildung 6.67.: Abschnitte „Cryptozoology“

Zu Beginn ist ein dreimaliges Klopfen zu hören. Es kann dem Hörer das Gefühl vermitteln, dass jemand Einlass haben möchte. Aber auch einfach das Erhalten der Aufmerksamkeit des Hörers kann dadurch erzeugt werden. Darauf setzt ein Glockenspiel ein. Dieses stellt dem Hörer die Grundmelodie vor, welche sich durch das gesamte Lied zieht.

Der Gesang setzt ab Minute 0:15 ein. Die Melodie der Gesangsstimme ist sehr gleichförmig, was man so im Bezug zum Titel vielleicht nicht erwartet. Dadurch gibt es wenig Höhepunkte im Bezug zwischen Musik und Text. Einer dieser Momente ist ab Minute 0:17 zu hören. Das erste Mal erklingt an dieser Stelle ein Schlagwerk. Es unterstützt dabei die Aussage, dass das Haus in dieser Nacht verlassen werden soll

⁵²⁰Paper Bird, *Cryptozoology; Lied 02 „Cryptozoology“*, s. Anm. 301.

⁵²¹Paper Bird, *Cryptozoology*, s. Anm. 302.

und erinnert dadurch an Schritte von Personen. Auch im weiteren Verlauf des Liedes erklingt dieses Schlagwerk in regelmäßigen Abständen. Dadurch kann es jedoch den Effekt des Aufhorchenlassens verlieren.

Ab Minute 3:04 wird die Melodie der Gesangsstimme mit Backgroundgesang wiederholt. Dadurch entsteht eine Art Echo-Effekt, der verdeutlichen kann, dass nur eine Person wieder nach Hause kehrt. Durch die leisere Wiederholung kann ausgedrückt werden, dass die andere Person sich entfernter befindet.

Für die letzte Strophe, welche ab Minute 3:31 erklingt, beschränkt sich die Begleitung auf das Glockenspiel. Da die letzte Strophe aus zwei Fragen besteht, kommen diese somit besonders gut zur Geltung. Die Antworten auf die Fragen stehen somit im Vordergrund und lassen damit ein versöhnliches Ende des Liedes erkennen.

6.4.2.3. Bone Marrow Pen

Das Lied „Bone Marrow Pen“⁵²² ist als siebenter Titel auf dem dritten Studioalbum „Thaumatrope“⁵²³ erschienen.

„Bone Marrow Pen“ besitzt eine Spiellänge von 4:01 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 30 Sekunden ein.

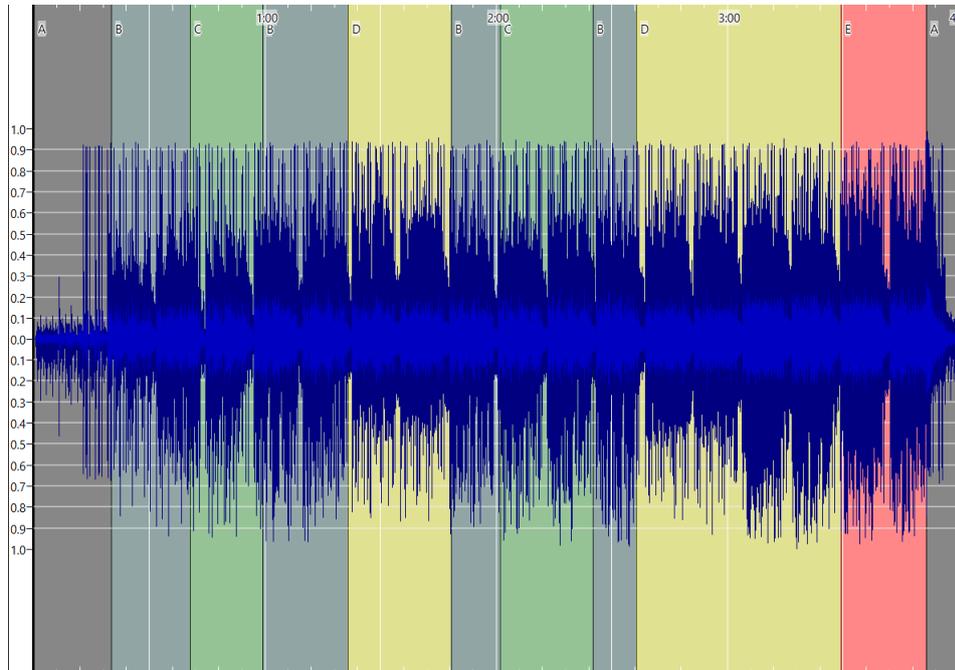


Abbildung 6.68.: Abschnitte „Bone Marrow Pen“

Das Intro des Liedes baut sich langsam auf. Zuerst wird dem Hörer ein Rhythmus durch Klatschen vorgestellt. Dazu kommt ab Minute 0:06 ein Klavier, welches den Rhythmus mit einzelnen Tönen unterstützt. Ab Minute 0:19 setzt ein Akkordeon ein. Somit ist das Grundgerüst des Liedes vollständig im Intro beschrieben. Dabei kann man einen Bezug zum Titel herstellen, welcher übersetzt „Knochenmarkstift“ bedeutet. Das Grundgerüst des Liedes wird somit zum Skelett des lyrischen Ich, welches entsprechend dem Text der besungene „Bone Marrow Pen“ ist.

Ab Minute 0:32 setzt die Gesangsstimme das erste Mal ein. Die im Intro vorgestellte Begleitung wird dabei weitergeführt. Das Akkordeon kann unterstützend für die, in den ersten zwei Strophen, thematisierte Vergangenheit des lyrischen Ichs gesehen

⁵²²Paper Bird, *Thaumatrope; Lied 07 „Bone Marrow Pen“*, s. Anm. 305.

⁵²³Paper Bird, *Thaumatrope*, s. Anm. 306.

werden.

Mit Minute 1:21 setzt ein Chor ein, der die ersten beiden Strophen von den noch Folgenden trennt.

Die dritte Strophe setzt ab Minute 1:51 ein. Es ist wieder nur die Sängerin zu hören. Auch die Begleitung wiederholt sich mantraartig. Somit ist es dem Hörer möglich sich gut auf den Text zu konzentrieren, da musikalisch keine neuen Themen eingeführt werden. Erst ab Minute 2:30 findet eine Veränderung statt. Es erklingt eine Mehrstimmigkeit im letzten Vers der letzten Strophe. Im Text wird an dieser Stelle das erste Mal eine weitere Person angedeutet, welche nun durch die zweite Gesangsstimme auch musikalisch verdeutlicht wird.

Ab Minute 2:39 erklingt erneut der Chor, bevor ab Minute 3:04 die Gesangsstimme erneut einsetzt. Dabei wandelt sich der Chor zum Backgroundgesang. Der Fokus liegt in diesem Abschnitt auf dem Wort ‚dance‘, welches den höchsten Ton dieser Melodielinie besitzt, da das Tanzen als etwas Positives betrachtet werden kann. Darauf folgt ab Minute 3:12 eine abwärts gerichtete Melodie. Dadurch werden die besungenen Gräber, auf denen getanzt wird, auch musikalisch verdeutlicht.

Abbildung 6.69.: Melodieverlauf bei Minute 3:12 in Bone Marrow Pen

Ab Minute 3:51 erklingt das Outro des Liedes. Dabei verstummt, nach dem Gesang, das Klavier, bevor Schlagwerk und Akkordeon zusammen das Lied beenden.

6.4.2.4. Domino

Das Lied „Domino“⁵²⁴ von Anna Kohlweis ist der vierte Titel auf ihrem ersten Album⁵²⁵, welches unter dem Künstlernamen Squalloscope erschienen ist.

„Domino“ besitzt eine Spiellänge von 4:05 Minuten. Der Text des Liedes setzt nach einem Vorspiel von 47 Sekunden ein.

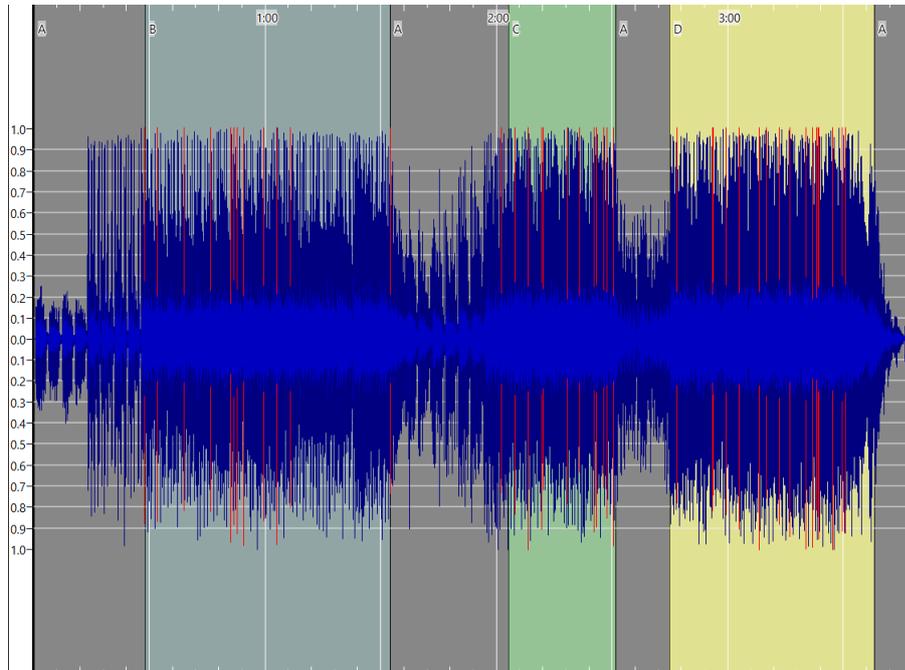


Abbildung 6.70.: Abschnitte „Domino“

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Liedern der Künstlerin ist dieses sehr von elektronischen Klängen geprägt.

Das Intro fängt nach sechs Sekunden Stille direkt mit einem vokalen Gesang an. Dazu kommt ab Minute 0:20 ein Schlagwerk zur Unterstützung. Ab Minute 0:34 tauchen die ersten elektronischen Klänge auf. Sie erinnern an tropfendes Wasser und sind im Verlauf des Liedes immer wieder zu hören. Diese Tropfen können als eine Verbindung zum Text gesehen werden, da das lyrische Ich seinen Körper mit einem Anderen vergleicht und den eigenen als bestehend aus Wasser beschreibt. Dieser Vergleich findet direkt in den ersten Worten des Liedes statt und ist ab Minute 0:47 zu hören. Der einsetzende Gesang erinnert dabei an Sprechgesang.

⁵²⁴Squalloscope, *Soft Invasions; Lied 04 „Domino“*, s. Anm. 307.

⁵²⁵Squalloscope, *Soft Invasions*, s. Anm. 308.

Ab Minute 1:42 wird die Begleitung allein auf den vokalisen Gesang reduziert. Die Gesangsstimme ändert sich von einer zuvor klaren Stimme zu verrauscht. Der daraus entstehende Klang kann an alte Tonaufnahmen erinnern. Es passt dazu, da der Text dieses Abschnittes davon handelt, dass die Liebe die Zeit überdauert. Ab Minute 1:52 kehrt zur Begleitung das Schlagwerk zurück. Im Anschluss daran steigert sich die Musik. Mehrere Schichten von Gesang werden übereinandergelegt und finden ihren Höhepunkt ab Minute 2:10. Da es für den Hörer sehr schwer ist den eigentlichen Text zu erkennen, kann man diesen Abschnitt als eine Art Übergang zum nächsten textlichen Abschnitt sehen.

Dieser beginnt ab Minute 2:37. Auch hier besteht die Begleitung aus dem nun schon bekannten vokalisen Gesang. Hinzu kommt das tropfende Geräusch in den Vordergrund. Damit kann wieder verdeutlicht werden, dass ihr Körper nicht aus Geld, sondern im Gegensatz zu dem des Partners, aus Wasser gemacht zu sein scheint. Bei Minute 2:51 setzt erneut eine sehr volle Begleitung ein. Das kann die vielfachen Wiederholungen, welche im Text vorhanden sind, verstärken, da man mehrere Melodien, jedoch nur eine Stimme, erkennt. Dies passt auch zu den angesprochenen vielfachen Kopien eines Menschen, die das lyrische Ich und der Partner nun doch geworden sind.

6.4.3. The More Or The Less

6.4.3.1. Ms Anderson

Das Lied „Ms Anderson“⁵²⁶ ist als vierter Titel auf dem ersten Studioalbum „We, the people“⁵²⁷ von The More Or The Less erschienen.

„Ms Anderson“ besitzt eine Spiellänge von 4:49 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 21 Sekunden ein.

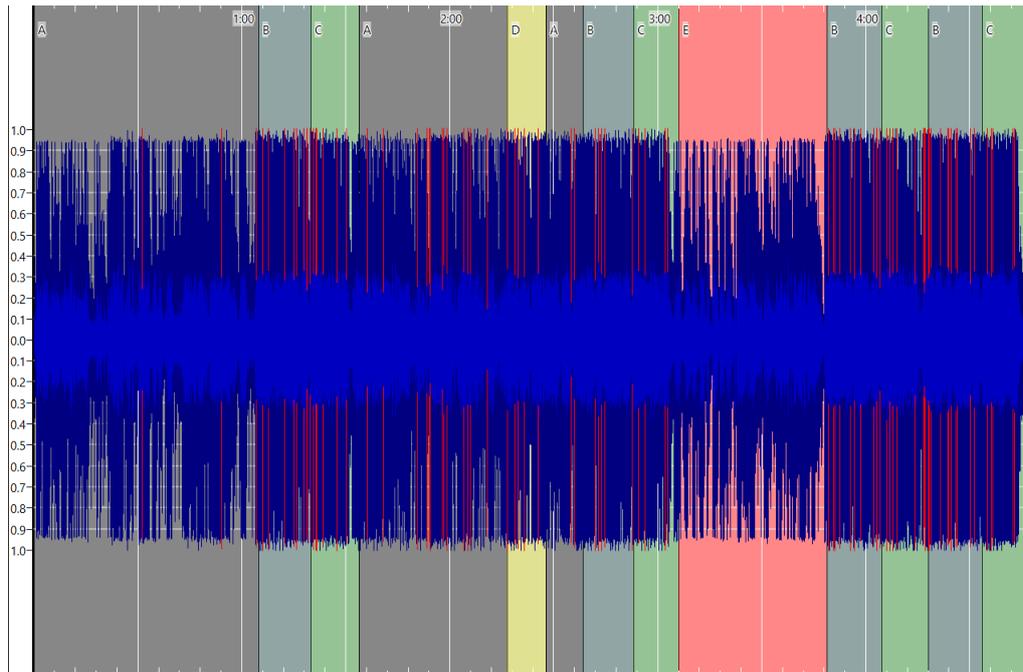


Abbildung 6.71.: Abschnitte „Ms. Anderson“

Im Vorspiel erklingt ein Klavier mit einer leicht und fröhlich wirkende Melodie, in Begleitung einer Gitarre. Das Vorspiel wird in den Zwischenspielen, so zum Beispiel bei Minute 1:33, erneut aufgegriffen.

Der Gesang setzt bei Minute 0:22 zum ersten Mal ein. Das Klavier reduziert sich auf den Grundschlag und die Gitarre übernimmt die hauptsächliche Begleitung. Der fröhliche Charakter bleibt bestehen, will jedoch nicht so ganz zum Text passen, der von Ms Anderson handelt und von ihren schweren Momenten erzählt.

Ab Minute 1:03 setzt ein Schlagwerk ein, ebenso wie Streicher. Die Töne in der Gesangsstimme werden lang gezogen. Das unterstützt das, im Text genannte, Weinen

⁵²⁶The More Or The Less, *We, The People*; Lied 04 „Ms Anderson“, s. Anm. 312.

⁵²⁷The More Or The Less, *We, The People*, s. Anm. 313.

von Ms Anderson.

Der erste Refrain erklingt ab Minute 1:19. Nun treten die Streicher das erste Mal in den Vordergrund. Dadurch kann die angesprochene Einsamkeit noch einmal verstärkt werden. Auch der zweite Refrain, ab Minute 2:53, ist wie der Erste aufgebaut. Das unterstützt den festen Kehrreim.

Ein besonderer Wandel ist ab Minute 3:03 festzustellen. Ab diesem Moment beschränkt sich die Begleitung auf eine Gitarre und ein sparsam eingesetztes Schlagwerk. Dieses erzeugt einen Spannungsbogen bis zu dem Zeitpunkt als klar wird, dass der versuchte Suizid abgebrochen wurde. Das Tempo verlangsamt sich, es entsteht ein trauriger Charakter des Abschnittes. Der unter anderem von versuchtem Suizid handelnde Text wird musikalisch umgesetzt.

Erst ab Minute 3:48, wenn der Hörer erfährt, dass der Selbstmordversuch nicht stattgefunden hat, da das Leben als zu wertvoll erachtet wurde, erhält auch die Musik ihren fröhlichen Charakter zurück und behält diesen bis zum Ende bei.

6.4.3.2. The Ukulele Song

Das Lied „The Ukulele Song“⁵²⁸ ist als zehnter Titel auf dem ersten Studioalbum „We, the people“⁵²⁹ erschienen.

„The Ukulele Song“ besitzt eine Spiellänge von 2:18 Minuten. Der Gesang setzt nach einem Vorspiel von 13 Sekunden ein.

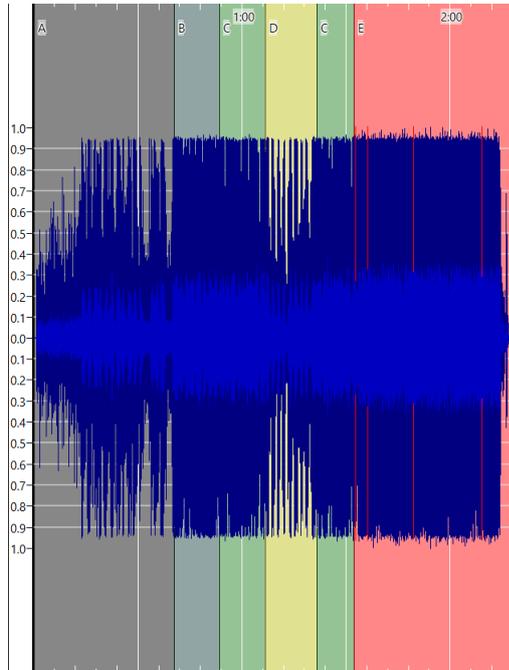


Abbildung 6.72.: Abschnitte „The Ukulele Song“

Im Vorspiel erklingt, passend zum Titel des Liedes, eine Ukulele vor einem Klangteppich. Sie führt eine einfache Melodie ein. Diese wird auch weitergeführt, wenn ab Minute 0:14 der Gesang einsetzt. Die einfache Melodie wird auch im Text der ersten Strophe thematisiert. Auch die gesamte Gesangslinie besitzt einen einfachen Charakter, der durch die langgezogenen Töne noch einmal unterstützt wird.

Im ersten Refrain, der ab Minute 0:27 erklingt, wird die Melodie des Refrains weitergeführt. Auch die schon im Titel angesprochene Ukulele wird textlich genannt, worauf ein kurzes Zwischenspiel selbiger folgt, das ab Minute 0:37 zu hören ist. Bei Minute 0:40, zur Hälfte des Refrains, steigert sich die Begleitung. Es kommen weitere Gitarren hinzu.

⁵²⁸The More Or The Less, *We, The People*; Lied 10 „The Ukulele Song“, s. Anm. 315.

⁵²⁹The More Or The Less, *We, The People*, s. Anm. 313.

Ab Minute 1:07 reduziert sich die Begleitung. Auch die Ukulele verstummt und wird durch Klänge eines Synthesizers ersetzt. Dadurch wird der Start des zweiten Refrains hervorgehoben. Zur Hälfte, bei Minute 1:20, wird wieder die volle Begleitung eingesetzt. Auch die Hauptmelodie erklingt nun wieder kräftig. Dies deckt sich mit dem Text, in dem erneut von der guten Melodie die Rede ist.

Ab Minute 1:33 wird die Melodie der Gesangsstimme auf der Silbe ‚la‘ fortgeführt. Somit rückt die Melodie der Stimme noch einmal in den Vordergrund.

6.4.3.3. oh, santiago!

Das Lied „oh, santiago!“⁵³⁰ ist als erstes Lied auf dem zweiten Studioalbum „Keep Calm“⁵³¹ von The More Or The Less erschienen.

„oh, santiago“ besitzt eine Spiellänge von 5:18. Nach einem Vorspiel von 15 Sekunden setzt die Gesangsstimme ein.

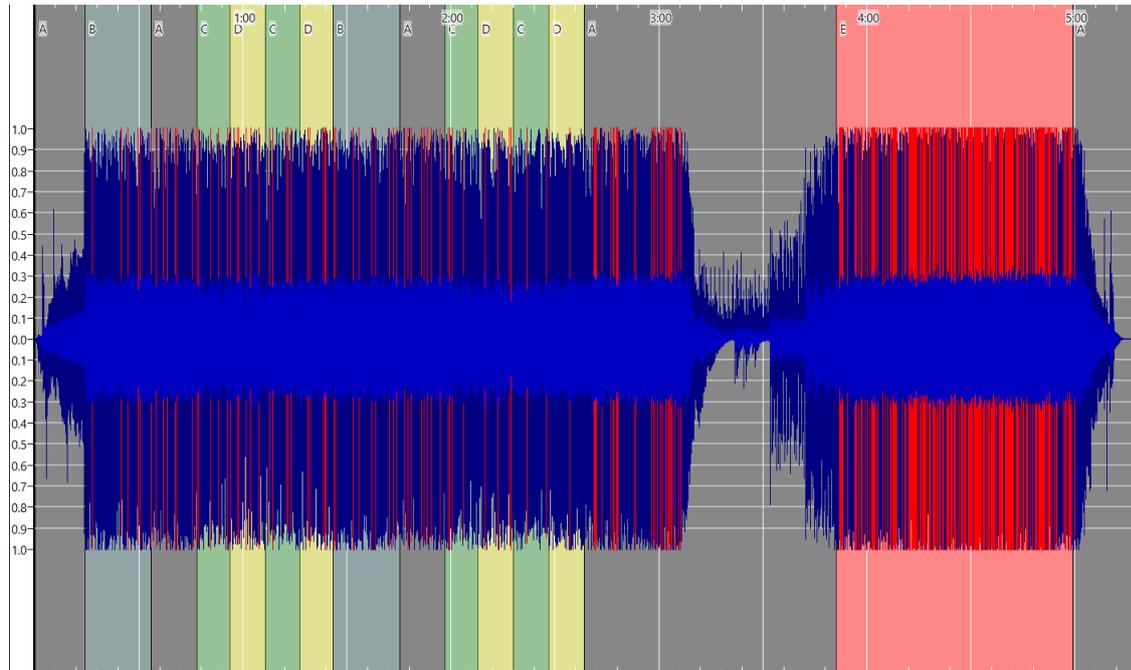


Abbildung 6.73.: Abschnitte „oh, santiago!“

Im Vorspiel wird der Hörer direkt auf die Thematik des Liedes eingestimmt und musikalisch ein Erdbeben verdeutlicht. Die ersten Sekunden sind sehr leise. Dann findet eine langsame Steigerung statt, um die ersten leichten Erdstöße auszudrücken. Mit dem Einsetzen des Schlagwerkes bei Minute 0:14 erklingt der Höhepunkt des Erdbebens. Der Gesang setzt zwei Sekunden später ein. Jede Zeile der Strophe wird abgegrenzt durch ein erneutes „Erdbeben“ des Schlagwerkes. Dadurch werden die häufigen Erdstöße noch einmal verdeutlicht. Der abgegrenzte Gesang vermittelt jedoch auch den Eindruck einer Rede, bei der Atempausen zum Intensivieren gesetzt werden.

Auf ein langes und ruhiges Zwischenspiel von 12 Sekunden folgt, ab Minute 1:47,

⁵³⁰The More Or The Less, *Keep Calm*; Lied 01 „oh, santiago!“, s. Anm. 273.

⁵³¹The More Or The Less, *Keep Calm*, s. Anm. 318.

die zweite Strophe. In ihr wird die ruhige Melodie fortgeführt. Dadurch kann der erzählende Charakter des Gesangs gut zum Ausdruck gebracht werden. Das Wort ‚terremoto‘ bekommt keine besondere Betonung, obwohl es im Text jeweils mit einem Ausrufezeichen markiert ist.⁵³² Dies kann als ein Moment der Schockstarre zu sehen sein, in dem man nicht gleich in Panik ausbricht, sondern nur registriert. Erst in der dritten Strophe, bei Minute 1:26, wird der Rhythmus des Schlagwerkes eingesetzt, der schon zuvor das Erdbeben verdeutlicht hat.

Darauf folgt ab Minute 1:27 ein Abschnitt, der an die erste Strophe angelehnt ist. Auch hier wird wieder jede Zeile für sich gesetzt und mit einem ‚Erdbeben‘ abgegrenzt. Das unterstützt die Aussage, dass das lyrische Ich glaubt, dass die erlebte Angst nicht so leicht wieder aus seinem Leben verschwindet.

Ab Minute 2:41 ändert sich der in den Strophen überwiegend genutzte erzählende Charakter wieder. Die Töne werden nun langgezogener im Gesang und gipfeln ab Minute 2:58 in einem langen „Aufschrei“ auf dem Wort ‚alone‘.

Darauf folgt eine fast schon gespenstisch anmutende Ruhe. Erst ab Minute 3:33 findet eine langsame Steigerung statt, die ab Minute 3:51, mit erneutem Einsetzen des Gesangs, ihren Höhepunkt findet.

Die letzten beiden Zeilen des Outros erklingen ab Minute 4:54. Durch die Reduktion der Begleitung werden sie hervorgehoben. Auch das „Erdbeben“ des Schlagwerkes ist erneut zu hören. Somit wird die Kapitulation vor der Angst als ständiger Begleiter verdeutlicht, da das Erdbeben noch immer in den Gedanken da ist.

⁵³²siehe auch Textanalyse „oh, santiago!“ Seite 232.

6.4.3.4. When we happen to collide

Das Lied „When we happen to collide“⁵³³ ist auf dem zweiten Album „Keep Calm“⁵³⁴, von The More Or The Less, erschienen.

„When we happen to collide“ besitzt eine Spiellänge von 4:10 Minuten. Der Text wird nach einem Vorspiel von 48 Sekunden gesungen.

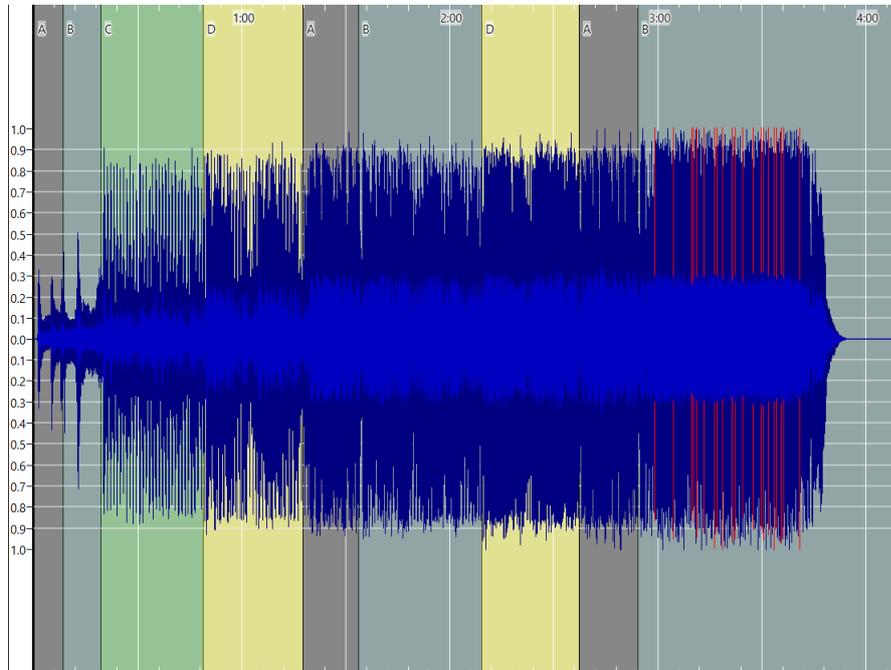


Abbildung 6.74.: Abschnitte „When we happen to collide“

Das Vorspiel vermittelt dem Hörer direkt eine entspannte Atmosphäre. Zu Beginn werden einzelne Akkorde einer Gitarre über einem Klangteppich angeschlagen. Ab Minute 0:20 ist der Hauptrhythmus des Liedes durch die Gitarre zu hören. Auch ein Klavier erklingt. Ebenso setzt leiser Gesang auf dem Vokal ‚u‘ ein. Auch dadurch entsteht die entspannte Atmosphäre.

Der Rhythmus der Gitarre wird auch bei Einsetzen der ersten Strophe fortgeführt. Das Klavier rückt jedoch weiter in den Vordergrund und kann als träumerisches Element betrachtet werden, welches in der ersten Strophe angesprochen wird.⁵³⁵

Der erste Refrain erklingt ab Minute 1:18. Das Klavier unterstützt die Gesangsstimme mit der gleichen Melodie. Durch den warmen Klang des Klaviers wird die

⁵³³The More Or The Less, *Keep Calm*; Lied 02 „When We Happen to Collide“, s. Anm. 326.

⁵³⁴The More Or The Less, *Keep Calm*, s. Anm. 318.

⁵³⁵siehe auch Textanalyse „When we happen to collide“ auf Seite 237.

sommerliche, warme Stimmung des Textes verstärkt. Die letzten Verse des Refrains werden dreimal wiederholt. Dabei übernimmt das Klavier die Melodiestimme.

Ab Minute 2:09 beginnt die zweite Strophe mit voller Instrumentierung. Die Worte ‚the sunlight keeps us warm‘ werden besonders betont durch die Verwendung von langgezogenen Tönen. Gleichzeitig werden die Wörter akzentuiert gesungen.

Der zweite Refrain setzt bei Minute 2:39 ein. Es finden kaum Veränderungen zum ersten Refrain statt. Dadurch wird der Charakter des festen Kehrreimes unterstützt. Die letzten Verse werden jedoch mit vollerem Klang instrumentiert und werden sechs Mal, bis zum Ende des Liedes, wiederholt. So kann dem Hörer ein Bild eines Höhepunktes des Tages vermittelt werden, ehe ab Minute 3:45 die Musik langsam ausklingt und der Tag somit beendet wird.

6.5. Zusammenfassung Musikanalysen

Betrachtet man die Spiellänge der einzelnen Titel sind länderspezifische Unterschiede der einzelnen Singer-Songwriter nur selten zu erkennen. Meist handelt es sich um einen Rahmen zwischen 3 und 4 Minuten. Dadurch entsteht eine Radiotauglichkeit. Es gibt jedoch in allen Ländern Ausnahmen in beide Richtungen hinsichtlich der Spiellänge. So besitzt „Ukulele song“ von The More Or The Less eine Spiellänge von 2:03⁵³⁶, ebenso wie „What a happy life“ von Sarah Brendel⁵³⁷. Im Gegensatz dazu ist das Lied „Café Noir“ von Max Prosa mit der längsten Spiellänge von 7:12 Minuten⁵³⁸ zu nennen.

Das Einsetzen des Gesangs hingegen lässt in den einzelnen Ländern Unterschiede erkennen. So wird bei den deutschen Künstlern deutlich, dass ein direkt einsetzender Gesang nur selten vorkommt. Die darauf folgenden Einteilungen sind gleichmäßig verteilt. Nur eine Länge des Vorspiels zwischen 20 und 25 Sekunden ist selten anzutreffen. Eine gleichmäßige Verteilung wird auch von den österreichischen Singer-Songwritern bevorzugt. Der direkte Einsatz ist auch in den anderen Ländern nur selten bis gar nicht anzutreffen. Die schwedischen Künstler hingegen konzentrieren sich besonders auf zwei Zeitspannen, wie den nachfolgenden Tabellen zu entnehmen ist.

Innerhalb der Musik werden Wort und Text häufig in direkten Zusammenhang gebracht. Dabei gibt es jedoch Unterschiede. Einerseits wird die Musik direkt auf einzelne Worte bezogen. So zum Beispiel bei Clara Luzia. Bei ihr werden die besungenen Bomben im Lied „Love in times of war“, durch eine abwärts gerichtete Melodie, gut musikalisch verdeutlicht.⁵³⁹ Auch bei Alin Coen werden zum Beispiel die besungenen Spitzen im Lied „Darts“ durch einzelne Töne der Gitarre gut musikalisch verdeutlicht.⁵⁴⁰

Es sind jedoch auch Lieder dabei, wo die Musik nicht auf einzelne Wörter bezogen ist, sondern hauptsächlich die Stimmungen des lyrischen Ichs unterstützt, zum Beispiel bei „Café Noir“. Auch die Klangdichte spielt dabei eine entscheidende Rolle. Dadurch wird die Gesangsstimme und die darüber vermittelte Intention verstärkt, so zum Beispiel bei „Ms Anderson“ von The More Or The Less.⁵⁴¹

⁵³⁶siehe auch Musikanalyse von „Ukulele song“ auf Seite 385 .

⁵³⁷siehe Musikanalyse „What a happy life“ Seite 298.

⁵³⁸siehe Musikanalyse „Café Noir“ Seite 290.

⁵³⁹siehe auch Musikanalyse „Love in times of war“ auf Seite 368.

⁵⁴⁰siehe auch Musikanalyse „Darts“ auf Seite 249.

⁵⁴¹siehe auch Musikanalyse „Ms Anderson“ auf Seite 383.

In den Liedern unterstützt die Musik außerdem sehr oft den textlichen Aufbau. So stehen zum Beispiel feste Kehrreime überwiegend in Verbindung mit einer gleichen Begleitung. Aber auch um die Aufmerksamkeit des Hörers auf einzelne Wörter beziehungsweise Satzteile zu lenken, wird die Musik eingesetzt. An solchen prägnanten Stellen finden zumeist Änderungen in der Tonhöhe statt, oder ein neues Instrument setzt ein.

Bei Betrachtung der Formen fällt auf, dass überwiegend das Schema ABC anzutreffen ist, wobei im weiteren Verlauf des Liedes einzelne Teile in unterschiedlicher Reihenfolge, beziehungsweise Abwandlung, erneut erklingen. Gut ist dies an der ähnlichen Farbgebung einzelner Abschnitte zu erkennen. Eher selten erklingt ABA, so zum Beispiel im Lied "Rose" von Rose. Als ein Beispiel für Lieder ohne wiederkehrende gekennzeichnete Abschnitte sind die Lieder von Florian Ostertag zu nennen. Jede der Singer-Songwriterinnen hat dabei ihre eigene musikalische Nische gefunden. Während zum Beispiel bei Soko immer wieder elektronische Klänge anzutreffen sind, ist die Musik von Zaz mit vielen akustischen Instrumenten besetzt, wie zum Beispiel Akkordeon.

	direkt	2-9 Sek	10-15 Sek	16-19 Sek	20-25 Sek	nach 25 Sek
Alin Coen - Festhalten			x			
Alin Coen - Darts				x		
Alin Coen - Kein Weg zurück			x			
Alin Coen - A No is a No				x		
Bosse - Niemand vermisst uns						x
Bosse - Guten Morgen, Spinner						x
Bosse - 3 Millionen			x			
Bosse - Metropole	x					
Bosse - Kraniche				x		
Florian Ostertag - Africa, I come		x				
Florian Ostertag - Helpless						x
Jan Wittmer - Arztbesuch			x			
Jan Wittmer - Ich kann das Leben		x				
Jan Wittmer - Die Taube		x				
Jan Wittmer - Keine großen Tage					x	
Max Prosa - Flügel			x			
Max Prosa - Cafe Noir		x				
Max Prosa - Charlie						x
Max Prosa - Straße nach Peru		x				
Sarah Brendel - I know the king						x
Sarah Brendel - Fire		x				
Sarah Brendel - Dancers of the night					x	
Sarah Brendel - What a happy life				x		

Tabelle 6.1.: Einsatz Gesang Deutschland

	direkt	2-9 Sek	10-15 Sek	16-19 Sek	20-25 Sek	nach 25 Sek
Rose - Rose	x					
Rose - Ne partez pas				x		
Rose - Et puis juin	x					
Rose - Je compte		x				
SoKo - I thought i was an alien				x		
SoKo - First Love Never Die		x				
SoKo - I come in peace				x		
SoKo - Peter Pan Syndrom					x	
Zaz - Trop sensible			x			
Zaz - Comme ci, comme ca		x				
Zaz - Dans mon Paris		x				

Tabelle 6.2.: Einsatz Gesang Frankreich

	direkt	2-9 Sek	10-15 Sek	16-19 Sek	20-25 Sek	nach 25 Sek
Anna Ternheim - Somebody outside				x		
Anna Ternheim - Today is a good day		x				
Anna Ternheim - Let it rain					x	
Anna Ternheim - God don't know		x				
Anna Ternheim - Still a beautiful day				x		
Emeli Jeremias - Där berg kysser berg				x		
Emeli Jeremias - Trough the rainbow		x				
Emeli Jeremias - 15 ar		x				
Emeli Jeremias - Lummer				x		
Sofia Talvik - Ghosts				x		
Sofia Talvik - It's just love				x		
Sofia Talvik - Jonestown			x			
Sofia Talvik - Maybe then will be when						x
Sofia Talvik - The Garden				x		
Sofia Talvik - Big sky country		x				

Tabelle 6.3.: Einsatz Gesang Schweden

	direkt	2-9 Sek	10-15 Sek	16-19 Sek	20-25 Sek	nach 25 Sek
Clara Luzia - Day by day				x		
Clara Luzia - Harvest moon				x		
Clara Luzia - Queen of wolves	x					
Clara Luzia - Love in times of war		x				
Clara Luzia - No one's watching					x	
Clara Luzia - Shipwreck		x				
Paperbird/Squalloscope - good morning split sides		x				
Paperbird/Squalloscope - Cryptozoologie			x			
Paperbird/Squalloscope - Bone Marrow Pen						x
Paperbird/Squalloscope - Domino						x
TMOTL - Ms Anderson					x	
TMOTL - Ukulele Song			x			
TMOTL - oh, santiago!			x			
TMOTL - when we happen to collide						x

Tabelle 6.4.: Einsatz Gesang Österreich

7. Fazit

Deutschland, Frankreich, Schweden und Österreich. Unterschiedliche Länder in unterschiedlichen Regionen Europas. Auf den ersten Blick lohnt sich ein Vergleich der Länder, durch eine Vielzahl von Gemeinsamkeiten, untereinander kaum. Erst bei näherer Betrachtung kann man feine Unterschiede erkennen, bei denen besonders die Individualität der Künstler eine große Rolle spielt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass es oft vorkommt, dass die Singer-Songwriter eine Mischung aus Einfachheit und Kunst in ihre Lieder einbringen. Die Kunst, und somit auch das Gekünstelte, kann deshalb nicht vernachlässigt werden. Vielmehr trägt es einen großen Teil dazu bei, die jeweils eigene Individualität zu finden. Gerade in den Liedern von Paper Bird ist dies zu erkennen. Auch Alin Coen spricht diesen Punkt in einem Interview mit dem österreichischen Onlinemagazin ‚subtext‘ an. „Wenn man Kunst machen möchte, ist es wichtig zu sagen, man macht es einfach, ohne zu sehr zu schauen, wie gut es ankommt oder nicht. Wir freuen uns enorm darüber, wenn uns Leute verstehen und unsere Musik toll finden, aber wir wollen nicht irgendwelche Erwartungen erfüllen.“⁵⁴²

Als besonders durch ihre Individualität herausstechende Künstler sind Max Prosa, Paperbird und Soko zu nennen. Sie versuchen zum Beispiel durch polarisierende Texte die Aufmerksamkeit der Hörer für sich zu gewinnen. Aber auch die anderen Künstler haben sich ihre Nischen gesucht und können alle Besonderheiten innerhalb der Lieder für sich aufweisen. So ist auffällig, dass besonders die schwedischen Künstler sich den melancholischen Themen zugeschrieben haben und diese auch in ihrer Musik umsetzen. In Frankreich hingegen ist eine Mischung aus Lebensfreude und ernsteren Themen anzutreffen, ebenso ist es in Deutschland und Österreich. Dies wird auch durch die Musik deutlich gemacht.

Kurz zusammenfassend kann man in den Analysen erkennen, dass die verschiedenen eingesetzten Stilmittel der Texte überwiegend mit der Musik in Verbindung gebracht

⁵⁴²Gilic, s. Anm. 10.

werden. Dies ist bei Alliterationen und anderen Arten von Wiederholungen zu erkennen. Aber auch die Richtung der Melodie unterstützt den Text, gerade bei Worten der Bewegung. Es sind jedoch auch Lieder dabei, bei denen die Musik nicht auf einzelne Wörter bezogen ist, sondern hauptsächlich die Stimmungen des lyrischen Ichs unterstützt, zum Beispiel bei „Café Noir“. Auch die Klangdichte, welche durch die unterschiedliche Anzahl verschiedener Instrumente erzeugt wird, spielt dabei eine entscheidende Rolle. Zudem kann somit die Gesangsstimme in den Vordergrund gerückt und die darüber vermittelte Intention verstärkt werden. Meist wird der Hörer schon im Vorspiel auf die Stimmungen des Textes eingestimmt. Selten entsteht bei genauerer Betrachtung der Eindruck, dass Musik und Text nicht in Verbindung zueinander stehen.

Die Themen der Lieder und teilweise der gesamten Alben lassen sich je nach Künstler seinem bisherigen Leben und Erfahrungen zuordnen. Während es in der Regel keine „privaten Quellen“ gibt, die Einblicke in dessen Leben geben, so kann man dennoch aus der Stimmung, der Themenwelt und den an die Öffentlichkeit gekommenen Informationen gewisse Rückschlüsse über die Entstehung ziehen. Nimmt man die einer breiteren Masse bekannten Künstler Bosse und ZAZ als Beispiel, kann man dies am roten Faden der einzelnen Alben erkennen. Betrachtet man diese so kann man die Entwicklung der Künstler in dem Entstehungszeitraum erkennen. Bosse zum Beispiel beginnt in seinem ersten Album als vergleichsweise wenig bekannter Künstler, der die Höhen und Tiefen seines bisherigen Lebens in Lieder fasst. Während er in seinem aktuellen Album, rückblickend aus allen Erfahrungen eine Lehre zieht, aber auch kritisch mit der Gesellschaft und auch seinem bisherigen Leben umgeht. Ein ähnliches Bild bietet sich einem bei ZAZ, die am Anfang ihrer Karriere kaum ihre Miete zahlen konnte⁵⁴³, heute hört man sie weltweit und sie erscheint sogar in Filmen wie „Hugo Capret“. Betrachtet man die weiteren Singer-Songwriter der Arbeit, so ergeben sich bei vielen Entwicklungen, die analog zu den zwei bereits genannten sind.

Während die Themenwelt der Lieder mit der Zeit und dem Leben des Singer-Songwriters voranschreitet, gilt ähnliches für die Musik. Diese verändert sich genau wie der Künstler, es werden neue Stilrichtungen und Instrumente erprobt und man experimentiert auch mit teilweise progressiven Elementen, was unter anderem An-

⁵⁴³Katrin Hummel. *Zaz: Du musst dich selbst an die Hand nehmen*. Frankfurter Allgemeine Zeitung. Jan. 2019. URL: <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/zaz-ein-treffen-mit-der-franzoesischen-saengerin-in-paris-15973163.html>

na Kohlweiß alias Paper Bird einen gewissen Wiedererkennungswert verleiht. Die Singer-Songwriter befinden sich demnach in einem Stadium der ständigen Entwicklung. Trotz des ständigen Voranschreitens haben sich die Singer-Songwriter ihre individuellen Merkmale bewahrt.

Rückblickend betrachtet hätte der Begriff des Singer-Songwriters vielleicht öfters durch den Begriff des Künstlers ersetzt werden sollen.

Insgesamt hat sich gezeigt, dass die Szene der aktuellen Singer-Songwriter vielfältig ist und noch verschiedene Gebiete für eine tiefer gehende Forschung vorhanden sind. Gerade ein alleiniges Betrachten der Musik bietet noch weitere Möglichkeiten der Forschung. Dabei kann eines der noch zu bearbeitenden Themen unter anderem der Einfluss von anderen Musikrichtungen auf die Singer-Songwriter sein.

A. Unterhaltungen mit Künstlern

A.1. Alin Coen

Samstag, den 5. März 2011, 13:20:09 Uhr

Re: Bachelorarbeit

Von: Alin Coen <alin.coen@gmx.net>

An: Ulrike Bobe xxxxxx@xxxxxx

Seit wann gibst du Konzerte und wie haben sie sich entwickelt?

Ich habe seitdem ich 6 bin im Schulchor Konzerte gesungen und beim Klavierunterricht zweimal im Jahr ein konzertähnliches Vorspiel gehabt. Mit Popmusik bin ich zum ersten Mal mit 18 bei einer Abi-Veranstaltung auf einer Bühne gewesen. Mit eigenen Liedern, seitdem ich mit 19 angefangen habe Lieder zu schreiben, im Rahmen von offenen Bühnen oder als Konzerteröffner. Eigene Konzerte gebe ich vielleicht seit 2007.

Was sind die Gegenstände deiner Texte?

Es geht in erster Linie um Konflikte. Zwischenmenschliche Konflikte oder Konflikte, die man mit sich selber austrägt.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder für das Singen?

Klavierunterricht hatte ich, und ich habe im Chor gesungen, das hat bestimmt geschult. Gitarrespielen habe ich mir selber beigebracht.

Hast du schon immer deine eigenen Lieder gespielt, oder was waren sozusagen die Vorläufer zu deinen Liedern?

Bei meinen eigenen Konzerten immer meine eigenen Lieder. Je ein Coversong von Elliott, Joni Mitchel oder Jeff Buckley waren auch mal dabei.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Was machen sie, wenn sie dich nicht begleiten und wie sind sie ausgebildet?

Fabian, unser Schlagzeuger und Philipp unser Bassist haben Jazz studiert, Jan unser

Gitarrist Architektur und ich Umweltschutztechnik. Fabian und Philipp helfen ab und zu bei Tanzkapellen aus. Jan hat bei einem Jugendclub Bandcoaching gemacht und gibt jetzt nebenher etwas Gitarrenunterricht. Gefunden haben wir uns in Weimar. Für Jan habe ich mal ein Konzert eröffnet, woraufhin wir zusammen Musik gemacht haben. Fabian war mein Mitbewohner und spielte schon in anderen Bands zusammen mit Philipp, den ich irgendwann über eine Freundin kennengelernt habe.

Wann und wie entstehen die Lieder?

Die Lieder unseres ersten Albums sind über einen Zeitraum von 7 Jahren entstanden. Das erste Lied das ich geschrieben habe „Stream“ ist auch dabei. Es ist in Schweden entstanden. Zum Schreiben klimper ich auf der Gitarre herum und singe Nonsens. Irgendwann entsteht dabei ein Lied. Zur Zeit entstehen die Lieder aber im Proberaum. Wir jammen als Band bis uns ein musikalisches Thema so gefällt, dass wir daraus ein Lied basteln wollen. Die Texte schreibe ich dann alleine, wobei ich mir sehr gut vorstellen könnte, den Job an jemand anderen weiterzugeben.

An wen sollen sich deine Texte denn richten?

Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation? Darüber bin ich mir ehrlich gesagt nicht so bewusst, und will mir da auch gar nicht so bewusst sein. Ich bin im Nachhinein immer froh über jeden der mir das Feedback gibt, dass ihm die Texte aus der Seele sprechen oder gar Leute, die ihren Kummer durch das Hören der Lieder überwinden können, aber in dem Moment in dem ich schreibe, denke ich nicht darüber nach.

Was sind die Einflüsse auf deine Lieder?

Alles.

Donnerstag, den 31. März 2011, 23:35:26 Uhr

Re: AW: Bachelorarbeit

Von: Alin Coen <alin.coen@gmx.net>

An: Ulrike Bobe <xxxxxx@xxxxx>

Am 31.03.2011 um 18:51 schrieb Ulrike Bobe:

Hast du Kontakte zu älteren Liedermachern?

Wenn ich Tom Liwa zu den älteren zähle, dann ja.

Soll die Kleidung bei deinen Auftritten bewusst dazu beitragen die Inhalte der Lieder zu transportieren?

Ich habe ein Bühnenoutfit. Das transportiert nicht die Inhalte der Lieder, aber lenkt auch nicht davon ab. Schlicht und schick ist das.

Kommt es zwischen den jungen Liedermachern zu einer Art Austausch untereinander?

Ja. Ich kenne es so, dass man sehr interessiert aneinander ist und sich viel austauscht. Man hilft sich zum Beispiel mit Empfehlungen und Kontakten zu Clubs in Deutschland, in denen man auftreten kann. Ich organisiere auch gerne Konzerte für andere Künstler und kenne ebenfalls Künstler in anderen Städten, die das machen. Wir hatten ja sogar schon einen selbst organisierten Künstler-Austausch nach Kanada, weil eine kanadische Sängerin mich über Myspace angeschrieben hat, ob ich ihr eine Tour durch Deutschland organisiere und sie mir im Gegenzug eine durch Kanada. Beides wurde umgesetzt.

Von: Alin Coen <alin.coen@gmx.net>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 14:04 Sonntag, 18.November 2012

Betreff: Re: Fragen Masterarbeit

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und auf Deutsch?

Die Sprache bringt sehr viel Melodie mit. Es gibt bestimmte Gesangsmelodien, die sich für mich in englischer Sprache besser umsetzen lassen als auf Deutsch. Es gibt aber auch Musik, bei der ich sofort einen Satz auf Deutsch im Kopf habe. Es bietet einfach musikalisch mehr Möglichkeiten in verschiedenen Sprachen zu singen.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbreitung der Musik, zum bekannt werden als Künstler?

Inzwischen ist das sehr relevant. Ich glaube auch weiterhin fest daran, dass das live auftreten noch sehr viel wichtiger ist (wobei das live Spielen ja schon der Zweck an sich ist, aber auch mit dem Effekt der Verbreitung), aber um die Leute überhaupt erstmal dazu zu bewegen, auf ein Konzert zu kommen, wollen sie sich meist nicht überraschen lassen, sondern entscheiden gerne vorher, ob sie etwas gut finden werden oder nicht. Das machen sie über das Internet. Aber es ist auch über das Internet überhaupt gar nicht so leicht Beachtung zu bekommen. Leider ist Myspace nicht mehr so eine beliebte Plattform, wie es sie war, als wir die ersten Konzerte organisiert haben. Bei uns ist damals 2008 ganz viel Aufmerksamkeit zusammengekommen, weil Leute uns über Myspace gefunden hatten. Heute ist Facebook wichtig, aber für jemanden der gerade anfängt nicht so leicht, weil es nicht speziell um Musik geht. Ich bekomme das gerade bei einem befreundeten Künstler mit, der am Anfang steht. Es

gibt nicht mehr diese Verlinkungen, dass ich mir, wenn ich einen Künstler mag auch mal anhöre, was der so für Empfehlungen auf seiner Seite ausspricht. Und obwohl wir 15000 Facebookfans haben heißt das noch nicht, dass wenn ich von einem andern Künstler ein Konzert empfehle, dass dann auch Leute hingehen.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder-spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Ja...ich bin bei beiden Covern involviert gewesen in der Gestaltung. Habe über die Farben mitentschieden und habe auch Marie Geißler dafür haben wollen, weil sie in ihrer Gestaltung etwas transportiert, was ich als mit uns, der Band, verbunden empfinde.

A.2. Bosse

Antworten weitergeleitet über Management

Freitag, den 8. April 2011, 16:23:59 Uhr

Re: Bachelorarbeit

Von:axelbosse info <info@axelbosse.de>

An: Ulrike Bobe xxxxxx@xxxxx

Hallo Ulrike,

sind auf Tour und da ist leider niur wenig Zeit für solche Dinge...

Hier deine Antworten Frank

Hast du Kontakte zu älteren Liedermachern?

Ich kenne ne Menge alte Musiker... Aber das sind eher Schlagzeuger und Blues Pianisten. Keine Liedermacher.

Soll die Kleidung bei deinen Auftritten bewusst dazu beitragen die Inhalte der Lieder zu transportieren?

Wenn ich ehrlich bin, ist mir Kleidung egal. Für mich ist wichtig, dass es bequem ist und nicht zu eng. Ich verliere viel Wasser und hasse es, wenn die Hose am Bein klebt. Ansonsten gibt es bei uns keinen Zusammenhang zwischen Song und Hemd.

Kommt es zwischen den jungen Liedermachern zu einer Art Austausch untereinander?

Den Austausch gibt es. Wenn ich z.B. Sebastian Madsen treffe, dann ist es aber auch mal schön nicht über Musik zu reden. Die Muckergespräche sind ja manchmal auch ermüdend, so wie sie auch hilfreich sein können.

Wie kommt es, dass du bei deinen Aufnahmen auf Instrumente wie zum Beispiel das Flügelhorn oder die Streicher zugreifst?

Stehen für dich Instrumente für eine bestimmte klangliche Bedeutung? Ich mag Flügelhörner und Streicher, weil sie so sehnsüchtig sind und Tiefe in Lieder bringen können. Ein kompletter Text kann durch so ein Instrument komplett anders wirken.

Montag, den 30. Mai 2011, 22:13:27 Uhr

Fwd: Bachelor endlich... sag ihr sorry...

Von: frank pagen <fpagen@scoopmusic.de>

An: Ulrike Bobe <xxxxxx@xxxxx>

Hallo Ulrike,

...endlich - tut uns leid, dass es gedauert hat. aber irednwie kam bei aki immer wieder mal was dazwischen...

Gruß Frank

Anfang der weitergeleiteten E-Mail:

Von: Axel Bosse Datum: 30. Mai 2011 21:53:15 MESZ

An: frank pagen <fpagen@scoop-music.de>

Betreff: Bachelor endlich... sag ihr sorry...

Hast du musikalische Vorbilder? Wenn ja, welche?

Seitdem ich denken kann, mag ich The Police. Sting mochte ich dann auch bis zur vorletzten Platte...

Seit wann gibst du Konzerte und wie haben sie sich entwickelt?

Ich gebe Konzerte seitdem ich 17 bin. Es ist eigentlich immer noch wie damals. Ich bin aufgeregt und dann spiele ich Lieder vor ein paar Leuten. Heute können sie vielleicht besser mitsingen, oder die Hallen sind grösser geworden. Aber für mich persönlich macht es keinen Unterschied, ob ich vor 80 oder 1000 Leuten spiele. Entweder es wird ein guter Abend oder eben nicht. Und das liegt oft an einem selber.

Was sind die Gegenstände deiner Texte?

Liebe, Freundschaft, Arbeit, Geld, Suchen und Finden, Strand, Freiheit, Einsamkeit, Familie

Sind die Texte deiner Lieder alle aus selbst erlebten Momenten entstanden oder dienen oftmals auch Freunde/Verwandte/Bekannte als Vorbild?

Das vermischt sich alles.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder für das Singen?

Ich habe in keinster Hinsicht eine Ausbildung genossen...

Wie fühlt es sich für dich an, wenn sich auf einmal so viele Leute mit der Musik und den Texten deiner Lieder identifizieren können?

Das ist sehr schön und macht mich glücklich.

Hast du schon immer deine eigenen Lieder gespielt, oder was waren sozusagen die Vorläufer zu deinen Liedern?

Ab 17 waren es eigentlich immer die eigenen. Vorher viel aus Seattle und als Trommler mehr Hip Hop.

Wann und wie entstehen die Lieder?

Meistens zuhause. Ich schreibe Skizzen, die dann irgendwann fertig gemacht werden müssen.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Was machen sie, wenn sie dich nicht begleiten und wie sind sie ausgebildet?

Ich kenne die Leute schon ewig und als ich dann mit Bosse anfang habe ich sie gefragt. Ab dem Tag sind sie dabei. Auch von denen hat keiner studiert.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Es fängt immer alles bei mir an. Wenn mich ein Text erreicht, dann kommt eine Melodie dazu. Wenn die gut ist, dann kommt das Lied aufs Album. Wen und warum es jemanden erreicht ist erstmal egal. Das wird dann aber Live immer sichtbarer und wichtiger,

Schreibst du die Melodien deiner Stücke in irgend einer Art und Weise auf?

Ich lasse kommen... und dann sehe ich weiter.

A.3. Clara Luzia

Von: Clara Luzia <clara@claraluzia.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 15:17 Donnerstag, 9.August 2012

Betreff: Re: Anfrage Masterarbeit

Liebe Ulrike, ich hoffe, ich bin nicht zu spät.

Im Anhang meine Antworten.

Liebe Grüße!

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und nicht auf Deutsch?

Da Englisch nicht meine Alltagssprache ist, sie mir aber nicht gänzlich unvertraut ist, ist sie für mich die beste Möglichkeit, relativ assoziativ und lautmalerisch zu schreiben und mich nicht aufgrund des Wissens um sämtliche Implikationen selbst zu zensurieren. Das Englische bleibt für mich beim Schreiben also eine Art Kunstsprache und möchte ich auch so verstanden wissen. Mir ist klar, dass vieles, das ich schreibe im native english nie so formuliert werden würde bzw. keinen Sinn ergibt.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben?

Diese Frage wird immer gestellt und jedes Mal frage ich mich, warum. ;) Sie lässt sich nicht konkret beantworten, ich kann dazu nur sagen "das Leben an sich" beeinflusst mich - und mit dieser Antwort war noch nie jemand glücklich. Ist aber halt so. Thematisch dreht es sich im Grunde immer um dasselbe Dilemma - allerdings abgehandelt an recht unterschiedlichen Settings: Den großen Widerspruch zwischen Gesellschaft und Individuum. Das Problem Menschsein: Ich werde erst zum Subjekt durch ein außen, durch andere. Gleichzeitig ist das Subjekt ständig auf der Suche nach Autonomie und Freiheit, die in Gesellschaft aber per se nicht möglich ist. Wie damit leben?

Welche Einflüsse wirken auf die Musik? Spielen andere/ältere Musiker dabei als Vorbild eine Rolle?

Wie schon oben: Das Leben an sich ist mehr als genug Einfluss und Inspiration. Oft sind es nur kleine Szenen, die auf der Straße sehe und weiterspinne, oft Bücher, Artikel, die ich lese. Was auch immer. Inspiration kann wirklich alles sein. Andere MusikerInnen... bestimmt auch. Aber nicht unbedingt bewusst.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbindung mit den Fans und zur Verbreitung der eigenen Musik?

Sich ihnen zu verschließen ist nicht empfehlenswert aus pr-technischer Sicht. Auf der anderen Seite fördern sie eine Gratiskultur, die die ständige kostenlose Verfügbarkeit von Kunst und Kultur als Recht betrachtet, womit ich ein großes Problem habe. Grundsätzlich aber sind Netzwerke wie Facebook natürlich ein sehr einfacher,

sehr niederschwelliger Weg, um Leute zu erreichen und sie am Laufenden zu halten. Und das ist auch das, wofür ich es primär nutze.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Ich habe im Kindheitsalter die übliche Musikschulkarriere absolviert: Blockflöte, Klavier, Geige. Davon ist aber leider nicht mehr viel übrig. Gitarre und Gesang mache ich halt einfach so, wie ich es spüre bzw. brauche für das, was ich sagen möchte.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Über die HörerInnen oder AdressatInnen mache ich mir eigentlich keine Gedanken. Meine Motivation beim Schreiben ist eine ganz und gar egoistische. Ich schreibe für mich, weil etwas aus mir raus muss. Das Gefühl, das sich einstellt, wenn ich eine neue Nummer geschrieben habe, ist mit nichts zu vergleichen und von fast nichts zu toppen.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Spielst du bei deinen Auftritten lieber Solo oder mit Band?

Heidi (Cello) ist von Anfang an dabei, sie wurde von meinem damaligen Produzenten in die Band gebracht. Ines (Drums) haben wir bei einem Konzert kennengelernt, wo sie meinte, wir bräuchten eine Schlagzeugin und sie wäre die Richtige für uns. Max (Piano, Bass) ist Heidis Turnlehrer und kam so in die Band. Und den jüngsten Zugang PauT (Bass, Klarinette) kannte ich aus der Band von "Der Nino aus Wien" - da fand ich ihn toll und fragte ihn, ob er bei uns spielen möchte. Ich spiele wahnsinnig gerne in dieser Besetzung. Es gab so viele Bandumstellungen in den letzten Jahren und es ist ein ständiges Kommen und Gehen - und das finde ich auch gut so - aber die derzeitige Besetzung genieße ich besonders. Die Energie stimmt - und das ist sehr, sehr wichtig. Solo habe ich in den letzten Jahren sehr ungern gespielt, aber langsam komme ich wieder auf den Geschmack. Es ist aber etwas gänzlich anderes als mit Band. Alle Aufmerksamkeit konzentriert sich dann auf mich, ich kann mich hinter niemandem verstecken, das ist nicht ohne. Als Publikum bin ich keine große Freundin von Solo-Shows, ich finde sie meistens recht langweilig, weshalb ich dann auch immer, wenn ich alleine auf der Bühne stehe Angst habe, dass mein Publikum sich langweilt. Andererseits fordert mich genau das heraus und ich mache gerne Dinge, die mir Angst machen.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an ein Publikum zu tragen?

Ich spielte in ein paar europäischen Städten auf der Straße als ich mit 15 Jahren via Interrail unterwegs war und Geld brauchte. Aber abgesehen davon war und ist Straßenmusik nicht wirklich ein Thema in meinem Leben.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder-spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Das Artwork meiner Platten ist mir extrem wichtig, generell die gesamte bildnerische Umsetzung - also Pressefotos, Videos, Poster etc. Seit einigen Jahren macht das die Schweizer Künstlerin Sarah Haas. Sie hat ein irrsinniges Gespür und eine großartige Bildsprache, die sehr mit meiner Musik harmoniert.

A.4. Emeli Jeremias

Von: Emeli Jeremias <emeli@emelijeremias.se>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 23:31 Sonntag, 7.Oktober 2012

Betreff: questions

Hello Ulrika!

I am so sorry that I kept you waiting. It has been a very busy period, both private and workwise and I moved this week after living in "exile" in a month, so things have been a bit mixed up. I hope these answers help you in any way and I would be very interested in reading the results. German would be no problem since it is my second language (schwitzerdütsch auf jeden fall...).

Wish you all the best and good luck with your work!

Emeli

Why do you sing in Swedish and not in English?

Swedish is my first language and when I write in English I sense a wall between me and the words.

What things influence your lyrics and your music?

Do other/older musicians, singers/songwriters play a role? Yes, but mostly composers of classical, contemporary music and jazz music. And also writers and poets. More than actual singer/songwriters.

How would you describe the themes of your lyrics?

They are mostly “pictures”, like words instead of a painting, describing a feeling, an atmosphere. I don’t tell so many stories, unfortunately.

What do you think, how important are social networks for the connection with your fans and the spreading of your music?

It is probably a must, I don’t use them so much as I would probably need.

Are you an autodidact or did you take special lessons with a vocal coach or for playing your instrument?

I studied classical cello at the academy of music. But I also studied singing and piano with different teachers.

What kind of people do you usually address your songs to?

Anyone who takes the time to listen. My audience is very varied, from youngsters to seniors.

How important are the CD covers for you?

Now, people don’t buy so many CDs anymore, but the covers still reflect what is in the music, so for me they still are important. They contribute to the atmosphere of the music.

A.5. Florian Ostertag

Von: Florian Ostertag <florian.ostertag@googlemail.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 17:17 Mittwoch, 28.November 2012

Betreff: Re: Masterarbeit Fragen

Hallo Rike,

ich hoffe ich bin nicht zu spät. :-) Hier die beantworteten Fragen. Hatte es zwischendurch wieder vergessen.

vg Florian

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und nicht auf Deutsch?

Ich bin mit englischsprachiger Musik großgeworden. Die deutsche Sprache war hauptsächlich bei Schlager, Volksmusik oder auch traditionellen Liedermachern zu finden, deren Musik ich aber kaum gehört habe. Außerdem hab ich das Gefühl dass wenn man auf englisch singt die Musik mehr im Vordergrund steht. Texte wurden erst später für mich wichtig.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben?

Fast immer emotionale Themen. Melancholie, Fragen an das Leben, meine Ängste. Ich mache mir darüber viel Gedanken, wenn ich alleine bin und in diesen Momenten schreibe ich auch eher.

Welche Einflüsse wirken auf die Musik? Spielen andere/ältere Musiker dabei als Vorbild eine Rolle?

Andere Musiker auf jeden Fall. Ich bin beeinflusst von Bands die mir gerade gefallen und meinem musikalischen Umfeld, also Musikern mit denen ich zusammen spiele und die mich inspirieren. Direkt Vorbilder habe ich nicht.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbreitung der Musik, zum bekannt werden als Künstler?

Oh sehr wichtig. Natürlich gibt es da eine Flut an Musikern, aber wenn etwas gut ist wird es gerne geteilt und das ist auf facebook ja so einfach.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Ich hab mit das meiste selbst beigebracht. Hatte mal ein paar Jahre klassischen Klavierunterricht und auch Gitarrenunterricht bei dem ich Tonleitern üben musste, was mir für die Musik aber letztendlich nicht so viel gebracht. Ich probiere viel rum und wenn sich was gut anhört überlege ich mir was ich den da grade theoretisch eigentlich spiele.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Nein, meine Texte sind an niemanden gerichtet zumindest nicht nachdem sie veröffentlicht sind. Im Moment des schreibens natürlich. Ich habe in meinen Texten oft ein gegenüber. Manchmal bin ich das auch selbst. Ich will aber niemanden damit erreichen oder jemandem etwas sagen. Die Personen die in den Texten vorkommen wissen nicht dass sie im Text vorkommen. Es muss einfach nur aus mir raus. Es ist ein befreiendes Gefühl seine Gedanken frei raus singen zu können ohne dass man gleich in ein Gespräch verwickelt wird. Mit Antworten, Ratschlägen oder Mitleidsbekundungen könnte ich nichts anfangen. Was mir aber was bedeutet ist wenn Leute mir sagen, dass sie sich in meinen Texten wiederfinden und sie sich so ein wenig verstanden wissen. Das find ich einen schönes Extra bei dem ganzen Songwriting.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Spielst du bei deinen

Auftritten lieber Solo oder mit Band?

Ich kenne sie über die gemeinsame Musik. Sie sind alle aus meinem Umfeld und man hat sich über gemeinsame andere bekannte Musiker kennengelernt. Wir sind aber alles auch Freunde und kennen uns teilweise schon sehr lange. Das macht es sehr entspannt. Ich spiele gerne mit Band aber auch gerne mal solo. Es ist total anders. Auf der einen Seite unterstützen einen die anderen Musiker auf der anderen Seite ist eine Band nicht ganz so flexibel. Man muss immer aufeinander warten, bis jeder mit seinem Instrument soweit ist. Dadurch entstehen manchmal Pausen im Set, die ich eher unangenehm finde. Wenn ich alleine wäre könnte ich da dann einfach losspielen.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an ein Publikum zu tragen?

In letzter Zeit komm ich kaum noch dazu. Ich hab früher ab und zu Straßenmusik gemacht und fand das immer sehr schön. Da geht es mehr darum den vorbeigehenden Menschen eine kleine Freude zu machen. Man wird ab und zu mal angelächelt oder jemand bleibt stehen und hört sich 2-3 Lieder an. Vielleicht redet man auch 1-2 Sätze. Dann ziehen die Leute weiter und werden dich an der nächsten Straßenecke wieder vergessen, aber genau das find ich irgendwie schön. So frei und voller Momente.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Es ist schon wichtig für mich dass wenn man das Cover sieht dass man wenn man die CD einlegt und die Musik hört nicht total überrascht ist. Das Cover sollte schon in etwa stilistisch widerspiegeln was man musikalisch zu hören bekommt. Gleichzeitig sollte es ansprechend sein und aufmerksam machen. Auf dem Album ist uns das finde ich sehr gut gelungen. Das Artwork stammt von einem Freund und er hatte auch die Idee mit den genähten Covers. Das ist auf jeden Fall ein Hingucker.

A.6. Jan Wittmer

Re: AW: www.janwittmer.de Kontaktformular ...

Von: Jan Wittmer <jan@janwittmer.de>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxx>

Hey Ulrike,

anbei der ausgefüllte Fragebogen!

lg Jan

Hast du musikalische Vorbilder? Wenn ja, welche?

Ja, hauptsächlich andere deutsche Songwriter wie Philipp Poisel und Samuel Harfst, aber auch englischsprachige wie Glen Hansard, Damien Rice oder Joshua Radin.

Seit wann gibst du Konzerte und wie haben sie sich entwickelt?

Ich gebe seit etwa zweieinhalb Jahren Konzerte als Solokünstler, bisher mit einigen Ausnahmen noch in relativ kleinen Locations. Anfangs stand ich meistens ganz alleine auf der Bühne, mittlerweile spiele ich meistens mit befreundeten Musikern zusammen, die mich begleiten.

Was sind die Gegenstände deiner Texte?

Mir sind meine Texte sehr wichtig. Da gibt es einige wortwitzige, mit denen ich einfach ein Lächeln in die Gesichter der Leute zaubern will, einige gesellschaftskritische, die zum Nachdenken anregen sollen... und ein paar persönliche emotionale Texte sind auch dabei.

Sind die Texte deiner Lieder alle aus selbst erlebten Momenten entstanden oder dienen oftmals auch Freunde/Verwandte/Bekannte als Vorbild?

Meistens sind es selbst erlebte Ereignisse, die mich zu einem Text inspirieren, ich habe mich aber auch schon in andere Personen hineinversetzt und aus ihrer Sicht geschrieben.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder für das Singen?

Ich würde mich auf jeden Fall als Autodidakt bezeichnen, auch wenn ich sowohl für Gitarre als auch Gesang zwischenzeitlich Unterricht genommen habe. Die Liebe zur Musik und ein gewisses Grundtalent bringen einen dabei schon recht weit!

Machst du lieber Straßenmusik oder spielst du lieber auf einer richtigen Bühne?

Hmm, da will ich mich gar nicht entscheiden, weil beides extrem toll ist. Bei der Straßenmusik hat man die Möglichkeit Menschen zu erreichen, die normalerweise nie auf ein Konzert gehen würden. Es gibt nichts schöneres als die Gesichter von kleinen Kindern, die völlig verwundert stehenbleiben, sich fragen warum da jemand einfach so da steht und singt, aber trotzdem total fasziniert sind und vor Freude strahlen! Außerdem kommt man sehr schnell in Kontakt mit anderen Menschen

und bekommt viel direkteres Feedback! Auf der anderen Seite hat man auf der Bühne wesentlich mehr Ausdrucksmöglichkeiten durch die Technik, leise, gefühlvolle Passagen funktionieren einfach besser als auf der Straße.

Wie fühlt es sich für dich an, wenn sich auf einmal immer mehr Leute mit der Musik und den Texten deiner Lieder identifizieren können?

Anfangs war es etwas befremdlich für mich, zu bemerken dass sich andere so intensiv mit meinen Liedern auseinandersetzen und meine Texte auswendig lernen. Mittlerweile ist es großartig wenn die Leute bei meinen Konzerten mitsingen, das gibt mir Selbstvertrauen und erzeugt eine ganz besondere Atmosphäre.

Hast du schon immer deine eigenen Lieder gespielt, oder was waren sozusagen die Vorläufer zu deinen Liedern?

Ich habe eine ganze Weile gebraucht bis ich meine eigenen Lieder mit Überzeugung vor anderen singen konnte. Deshalb habe ich oft lieber Cover-Songs gesungen, mit denen ich mich wohler gefühlt habe. Das waren hauptsächlich Songs von Philipp Poisel, Damien Rice, Snow Patrol und Joshua Radin.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Was machen sie, wenn sie dich nicht begleiten und wie sind sie ausgebildet?

Wenn man viele Konzerte spielt kommt man ganz von alleine in Kontakt mit vielen anderen Musikern. Bei mir spielt neben dem musikalischen auch der persönliche Kontakt zu Bandmitgliedern eine sehr große Rolle. Momentan habe ich auch noch keine feste Band, die mich immer begleitet, sondern eher eine Art Pool von guten Musikern, mit denen ich je nach Konzert zusammen spiele. Es gibt einige darunter, die von der Musik leben und andere für die es ein Hobby ist.

Wann und wie entstehen die Lieder? Was sind die Einflüsse auf deine Lieder?

Es sind alltägliche Situationen, Ereignisse, die mich nachdenklich machen und Beziehungen zu anderen Menschen, die mich inspirieren Lieder zu schreiben. Meistens fängt es mit einer bestimmten Textzeile an, die mir in den Kopf kommt und mich irgendwie fasziniert. Dann versuche ich alles aufzuschreiben was mir dazu einfällt, zunächst unstrukturiert und ohne auf Reime, etc. zu achten. Meistens hab ich zu diesem Zeitpunkt auch schon eine Art Melodie oder ein Versmaß im Kopf, allerdings eher unterbewusst. Im nächsten Schritt überlege ich z.B. was ein guter Refrain sein könnte und ordne die Zeilen sinnvoll. Irgendwann setz ich mich dann mit der Gitarre hin und spiele so lange vor mich hin bis der Song fertig ist. Zwischen den einzelnen Schritten können übrigens Wochen und Monate liegen, ich habe ständig

viele halbfertige Sachen irgendwo rumliegen.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Mit einigen Texten versuche ich bewusst, Leute zum nachdenken zu bringen (Arztbesuch, Leben für den Lebenslauf, Kontrolle ist besser), ohne allerdings versuchen zu wollen jemandem meine Meinung aufzudrängen. Die emotionalen Lieder (Das Leben ruft Dich, Ich vergess Dich für immer, etc.) nutze ich als Ventil um meine eigenen Erfahrungen zu verarbeiten. Gerade bei diesen Liedern bekomme ich oft das Feedback, dass sich Leute damit identifizieren können und berührt werden, auch das ist ein gutes Gefühl.

Schreibst du die Melodien deiner Stücke in irgend einer Art und Weise auf?

Nein, aufschreiben finde ich schwierig, da geht immer viel Information verloren. Ich nehme die Ideen stattdessen immer auf Video auf, damit kann man am ehesten den Moment und das Gefühl festhalten.

Von: Jan Wittmer <jan@janwittmer.de>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 15:22 Mittwoch, 5.September 2012

Betreff: Re: Fragen Masterarbeit

Hi Ulrike,

hier die Antworten...

lg Jan

Warum schreibst du deine Lieder in deutscher Sprache und nicht auf Englisch?

Zum einen ist deutsch für mich die einzige Sprache, in der ich meine Gedanken gut ausdrücken kann. Ein Liebeslied könnte ich vielleicht gerade noch auf englisch schreiben, aber bei allem anderen wird es schon schwierig, weil mir das Gefühl für den Einsatz der Sprache fehlt. Zum anderen mag ich die deutsche Sprache generell wirklich gerne und höre auch privat eher deutschsprachige Musik.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbindung mit den Fans und zur Verbreitung der eigenen Musik?

Facebook ist mittlerweile mit großem Abstand das wichtigste Medium für mich, um

mit meinen Fans zu kommunizieren. In der einen Richtung, um die Fans über neue Lieder, Videos und Konzerttermine zu informieren, aber auch in der anderen Richtung, um Feedback zu bekommen und Motivation um weiter zu machen. Außerdem kommt man leicht in Kontakt mit anderen Künstlern für gemeinsame Projekte.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik widerspiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Ich denke, dass CD-Cover sehr wichtig sind und in jedem Fall zur Musik passen sollten. Bisher habe ich das allerdings alles noch selbst gemacht und bin nicht komplett zufrieden damit. In Zukunft werde ich mir dafür kompetente Unterstützung suchen.

A.7. Max Prosa

Von: "info@maxprosa.de" <info@maxprosa.de>

An: xxxxxx@xxxxx

Gesendet: 14:07 Dienstag, 26.März 2013

Betreff: Fwd: Re: Masterarbeit Erinnerung

Hallo Ulrike!

Im Anhang findest du die Antworten auf deine Fragen. Wir hoffen, die Infos helfen in der Anfertigung deiner Masterarbeit.

Alles Gute,

ju

Warum schreibst du deine Lieder in deutscher Sprache und nicht auf Englisch?

Schreiben ist für mich Lebensausdruck. Für mich liegt es viel mehr auf der Hand sich auf der Muttersprache auszudrücken, jeden Anklang eines Wortes zu kennen. Auf Englisch zu schreiben würde sich anfühlen wie Chirurg zu sein und nur ein grobes Messer zu haben.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben, beziehungsweise was sagt dir, dass du etwas in einem Lied verarbeiten musst?

Ich habe das Gefühl dass die Themen zu mir kommen. Es sind die Dinge, die mich beschäftigen oder bewegen. Ich muss nur die Tür aufmachen, aufmerksam sein für das Gefühl dass sich vielleicht ein Lied dahinter verbirgt.

Welche Einflüsse wirken auf die Musik und spielen andere/ältere Musiker

dabei als Vorbild eine Rolle?

Nein, nicht als Vorbild nur als Einfluss. Das ist auch Teil des künstlerischen Prozesses. Man ist zu einem gewissen Grad Puzzlespieler.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbindung mit den Fans und zur Verbreitung der eigenen Musik?

Das ist ein eher nebensächlicher Punkt. Ich bin glaube ich nicht sehr gut darin.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Ich hatte als Kind mal Konzertgitarre gelernt, das war etwas komplett anderes, aber ich konnte dadurch später leichter das lernen was ich für meine Lieder brauchte. Das ist alles.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Ich würde nie Lieder für eine Zielgruppe schreiben, das ist der falsche Ansatz. Ein Lied drückt im gewissen Sinne eine Philosophie aus. Leute mögen sich darin wiederfinden, ihre eigenen Gedanken darauf übertragen. Es ist wie ein Gerüst einer Puppe, jeder wirft sein Kostüm darüber, voll Erinnerungen und Lebenserfahrung, und die Puppe sieht ein wenig anders aus. Die Musik wird zu denjenigen finden, die etwas damit anfangen können.

Spielst du bei deinen Auftritten lieber Solo oder mit Band?

Das hat beides Vorzüge und Nachteile. Ich versuche es zu kombinieren.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an ein Publikum zu tragen?

Da ging es eher darum, Musik an ein Publikum zu tragen, nicht meine Musik. Das war eine tolle Erfahrung und ich mache das vielleicht irgendwann mal wieder.

Würdest du sagen, dass dein CD-Cover dich und die Musik wieder spiegelt, beziehungsweise, wie wichtig ist es für dich?

Ich verfolge die Idee der Collage, dass wenn zwei Bilder zusammenkommen ein drittes im Kopf entsteht. So ist das auch mit der Musik und dem Cover und dem Albumtitel. Diese Bilder, die da entstanden sind haben mir gefallen.

A.8. Paper Bird

Von: Anna Koh <paperbirdpaper@gmail.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 23:44 Mittwoch, 5. September 2012

Betreff: Re: Anfrage Masterarbeit

im anhang.

-anna

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und nicht auf Deutsch?

Reichweite, Sprachspielerei, positivere Besetzung des Vokabulars durch andere Sozialisation. Auf Deutsch habe ich es noch nie ernsthaft versucht. Das Text schreiben fällt mir in der gesamten Musikproduktion am einfachsten.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben?

Das Existieren und alles was das Existieren nach sich zieht. Alles. Sowieso. Immer.

Welche Einflüsse wirken auf die Musik? Spielen andere/ältere Musiker dabei als Vorbild eine Rolle?

Natürlich. Nicht sehr bewusst, aber bestimmt auf unterbewusstere Art und Weise. Genauso wie bildende Kunst, Filme, Fernsehen, Literatur, zwischenmenschliche Beziehungen, der Frühstückskaffee, der Mittagsschlaf, der Haustürschlüssel, das Notizbuch, das Klopapier, das Oxford Dictionary.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbreitung der Musik, zum bekannt werden als Künstler?

Essenziell und unverzichtbar.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Autodidaktin.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

An alle die zuhören und besonders an alle, die zuhören wollen.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an ein Publikum zu tragen?

Nein.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder-spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Als Person, die in der bildenden Kunst genauso aktiv ist wie in der Musik, steht die visuelle Komponente der Musik auf einer Wichtigkeits-Ebene mit selbiger. Sie spiegeln mich und die Musik (auch interessant, da muss es auch nicht unbedingt eine Unterscheidung geben in der Wahrnehmung) in dem Sinn wider, als dass alles den selben Ursprung, die selbe Dringlichkeit, die selbe Wichtigkeit besitzt.

A.9. Sarah Brendel

Von: Sarah Euler-Brendel <saraheulerbrendel@gmail.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 11:21 Mittwoch, 9.Januar 2013

Betreff: Endlich meine Antworten:) Dicke Grüße!

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und nicht auf Deutsch?

Bei uns zu Hause wurde immer viel Musik gehört, weil meine Eltern grosse Musikliebhaber sind, meistens englischsprachige Musik die Beatles, Small Faces und viel Bob Dylan. Als ich dann mit ca. 16 Jahren mein erstes Lied geschrieben war das auch auf englisch, weil ich so klingen wollte wie Nirvana oder Larry Norman.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben?

Das grosse Thema in und über allem ist für mich das Leben selbst. Das Leben in der Tiefe zu leben, es zu ergründen und auszukosten. Seit ich Mutter von zwei kleinen Kindern bin, ist mir noch bewusster geworden, wie wertvoll das Leben ist, wie wertvoll ein Menschenleben ist und wie interessant jedes Leben ist, wenn man anfängt sich wirklich füreinander zu interessieren.

Welche Einflüsse wirken auf die Musik? Spielen andere/ältere Musiker dabei als Vorbild eine Rolle?

Das ist immer verschieden, oft weiss ich es gar nicht genau, ob es ein Film war oder das neue Album von Bill Fay oder der Wind und der Regen, der im Hinterhof gegen die Fenster klopft oder das kleine Gesicht meines Sohnes..es gibt täglich so viele Einflüsse, die Wochen später in ein Lied münden. Zu schreiben und Melodien

zu singen ist der Ausdruck meines Innersten. Ich möchte Musik nicht verstehen, sondern fühlen. Neulich beim Autofahren hat ein Sender alte Bluesmusik gespielt von Robert Johnson und noch jemandem, dessen Namen ich vergessen habe. Der Sound war ein total inspirierend, weil es so frei klang, so ursprünglich.

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbindung mit den Fans und zur Verbreitung der eigenen Musik?

Auf jeden Fall sind sie eine grosse Hilfe, weil man in ständigem und schnellen Austausch mit seinen Zuhörern sein kann, das ist schon cool. Myspace war ja zuerst da und ich erinnere mich, dass es eine super Plattform war, weil man als Musiker die Möglichkeit hatte seine Musik direkt über einen Player der Aussenwelt hörbar zu machen. Ja und der direkte Fankontakt ist auch gut, weil man ja per FB sehr persönlich antworten kann und trotzdem anonym bleibt. Trotzdem birgt das ganze die Gefahr, dass man sich zu abhängig davon macht und die sozialen Netzwerke, so praktisch sie sind, viel Zeit kosten, wenn man up to date bleiben will und seine Fans regelmässig auf dem neuesten Stand halten möchte.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Eigentlich eher ein Autodidakt, obwohl ich auch eine Berufsfachschule für Musik besucht habe, aber das Meiste war und ist learnig bei doing.

An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation?

Ja das stimmt. Ich glaube, dass Worte eine starke Kraft besitzen, man kann Gutes und Schlechtes damit bewirken. Ich wünsche mir, dass meine Musik den Menschen Hoffnung macht und ich singe die Lieder wie Gebete, mit dem Bewusstsein, dass die Worte und Melodien die Menschen heilen und segnen können. Der Glaube an Gott sind in allem was ich tue mein stärkster Motivation.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Spielst du bei deinen Auftritten lieber Solo oder mit Band?

Zur Zeit spiele ich am liebsten mit meinen beiden Freunden Filip und Moritz (Geige und Cello). Wir kennen uns noch nicht lange, wir haben uns über andere Freunde kennengelernt und gleich festgestellt, dass wir ähnliche Musik mögen und sind auf der Bühne ein Herz und eine Seele, weil wir die Musik teilen.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an

ein Publikum zu tragen?

Bisher noch nicht aber ich fänds mal interessant.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder- spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Ja, mein neues Album BEFORE THE MOUNTAINS ist mir besonders wertvoll, weil ich da alles in Detailarbeit selbstgemacht habe mit Hilfe von guten Freunden: gezeichnet, gestaltet und produziert und das Video zum Lied WHAT A HAPPY LIFE ist auch in Zusammenarbeit mit lauter Freunden entstanden.

A.10. Sofia Talvik

Von: Sofia Talvik <info@sofiatalvik.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxx@xxxx>

Gesendet: 18:36 Donnerstag, 6. September 2012

Betreff: Re: master

Hi ulrike

I'm so sorry. I totally forgot. Here's the answers!

/ Sofia

Why do you sing in English and not in Swedish?

It's just something that happened. Maybe because a lot of the music I listen to is with English lyrics. And it does make it easier for people all over the world to get to know my music. If I'd sung in Swedish my only market would have been Swedish people.

What things influence your lyrics and your music? Do other/older musicians, singers/songwriters play a role?

I think you get inspiration from everything around you; music, tv, people, things you experience. I always build my lyrics on a feeling even though they might not always be a diary note.

How did you find the members of your band? Do you prefer playing your concerts solo or with the band?

I love my band, they're a couple of my best friends. I found each of them differently. My cellist I found through an add on a music forum. My guitarist was recommended to me when the previous guy who played with me quit. My drummer I found at a birthday party and my bass player was a friend of his. I love playing with my band,

but I also enjoy playing alone. It's two very different things. It's fun to share the music but you also get more stuck in patterns and rhythms than if you play solo.

How would you describe the themes of your lyrics?

Most of my songs are melancholic love songs speaking of loss and heartbreak.

What do you think, how important are social networks for the connection with your fans and the spreading of your music?

It's extremely important. I work hard on my online presence. It's very important to have a close connection with your fans and to listen to them. With the Internet the world has been getting so much smaller. Now I have fans in all parts of your world and they would never have found my music unless it would have been available online. Social media is a way to get more fans as well as keep the ones I have.

Are you an autodidact or did you take special lessons with a vocal coach or for playing your instrument?

I was playing classical piano for a teacher for a long time. But when I was 18 I wanted to start playing the guitar so I started writing songs to learn how to play. I've never taken any lessons in singing or playing the guitar.

What kind of people do you usually address your songs to?

Myself. Sometimes my friends or my husband. Very rarely I write songs that is a story and has nothing to do with my own environment. The Christmas singles I write are theme songs so they are disconnected from that, but I think you have to put your heart and your own feelings in a song to make it true.

How important are the CD covers for you?

My dayjob used to be as a graphic designer so I always enjoy good artwork. Covers are not as important now that you mostly listen to music on your phone or computer but I still think its important to have a nice looking cover and I always try to make covers even for my digital singles like the Christmas singles or what not. It sets a mood to the music I think.

A.11. The More Or The Less

Von: Tobias Pötzelsberger <themoreortheless@gmail.com>

An: Ulrike Bobe <xxxxxxx@xxxxxx>

Gesendet: 13:12 Sonntag, 7.Oktober 2012

Betreff: Re: Anfrage Masterarbeit

Liebe Ulrike,

danke für die Erinnerung! Anbei meine Antworten, hoffe, das passt so für dich wenn nicht, meld dich einfach wieder :)

LG, Tobi

Warum schreibst du deine Lieder in englischer Sprache und nicht auf Deutsch?

Weil ich mit englischsprachiger Musik groß geworden und sozialisiert worden bin. Bei uns daheim hat mein Vater oft Beatles gehört, das sind meine ersten musikalischen Erinnerungen. Reinhard Mey lief auch immer wieder, ok, der singt zwar auf Deutsch, aber bei dem haben mich die Melodien immer sehr fasziniert. Die deutsche Sprache klingt außerdem viel härter als die englische. Englisch ist weich und anschmiegsam, Deutsch hingegen sehr schwierig. Außerdem ist die deutsche Sprache reich an Endungen und deshalb arm an Reimen, was das Schreiben der Lyrics auch nicht einfacher macht. Ich habe natürlich schon einige Male Versuche unternommen, auf Deutsch zu schreiben, aber diese Ideen wieder verworfen. Im Englischen fühle ich mich mehr daheim – und fast alle Bands, die mir gut gefallen, singen ebenfalls auf Englisch. Das ist also ganz normal.

Welche Dinge beeinflussen deine Liedtexte und wie würdest du die Themen dieser beschreiben?

Grundsätzlich: Everyday life. Aber ich lege Wert darauf, keine „Tagebuchlyrik“ zu schreiben, ich will hier nicht allzu banale Gefühlsregungen thematisieren. Ich beschäftige mich gerne mit den großen Dingen des Leben: Liebe und Tod, Schmerz und Glück. Immer wieder verarbeite ich auch Alltagsbeobachtungen in den Songs, also Begebenheiten, die ich auf der Straße beobachtet habe – Merkwürdiges im buchstäblichen Sinn. Auf dem ersten Album „We, the people“ waren fast alle Songs nach diesem Muster gestrickt. Auf dem Nachfolger „Keep Calm“ habe ich mich davon etwas entfernt und auch persönlichere Dinge einfließen lassen. Das Begräbnis einer Freundin, das Glück eines unbeschwerten Sommertags, die Diagnose einer schweren Krankheit in der Familie – solche Dinge habe ich jetzt verarbeitet. Grundsätzlich beschäftige ich mich eher mit den Schattenseiten als mit den hellen Seiten des Lebens. Ich finde, über Situationen zu schreiben, in denen man glücklich ist, driftet schnell in den Kitsch ab.

Welche Einflüsse wirken auf die Musik? Spielen andere/ältere Musiker dabei als Vorbild eine Rolle?

Sicherlich spielen andere Musiker eine große Rolle – für jeden Musiker. Ich glaube,

dass die Zeit der Neuerfindungen längst vorbei ist. Ein zeitgenössischer Künstler kuratiert eigentlich die Kunst oder die Zugänge, die es schon gibt. Daraus können dann wieder neue, bisher ungesehene/ungehörte Werke entstehen, die frisch klingen, obwohl sie in einer Tradition stehen. Ich bin Musiker und höre viel Musik – ganz klar, dass man da beeinflusst wird. Wenn ich neue Songs schreibe, versuche ich allerdings, anderer Musik etwas aus dem Weg zu gehen. Es gibt das Phänomen des „unbewussten Plagiats“, wo man einen Song schreibt und irgendwann später erst draufkommt, dass es ihn schon gibt – und das will ich vermeiden. Elemente eines Songs können immer wieder mal nach diesem oder jenem klingen – kein Problem grundsätzlich, solange man nix gestohlen hat. Aber sich inspirieren zu lassen etwa von einem Gitarrensound, einer rhythmischen Idee oder einer bestimmten Art, zu singen – das ist voll OK. Vorbilder im Sinne von „Ich möchte so werden wie der“ habe ich nicht. Da muss man schon selbstbewusst sein :)

Wie wichtig sind deiner Meinung nach soziale Netzwerke (Facebook, usw.) zur Verbreitung der Musik, zum bekannt werden als Künstler?

Extrem wichtig, fast nicht zu überschätzen. Bei meinen Projekten läuft mehr als die Hälfte der Promotion über das Netz, mit Videos, Postings, etc – da ist Facebook eine zentrale Schaltstelle. Die Plattform hat die Macht, einen Song groß zu machen, wenn er etwa oft geteilt wird. Das ist sehr wichtig. Ich habe den Eindruck, dass es sehr schwierig geworden ist, in den „traditionellen“ Medien durchzukommen – entweder man hat es mit faulen Journalisten zu tun oder mit Blattlinien oder man ist noch zu unbekannt. Im Netz gibt es diese Schranken nicht wirklich. Wenn ein Video gut ist, wird es sich irgendwie durchsetzen. Einige Filter fallen weg. Und das ist gut und wichtig.

Bist du ein Autodidakt oder hast du eine Ausbildung für dein Instrument oder das Singen?

Ich war auf einem musischen Gymnasium und habe dort sowohl Gitarrenunterricht gehabt als auch Chorunterricht – aber die wesentlichen Dinge, die ich jetzt als Musiker nutze, habe ich mir selbst beigebracht (Fingerpicking, Melodieführung ... das lernt man in der Schule nicht :) An wen sollen sich deine Texte denn richten? Es heißt ja immer: Wer was schreibt, der will auch was oder jemanden erreichen. Ist das bei dir auch so? Gibt es da irgendeine Motivation? Ich richte meine Texte eigentlich nicht direkt an jemanden. Will nicht mit dem erhobenen Zeigefinger einen Moral unters Volk bringen, bin auch in meinen Songs nur sehr selten politisch geworden. Ich möchte eher eine Verbindung herstellen mit dem Publikum, zeigen, dass es

vielleicht mehrere Menschen gibt, die eine gewisse Gefühlslage haben, zeigen, dass man nicht allein ist. Ich will mit den Texten nicht nur den Kopf treffen, sondern ganz dringend auch den Bauch.

Wie hast du deine Bandmitglieder gefunden? Spielst du bei deinen Auftritten lieber Solo oder mit Band?

Meine Bandmitglieder sind entweder alte Freunde oder ich hab sie „in der Szene“ kennen gelernt. Salzburg ist nicht groß, es gibt nicht viele Lokale – früher oder später kennt man viele Musiker. Und aus diesem Pool habe ich geschöpft :) Habe früher mehr Solo gespielt, jetzt mehr mit Band – und will eigentlich nur noch mit Band spielen. Die Möglichkeiten sind größer, die Schattierungen der Songs sind besser darstellbar. Und als Frontmann/Leadsänger ist es auch wichtig, sich manchmal ein wenig zruücklehnen zu können und sich auf andere zu verlassen.

Spielt/Spielte Straßenmusik für dich eine Rolle, auch um die Musik an ein Publikum zu tragen?

Nein. Nie.

Würdest du sagen, dass deine CD-Cover dich und die Musik wieder spiegeln, beziehungsweise, wie wichtig sind sie für dich?

Die Musik ist das Essen, das Cover ist die Art, wie das Essen auf dem Teller angerichtet ist. Artwork ist quasi die Visitenkarte der Band, man wird total intensiv nach dem Cover beurteilt, gleich in Schubladen gesteckt. Deshalb ist das sehr wichtig, das Cover ist der erste Eindruck und der muss stimmen. Mir war es immer wichtig, dass das Artwork „international“ wirkt. Man soll also nicht erkennen, dass es sich hier um eine lokale Band handelt, sondern alles muss wirken, als könnte das auch eine amerikanische oder englische Band sein. Die Musik widerspiegeln in einem Bild ist ziemlich schwierig – aber das Cover sollte so ein gewisses Grundgefühl transportieren, das zur Musik passt.

B. Liedtexte

B.1. Alin Coen

B.1.1. Darts

Standing there waiting for
Something to fall from the sky
Getting cold, feeling sore
Asking myself what I'll try
Restless child, lost a toy
Take home the ability
To be wild, to destroy
Still protect fragility
Heal your vulnerable parts
Open the fence
I'll steal your dangerous darts
What is their sense?
Maybe that's the way to tame
Maybe you have done the same
There's nothing here that I'd claim
Standing there on some road
Something could rise from below
Feeling weak cause this boat
Doesn't float too softly I know
Now it's time - I've been told
But did I ever learn to steer?
Cause I can't get a hold
Of the wheel that's turning here

These are my vulnerable parts
They healed in one day
I've taken these dangerous darts
And I threw them away
Maybe that's the way to tame
Maybe you have done the same
There's nothing here that I'd claim

B.1.2. Festhalten

Ich halte dich fest im Arm
Und ich spüre deinen Atem warm
An meinem Hals, dabei frag ich mich
Lieb ich dich auch oder mag ich dich
Warum es wohl so zusammen fällt
Das die Zuneigung sich nicht die Waage hält
Ich bin selbst verwirrt über mein Gefühl
Ich halte dich fest, doch ich bleibe kühl
Und ich weiß nicht, wann das Eis endlich bricht
So wie es ist, gefällt es mir nicht
Hey, du weinst ja
Und ich bleibe stumm
Und ich frag mich warum
Wo der Haken liegt, ist mir nicht klar
Eigentlich find ich dich ganz wunderbar
Ja, ich merke ich bin von dir entzückt
Solange mich die Nähe nicht erdrückt
Ich empfinde leider nicht wie du,
Will mich öffnen, dabei mach ich zu
Ich weiß nicht, wie ich das ändern kann
Ich halte dich fest und ich schau dich an
Und ich mag es in deine Augen zu sehen
Und ich kann mich selber auch nicht verstehen
Mann, du weinst ja

Und ich fühl mich gemein
Und so mag ich nicht sein
Ich halte dich fest im Arm
Und ich spüre deinen Atem warm
An meinem Hals, dabei frag ich mich
Liebe ich dich auch oder mag ich dich

B.1.3. Kein Weg zurück

Ich bin entwischt
Ich habe dir tausend Geschichten aufgetischt
und hab einen anderen Menschen berührt
Die Situation hat mich verführt
Trotz der Distanz hast du alles
Du hast alles gespürt
Was hilft es jetzt
Du hättest mich anders
Ganz anders eingeschätzt
Als du dir gewiss warst, da hat's dich entsetzt
Du hast dich beklagt, es wär wie ein Stich
Ich hab dir gesagt, es war nur für mich
Und nicht gegen dich
Irgendwas hat mir vielleicht gefehlt
Irgendwie ergab sich die Möglichkeit
Offenbar hab ich zu viel erzählt
Am falschen Ort, zur falschen Zeit
Nach all meinen Gedanken
Nach all deinem Zorn
Führt hier kein Weg zurück
Und auch keiner nach vorn
Nach all den Momenten
Gezeichnet von Glück
Nimmt das Blatt hier die Wendung
Ich seh keinen Weg zurück
Ich wollt ich wär stark

Ich merk ich versag.
Ich hab's erklärt.
Ich habe gegen deine Kontrolle aufbegehrt
Nur denkst du jetzt
Du wärst mir gar nichts mehr wert
Das war nicht die Absicht, das war nicht der Sinn
Ich hab dich versehrt, ich glaube das ich
Nicht gut für dich bin
Nach all meinen Gedanken
Nach all deinem Zorn
Führt hier kein Weg zurück
Und auch keiner nach vorn
Nach all den Momenten
Gezeichnet von Glück
Nimmt das Blatt hier die Wendung
Ich seh keinen Weg zurück
Nichts fällt mehr leicht
Der Punkt ist erreicht

B.1.4. A No Is A No

Regretting we met a few days ago
Out in the streets
I see it in your eyes that you want me
Straight under your sheets //
The closer you come
The further I want to be away
I tell you I'd rather leave now
You're telling me to stay
I should have heeded the voice that was saying:
Girl, grab your bag and go
But I made up that choice to believe
You'd respect when I say no
Chorus (2x):
A no is a no is a no

Would you please let me go
You push to far
What a monster you are
You're ignoring the shock that I show
I used to like your name
But it's revulsion that I feel
Now that I know about you
And the wounds on my soul
That won't heal
I should have heeded the voice that was saying:
I'm watching the wrong show
But I made up that choice to surrender
And let your influence grow
Chorus (2x):
A no is a no is a no
Would you please let me go
You push to far
What a monster you are
You're ignoring the shock that I show
Just because I want to wear a skirt
Or even if I'm ready for a little flirt
It doesn't mean you can decide for me
How far I'm ready to take this
Surely you do agree that

B.2. Bosse

B.2.1. Niemand vermisst uns

Wenn du läufst und springst und läufst
Durch die warmen Gassen deiner Stadt
Und mir dabei zuschreist
Wie groß das Leben dann wird
Wenn du liegst und springst und liegst

vom Balkon die Sterne sorgsam zählst
Und mir dabei zuschreist
Wie klein die Erde dann wird

Und niemand vermisst uns
Und auch die Nacht vergisst uns schon
Was du hörst sind nur Echos
Und die bleiben für immer
Und niemand vermisst uns
Und auch die Stadt vergisst uns schon
Wir trampen vor bis zum Rücksitz

Wenn ich soff und fiel und trank
Nur für den einen Augenblick
Hab's soweit überreizt
Dass die Engel zu mir runter glotzten
Wie du klar bist, gesund und klar bist
In den kranken Tagen dieser Zeit
Und ich weiß, dass du meine Gesundheit bist
Und mich am Leben hältst

Und niemand vermisst uns
Und auch die Nacht vergisst uns schon
Was du hörst sind nur Echos
Und die bleiben für immer
Und niemand vermisst uns
Und auch die Stadt vergisst uns schon
Wir trampen vor bis zum Rücksitz
Und schlafen zum Meer

Du verschwendest deine Zeit
per Vis-a-vis
Ich halte mich bereit
Schau, wir sind frei

Wenn du läufst und springst und läufst
Durch die warmen Gassen deiner Stadt

B.2.2. Guten Morgen Spinner

Ewig weit weg von Coolness
Weit weg von behämmert
Sind nur noch du & die Nacht & die Straßen dahinter
Der Blick von hier ist seltsam doch so was von wichtig
In einer müden Nacht geht's nicht um falsch oder richtig
Es geht von hier an zurück & nach vorn & wach
Durch die Augen eines Mannes der sonst nie die Zeit hatte
Man hält von hier oben Ausschau wie es weitergeht & war
Da steht der letzte der Nacht und denkt

Guten Morgen Spinner

Was auch passieren wird
Du hörst mein' Herzschlag

Er ist lauter denn je

Guten Morgen Sonne

Was auch passieren wird
Du hörst mein' Herzschlag

Er ist lauter denn je

Und ewig weit weg von nüchtern & dicht an der Wahrheit
Steht da einer, der nichts geahnt hat & gar nichts bereut
Und wir halten uns wacker in einer komischen Zeit
Und kauen nicht an den Nägeln und ey

Guten Morgen Spinner

Was auch passieren wird
Du hörst mein' Herzschlag

Er ist lauter denn je

Guten Morgen Sonne

Was auch passieren wird
Du hörst mein' Herzschlag

Er ist lauter denn je

B.2.3. 3 Millionen

Herz alle, Konto leer
Das letzte Geld Wohnungstür

Treppenhaus, Straßenlicht
Verlorengehen, bleich im Gesicht
Ein letzter Gruß von der Theke
An das Leben, dass du kanntest
Was jetzt fehlt ist ein Weiser
Für den Weg, für die nächsten Wochen
Dein Arzt hat gesagt es ist o.k.
Aber alles tut weh
Deine Freunde sagen dir, es geht vorbei
Aber es geht nicht so leicht
In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht
Fliegen gehen mit den Flaschen
Mit den Montagstrinkern Zeit überstehen
Liebe suchen, jemand suchen
Alles abgesucht und niemand gesehen
Wach bleiben, bitte nicht schlafen
Jemand muss da sein, der dich versteht
Dein Arzt hat gesagt es ist o.k.
Aber alles tut weh
Deine Freunde sagen dir, es geht vorbei
Aber es geht nicht so leicht
In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht
Jemand ist, der dich versteht
In deiner Stadt leben über drei Millionen
Und du bist heute Nacht unterwegs
Um zu schauen, ob unter diesen drei Millionen
Jemand ist, der dich versteht
Jemand ist, der dich versteht

Jemand, der dich nach Hause bringt
Jemand ist, der dich versteht
Jemand, der bleibt und nicht mehr geht

B.2.4. Metropole

Dein Herz ist eine Metropole (4x)
Dein Herz, dein Herz
War mal ruhig und leer
Jetzt ist es voll wie Shanghai
Und ziemlich vulgär
Und man verläuft sich leicht
In den vollen Gassen
Ich bin da und kann´s trotzdem nicht lassen //
Ich war ein paar Jahre weg
Und erkenn‘ dich nicht mehr
Hier spriesst einfach alles
Leute strömen hin und her
Und ich muss zusehn‘, dass ich dich nicht verlier‘
Wenn es so flutet und pocht und pulsiert
Ich kann nicht mit dir und ich kann auch absolut nicht ohne
Dein Herz ist eine Metropole
Dein Paradies ist betoniert
Komm zeig mir, wo ich wohne
Auch wenn du überfüllt bist
Warst du immer da
Wenn es wieder zu viel ist
Leg ich mich in den Park
Und vergess‘ die Zeit
Den Müll und den Streit
Was du kannst ist Vielfältigkeit //
Wenn du traurig bist
Dann gießt du aus Traufen
Manche ziehen aufs Land, andere fangen an zu saufen
Weil du weh tun kannst

Wie es sonst keiner kann
Sag mir, wann fängt dein Frühling an ...
Ich hör dich pulsieren
Ich hör dich pulsieren und lauf durch deine Nacht
Ich hör dich pulsieren
Und dein Beat der schlägt und schlägt mir ins Gesicht
Setz die Mieten nicht rauf
Lass mich noch etwas bleiben
Lass die kleinen Cafés
Lass dich niemals verwalten
Die sind so stumpf
Und so gefühlsleer
Sonst erkenn' ich dich einfach nicht mehr //
Oh ich lieb dich
Schon seitdem du geboren bist
Vergiss die Epochen
Lass die Kanäle weit offen
Du bist mein Chaos und mein zweites Zuhause
Du bist so wunderschön, geh niemals aus
Ich kann nicht mit dir und ich kann auch absolut nicht ohne
Dein Herz ist eine Metropole
Dein Paradies ist betoniert
Komm zeig mir, wo ich wohne
Ich hör dich pulsieren
Ich hör dich pulsieren und lauf durch deine Nacht
Ich hör dich pulsieren
Und dein Beat der schlägt und schlägt mir ins Gesicht
Dein Herz ist eine Metropole (4x)

B.2.5. Kraniche

Ein feiner Zug in Richtung Dünen
Die Kraniche auf den gepflügten Feldern
Ende September, jedes Jahr wieder
Und ich am Gucken, als wenn's das erste Mal wär

Meine Neurosen, meine Leichtmatrosen
Sind verpackt in einem kleinen Koffer
Und bleiben ruhig
Alles pustet durch
Da geht wieder Licht an
Wenn's sich bewegt und nicht steht
Ich such' nicht mehr und finde nur
Kommt sowieso an den Start, was kommen mag
Ich such nicht mehr und finde nur
War sowieso jemand da
Ist immer jemand da
War immer jemand da, der mir tief in den Kopf sah
YEAH YEAH YEAH
Was ich gelernt hab, ist entspannt zu bleiben
Kommt alles auf den Tisch
Wenn die Zeit gekommen ist
Bringt nichts zu verkrampfen
Bis die Maschinen dampfen
Das Leben ist zu kurz und viel mehr als in Ordnung.
Bei absolutem Wetter
in Sonnenfarben
Leuchtet auch Kaputttes wie die Auslage
Beim Juwelier
Bin sehr gerne hier
Wunderbar ratlos
Wenn's sich bewegt und nicht steht.
An der nächsten Haltestelle steig ich aus
Bretterbohlenwege bis zum kleinen Haus
Licht an, alle Fenster auf
Licht an, alle Fenster auf
Ich bin raus
Ich bin raus
War immer jemand da
War immer jemand da
Der mir tief in den Kopf sah

Der mir tief in den Kopf sah
YEAH YEAH YEAH
Ich such' nicht mehr und finde nur
Kommt sowieso an den Start

B.3. Florian Ostertag

B.3.1. Africa, I come

I know I know,
this is not gonna go
anywhere at all
And that you'd kiss me
or at least miss me
is something you've left to my thoughts
But please, please
don't stop smiling at me
cause I can't bear the thought
that you don't really mean this
Please, please
let me think you are thinking of me
You're probably tired
of seeing me dying
everytime I sing a song
It's all kind of useless
and it makes me even
a bit more depressed than I already am
And you have to tell me
if I am annoying cause
I can still move to Africa
But if you don't mind then
please, please
don't stop smiling at me
cause i can't bear the thought

that you don't love me at all
Please, please
let me think you are thinking of me

B.3.2. Helpless

There's no need to say
there's no need to say
anything cause I
can see it in your eyes

There's no need to say
what you feel you have to say
There's no need to talk
if you don't feel anything at all

Hold on look what you have done
Don't you see who you've become

There's no right or wrong
There's no right or wrong
and you can't make it right
by fighting the right fight

You've fallen from a tree
You've broken all your bones
Now you lay there on the ground
waiting to be found

Hold on look what you have done
Don't you see who you've become
Hold on look what you have done
Can't you see the monster you've become

Come down
Fall down
Would you please clear up this mess
when I am so helpless

B.4. Jan Wittmer

B.4.1. Arztbesuch

Ich frag mich wirklich wieso du das tust
Obwohl du Menschen gar nicht magst
Vielleicht ist es wie so oft nur das Geld
Auch wenn du das auf Partys nicht gerne sagst
Denkst du manchmal daran wie ich mich fühle
Wie ein Schaf zum Scheren ausgewählt
Zwei Stunden Warten für Minuten-Abfertigung
Hast du uns Schafe eigentlich mal gezählt

Frag mich bitte einfach mal wie's mir so geht
Und hör auf so zu tun als ob du alles verstehst
Frag dich bitte nur einmal wie's mir wohl geht
Vergiss mal deinen Stolz und das Papier auf dem steht: "Ich bin klug"

Du sagst du willst mich gerne wiederschen
Aber bitte nicht mehr dieses Quartal
Du bist dir sicher dass ich das verstehe
Denn so läuft das hier nun mal
Denkst du manchmal auch dass irgendwas nicht stimmt
Vielleicht ein ganzes System auseinander bricht
Was für ein Glück dass es die Privaten gibt
Im Dunkel des Elends spenden sie dir Licht

Frag mich bitte einfach mal wie's mir so geht
Und hör auf so zu tun als ob du alles verstehst
Frag dich bitte nur einmal wie's mir wohl geht
Vergiss mal deinen Stolz und das Papier auf dem steht

B.4.2. Ich kann das Leben

Hörst du mich leben
Ganz leise und still
Ich bin nicht einsam nur alleine
So schwer zu verstehen

Gestern war heute
Hab's selbst nicht gemerkt
Wie konnte ich all die Zeit verschlafen
Die nicht wiederkehrt
Und Du schaust mich an und sagst
Mach endlich was aus Deinem Leben
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Werd ich es beweisen
Schau mal ans Fenster
Dort siehst Du mich stehen
Doch Du erkennst mich nicht mehr wieder
Ist zu viel geschehen
Schon bald ist es Winter
Bleibt nicht mehr viel Zeit
Die Blätter fallen schon von den Bäumen
Und kommen nicht zurück
Und Du schaust mich an und fragst
Ist da noch was, was du zu geben hast
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Werd ich es beweisen (4x)
Ich kann das Leben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann Dich lieben und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann aufhören zu trinken und eines Tages werd ich's beweisen
Ich kann für Dich da sein und eines Tages werd ich's beweisen
Werd ich es beweisen (3x)

B.4.3. Die Taube

Deine Augen suchen meine
Doch sie finden sie nicht
Bin mal wieder ausgeflogen
Zu weit entfernt, zu weit entfernt für dich

Unerreichbar zu sein, für dich und jeden
Frei und doch nicht allein
Ich wollte immer schon die Taube sein, dort oben auf dem Dach
Und nie der kleine Spatz in deiner Hand
Ich wollte immer schon die Taube sein, dort oben auf dem Dach
Und nie der kleine Spatz in deiner Hand
Deine Hände greifen meine
Doch ich rei mich wieder los
Bin mal wieder ausgezogen
Um mehr vom Meer, um mehr vom Meer zu sehn

B.4.4. Keine großen Tage

Schon sitzt du am Fenster und starrst in die Welt
Die dir nicht gefllt
Weil sie nicht überlegt bevor sie sich bewegt
Und so viel zerstört
Es braucht zu viel Fantasie um zu glauben dass sie
Nochmal besser wird
Denn in all dieser Zeit hat dir niemand gezeigt
Dass die Hoffnung die Zweifel besiegt
Und dann wird dir klar
Es kommen keine großen Tage mehr
Deine goldenen Jahre
Mgen überall sein doch ganz sicher nicht mehr vor dir
Die Sehnsucht in dir ist schon längst nicht mehr hier
Und kommt nie mehr zurück
Voller Lethargie bist du immer und nie
berall dabei
Das Bild was du hast von dir wenn du mal lachst
Hat alle seine Farben verloren
Denn in all dieser Zeit hat die niemand gezeigt
Dass die Hoffnung die Trauer besiegt
Jetzt stehst du da
nd die Tage werden kürzer

Und dein Bart wird immer länger
Weil es sowieso niemanden mehr stört
Und dann wird dir klar
Es kommen keine großen Tage mehr
Deine goldenen Jahre
Mögen überall sein doch ganz sicher nicht mehr vor dir

B.5. Max Prosa

B.5.1. Flügel

Tief im Gefängnis der Welt sind wir gefangen und ahnen es nicht.
Die Mauern, man kann sie nicht sehn, nur immer fühlen, sie stehn so dicht.
Du merkst doch, dass irgendwas quält, weil immer irgendwas fehlt, aber was?
Tief in versunkener Nacht weckt es Leute und hält sie dann wach.

Wenn ich könnt' flög' ich davon, mit meinen Flügeln aus Beton
und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich.
Wo auch immer du jetzt bist und mich auf deine Art vermisst.

Tief im Gefängnis der Welt rebellier ich und weiß nicht wozu.
Vertraute Gesichter im Licht, ich lieb sie alle doch ändert das nichts.

Wenn ich könnt' flög' ich davon, mit meinen Flügeln aus Beton
und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich.
Wo auch immer du jetzt bist und mich auf deine Art vermisst.

Vermisst
Und nie vergisst
So sehr vermisst

Aber niemand kann davon, es sind nur Flügel aus Beton.
Und wär die Schwerkraft nicht, dann fänd ich dich.
Wo auch immer du jetzt bist und mich auf deine Art vermisst.

Und dann stünd' ich plötzlich da, weißt du vielleicht wär alles klar,
in einem neuen Licht, ich weiß es nicht,
wo auch immer du jetzt bist und wo auch immer du jetzt bist.

B.5.2. Straße nach Peru

Und noch ein böser Morgen,
auf dieser Straße nach Peru.

Du zertrittst die reifen Früchte die da liegen
oder du schaust dir dabei zu.

Und ich zertrete 15 Käfer weil ich wissen will,
wie es ist was zu zerstören ohne Grund.

Bisher war mein Grund,
immer nur dein roter Mund.

Und gerade er schaut so verbissen
als unsere Straße sich verbiegt.

Und es scheint alles so langsam,
weil nichts mehr da ist, was uns zieht.

Oh, du hast gehört, dass es niemals sicher ist,
dass man bald ankommt wenn man einfach weitergeht.

Aber ich hab nur geträumt,
weißt du

Lass uns denken - an den Jungen vor drei Tagen,
er hat dich gefragt was Wolken sind,
wir sind ihm alle so ähnlich,
obwohl du meintest, dass er spinnt.

Als du ihm sagst: "Nur Wasserdampf!" da springt er vom Dach.
Sein Kopf hätte das niemals mitgemacht.

Und sein letzter Blick
hält uns wach die ganze Nacht.

Auf der dunklen Hängebrücke,
wollt' ich dich bitten zu verzeihn.

Doch der kleine graue Geist kam mit seinem ganzen wirren Nebel und sagte "Lass
es sein!"

Er hat uns auf dieser Straße viel zu oft besucht,
ich hab ihm jedes Mal gesagt er soll jetzt gehn.

Aber wie's aussieht,
kann er mich nicht verstehn.

Und du bist nun gegangen,

und lässt mich auf der Straße stehn,
Voller vergilbter Anekdoten,
ich kann die Sonne nicht mehr sehn.
Denn sie ist nicht so leicht zu finden wie man denken mag,
und ich weiß sie scheint nur über Peru.
Irgendwann treffen wir uns dort,
ich und du,
ich und du.

B.5.3. Charlie

Charlie ist ein Straßenkind, das trotzig Weihnachtslieder singt,
In der U-Bahn-Sommernacht – Sommernacht – U-Bahnschacht.
Charlie – das sind schwule Jungs, und sie zeigen's Hinz und Kunz
Mit 'nem zarten Zungenkuss – Zungenkuss – nachts im Bus.
Charlie ist der Feind für euch, weil er ne andre Wahrheit kennt
Wer wirft den ersten Stein auf diesen heiligen Moment?
Gefangen in dem Netz der Lüge, das ihr webt,
Hungert ihr nach Leben und kreuzigt den, der lebt.
Charlie sind die Farbigen, die vor grauen Mauern pennen,
Doch ihr Lächeln leuchtet hell – leuchtet hell – ah so grell.
Charlie – das sind Du und ich, doch sie begreifen's einfach nicht
Diesen tiefen Augenblick – tiefen Blick – so ein Kick!
Charlie ist der Feind für euch, weil er ne andre Wahrheit kennt
Wer wirft den ersten Stein auf diesen heiligen Moment?
Gefangen in dem Netz der Lüge, das ihr webt,
Hungert ihr nach Leben und kreuzigt den, der lebt.

B.5.4. Café Noir

Am Ende meiner Straße,
Da ist das Café Noir.
Man sagt, dass das vor Jahren mal
Ein alter Bahnhof war.
Am Eingang sitzt Napoleon

Und lallt: „Die Welt ist mein!“
Er schnorrt 'ne Zigarette, es darf auch Kleingeld sein.
Sonst schimpft er wie ein Rohrspatz und lispelt sonderbar:
'S ist geschlossene Gesellschaft heute Nacht im Café Noir.
Philosophen und Poeten,
Die niemand sonst versteht,
Und all die, die nie wissen,
Wie es morgen weitergeht,
Sie rauchen, reden, trinken
Hier an der langen Bar,
Sind Heilige Halunken hier im alten Café Noir.
Der eine vierteilt Bierdeckel nur mit 'nem Fingertwist.
Sein Bild war in der Zeitung, dort galt er als vermisst.
Und hier an meiner Schulter
Lehnt ein ewiger Student,
Der sagt, er hätt heut absichtlich
Sein Staatsexamen verpennt.
Er musste sich entscheiden,
Will lieber Spieler sein,
Er setzt auf eine Karte,
Gewinnt, und lädt uns ein.
Er trinkt auf Paragraphen, und auf die, die sie verdrehen
Und auf 'ne goldene Zukunft, ihr werdet es schon sehen!
Und da hinten dieser Vogel,
Der tanzt für Schnaps und Geld,
Sieht aus wie Charlie Manson,
Der pfeift auf diese Welt.
Und da kommt Pater Jakob,
Er teilt mit ihm sein Bier
Und ruft: „Im Himmel gibt es keins,
Da bleib ich lieber hier.“
Ah, das sind Gespenster, längst Teil vom Inventar,
Sie rasseln mit den Ketten wie der Geist des Café Noirs.
Und Romeo sitzt einsam
Vor seinem sechsten Bier.

Er weiß, die schöne Julia
Hat Spätschicht bis halb vier.
Er glaubt, er wäre Shakespeare
Und er schreibt ihr ein Sonett,
Sie nimmt es an wie Rosen,
Und sagt: „Du bist wirklich nett.“
Doch hat sie's nie gelesen, denn sie liebt nur Captain Flint
Oder auch kräftige Matrosen, die hier gestrandet sind.
Selbst Bob, der alte Riese
Sitzt hier rücklings an der Bar
Und spielt so unermüdlich
Die Mundharmonika.
Und allen, die ihm sagen,
Wie angetan sie sind,
Entgegnet er gelangweilt,
Geh raus, erzähl's dem Wind!
Als wir noch in den Sternen lagen, war er schon längst da
Und bastelte die Jukebox hier im alten Café Noir.
Jetzt steh ich hier und singe
Und finde keine Ruh,
Ich seh Gesichter, die verschwimmen,
Dann bist da plötzlich Du!
Na komm schon, setz dich zu uns,
Und tu Dir bloß nicht leid.
Wir sind nicht wirklich böse,
Wir töten nur die Zeit.
Wir stellen auch keine Fragen, wir sind nur einfach da
Und für einander Zuflucht hier im alten Café Noir.

B.6. Sarah Brendel

B.6.1. I Know the King

I've been walking through thick and thin
All these lies within

I'm tired of playing the victim
I'm gonna forgive and go on
Now my desperation cuts through everything
I'm need of a healer to touch my brokenness
One of my biggest fear
That your love would leave
But also that it would stay
I feel closer to you in my darkness now
Than in the light of one who is fake
Still struggle with weakness
But no more shame
Cause I know the king
Oh people, people don't you judge me
With your selfrighteous heart
Put your stones of hate you throw at me
In your own yard
I know I'm not one better
Than that thief hanging on the tree
One day I'll get my release
From all my evils ways now this is the last rehearsal
That brings my bandage to an end
When I hear your voice
I will bow real love
And bend like reed in the wind
Still struggle with weakness
But no more shame
Cause I know the king

B.6.2. Fire

Near to you is where I'm
In the beauty of your sound
Oh come closer my friend
More of you and less of me
The words of your heart I must know

May my lips overflow
May my tongue sing always
More of you and less of me
Consume me, consume me 2x
Fire, fire, fire, fire falling down on me
Rain sweet music down on me
Won't you paint my melody
'Cause I can't compose myself
So I try to write this verse of longing
More of you and less of me
Consume me, consume me 2x
Fire, fire, fire, fire, falling down on me
Consume me, consume me 2x
Fire, fire, fire, fire, falling down on me
Real Jesus, come to me
Real Jesus, come to me
Real Jesus, come to me
More of you and less of me
Consume me, consume me 2x
Fire, fire, fire, fire, falling down on me
Consume me, consume me 2x
Fire, fire, fire, fire, falling down on me
Near to you is where I'm found
In the beauty of your sound

B.6.3. Dancers of the night

Between the lines
You crossed my mind in a red balloon
From our cherry tree
I saw you talking to the moon
Never we draw so close
To morning ends

Behind the great canyon
Into our Father's land
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
Trails of troubles
Leaving fast up and down our golden path
Inside the storm, above the sea
On revelation all over me
With you I will make it
To the other side
We will run and not get weary
When the whole world collides
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers...

We walk side by side
We walk side by side
When the whole world
The whole world
The whole world
The whole world collides
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night
We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night

We are, we are dancers
Dancers, dancers of the night

B.6.4. What a happy life

What a happy life
I had so far
Oh so happy I could sing
The only shadow
The only shadow
Is the world I'm living in
I'm not a ghost
I'm still alive
And I can see the hearts reflection
How it twists and how it turns
Into this and that direction
What a happy life
I've had so far
Oh so happy I could sing
The only shadow
The only shadow
Is the world I'm living in
How can a blind man
Lead a blind man
Would not both fall to the ground
How can we say we love our neighbours
But reject our enemies
While our sister is crying
Our brother lays dying
And we just sing
Of an amazing grace
Tell me what's the reason
For being saved
If we know we know we know
To think is to act

B.7. Rose

B.7.1. Rose

Au beau milieu de tout ce moche
Je fais des voeux, des voeux de mioche
J'prends des clics, j'ai pris trop d'claques
Fini le chic de s'mettre en vrac
J'veux un amoureux transi... toire
Beau comme un Dieu auquel je veux bien croire
Qu'il vienne s'planter juste sous mon coeur
M'débarasser de ma laideur
J'veux plus d'miroirs aux alouettes
On m's déjà plumé la tête
Le corps et tout le reste
Au diable toutes mes névroses
Chagrin d'ego, J'en ai ma dose
J'vois désormais ma vie en Rose
J'veux être peinard dans un coma Idyllique
J'jette mes histoires d'amour éthyliques
Marre du point mort, J'passe la première
Gare si je mords, mais plus la poussière
J'veux plus d'miroirs aux alouettes
On m's déjà plumé la tête
Le corps et tout le reste
Je prends mes clics
J'ai pris trop d'claques
Fini le chic de s'mettre en vrac

B.7.2. Ne partez pas

A vos marques, prêts... Partez!
C'est tellement plus simple que de rester
A vos marques, prêts, rompez!
La malédiction a frappé

Mais non, voyons, ne partez pas,
Je vous ferai de bons ptits plats...
Je vous aimerai sans compter
Ma tendresse, et mes forfaits
S'il vous plait
S'il y a encore quelque chose que vous aimez
Ne partez pas, dehors il pleut
Attendez encore un peu
Que le ciel s'éclaircisse la voix
Ne partez pas comme ça
Entrez vous regonfler l'ego
Là, dans mon cœur ou il fait chaud
Moi, je n'ai gout qu'a votre peau
Je serai sage, bien comme il faut
Mais à vos marques, prêts, partez
Puisque c'est le seul de vos souhaits
Mais attendez encore un peu
N'oubliez pas la couleur de mes yeux
S'il vous plait
S'il y a encore quelque chose que vous aimez
Ne partez pas, dehors il pleut
Attendez encore un peu
Que le ciel s'éclaircisse la voix
Ne partez pas comme ça
Mais n'ai-je pas cru mieux que personne
En ces imbéciles que nous sommes
L'un d'avoir tenté d'être heureux
L'autre de l'avoir été pour 2
Mais non voyons ne partez pas
Gardez-moi un peu dans vos bras
Laissez donc vos rêves dans les miens
N'avez vous pas voulu ma main
S'il vous plait
S'il y a encore quelque chose que vous aimez

Ne partez pas, dehors il pleut
Attendez encore un peu
Que le ciel s'éclaircisse la voix
Ne partez pas comme ça
Ne partez pas comme ça (x2)
Ne partez pas
Ne partez pas
Ne partez pas
Ne partez pas

B.7.3. Et puis juin

Entre 2 saisons
un sourire à la con
septembre est à l'honneur
et lance le compteur
Entre 2 aveux
un bonheur nauséeux
Octobre se traîne un peu
et je mange pour deux
Entre 2 sanglots,
les hormones au galop.
Novembre a le cafard.
et toi tu rentres tard.
Et puis Juin
et puis toi
on est loin
on en est là
la fatigue aux yeux
qu'est ce qu'on peut bien
faire de mieux
Entre 2 années,
j'ai l'pas d'alcool mauvais
Décembre est en manque
et encore, tu te planques

Entre 2 voyages j'traîne mon ventre
entre sur les plages
Janvier se fait envier
ses plaisirs enjoués
Entre 2 Dolto,
je rêve de toi ado.
Février m'fait une fleur
et te vole 48 h

Et puis Juin, et puis toi, on est loin,
on en est là,
la fatigue aux yeux,
qu'est ce qu'on peut bien
faire de mieux.
après juin après ça

Entre 2 ondées,
j'me casse la gueule sur les pavés.
Et ce boulet de Mars
qui me suit à la trace.
Entre 2 rendez-vous
ton petit coeur qui joue
du tambour dans mon poul
Avril au garde à vous
Entre 2 coups d'pieds
on te tire le portrait.
En Mai, j'ai eu la trouille.
D'voir arriver ta bouille.

Et puis Juin, et puis toi, on est loin,
on en est là,
la fatigue aux yeux,
qu'est ce qu'on peut bien faire de mieux.
après juin, après ça
après juin, après toi
après juin, après ça
après juin, après toi

B.7.4. Je compte

Je compte les jours, les calories, mes dépenses, mes économies, les paires de bottes
Je compte les clopes, les voyages que j’fais pas, les heures loin de toi
Je compte, je compte, je compte encore
Juste pour compter, pour le confort, l’argent qu’il resterait pour vivre sans compter
Je compte à haute voix, je compte tout bas
Je compte tout bas
Je compte à rebours, à l’envers mon amour
Je compte sur toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers ton amour
Je compte pour toi, c’est plus fort que moi
Je compte mes amis sur quelques doigts, les ennemis que j’ai sur les bras,
les pieds de mes vers, les kilos et les guerres que je prends que je perds
Tout c’qui m’reste en travers
Je compte pour du beurre, je compte les moutons, les amants dont j’ai oublié le
nom, Je com
pte sans compter, juste pour m’occuper, le tic tac de l’horloge, le temps que je
m’accorde, le
temps que je m’accorde
Je compte à rebours, à l’envers mon amour
Je compte sur toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers ton amour
Je compte pour toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers mon amour
Je compte sur toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers ton amour
Je compte pour toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers mon amour
Je compte sur toi, c’est plus fort que moi
Je compte à rebours, à l’envers ton amour
Je compte pour toi, c’est plus fort que moi
C’est plus fort que moi
C’est plus fort que moi
C’est plus fort que moi

C'est plus fort que moi.

B.8. SoKo

B.8.1. I Thought I Was An Alien

we met one day
where i thought
i was an alien
i told you
to get a costume
and dance with me
like an alien

you told me that
you were not
quite a good dancer
i told you that
i think it doesn't matter
we would just look
dumber than we think we were

then you look at me
as if i was a freak
but you said you like
freaky people
so i thought you might
like me a little bit

we met one day
where i thought i was an alien
i told you to get a costume
and dance with me
like an alien
and you did
and you did

B.8.2. First Love Never Die

i feel like walking
do you feel like coming
i feel like talking coz
it's been a long time
now your hair is long
and you look so thin
you're always so pale
but something has changed
you're almost a man
4 years and i still cry sometimes
first love never die
4 years and i still cry sometimes
first love never die
long time no see
long time wondering
what you were doing
who you were seeing
i wish i could go back to it
i feel like walking
do you feel like coming
i feel like talking coz
it's been a long time
4 years and i still cry sometimes
first love never die
4 years and i still cry sometimes
first love never die
can you feel the same
i will never love again

B.8.3. I Come In Peace

Won't you man up now
And be a hero?

I never thought you would let me go
All the voices keep torturing you head,head
You gotta quiet them, quiet them
I come in peace
I come to rescue you
And thought you're sick
I will comfort you
My heart is weak
When I'm not with you
We gotta make it through
You gotta live and learn
And you've learn to bail
You live your life like you're stuck in hell
And my only goal
Is to make you feel safe
But like everything I do I fail
I come in peace
I come to rescue you
And thought you're sick
I will comfort you
My heart is weak
When I'm not with you
We gotta make it through
You were part of a dream
And you made life more real
And you gave sense to my life too
You gave sense to my life too
Won't you man up now and
Be a hero?

B.8.4. Peter Pan Syndrom

I refuse to grow
I refuse to get old
I have peter pan syndrome

I have peter pan syndrome
I refuse to conform
I refuse to transform
I have peter pan syndrome
I have peter pan syndrome
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
I am living it up
I am living in a dream
I am living it up
I am living in a dream
I refuse to make enemies
I refuse to be teased
I refuse to be big
I refuse to make a scene
I refuse to make enemies
I refuse to be teased
I refuse to be big
I refuse to make a scene
Oh let me be small
Oh let me be vulnerable
Let me be needy
Let me be a crybaby
Oh cry baby cry baby
Cry oh cry
Oh cry oh cry
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
I am living it up
I am living in a dream

I am living it up
I am living in a dream
I refuse to grow
I refuse to get old
I refuse to be serious
Oh i wanna be delirious
I have peter pan syndrome
I have peter pan syndrome
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Don't take away my visions
Don't take away my dreams
Dream dream dream

B.9. ZAZ

B.9.1. Trop Sensible

T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
Trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
Trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
Tu t'angoisses, tu paniques, t'es en crise
Quand tu te prends en plein cœur
Sans pouvoir l'exprimer tout de suite
C'est trop fort, ça ferait peur

Solitaire, dans ton monde
Tu chantes aux étoiles et câlines la terre
Tu sens notre mère qui gronde
À bout de force, mais ne peut plus se taire
Tu sens la souffrance comme une bombe
Le tic-tac, en sourdine
Les puissants qui nous mènent à la tombe
Et se moquent de notre sort en prime
J'aimerais te dire que ce monde livide finira par se réveiller
Mais j'ai bien peur que ça ne tienne qu'à un fil
Mais rassures-toi, toi tu seras sauvé
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
Trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
T'es trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
Avec ta petite gueule d'ange
Tu nous fais voir des masques colorés
Tous ces gens qui te croient innocent
Mais toi, tu voyages dans l'obscurité
Avec ta petite gueule d'ange
Tu laisses croire et ne semble qu'indiquer
Que dans ta tête y'a que des fleurs, des sourires
Des papillons et du sucre vanillé
Je ressens ta souffrance, je la vois
je l'écoute
Être en rage et déçu, c'est normal
Mais ce n'est pas la seule route
C'est à toi d'exprimer ta beauté
D'éclairer de tes yeux
Si autour de toi, rien ne brille
À toi d'être fort et d'y croire pour eux

Tout ce monde qui fourmille de fantômes
On t'en fera des croches-pieds
Cherche en toi cette lumière, au cœur
Ton chemin est bien plus beau que ce qui n'y paraît
Ne laisse pas l'ignorance te duper
Ne crois pas à leurs mensonge
Ils te donnent ce qu'ils peuvent, ce qu'ils ont
Existe en toi bien plus que ce que l'on t'a inculqué
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
Trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
T'es trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
Trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer
T'es trop sensible, c'est vrai
Et les autres voient pas qui tu es
T'es trop sensible, je sais
Moi aussi, ça a faillit me tuer

B.9.2. Comme ci, comme ca

On veut faire de moi c'que j'suis pas
Mais je poursuis ma route j'me perdrai pas
C'est comme ça
Vouloir à tout prix me changer
Et au fil du temps m'ôter ma liberté
Hereusement, j'ai pu faire autrement
Je choisis d'être moi tout simplement
Je suis comme ci

Et ça me va
Vous ne me changerez pas
Je suis comme ça
Et c'est tant pis
Je vis sans vis-à-vis
Comme ci comme ça
Sans interdit
On ne m'empêchera pas
De suivre mon chemin
Et de croire en mes mains
Ecoute, écoute-la cette petite voix
Ecoute-la bien, elle guide tes pas
Avec elle tu peux échapper
Aux rêves des autres qu'on voudrait t'imposer
Ces mots là ne mentent pas
C'est ton âme qui chante ta mélodie à toi
Je suis comme ci
Et ça me va
Vous ne me changerez pas
Je suis comme ça
Et c'est tant pis
Je vis sans vis-à-vis
Comme ci comme ça
Sans interdit
On ne m'empêchera pas
De suivre mon chemin
Et de croire en mes mains
Si c'est ça, c'est assez, c'est ainsi
C'est comme ci comme ça
Ca se sait, ça c'est sûr, on sait ça
C'est comme ça comme ci
Je suis comme ci
Et ça me va
Vous ne me changerez pas
Je suis comme ça

Et c'est ainsi
Je vis sans vis-à-vis
Comme ci comme ça
Sans peur de vos lois
On ne m'empêchera pas
De suivre mon chemin
Créer ce qui me fait du bien
Si c'est ça, c'est assez, c'est ainsi
C'est comme ci comme ça

B.9.3. Dans mon Paris

Dans le Paris des petits quartiers
Oubliés de touristes les cartes postales
Et leurs vieux clichés
La Tour Eiffel la joue aux yeux des passants
Mais moi j'vous emmène à Ménilmontant
V'nez prendre un p'tit verre v'z'êtes mes invités
Dans le Paris des gens ordinaires
On est plus souvent sur l'boulevard Voltaire
Qu'aux Champs Élysées
La Tour d'Argent fait d'l'oeil aux dignes chalands
Mais y'a la Goutte d'or où j'dîne en m'marrant
Autour de la table de la simplicité
Au marché de Belleville on entend chanter les accents mélangés
Aux puces de St Ouen l'esprit de Django plane sur les bistrots
A Barbes au Hammam je vais me ressourcer
Au milieu des parfums de fleur d'oranger
C'est à Paris Montmartre que vous m'avez connue
Vous allez découvrir les musiques de ma rue
Dans ce Paris moi j'aime flâner
Loin des clichés des cartes postales et des vacanciers
Les beaux quartiers vous sont familiers
Mais là j'vous emmène vous découvrirez
Ces endroits oubliés qui me font tant vibrer

Quand au lever du jour j'sors des trois maillets la voix défoncée
J'veais croquer Ma Pomme en colimaçon comme à la maison
L'marcher des enfants rouges m'emmène autour du monde
Au métro Robespierre tous mes potes vagabondent
C'est à Paris Montmartre que vous m'avez connue
Venez donc écouter les musiques de ma rue
Dans ce Paris j'aime me balader
Au gré des jardin, des portes cochères et des escalier
Tous ces quartiers me sont familiers
Avec des gens simples et d'la sincérité
C'est le Paris que j'aime partager

B.10. Anna Ternheim

B.10.1. Somebody's outside

Haven't you noticed there is someone outside
Looking through our window when we sleep at night
You must not leave me alone anymore
Awake all night worried for
You to be with somebody else
Time to be with somebody else
Didn't I tell you about the dream I had last night
We were both in it and everything seemed so right
When I opened up my eyes he was standing beside our bed
Don't remember the look on his face, but I remember
I remember what he said
To be with somebody else
It's time to be with somebody else
For one to hold and for one to leave
It's time for you to be with someone like me
Somebody touched me and whispered in my ear
Come a little bit closer there's nothing for you to fear here
So I left your side and followed my own voice now

The window was open but he was gone
So I went back to you
To be with somebody else
It's time to be with somebody else
For one to hold and for want you
It's time for you to be with somebody outside

B.10.2. Today is a good day

Call me free today, if you see it my way
Time on my side as well as my mind is
It's not with you for sure, no not anymore
I intend to stay away for good
Its just matter of how I define
My state of mind
Today is a good day
Without your company I have so many holes to fill
At least seven nights a week killing time
I still feel fine I guess, my life was a mess
When I shared it with you
I was lonely,
now I'm just alone
It's just a matter how I define
My state of mind
Today is a good day
Just a scratch on my ego
I get up in the morning
With a good plan tomorrow
I'll be keeping my mind cold
Until the evening
When the hours forget me and
The waiting awaits me
and voices of madness
from my subconscious

singing songs of the sadness
Today is a good day

B.10.3. Let it rain

Leaving on a mayday
a fine summerpain
in his heart
on his tounge
the taste is sweet again

Leaving on a may day
A fine summerpain
Buy this head's a feather
His mind can take off
His feet are moving again!!!
Let it rain on me
Let it rain
Let it rain on me
Let it rain

Morning comes, wakes him up
He looks out at the parking lot
And sees the house
He was born almost 57 years ago
Where his brother lives
From where his sister moved
where all three went to and finished school
Where their father died in 59 and their mother did
In 63, He's reminded of her when he looks at me
Let it rain on me
Let it rain
Let it rain on me
Let it rain
Let it rain on me
Let it rain
Let it rain on me

That's how all things grow
That show all things grow
I've been waiting for the news he said,
for 20 years I've been waiting
For the last pages in the book I read,
about love, death, and endless need
About you, your sister your mother and me
even the happiest families bleed
Of wanting to get even, make it last
and get every bastard from the past
Let it rain on me
Let it rain
That's how all things grow
That show all things grow

B.10.4. God don't know

In his arms I forget
The beautiful women he met
Behind my back
His eyes stay true
Even loving you
God knows, God don't know
God don't know
I begged him to leave you
Saying that together we'll be free
He comes home late
All scratched up
Oh my minds fucked up

God knows, God don't know
God don't know
I even thought I could get out
Walk away, put my head right
He wakes up with a mouth too sweet
He still makes me bleed
God knows, God don't know
God don't know

B.10.5. Still a beautiful day

We could say one day at a time makes it useless to try
Maybe this mountain is ours ahead a heavenly climb
A pile of ashes the wings of a moth drawn to the flame
Sooner or later you learn
Still it's a beautiful day
As long as I'm with you
I don't believe anything could taint the sky
We burn the fuse at both ends
Tell me how can I keep my baby safe
We could say one day at a time
Makes it all worthwhile
Still it's a beautiful day as long as I'm with you
I don't believe anything could
Keep our backs turned away from the grave
As long as I'm with you
I don't believe anything could

B.11. Emeli Jeremias

B.11.1. Där berg kysser berg

Du, jag tror jag glömde kvar nånting hos dig
Har du sett det ligga och skräpa i ett hörn?

Jag glömde visst städa efter mig
Jag ville väl lämna ett spår
Där berg kysser berg, där tiden är dyr
Där korna går lösa men bankerna styr
Har du plats i din väska när du reser hem?
Ta med dig mitt hjärta, jag behöver det igen!
Du rev ner mina fasader i ett slag
Jag kunde inte vara mer än jag
Så jag slarvade kvar lite grann
Jag ville väl lämna ett spår
Där berg kysser berg, där tiden är dyr
Där korna går lösa men bankerna styr
Har du plats i din väska när du reser hem?
Ta med dig mitt hjärta, jag behöver det igen!

B.11.2. Through the rainbow

She flew through the rainbow and came out on the other side
Yet no one saw so no one knew and nothing changed
The people ran through the gate and on and on
Her eyes said follow me. Please follow me, then stop
And we'll make this plane turn back
Into the temple of delight, into the night, out of sight
Before it all goes round and round again.
And maybe it's insane
But I know what I will gain, I took this plane, not in vain
Let's go and make the wings of joy descend
It will make this wounded heart finally mend
Her brave heart conquered the great fears of her head
The rainbow was deciphered as a sign
Oh rainbows are deceiving but even mountains can
Fool a blue-eyed girl who still would come for more.
Turn into the mist of time
Washing off the shame, never the same, play this game
Let's go and make the wings of joy descend.

And yes, it is insane.
To try to turn this plane back to the lane, from where it came.
But it will make this foolish heart finally mend
Before it all goes round and round again
She flew through the rainbow and came out on the other side...

B.11.3. 15 år

Från mitt fönster ser jag tunnelbanan gå
Och komma, förstås, den lyser upp ditt rum
Men att landa här tog mycket längre tid
Än en tunnelbaneresan till en förort söderut
15 års resa genom mig
till skrattet i din sömn
15 år när tiden bara gick
och jag skrev en helt annan sång
15 års resa genom mig
Och jag har letat efter andra perspektiv
Andra färger, andra vinklar, annat ljus
Men ändå skrev jag alltid samma sång
Samma fraser, samma toner, samma ackord.
15 års resa genom mig
till skrattet i din sömn
15 år när tiden bara gick
och jag skrev en helt annan sång
15 års resa till dig

B.11.4. Lummer

Luften du andas är trång, tåget har skiftat perrong
Det river, nu måste du gå
Grönare gräs, nya skor, dit syret kan nå
Vi har fyllt våra korgar, men tömt dem igen
Bland lummer och mossa och lav

Vi har byggt nya broar, men bränt dem igen
I snårskog, på stränder, i stan
Jag vet att jag borde stå kvar, i skenet som alltid bedrar
Men väskan packas för lätt
Jag reser i cirklar dit jag har enkel biljett
Vi har fyllt våra korgar, men tömt dem igen
Bland lummer och mossa och lav
Vi har byggt nya broar, men bränt dem igen
I snårskog, på stränder, i stan
Fartyg, flygplan, autobahn och tåg
Längst bort, i gläntan, ett vattenfyllt tråg
Vi har fyllt våra korgar, men tömt dem igen
Bland lummer och mossa och lav
Vi har byggt nya broar, men bränt dem igen
I snårskog, på stränder, i stan

B.12. Sofia Talvik

B.12.1. Ghosts

Pinch my arm to see if I'm awake or asleep
no there's nothing wrong
I'm just living trough the hell of a bad week
I'm gonna go out drinking with my friends
to forget your sins
you might be innocent
but my head is filling in the blanks
Oh why are you wasting time on her
come waste your time with me instead
why are you wasting time on her
when you could waste your time with me
come waste your time with me
You shouldn't have asked me
if you expected me to lie

but how can you ask me
to accept what makes me die inside
Oh why are you wasting time on her
come waste your time with me instead
why are you wasting time on her
when you could waste your time with me
come waste your time
oh why are you wasting time on ghosts
come waste your time with me instead
why are your thoughts so far away
when I am right here in your bed
you've got to kill those ghosts today
why are you wasting time
why are you wasting time on ghosts
Pinch my arm to see if I'm awake or asleep
no there's nothing wrong
I'm just living through the hell of a bad week

B.12.2. Its just love

I will stand as you fall I'll be standing tall
standing where I used to fall for you
but tonight I'll be wearing your shoes
wearing your life as I go outside
I'm not one that will easily hide
easily hide in my brand new shoes
I can't lose
State your case make this race
if it'll make you feel good
make you feel good with your selfesteem
when I wake up it'll all be a dream all be a dream
when I close my eyes
I will see it's still you and me you and me
so I close my eyes to all the lies
I know I know we can get through this if we really try

I know I know we can get through this if we really try
it's just love how hard can it be
I'm within I'll be crawling round under your skin
searching your lungs and your veins
for where you are keeping the things you don't share
tasting the sweat on your upper lip
when you're worn out I'll still be a hit
still be a hit in my brand new shoes
I can't lose

B.12.3. Jonestown

Put your troubles in a box
and your heart behind the locks
of the safest place you know
to protect you from the blow
of the unforgiving world
so you can be fine
Be fine

Don't let anyone get close
just keep staring at your shoes
build a shell around yourself
put your life up on the shelf
It's the safest way you know
so you can be fine
Be fine

And with your lost life in your arms
your revolutionary charms
will you make it there some day
Jonestown, USA

It is heaven on earth they say
but can you be fine
Be fine

Could you save you from yourself
if you moved to somewhere else

Could location be the key
the horizon and the sea
an actor in a different scene
so could you be fine
Be fine

And with your lost life in your arms
your revolutionary charms
will you make it there some day
Jonestown, USA
It is heaven on earth they say
but can you be fine
Be fine

And when your heart
is breaking
Will you be forsaking love
'Cause no matter
what you do
we will always love you
And what could be
your temple
could also be your downfall
So no matter
where you turn to
make sure you don't turn us down

B.12.4. Maybe then will be when

Maybe when the rain stops falling
Maybe when the clouds are gone
Maybe when the bombs stop falling
Maybe then will be when
When people shake off their umbrellas
and smile towards the rising sun
When every touch is gentle
Maybe then will be when

Will be the day that I stop writing
silly love songs about you
Maybe when the trains stop running
and people throw away their clocks
Maybe when your paycheck's coming
Maybe then will be when
Maybe if you will get married
Maybe if I do
but I doubt anything can stop me writing
silly love songs about you
Maybe when you say you love me
but I don't think that'll ever be
Maybe when I'm being buried
Maybe then will be when
Will be the day that I stop writing
silly love songs about you

B.12.5. The Garden

Can you tell what the devil said
When he turned down your prayer
Can you feel what the mother felt
When she let down her hair
It's a garden of good and evil where we stay
It's a highway of endless choices where we go about way
Never turn down a call for help
Always know what it's for
You can leave your shoes by the road
You don't need them no more
And I don't know what you're looking for
But it's not here anymore
Your love is wasted in a thousand ways
And you get wasted every single day
It's a garden of good and evil where we stay

It's a highway of endless choices where we go about way
You can shut your eyes to the sun
It will shine through your mind
If you leave everything behind
Everything's what you'll find
And I don't know what you're looking for
But it's not here anymore
Your love is wasted in a thousand ways
And you get wasted every single day
It's a garden of good and evil where we stay
It's a highway of endless choices where we go about way
And I don't know what you're looking for
But it's not here anymore
Your love is wasted in a thousand ways
And you get wasted every single day
It's a garden of good and evil where we stay
It's a highway of endless choices where we go about way
Can you tell what the devil said
When he turned down your prayer

B.12.6. Big Sky Country

I've seen the Blue Ridge Mountains rise tall
I've heard the San Francisco sea lions call
I left my heart in a dirty old bar
in Laramie, Wyoming, I slept in my car
And there were days when I thought; this is it
I couldn't go forward, yet I couldn't quit
I wrote this song with my love behind the wheel
but no matter how I sing it, it won't tell you how I feel
From the red fields of Texas with their oil below
to the big sky country of Idaho
I traveled the highways where memories roam
of greatness and dreams

but now I'm going home

I felt the California sand between my toes

I smelt the sweetness of a Portland rose

But there ain't nothing that compares, you know,
to the big sky country of Idaho

From the red fields of Texas with their oil below
to the big sky country of Idaho

I traveled the highways where memories roam
of greatness and dreams

but now I'm going home

In the heart of Alabama Walter kept his house
exactly as it was when his mama was alive

And thirty thousand miles

and four hundred something days

has left me with an everlasting love for this place

And there were days when I thought; this is it

I couldn't go forward, yet I couldn't quit

I wrote this song with my love behind the wheel

but no matter how I sing it, it won't tell you how I feel

From the red fields of Texas with their oil below
to the big sky country of Idaho

I traveled the highways where memories roam
of greatness and dreams

but now I'm going home

I'm going home

B.13. Clara Luzia

B.13.1. Day by day

I've been drinking

I've been searching for a way

I've been stumbling

I've been falling

day by day
It's not getting any better
keep writing you this letter in my head
there ain't nothing to be written
that couldn't as well have been said
I've been pushing
I've been kicking you away
I've been stumbling
I've been falling
day by day

B.13.2. Harvest Moon

Feel like a fish in the water
when it comes to loving you
couldn't do it any other way
it's true
And my love feels like a big fat river through the woods
flowing quietly along
and the only purpose is to just flow and flow and flow
Lay you down at harvest moon and never wake you up
Losing is to gain some space
which was lost some time ago
fill it up with someone new
here is you
And though mind-control is mighty here
there are somethings left
which seem to lie still in our hands, I hope
And though corporate companies seem
to annex us all
it's only you I want to take me
show me home
Take me in and stay with me
lay down with me

Take each other's breath away

B.13.3. Queen of the Wolves

i was a beautiful boy
and a gorgeous girl
i was the queen of the wolves
and the king of the birds
the witches they loved me
the hunters they hunt me
and my life was
the shortest way around
i was a head on two legs
a shadow of a swan
a reflection of dread
a bitter crusade
the cats showed me around
the birds led me the way
and my life was
the shortest way around
hey ey ey
that's so much more than i am today
my back against the wall
a bubble on my neck
my flesh an empty shell
my mind stuck in a trap
the cats they found their way
but i just went astray
and the birds they drowned in sound

B.13.4. Love in times of war

I hear bombs drop
I hear the nightingale sing
I hear you, my love, win

my heart
I hear people scream
for shelter, and food
I hear you, my dear
whispering
This is love in times of war
My dear
This is love in times of war
This is love in times of war
I see craters
I see the wind in the trees
I see you, my dear
bright as the sun
I feel helpless
I feel lost in times of war
I feel you, my love
catch me when I fall
This is love in times of war
My dear
This is love in times of war
This is love in times of war
Catch me when I fall
Catch me when I fall
Catch me when I fall
Catch me when I fall

B.13.5. No one's watching

My birth was televised on national TV
my first tooth, first step, first word
was captured on tape
I was brought up thinking
there must be an audience
a witness to make life real

Whatever I feel it means nothing
when there's nobody watching
I built my own company
I'm my own brand now
I'm not skin and bones
nor heart and soul
But hits and clicks and rankings and charts
And nothing I do is done 'cause of joy or free will
Whatever I do it means nothing
when there's nobody watching
No one
No one
No one
When there's nobody watching

B.13.6. Shipwreck

She lives under water and rises at night
her home is a hole that has never seen the daylight
She's making up stories to keep herself entertained
she's the loneliest creature and the worst is that she knows
Every night she's leaving her hole
rising up to the surface to the sheltering moonlight
raising her voice singing, raising her voice singing, raising her voice singing:
I wanna be a home and a shelter
I wanna be a shipwreck in the sea
I wanna be part of the billion
a plankton in the sea
How can she miss something she doesn't even know
is there a way of knowing that we don't know, that we don't know
Her head's spinning fast as the tide's come and go
she just doesn't know, she just doesn't know
keeps singing:
I wanna be a home and a shelter
I wanna be a shipwreck in the sea

I wanna be part of the billion
a plankton in the sea
The loneliest creature, the one in the sea
the one amongst millions, too many to see
she is longing for something she doesn't even know
it's a longing so blurry
it draws off her attention yet it remains unclear
it draws off her attention yet it remains unclear
she keeps singing
I wanna be a home and a shelter
I wanna be a shipwreck in the sea
I wanna be part of the billion
a plankton in the sea

B.14. Paperbird

B.14.1. GOOD MORNING. SPLIT SIDES

SHE WOKE UP AND TURNED AROUND AND THE PILLOW WAS MAKING THAT SWISHING SOUND SO THE RAIN KEPT FALLING DOWN THE STREET IT WAS WATER DOWN THE STREET. IT WAS MORNING, AND THE SUN WAS THE SAME, STILL THE SAME. HIS EYES WERE DARK, THEY WERE STARING AT THE CEILING IN WHITE. HE WAS WEARING BLUE CLOTHES TORN IN TWO RED SHOES BROKEN IN TWO. AND THE DOORBELL KEPT RINGING AND A BIRD STARTED SINGING IT'S MORNING IT'S MORNING AND IT'S THE SAME, STILL THE SAME. SO WHY CAN'T SHE GET UP AND SAY WHY SHE'S FED UP BUT SHE CAN'T BUT SHE CAN'T BUT SHE CAN'T AS WE ALL CAN'T SAY WHAT REALLY BOTHERS US IN TIMES. WHY CAN'T HE CRY OUT AND MAKE IT ALL SOUND AS IF WE KNEW WHAT TO DO, HOW TO TALK, WHERE TO GO. WHY WE SLAPPED THE DOOR GOING GOING GONE. HE CAME BY I WAS ASKING SOME SMALL TALK QUESTION. HE WAS GIVING ME A STRANGE LOOK AND HE WASN'T REALLY WASN'T REALLY THERE AT ALL. AND I OPENED A WINDOW AND LET SOMETHING IN. IT MUST BE THE WATER I WISH WE COULD SWIM. SO WHY CAN'T SHE GET UP AND SAY WHAT SHE'S FED

UP BUT SHE CAN'T BUT SHE CAN'T AS WE ALL CAN'T SAY WHAT RE-
ALLY BOTHERS US IN TIMES. WHY CAN'T HE CRY OUT AND MAKE IT
ALL SOUND AS IF WE KNEW WHAT TO DO, HOW TO TALK, WHERE TO
GO. WHY WE SLAM THE DOOR GOING GOING GONE
SHE WOKE UP AND TURNED AROUND AND THE PILLOW WAS MAKING
THAT SWISHING SOUND SO THE RAIN STILL KEPT FALLING

B.14.2. Cryptozoologie

put the bread into the oven,
we're going out tonight
among the streets rolling down the hills
to pick a fight,
the food in the kitchen is gonna cook itself,
i don't care if you don't care,
get your boots, we're going out tonight.
there's a sheep in your belly
and a tiger on your leash,
i've got a wolf in the backyard
trying to make the most of it.
i know he knows the sound of my steps when i come home,
i know if i pretend to be someone else he'll leave me alone.
horns, feathers, tails, my friend –
if you look close enough you've got all of them
and if the gates open and they'll come with a dozen men
you just lie down and sleep just because you can.
you're invincible when you're invisible
and weak when present.
they say nobody will take out the trash for you,
bags of all things unpleasant
but little do they know about the claws you've grown
and what's gonna sprout in your bed out of the seeds you've sown.
i know you know my steps when i come home
and i know you know if i pretend to be someone else
you'll leave me alone. you'll leave me alone.

but what about if i open the back door and let you in?
we'll sleep like spoons until day begins.
what about if i let you in?
we'll sleep like spoons until day begins.

B.14.3. Bone Marrow Pen

There's a fortress of past lives and it's dressed
In gold hats and costumes of gold thread and wool.
I need the right words to do the breakwork,
I'll use them as my hammering tool.
I'll take the rythms, the choirs,
The sad sung songs, i'll store them under my childhood bed.
Here i'm gonna play the role of the living
Until i drop dead.
I need a hole in the mountain
Where truth can be found
With no room for remains of our past.
I need my skin to be my future coffin,
Nothing else can live up to the task.
If the lakes turn around and empty over their crowns
And the paper will wash away...
Maybe all our new sounds will grow strong and grow loud
And i'll come back and stay.
But we will dance
we will dance
we will dance
we will dance on their graves,
you and me.
But my bone marrow pen draws a line
from our first breath to wherever we'll be.
But we won't dance
we won't dance
we won't dance
we won't dance on their graves,

you and me.

But my bone marrow pen draws a line
from our first breath to wherever we'll be.

B.14.4. Domino

IF MY BODY'S MADE OF WATER YOUR BODY'S MADE OF CASH. I CAN'T DENY IT MAKES ME ANGRY TO SEE US GO TO WASTE. I CHOSE SEASIDE AND BREAKDOWN IN THE CITY MADE OF LIGHT AND WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT. THIS REMINDS ME OF THE WAY THEY KICKED MY LOVE INTO THE SEA. THE SEA SHOT FISHES AT OUR HOUSES AND THE HOUSES SHOT AT ME AND I TOOK ALL MY THINGS AND RAN, I LIVED ON TRAINS AND TRAMS AND I SAID "YES" TO EVERYTHING. LIGHT A CANDLE WITH A FOREST, LIGHT THE FOREST WITH YOUR BREATH WHILE THEY SIGN CONTRACTS FOR LOVERS WITH FINGERS CROSSED BEHIND THEIR BACKS AND THE LITTLE BIT OF WISDOM I GAINED OVER THE YEARS IS LOST ON US, RAISED ON FAIRYTALE IDEAS. THESE ROOMS WILL VANISH WHEN WE GO AWAY. THE WALLS WILL CRUMBLE BUT OUR PICTURES WILL STAY. AND THE MIRRORS KEEP OUR REFLECTIONS THROUGH THE STRUGGLES AND THE FIGHTS AND WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT. HOW WILL WE EVER KNOW IF THIS WAS REAL OR JUST A CONCLUSION OF BEING EXPOSED TO BILLBOARDS TELLING US WHAT WE ARE SUPPOSED TO DO? WE'RE ASKING OURSELVES IF WE KNEW ALL THE WAYS WE CAN KISS IF WE HADN'T PREVIOUSLY SEEN IT ON TELEVISION. I'M THE COPY OF A COPY OF A COPY OF A WOMAN. YOU'RE THE COPY OF A COPY OF A COPY OF A GUY. BUT THE WAY WE BEHAVED TOWARDS EACH OTHER MAKES ME THINK THAT EVEN THIS COULD BE A LIE. I PART US WITH A KNIFE, I LOOK ALL THE WAY INSIDE AND SAY, "WITHOUT YOU I'M NOT ONLY OKAY BUT ALRIGHT".

B.15. The More Or The Less

B.15.1. Ms. Anderson

You got the lady in the cunning is Ms Anderson
 middle aged and.....? ... Ms Anderson is on her way home
 Her husband has left her with two kids and all alone
 She's trying to make the ends meet.

And the paper..... letter that she's reading now
 when she dives puts her over the edge.

She cries and moves her lips while she reads
 This setting's all too injuring/injury
 Don't know where to go what to do
 She thinks she got it bad

Well – well

I just can second that
 She's stopping by a bar it's.....

Ms Anderson needs to think
 Some..... illusions often lie
 in the..... of a wink

She thinks of a (young?) and she thinks of a marriage
 And what's left of it.

The world is wonderful as long you have your pockets full
 But bad luck for those who don't.

Sorry for your day Ms Anderson
 Try to get back on your way
 Easier said.

Don't know where to go what to do
 She thinks she got it bad.

Well well

I just can second that.

And she asks herself if somebody would notice at all if she left
 She heads off

The speed feels so good

But then but then but then

Her life seems too short and she'd stop.
Why the suicide attempt Ms Anderson.
A miserable shipwreck
Easier said.
Don't know where to go what to do
She thinks she got it bad.
Well well.
I just can second that.
Sorry...

B.15.2. The Ukulele Song

I'm looking for a simple line
Some song to fill the passing time.
Now here it is hooray.
Some tune out of an Ukulele.
This melody is soothing me
You'll like it too I guarantee
I look in the lights
The easiest song of all times
Here it is hooray hooray
Some tune I love on Ukulele.
The melody is good
I like you like all good.
La la la...

B.15.3. oh, santiago!

now i hereby declare it
my empire is down
and i have to admit that
i am fearful and frightened
four o'clock in a special night
standing shocked in livid light
a terremoto!

it was a terremoto!
a face of fear
the panic girl
we lost control
just twist and twirl
a terremoto!
that was a terremoto!

and i do not believe you
it will not be ok
the fear of a lifetime
is not just passing by

still picture it
a night in the park
so far away from home in the dark
oh, santiago
we are crying oh, Santiago

six o'clock in a special night
standing shocked in livid light
a terremoto!
it was a terremoto!

walking these streets
of debris and defeat
i am still alive here
but never felt so alone

you hurt, santiago
oh, santiago
(2x)

the crying
the screaming
the horror
believe me
dramatic
erratic
a view so dramatic

(4x)

i am getting lost here
now focus on your fear

B.15.4. When we happen to collide

in my thoughts and in my dreams
a stunning view repeating
it keeps coming back and forth
years can run but days seem long i am wait
ing for that time to come
to feel you all around
a warm twinkle
dive into
the water is fine
no thinking
just swimming
all of this is mine
and i am alright
when we happen to collide
the pier is coarse and made of wood
and summer brought me back for good
the sunlight keeps us warm
you seem to be made out of silk
and everything is reflecting
on your surface
that is so home
a warm twinkle
dive into
the water is fine
no thinking
just swimming
all of this is mine
and i am alright
when we happen to collide

when we happen to collide

Literatur

- About Clara Luzia*. Nov. 2020. URL: <https://claraluzia.com/about/>.
- Alternative Considerations of Jonestown. *Interview with Sofia Talvik*. Department of Religious Studies at SDSU. Okt. 2013. URL: http://jonestown.sdsu.edu/?page_id=30893.
- *What were conditions like at Jonestown?* Department of Religious Studies at SDSU. Okt. 2013. URL: https://jonestown.sdsu.edu/?page_id=35336.
- Amt für Soziales Braunschweig. *Bevölkerung mit Migrationshintergrund*. Stadt Braunschweig. Mai 2015. URL: http://www.braunschweig.de/leben/soziales/migration/Bev_mit_Migrationshintergrund_aktuell.pdf.
- Ansiedlung Schweiz. *Lebenserhaltungskosten*. LawMedia AG. Mai 2015. URL: <http://www.ansiedlung-schweiz.ch/fokus-privatpersonen/lebenshaltungskosten/>.
- Archives Françoise Dolto. *Françoise Dolto*. Mai 2018. URL: <http://www.dolto.fr/>.
- Aux Trois Mailletz*. Aux Trois Mailletz. Feb. 2020. URL: <http://www.lestroismailletz.fr/>.
- Bättig, Andreas. *Du kriegst nie dieselbe Magie*. Nov. 2020. URL: <http://www.laut.de/Anna-Ternheim>.
- Bekanntmachung*. Schlossparkfreunde Braunschweig e.V. Apr. 2016. URL: <http://www.schlosspark-braunschweig.de>.
- Bernstorff, Wiebke von. “Weg/ Straße”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 476. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Biermann, Wolf. *Essays von Biermann*. Liederproduktion Altona. Juni 2020. URL: https://www.wolf-biermann.de/von_biermann.
- Blue, Evans. *Graveyard of Empires; Lied 06 „Alone Not Lonely“*. 2012.
- Bobe, Ulrike. “Junge deutschsprachige Liedermacher - nicht nur musikalische Grenzgänger”. unveröffentlicht. 2011.
- Bosse. *Alles Ist Jetzt*. Universal Music Group. 2018.
- *Engtanz*. 2016.

- Bosse. *Guten Morgen Spinner*. Capitol Records. 2006.
- *Guten Morgen Spinner; Lied 04 „Guten Morgen Spinner“*. 2006.
 - *Kamikazeharz*. EMI. 2005.
 - *Kamikazeharz; Lied 04 „Niemand vermisst uns“*. 2005.
 - *Kraniche*. Universal Music Group. 2013.
 - *Kraniche „Live in Hamburg“*. DVD. 2014.
 - *Kraniche; Lied 01 „Kraniche“*. 2013.
 - *Kraniche; Lied 08 „Familienfest“*. 2013.
 - *Sunnyside*. Universal Music Group. 2020.
 - *Taxi*. Fuego. 2009.
 - *Taxi; Lied 01 „3 Millionen“*. 2009.
 - *Wartesaal*. Universal Music Group. 2011.
 - *Wartesaal; Lied 03 „Metropole“*. 2011.
 - *Wartesaal; Lied 04 „Die Nacht“*. 2011.
- Bosse, Axel. *Biografie Axel Bosse*. Scoop Music Entertainment GmbH. Feb. 2015.
 URL: <http://www.axelbosse.de/3/bio/>.
- *Liedankündigung auf Livekonzert*. Hrsg. von Axel Bosse. mündliche Ankündigung. Halle/Saale. Nov. 2014.
 - *Live Ansage*. Konzert. Apr. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mCOwbAXa-vI>.
 - *Videokommentar Album Wartesaal*. Universal Music GmbH. Jan. 2015. URL: <http://www.axelbosse.de/3/video/videokommentare-wartesaal-album-5--44-.html>.
- Brendel, Sarah. *Among 10.000*. Offlabel. 2021.
- *Before The Mountains*. Eisenbahn Records. 2012.
 - *Before The Mountains; Lied 03 „What A Happy Life“*. 2012.
 - *Early Morning Hours*. Gerth Medien. 2008.
 - *Early Morning Hours; Lied 05 „Dancers of the Night“*. 2008.
 - *Song Lyrics Sarah Brendel "Fire"*. Englisch. Jesusfreakshideout.com. Feb. 2016.
 URL: https://www.jesusfreakhideout.com/lyrics/new/track.asp?track_id=2090.
 - *Subrosa*. Pila Music. 2001.
 - *Subrosa; Lied 04 „I Know The King“*. 2001.
 - *UNDER THE FIRE*. ZYX Music. 2003.
 - *UNDER THE FIRE; Lied 05 „Fire“*. 2003.

- Brüggermaier, Torsten Gross; Maik. "Das Gipfeltreffen der Liedermacher. Sie wollen uns erzählen". In: *Rolling Stone* 175 (2009), S. 54.
- Bundesministerium für Familie. *Gewalt gegen Männer in Deutschland, Personale Gewaltwiderfahrnisse von Männern in Deutschland; Abschlussbericht der Pilotstudie von 2004*. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Juli 2014. URL: <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung4/Pdf-Anlagen/studie-gewalt-maenner-langfassung,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>.
- Butler, Bernard. *Homepage*. Creation Records. Feb. 2015. URL: <https://bernardbutler.com>.
- Cloarec, Eva. *Cellist som blandar stilarna*. Schwedisch. Mitti i Taby. März 2011. URL: <http://arkiv.mitti.se:4711/2011/9/taby/MITA-20110301-A-026-A.pdf>.
- Coen, Alin. *Alin Coen*. Offlabel. 2008.
- *Alin Coen & Stüba Philharmonie*. Pflanz einen Baum. 2022.
 - *Einer will immer mehr*. Pflanz einen Baum. 2011.
 - *Nah*. Pflanz einen Baum. 2020.
 - *We Are Not The Ones We Thought We Were*. Pflanz einen Baum. 2013.
 - *We Are Not The Ones We Thought We Were; Lied 06 „Kein Weg zurück“*. 2013.
 - *We Are Not The Ones We Thought We Were; Lied 09 „A No is a No“*. 2013.
 - *Wer bist du?* Pflanz einen Baum. 2010.
 - *Wer bist du?; Lied 02 "Darts"*. 2010.
 - *Wer bist du?; Lied 06 „Festhalten“*. 2010.
- Cords, Suzanne. *Die fabelhafte Welt der Zaz*. Deutsche Welle. Apr. 2012. URL: <http://www.dw.de/die-fabelhafte-welt-der-zaz/a-15890856>.
- "Das Paradies". In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. 1. Mo-
se 2, S. 4. ISBN: 3-438-01250-2.
- Deiters, Stefan. *Was den Erntemonat so besonders macht*. Astronomie Medien GmbH. Sep. 2013. URL: <http://www.astronews.com/news/artikel/2013/09/1309-024.shtml>.
- Deutsche Flugsicherung. *Bekanntmachung über die Sprechfunkverfahren*. Nachrichten für Luftfahrer Teil I. S.9. Nov. 2007.
- Deutsches Institut für Urbanistik. *Was ist eigentlich Gentrifizierung?* Feb. 2020. URL: <https://difu.de/publikationen/difu-berichte-42011/was-ist-eigentlich-gentrifizierung.html>.

- “Die Frage nach dem höchsten Gebot”. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 22, S. 30. ISBN: 3-438-01250-2.
- Druegh, Heinz. “Schatten”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 367–368. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Drux, Rudolf. “Maschinenmensch”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 264–265. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Dudenverlag. *Okay*. Bibliographisches Institut GmbH, Dudenverlag, Berlin. Apr. 2018. URL: http://www.duden.de/rechtschreibung/okay_in_Ordnung_bestaetigt.
- Dylan, Bob. *Gotta Serve Somebody*. Sony Music. 1979. URL: <http://www.bobdylan.com/songs/gotta-serve-somebody/>.
- Electra. *Electra Combo; Lied 03 „Die Kraniche fliegen im Keil“*. Amiga. 1974.
- Eliacheff, Caroline. *Une personnalité du XXe siècle*. Archives Françoise Dolto. Feb. 2020. URL: <http://www.dolto.fr/qui-est-francoise-dolto-une-personnalite-du-vingtieme-siecle.html>.
- Emeli Jeremias*. Nov. 2020. URL: <http://www.emelijeremias.se/artist.html>.
- Feuchert, Sascha. “Asche”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 24–25. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Gaede, Peter-Matthias. “Chile”. In: *GEO-Themenlexikon; Unsere Erde; Länder, Völker, Kulturen; A-Irak*. Bibliografisches Institut, Mannheim, 2006, S. 226.
- Gebrüder Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen. Bd. 3. Heinz Röhlke, 1994.
- GESETZ Nr. 94-665 vom 4. August 1994 über den Gebrauch der französischen Sprache*. franz. Nov. 2020. URL: <http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/lois/loi-all.htm>.
- Gilardoni-Birch, Birge. “Nacht/Finsternis”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 288–290. ISBN: 978-3-476-02417-6.

- Gilic, Daniel. "Alin Coen: Schwächen darf man haben". In: *subtext.at* (2013). Letzter Zugriff 06.06.2020. URL: <http://www.subtext.at/2013/07/alin-coen-schwachen-darf-man-haben/>.
- Gretz, Daniela. "Wasser". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 475. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Grüning, Hans-Georg. "Blatt". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 52–53. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Hartmann, Haika. *Vom Montmartre in die Welt*. Der Westen. Feb. 2012. URL: <http://www.derwesten.de/staedte/dortmund/vom-montmartre-in-die-welt-saengerin-zaz-am-8-mai-in-der-westfalahalle-dortmund-id6354570.html>.
- Harzer, Friedmann. "Echo". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 81. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Heudecker, Sylvia. "Schuh". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 383. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Hummel, Katrin. *Zaz: Du musst dich selbst an die Hand nehmen*. Frankfurter Allgemeine Zeitung. Jan. 2019. URL: <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/zaz-ein-treffen-mit-der-franzoesischen-saengerin-in-paris-15973163.html>.
- immobilienscout24. *Immobilienreport 2014*. Immobilien Scout GmbH. Jan. 2015. URL: <http://www.immobilienscout24.de/content/dam/is24/documents/anbieten/gewerbliche-anbieter/is24-immobilienreport-2014.pdf>.
- Jakob, Joachim. "Lerche". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 243. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Jeremias, Emeli. *Där berg kysser berg*. YTF Records. 2011.
- *Där berg kysser berg; Lied 01* „Där berg kysser berg“. 2011.
 - *Där berg kysser berg; Lied 06* „Through the rainbow“. 2011.
 - *Lummer*. Tröstlösa Records. 2013.
 - *Lummer; Lied 04* „15 år“. 2013.
 - *Lummer; Lied 09* „Lummer“. 2013.

- “Jesus und die Ehebrecherin”. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Johannes 8 Vers 7, S. 117. ISBN: 3-438-01250-2.
- “Johannes der Täufer”. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 3, S. 5. ISBN: 3-438-01250-2.
- Knecht, Johannes. “Drei”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 79–81. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Knowles-Carter, Beyoncé Giselle. *I’m alone now*. Columbia Music. Apr. 2009. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Mnokpq_YvcU.
- Kohlweis, Anna. *About Anna Kohlweis*. Nov. 2020. URL: <http://annakohlweis.com/about>.
- Kulturnews. *Interview Clara Luzia*. bunkverlag GmbH. Mai 2015. URL: <http://www.kulturnews.de/knde/story.php?id=566183&artist=Clara%20Luzia>.
- Langenscheidt-Redaktion. “Liedermacher”. In: *Langenscheidt Taschenwörterbuch Schwedisch*. Langenscheidt KG, 2004, S. 697.
- Leach Garden. *Leach Botanical Garden*. Leach Botanical Garden. Feb. 2020. URL: <http://www.leachgarden.org/>.
- Lengiewicz, Adam. “Nachtigall”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 246–247. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Leuck, Katharina. *Bosse im Interview: „Viele Geschichten haben einen wahren Anfang“*. LEISE/laut. Apr. 2013. URL: <http://leise-laut.blogspot.de/2013/03/Interview-Bosse-Kraniche.html>.
- “Liedermacher”. In: *Wörterbuch Französisch-Deutsch, Deutsch-Französisch*. Serges Medien GmbH, 2000, S. 55.
- Linné, Carl. *Des Ritters Carl von Linné vollständiges Pflanzensystem, nach der dreyzehnten lateinischen Ausgabe und nach Anleitung des holländischen Houttuynischen Werks übersetzt und mit einer ausführlichen Erklärung ausgefertigt*. Gabriel Nicolaus Raspe, 1778. URL: <http://data.onb.ac.at/AB0/%2BZ220410003>.
- Lipscombe, Ailsa. “Performing Authorship in the Music of Contemporary Singer-Songwriters”. Dec 2020. Magisterarb. Te Herenga Waka - Victoria University of Wellington, 2015. URL: <http://researcharchive.vuw.ac.nz/handle/10063/4706>.

- Lischick, Nadine. *Adrenalinkick zum Glück*. Radio Berg GmbH & Co. KG. Feb. 2015.
URL: <http://www.radioberg.de/berg/rb/28982/musik/cd/artikel?item=271852>.
- Lunaverus. *Anthem Score 4*. Nov. 2020. URL: <https://www.lunaverus.com/>.
- Luzia, Clara. *Falling into Place*. Asinella Records. 2011.
- *Falling into Place; Lied 04 „Love in Times Of War“*. 2011.
 - *Here's to Nemesis*. Asinella Records. 2015.
 - *Here's to Nemesis; Lied 10 „Shipwreck“*. 2015.
 - *Marriage Photo*. Facebook. 2014. URL: <https://www.facebook.com/claraluzia/photos/a.463710418544.252890.82151588544/10152448944268545/?type=1&theater>.
 - *Railroad Tracks*. Asinella Records. 2006.
 - *Railroad Tracks; Lied 04 „Day by Day“*. 2006.
 - *The Ground Below*. Asinella Records. 2009.
 - *The Ground Below; Lied 01 „Queen of the Wolves“*. 2009.
 - *The Ground Below; Lied 13 „Petah Pan“*. 2009.
 - *The Long Memory*. Asinella Records. 2007.
 - *The Long Memory; Lied 02 „Harvest Moon“*. 2007.
 - *We Are Fish*. Asinella Records. 2013.
 - *We Are Fish; Lied 04 „No One's Watching“*. 2013.
 - *When I Take Your Hand*. Asinella Records. 2018.
- Mahner, Martin. *Kryptozoologie*. Spektrum der Wissenschaft Verlagsgesellschaft mbH. Feb. 2018. URL: <http://www.spektrum.de/lexikon/biologie/kryptozoologie/37547>.
- Mardaus, Frank. "Beton". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 48–49. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- McClurkin, Donnie. *Carribbean Medley*. 2000. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UhqvSBVMJr0>.
- Megyesi, Geli. *Bosse: Abgehärtet durch Mickey Mouse Club*. Apr. 2013. URL: <http://www.urbanite.net/de/leipzig/artikel/bosse-im-interview>.
- Mey, Reinhard. "Ein Stück Musik von Hand gemacht". In: *Reinhard Mey: Alle Lieder: Toutes les chansons*. Hrsg. von Maikäfer-Musik-Verl.-Ges. Maikäfer-Musik-Verl.-Ges, 2007, S. 258.

- Moenninghoff, Burkhard. "Winter". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 41–43. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Müller, Annegret. *Titelverteidiger: Alin Coen Band*. Orange YC GmbH. Feb. 2020. URL: <http://www.spiesser.de/artikel/titelverteidiger-alin-coen-band>.
- Naschert, Guido. "Herbst". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 179–180.
- "Sommer". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 405–406. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- "Winter". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 486.
- Neidhart, Didi. *mica-Interview The More Or The Less*. MUSIC Information Center AUSTRIA. Okt. 2014. URL: <http://www.musicaustria.at/node/15171>.
- Niefanger, Dirk. "Berg". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 44–45. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Ostertag, Florian. *Flo and the Machine*. Kein Label. 2019.
- *The Constant Search*. Soul Food Music. 2009.
- *The Constant Search; Lied 03 „Africa, I come“*. 2009.
- *The Constant Search; Lied 08 „Helpless“*. 2009.
- *The Maria Sessions*. Soul Food Music. 2012.
- Paper Bird. *Cryptozoology*. Seayou records. 2008.
- *Cryptozoology; Lied 02 „Cryptozoology“*. 2008.
- *Peninsula*. Seayou records. 2006.
- *Peninsula; Lied 03 „Good Morning, Split Sides“*. 2006.
- *Thaumatrope*. Seayou records. 2010.
- *Thaumatrope; Lied 07 „Bone Marrow Pen“*. 2010.
- Paris Tourismus. *Marchè aux puces de Paris Saint-Ouen*. Point Information Tourisme Puces Paris Saint-Ouen. Mai 2020. URL: <http://de.parisinfo.com/shopping-de/83442/March%C3%A9-aux-puces-de-Paris-Saint-Ouen>.
- Peil, Dietmar. "Kranich". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 224–226. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Point Information Tourisme Puces Paris Saint-Ouen. *marchè aux puces de Paris*. Französisch. Mai 2019. URL: <http://www.marcheauxpuces-saintouen.com/1.aspx>.

Pop10. *Alin Coen im Interview*. Aug. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J1HC4t33Ujs>.

Pötzelsberger, Tobias. *ARGE konzert*. ARGEkultur Salzburg. Sep. 2012. URL: <http://www.argekultur.at/Ars/Arge/Event/EventDetails.aspx?EventID=10596>.

Presstext Sarah Brendel. Nov. 2020. URL: <http://sarahbrendel.de/presstext/>.

Probst, Volker. *Monsterbombe des Glücks - Vom Wartesaal ins Rampenlicht: Bosse*. n-tv Nachrichtenfernsehen GmbH, Köln. Apr. 2015. URL: <http://www.n-tv.de/leute/film/Vom-Wartesaal-ins-Rampenlicht-Bosse-article2698636.html>.

Prosa, Max. *Die Phantasie wird siegen*. Sony Music. 2012.

– *Die Phantasie wird siegen; Lied 02 „Flügel“*. Jan. 2012.

– *Die Phantasie wird siegen; Lied 05 „Straße nach Peru“*. Jan. 2012.

– *Grüsse Aus Der Flut*. Prosa Records. 2020.

– *Heimkehr*. Toonpool Medien GmbH. 2018.

– *Hinter die Zeit*. Prosa Records. 2021.

– *Keiner Kämpft für Mehr*. Columbia Music. 2017.

– *Mit anderen Augen*. Prosa Records. 2019.

– *Rangoon*. Sony Music. 2013.

– *Rangoon; Lied 02 „Charlie“*. 2013.

– *Rangoon; Lied 11 „Cafè Noir“*. 2013.

– *Selbstgespräche*. Kein Label. 2019.

– *Wann Könnt Ihr Endlich Friedlich Sein?* Prosa Records. 2022.

Redling, Erik. “Regenbogen”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 338–340. ISBN: 978-3-476-02417-6.

Referat Stadtentwicklung und Statistik. *Metropolenregion*. Stadt Braunschweig. Feb. 2014. URL: http://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/fb_institutionen/fachbereiche_referate/ref0120/metropolregion.html.

Rengner, Almut-Barbara. “Herz”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 180–181. ISBN: 978-3-476-02417-6.

- Rohner, Isabel. "Flügel". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 127–128. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Rose. *Biografie*. Französisch. EMI. Mai 2020. URL: <https://rose-lesite.fr/#biographie>.
- *Et Puis Juin*. Columbia (Sony Music). Feb. 2012.
 - *Et Puis Juin; Lied 04 „Et Puis Juin“*. Feb. 2012.
 - *Kerosene*. Ipanema Music. Feb. 2019.
 - *Pink Lady*. Sony Music. Feb. 2015.
 - *Pink Lady; Lied 01 „Je compte“*. Feb. 2015.
 - *Rose*. Source Etc. Feb. 2006.
 - *Rose; Lied 11 „Rose“*. Feb. 2006.
 - *Social Media Seite Facebook*. Französisch. Facebook. Juni 2019. URL: <https://www.facebook.com/RoseOfficiel?fref=nf>.
 - *Souvenirs sous ma frange*. Source Etc. Feb. 2009.
 - *Souvenirs sous ma frange; Lied 05 „Ne partez pas“*. Feb. 2009.
- Salisbury, Vanita. *Anna Ternheim, The Swedish songstress on her latest release*. ELLE Magazine. Sep. 2009. URL: <http://www.elle.com/Pop-Culture/Movies-TV-Music-Books/Anna-Ternheim>.
- Sävert, Thomas. *Chile 2010 - Seebeben vor Chile*. Private Webpräsenz. März 2015. URL: <http://www.naturgewalten.de/chile2010.htm>.
- SchauTV.at. *Interview Alin Coen Band*. schau media Wien. Aug. 2014. URL: <http://schaumedia.at/Interview-Alin-Coen-Band.5357.0.html>.
- Schliemann, Tom-Frederic. *Bosse - Kraniche. Das Wort kracht einfach!* Doppelpack-Journalismus. Mai 2013. URL: <http://doppelpack-journalismus.com/bosse-kraniche-kracht-einfach/>.
- Schneider, Uwe. "Meer". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 268–269. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Schweizer Eidgenossenschaft. *Finanzplatz Schweiz*. NOSE AG, Zurich. Jan. 2015. URL: http://www.swissworld.org/de/wirtschaft/finanzplatz_schweiz/.
- Sinn, Christian. "Sonne". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 206. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Sofia Talvik and The Tallboys. *Blue Moon*. Playground Music Skandinavia. 2005.

- *Blue Moon; Lied 02 „Ghosts“*. 2005.
- Soko. *Feel Feelings*. Because Music. 2020.
- *I Thought I Was An Alien*. Because Music; Babycat Records. 2012.
- *I Thought I Was An Alien; Lied 02 „I Thought I Was An Alien“*. 2012.
- *I Thought I Was An Alien; Lied 07 „First Love Never Die“*. 2012.
- *My Dreams Dictate My Reality*. Because Music. 2015.
- *My Dreams Dictate My Reality; Lied 01 „I Come in Peace“*. 2015.
- *My Dreams Dictate My Reality; Lied 09 „Peter Pan Syndrom“*. 2015.
- Squalloscope. *Exoskeletons For Children*. Seayou records. 2017.
- *Soft Invasions*. Seayou records. 2012.
- *Soft Invasions; Lied 04 „Domino“*. 2012.
- *Weightbearer*. Bandcamp(digital). 2022. URL: <https://squalloscope.bandcamp.com/album/weightbearer>.
- Stadt Braunschweig. *Bevölkerungsentwicklung der Stadt Braunschweig Trends im Jahr 2011*. Juni 2012. URL: http://www.braunschweig.de/politik_verwaltung/fb_institutionen/fachbereiche_referate/ref0120/stadtforschung/infoline_stafo_2012_02_Bevoelkerung_2011.pdf.
- Stadt Paris. *Père-Lachaise*. Services municipaux Paris. Mai 2015. URL: http://www.mairie20.paris.fr/mairie20/jsp/site/Portal.jsp?page_id=934.
- Statistisches Bundesamt. *Großstädte in Deutschland nach Bevölkerung*. Statistisches Bundesamt, Wiesbaden. Apr. 2015. URL: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/LaenderRegionen/Regionales/Gemeindeverzeichnis/Administrativ/GrosstaedteEinwohner.html>.
- Steiner, Thomas. *Max Prosa: Mit Bob Dylan im Cafè Noir*. Badischer Verlag GmbH. Apr. 2013. URL: <http://www.badische-zeitung.de/rock-pop/max-prosa-mit-bob-dylan-im-caf-noir--71062602.html>.
- Stockhorst, Stefanie. “Mauer”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 266. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Subway Klangfarben. *Die große Suche, Bosse fährt mit seinem Taxi vor*. oeding magazin GmbH. Mai 2009. URL: <http://www.subway.de/255/klangwelt/interviews/artikel/die-grosse-suche-bosse-faehrt-mit-seinem-taxi-vor-8058.html>.
- Sutter, Mike. *Liedermacher*. art und music e.V. Okt. 2012. URL: <http://www.liedermachertage.ch/liedermacher>.

- Talvik, Sofia. *Acoustic*. Makaki Music. 2016.
- *Big Sky Country*. Makaki Music. 2015.
 - *Big Sky Country; Lied 02 „Big Sky Country“*. 2015.
 - *Bio Sofia Talvik*. Nov. 2020. URL: <https://sofiatalvik.com/bio/>.
 - *Florida*. Makaki Music. 2010.
 - *Florida; Lied 10 „Maybe then will be when“*. 2010.
 - *Jonestown*. Makaki Music. 2008.
 - *Jonestown; Lied 12 „Jonestown“*. 2008.
 - “Liedansage Konzert im Peißnitzhaus Halle/Saale”. 16.11.2014. 2014.
 - *Paws Of A Bear*. Makaki Music. 2019.
 - *Street Of Dreams*. Makaki Music. 2007.
 - *Street Of Dreams; Lied 02 „It’s Just Love“*. 2007.
 - *The Owls Are Not What They Seem*. Makaki Music. 2011.
 - *The Owls Are Not What They Seem; Lied 02 „The Garden“*. 2011.
 - *When Winter Comes - A Christmas Album*. Makaki Music. 2017.
- Team der Galileo Webagentur. Letzter Zugriff 19.11.2020. Nov. 2020. URL: <https://www.galileo-webagentur.de/unternehmen/team.html>.
- tengrand004. *living it up*. Englisch. Urban Dictionary. Feb. 2020. URL: <http://de.urbandictionary.com/define.php?term=living+it+up>.
- Ternheim, Anna. *A Space For Lost Time*. EMI. 2019.
- *All The Way To Rio*. Universal Music. 2017.
 - *For The Young*. Stockholm Records. 2015.
 - *For The Young; Lied 02 „Still a Beautiful Day“*. 2015.
 - *Halfway To Fivepoints*. Decca. 2008.
 - *Halfway To Fivepoints; Lied 03 „Today Is A Good Day“*. 2008.
 - *Leaving on a Mayday*. Universal Music. 2008.
 - *Leaving on a Mayday; Lied 04 „Let It Rain“*. 2008.
 - *Separation Road*. Stockholm Records. 2006.
 - *Separation Road; Lied 03 „Today Is A Good Day“*. 2006.
 - *Somebody Outside*. Stockholm Records. 2004.
 - *Somebody Outside; Lied 08 „Somebody’s outside“*. 2004.
 - *The Night Visitor*. Universal Music. 2011.
 - *The Night Visitor; Lied 08 „God don’t know“*. 2011.
 - *The Winter Tapes*. Universal Music. 2018.
- The More Or The Less. *Keep Calm*. Lindo Records. 2012.

- *Keep Calm; Lied 01* „oh, santiago!“. 2012.
- *Keep Calm; Lied 02* „When We Happen to Collide“. 2012.
- *We, The People*. Lindo Records. 2010.
- *We, The People; Lied 04* „Ms Anderson“. 2010.
- *We, The People; Lied 10* „The Ukulele Song“. 2010.
- Udem, Peter. *Fliegen gehen; Redensarten - Index*. Redensarten-Index. Apr. 2018.
URL: [http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~einen%20fliegen%20/%20fa/%20hren%20/%20gehen%20lassen&suchspalte\[\]=rart_ou](http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~einen%20fliegen%20/%20fa/%20hren%20/%20gehen%20lassen&suchspalte[]=rart_ou).
- unbekannter Autor. *Flasche*. Bibliographisches Institut GmbH, Dudenverlag, Berlin. Apr. 2018. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Flasche>.
- *Homepage Manson Direct*. Englisch. Official site for the Charles Manson Truth. Feb. 2020. URL: <http://www.mansondirect.com/>.
- *Interview mit Anna Ternheim von 2007*. Soundmag.de. Nov. 2018. URL: http://www.soundmag.de/content.php?content=interview_detail&review_id=2461.
- *Kraniche für Japan*. Museum für Völkerkunde Hamburg. Feb. 2013. URL: <http://www.voelkerkundemuseum.com/246-0-Kraniche-fuer-Japan.html>.
- *let your hair down*. Englisch. University Cambridge. Feb. 2015. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/let-your-hair-down>.
- *Peter Pan Syndrom*. Wort und Bild Verlag Konradshöhe GmbH. Apr. 2015. URL: <http://www.apotheken-umschau.de/Peter-Pan-Syndrom>.
- *Shakespeares Sonnets*. Englisch. Shakespeare Online. Feb. 2020. URL: <http://www.shakespeare-online.com/sonnets/>.
- *terremoto*. Spanisch. PONS GmbH. Mai 2020. URL: <https://de.pons.com/%7B%5C%22u%7Dbersetzung/spanisch-deutsch/terremoto>.
- *Vis a Vis*. PONS GmbH. Mai 2015. URL: <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/franz%C3%B6sisch-deutsch/vis-%C3%A0-vis>.
- *Wikipedia Eintrag: Alin Coen*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Alin_Coen_Band.
- *Wikipedia Eintrag: Anna Ternheim*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Ternheim.
- *Wikipedia Eintrag: Bosse (Musiker)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Bosse_\(Musiker\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Bosse_(Musiker)).

- unbekannter Autor. *Wikipedia Eintrag: Florian Ostertag*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Florian_Ostertag.
- *Wikipedia Eintrag: Max Prosa*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Prosa.
- *Wikipedia Eintrag: Rose (Sängerin)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Rose_\(S%C3%A4ngerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rose_(S%C3%A4ngerin)).
- *Wikipedia Eintrag: Sarah Brendel*. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Sarah_Brendel.
- *Wikipedia Eintrag: SoKo (Sängerin)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/SoKo_\(S%C3%A4ngerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/SoKo_(S%C3%A4ngerin)).
- *Wikipedia Eintrag: The Rose (Film)*. Nov. 2020. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Rose_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Rose_(Film)).
- *Wikipedia Eintrag: Tobias Pötzelberger*. Letzter Zugriff 19.11.2020. Nov. 2020. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Tobias_P%C3%B6tzelsberger.
- *Wikipedia Eintrag: Zaz*. Nov. 2020. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Zaz>.
“Vom Tun des Göttlichen Willens”. In: *Lutherbibel für Dich*. Deutsche Bibelgesellschaft, 2000. Kap. Matthäus 7/15, S. 10. ISBN: 3-438-01250-2.
- Voß, Torsten. “Licht”. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 244. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Wenig, Ruediger. *Die Sonette*. Andriz. Feb. 2020. URL: <http://www.william-shakespeare.de/sonet/index.htm>.
- Wicke, Peter, Kai-Erik Ziegenrucker und Wieland Ziegenrucker. “Liedermacher”. In: *Handbuch der populären Musik*. 2006. Aufl. Schott Musik, 2006, S. 292–293. ISBN: 978-3-7957-0571-8.
- Wittmer, Jan. *Das Leben Ruft Dich*. Kein Label. 2010.
- *Das Leben Ruft Dich; Lied 02 „Arztbesuch“*. 2010.
- *Das Leben Ruft Dich; Lied 10 „Ich kann das Leben“*. 2010.
- *Die Taube*. kein Label. 2013.
- *Die Taube; Lied 03 „Die Taube“*. 2013.
- *Die Taube; Lied 09 „Keine Großen Tage“*. 2013.
- *Die Taube; Lied 10 „Ich kann das Leben“*. 2013.
- *Über Mich*. Nov. 2020. URL: <https://www.janwittmer.de/ueber-mich.html>.
- Wörterbuch Französisch-Deutsch/Deutsch-Französisch*. Seite 15. Serges Medien GmbH, 2000.

- Wüllenkemper, Cornelius. *Von der Musik gerettet*. Sep. 2012. URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/1346847/>.
- Würmann, Carsten. "Gefängnis". In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hrsg. von Günter Butzner und Joachim Jacob. Verlag J. B. Metzler, 2012, S. 145. ISBN: 978-3-476-02417-6.
- Zaz. *Effet Miroir*. Warner Music France. 2018.
- *Isa*. Parlophone. 2021.
 - *Paris*. Play On, Warner Music France. 2014.
 - *Paris; Lied 04* „*Dans mon Paris*“. 2014.
 - *Recto Verso*. Play On, Warner Music France. 2013.
 - *Recto Verso; Lied 02* „*Comme ci, comme ca*“. 2013.
 - *Sur La Route*. Warner Music France. 2015.
 - *Zaz*. Play On, Warner Music France. 2010.
 - *Zaz; Lied 05* „*Trop Sensible*“. 2010.
- Zensus China. *Region Shanghai*. Diplomatische Botschaft China. Jan. 2015. URL: <http://www.china.diplo.de/Vertretung/china/de/202-shan/region/shanghai.html>.
- Ziemer, Jürgen. *YouTube-Star Soko, Heiser in die Hölle*. Nov. 2020. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/mit-i-ll-kill-you-wurde-die-franzoesin-sokoueber-youtube-zum-star-a-821040.html>.

Abbildungsverzeichnis

5.1. Cover der Single „3 Millionen“ von Bosse	52
5.2. Cover der Single „Kraniche“ von Bosse	61
6.1. Abschnitte „Darts“	250
6.2. Melodieführung mit erkennbaren Spitzen in „Darts“	251
6.3. Abschnitte „Festhalten“	253
6.4. Abwärts gerichteter Melodieverlauf in der ersten Strophe von „Festhalten“	254
6.5. Abschnitte „Kein Weg zurück“	255
6.6. Abschnitte „A No Is A No“	257
6.7. Abschnitte „Niemand vermisst uns“	259
6.8. Abschnitte „Guten Morgen, Spinner“	262
6.9. Abschnitte „3 Millionen“	265
6.10. Abschnitte „Metropole“	267
6.11. Abschnitte „Kraniche“	269
6.12. Abschnitte „Africa, I Come“	272
6.13. Abschnitte „Helpless“	274
6.14. Abschnitte „Arztbesuch“	276
6.15. Abschnitte „Ich kann das Leben“	278
6.16. Abschnitte „Die Taube“	280
6.17. Abschnitte „Keine großen Tage“	282
6.18. Abschnitte „Flügel“	284
6.19. Abschnitte „Straße nach Peru“	286
6.20. Abschnitte „Charlie“	288
6.21. Abschnitte „Café Noir“	290
6.22. Abschnitte „I Know the King“	292
6.23. Abschnitte „Fire“	294
6.24. Abschnitte „Dancers of the night“	296

6.25. Abschnitte „What a happy life“	298
6.26. Abschnitte „Rose“	300
6.27. Abschnitte „Ne partez pas“	302
6.28. Abschnitte „Et puis juin“	304
6.29. Abschnitte „Je compte“	306
6.30. Abschnitte „I Thought I Was An Alien“	308
6.31. Abschnitte „First Love Never Die“	311
6.32. Abwärts gerichtete Melodie bei Beginn der zweiten Strophe ab Sekunde 36 in „First Love Never Die“	312
6.33. Abschnitte „I Come in Peace“	315
6.34. Abschnitte „Peter Pan Syndrom“	317
6.35. Abschnitte „Trop Sensible“	319
6.36. Abschnitte „Comme ci, comme ca“	321
6.37. Abschnitte „Dans mon Paris“	323
6.38. Abschnitte „Somebody´s outside“	325
6.39. Abschnitte „Today is a good day“	328
6.40. Abschnitte „Let it rain“	330
6.41. Abschnitte „God don´t know“	333
6.42. Aufwärts gerichtete Melodie in „God don´t know“ bei Minute 0:21	334
6.43. Abschnitte „Still a beautiful day“	335
6.44. Abschnitte „Där berg kysser berg“	337
6.45. Wellenförmiger Melodieverlauf in „Där berg kysser berg“ zwischen Sekunde 34 und 50	338
6.46. Abschnitte „Through the rainbow“	340
6.47. Abschnitte „15 år“	342
6.48. Abschnitte „Lummer“	344
6.49. Abschnitte „Ghosts“	347
6.50. Abschnitte „Its just love“	349
6.51. Abwärts gerichteter Melodieverlauf ab Sekunde 70 in „It´s just love“	350
6.52. Abschnitte „Jonestown“	352
6.53. Abschnitte „Maybe then will be when“	354
6.54. Abschnitte „The Garden“	356
6.55. Abwärts gerichteter Melodieverlauf in „The Garden“ zwischen Sekunde 20 und 35	357
6.56. Abschnitte „Big Sky Country“	359

6.57. Abwärts gerichteter Melodieverlauf sek 60-75 in Big Sky Country . . .	360
6.58. Abschnitte „Day by day“	362
6.59. Abschnitte „Harvest Moon“	364
6.60. Abschnitte „Queen of the Wolves“	366
6.61. Abschnitte „Love in times of war“	368
6.62. Melodieübergang in Wellenform bei Sekunde 44 in „Love in times of war“	369
6.63. Abschnitte „No one´s watching“	370
6.64. Abschnitte „Shipwreck“	373
6.65. Wechselnder Melodieverlauf ab Sekunde 5 bis Sekunde 20 in „Ship- wreck“	374
6.66. Abschnitte „GOOD MORNING, SPLIT SIDES“	375
6.67. Abschnitte „Cryptozoology“	377
6.68. Abschnitte „Bone Marrow Pen“	379
6.69. Melodieverlauf bei Minute 3:12 in Bone Marrow Pen	380
6.70. Abschnitte „Domino“	381
6.71. Abschnitte „Ms. Anderson“	383
6.72. Abschnitte „The Ukulele Song“	385
6.73. Abschnitte „oh, santiago!“	387
6.74. Abschnitte „When we happen to collide“	389

Tabellenverzeichnis

4.1. Alterszuordnung der betrachteten Künstler	11
5.1. Gegenstand der Liedtexte bei deutschen Singer-Songwritern	244
5.2. Gegenstand der Liedtexte bei französischen Singer-Songwritern	245
5.3. Gegenstand der Liedtexte bei schwedischen Singer-Songwritern	246
5.4. Gegenstand der Liedtexte bei österreichischen Singer-Songwritern	247
6.1. Einsatz Gesang Deutschland	393
6.2. Einsatz Gesang Frankreich	394
6.3. Einsatz Gesang Schweden	395
6.4. Einsatz Gesang Österreich	396

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Stellen sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum

Unterschrift