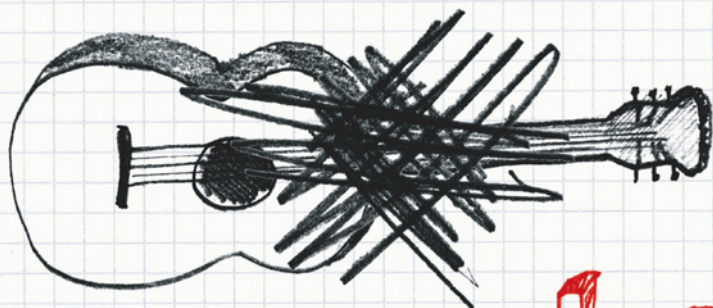


Michael Behrendt



**I DON'T
LIKE
MONDAYS**

**Die 66 größten
Songmissverständnisse**

THEISS

Michael Behrendt

I Don't Like Mondays

Die 66 größten
Songmissverständnisse

THEISS

Für Sanne

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung
durch elektronische Systeme.

Der Konrad Theiss Verlag ist ein Imprint der WBG.

© 2017 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG
ermöglicht.

Dieses Manuskript wurde vermittelt von Wildner Kulturmanagement,
Wien.

Lektorat: Klaus Winninger, Salzburg

Satz: Martin Vollnhals, Neustadt a. d. Donau

Einbandabbildung und Einbandgestaltung:

Christian Hahn, Babenhausen

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-8062-3485-5

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-8062-3509-8

eBook (epub): 978-3-8062-3510-4

Inhalt

Vorwort	11
---------------	----

Unter falscher Flagge

1	Vor den Karren gespannt: Bruce Springsteen, <i>Born in the U.S.A.</i>	21
2	Sing (bloß nicht) meinen Song! Wir sind Helden, Helene Fischer und De Hühner gegen die NPD	24
3	Mensch (Bieder-)Meier! Peter Fox, <i>Haus am See</i>	25
4	Weinenden Auges zur Kanzlerin: The Rolling Stones, <i>Angie</i>	28
5	The Lady is a Tramp(el): Die Toten Hosen, <i>Tage wie diese</i>	30
6	This song is (not) your song: Woody Guthrie, <i>This Land Is Your Land</i>	32
7	Same Procedure: Aerosmith, <i>Dream On</i>	33

Selektive Wahrnehmung

8	Als „Willkommenskultur“ noch ein Fremdwort war: Udo Jürgens, <i>Griechischer Wein</i>	36
9	Wir lassen uns das Strahlen nicht verbieten: Timbuk 3, <i>The Future's So Bright, I Gotta Wear Shades</i> ..	39
10	Geht's uns nicht allen so? The Boomtown Rats, <i>I Don't Like Mondays</i>	41

11	Nicht unbedingt am Hochzeitstag spielen: The Turtles, <i>Happy Together</i>	45
12	Einmal Protestsong, immer Protestsong: Creedence Clearwater Revival, <i>Bad Moon Rising</i> / <i>Have You Ever Seen the Rain</i> / <i>Run Through the Jungle</i> . .	46
13	The One I Hate: R.E.M., <i>The One I Love</i>	48

Modern Stalking

14	Big Loser's Watching You! The Police, <i>Every Breath You Take</i>	50
15	„Ach, du bist inzwischen verheiratet? Interessiert mich nicht“: Adele, <i>Someone Like You</i>	51
16	Das kalkulierte Missverständnis: Falco, <i>Jeanny</i>	52
17	Ein Mord zum Schmusen: Fettes Brot, <i>Ich lass dich nicht los</i>	57

Grenzwertiges Autobiografieverständnis

18	Der Titel sagt doch schon alles. Oder? Madonna, <i>Borderline</i>	60
19	„Aber ich male doch gar keine Clowns!“: Udo Jürgens, <i>Mein Bruder ist ein Maler</i>	65
20	Entziehungskur? Ach nö! Aber vielleicht wollte ich ja etwas ganz anderes sagen: Amy Winehouse, <i>Rehab</i>	68
21	Die Braut haut ins Auge: Rihanna, <i>Unapologetic</i>	73
22	Große Ich-Show eines Show-Ichs: Robin Thicke, <i>Paula</i>	76
23	Der „This song“-Kniff: Carly Simon, <i>You're So Vain</i> . . .	80

Songs unter Generalverdacht

- 24 **Bloß niemanden provozieren!** Songs, die während des zweiten Golfkriegs nicht im Radio gespielt wurden 89
- 25 **Überraschende Wende:** Die Universal-Music-Compilation *Songs of Change* 91

Falsch gehört

- 26 „I left my brains down in Africa ...“: Verhörer & Co . . . 94

Falscher Kontext: Songs in Werbung und PR

- 27 **Nonverbales Missverständnis?** Crash Test Dummies, *Mmm Mmm Mmm Mmm* 98
- 28 **Unglaublich daneben:** EMF, *Unbelievable* 100
- 29 **Autos für Neandertaler:** Ween, *Gabrielle* 101
- 30 **Unfreiwillig visionär:**
Frida Gold, *Wovon sollen wir träumen?* 104
- 31 **Wenn Werber in ihre anale Phase zurückfallen:**
Johnny Cash, *Ring of Fire* 107

Gespenster sehen

- 32 **Wot?! Meat Loaf, I'd Do Anything for Love**
(But I Won't Do That) 109
- 33 **Paul ist tot – ein Freispiel drin:**
The Beatles und die „Paul is dead“-Manie 112
- 34 **Schöne Träume!**
The Beatles, *Lucy in the Sky With Diamonds* 114

35	Verpuffende Zusammenhänge: Peter, Paul & Mary, <i>Puff the Magic Dragon</i>	115
36	Ach, die jungen Leute, Part I: Fun, We Are Young	117
37	Gender Bender: Alison Krauss & Robert Plant, <i>Let Your Loss Be Your Lesson</i>	120
38	Publikumsvera****ung: Bryan Adams, <i>Summer of '69</i> . .	123

Wenn der Kontext fehlt

39	Ach, die jungen Leute, Part II: Mott the Hoople, <i>All the Young Dudes</i>	126
40	Können Sie Jamaika-Kreolisch? Bob Marley & The Wailers, <i>No Woman No Cry</i>	128
41	Wieso hat der Mann da einen Affen auf dem Rücken? Versteckte Drogensongs	130
42	„Du? Du warst gar nicht gemeint ...“: Lobpreisungen und versteckte Hommagen	133
43	San Remo singen und sterben: Luigi Tenco, <i>Ciao amore, ciao</i>	138
44	Schäm, schäm, schäm! France Gall, <i>Les Sucettes</i>	141

Moderne Mythen

45	Wer ist da mit dem Flugzeug abgestürzt? James Taylor, <i>Fire and Rain</i>	143
46	Wer ist da aus dem Fenster gesprungen? Tom Petty, <i>American Girl</i>	144
47	Wer ist da ertrunken? Phil Collins, <i>In the Air Tonight</i> . .	145
48	Mauerente: David Hasselhoff, <i>Looking for Freedom</i> . . .	147

Ideologischer Wahn und Verschwörungstheorien

- 49 **Fanatisch missionarisch:**
John Rockwell, *Trommelfeuer* 149
- 50 **Den Verstand an der Rezeption abgegeben:**
The Eagles, *Hotel California* 152
- 51 **Als könnten Songs Kriege entscheiden:**
Trio Lescano, *Tulipan* 156
- 52 **Die Antwort, mein Freund, kennt nur der Abfall-**
eimer: Bob Dylan – Killermüllologen greifen an 160
- 53 **Tödliche Verblendung: Die Manson-Morde** 162

Frauenfeindlichkeit geht anders

- 54 **Man wird doch wohl mal ausrasten dürfen:**
The Beatles, *Run for Your Life* 165
- 55 **„Sometimes I feel so lonesome I could die ...“:**
Neil Young, *A Man Needs A Maid* 167
- 56 **Kann denn Tierschutz Sünde sein?**
Maroon 5, *Animals* (Video) 170

Feindliche Übernahme

- 57 **Wenn der Bandname unfreiwillig Programm wird:**
Geier Sturzflug, *Bruttosozialprodukt* 173
- 58 **Gib das wieder her!**
Die Ärzte, *Männer sind Schweine* 176
- 59 **Wie man sich falsche Freunde macht:**
The Cure, *Killing An Arab* 181

Songs am Pranger

60	Ein Schauprozess, der nach hinten losging:	
	Judas Priest, <i>Better By You, Better Than Me</i>	185
61	Gar kein übler Stoff: Pulp, <i>Sorted for E's and Wizz</i>	191
62	Unerklärliche Mutationen:	
	Erste Allgemeine Verunsicherung, <i>Burli</i>	193
63	Angeklagt – aber erst Jahre später:	
	Sniper, <i>La France</i>	196
64	Tanz den Faschismusvorwurf:	
	D.A.F., <i>Der Mussolini</i>	198
65	Ironie? Welche Ironie?!	
	Randy Newman, <i>Short People</i>	200

Einer geht noch: Quentin Tarantino und die große Kunst des Songmissverstehens

66	Schlechtes Zuhören gefährdet die Gesundheit:	
	Madonna, <i>Like A Virgin</i>	204
	Literatur/Quellen	209
	Über den Autor	224

Vorwort

Die Rockmusik schreibt seltsame Geschichten ...

Mit *Juliet*, seinem sechsten Studioalbum, veröffentlichte der amerikanische Singer-Songwriter Tucker Crowe im April 1986 sein Meisterstück. Für große Teile des Publikums war klar: In den zehn Songs der Platte verarbeitet Crowe seine Liebesbeziehung zu dem Model und It-Girl Juliet Beatty – von der hoffnungsvollen ersten Begegnung bis hin zur schmerzvollen Trennung. Das Album wurde von der Kritik im Lauf der Zeit auf eine Stufe mit Bob Dylans *Blood on the Tracks* oder Bruce Springsteens *Tunnel of Love* gestellt und genießt heute Kultstatus. Da Tucker Crowe wenig später aus unerklärlichen Gründen in der Versenkung verschwand, rankten sich mehr als zwei Jahrzehnte lang die aberwitzigsten Legenden und Theorien um ihn und sein letztes Werk. Am Leben gehalten wurde dieser groteske Kult vor allem von einer kleinen Gruppe selbst ernannter „Crowologen“, die auf dem von Duncan Thompson, einem Engländer, betriebenen Internetportal „Can Anybody Hear Me?“ regelmäßig Beiträge veröffentlichten. Zu ihren Spezialitäten gehörten immer wieder neue Auslegungen der in den Lyrics reichlich platzierten Metaphern und Bilder. Bis Tucker Crowe eines schönen Tages wieder auftaucht, sämtliche Geschichten um seinen Lebenswandel für Unsinn erklärt und dem schockierten Thompson offenlegt, dass *Juliet* auf Lügen und Selbsttäuschungen beruhe – kurz: dass das vermeintlich tief empfundene Trennungsalbum „ein einziger großer Scheiß“ und jede Textdeutung reine Zeitverschwendung sei ...

Tucker Crowe? *Juliet*? Nie gehört? Wie auch, denn es gibt sie gar nicht. Tucker Crowe und *Juliet* sind reine Erfindungen des britischen Schriftstellers Nick Hornby und bilden das inhaltliche Zentrum seines 2009 veröffentlichten Romans *Juliet, Naked*. Darin geht es um komplizierte Beziehungsgeschichten, aber eben auch darum, wie sich übereifrige Fans in einer Mischung aus extremer Selbstverliebtheit und krankhafter Projektion zu den abstrusesten Theorien über ihren Lieblingskünstler und seine Songs versteigen. Nick Hornbys fiktive Geschichte bringt die Auswüchse des fahrlässigen Nicht-richtig-Hinhörens und mutwilligen Lieder-auf-den-Kopf-Stellens süffisant auf den Punkt – ein passender Einstieg in eine Betrachtung über Songmissverständnisse.

Versteh mich nicht falsch, verstanden?!

Don't Let Me Be Misunderstood heißt ein alter Bluessong von Nina Simone, den die Animals bekannt und Santa Esmeralda weltberühmt gemacht haben. Darin erzählt eine gequälte Seele von ihren Launen und Stimmungsschwankungen und davon, dass manchmal ihre schlechten Seiten zum Vorschein kommen: einfach so oder weil der Alltag Probleme macht. Das kann dann auch schon mal gemein oder gar böse werden. Aber: Sie habe doch nur gute Absichten und sei wirklich voller Zuneigung, beteuert diese Seele, und deshalb solle die geliebte Person kein falsches Bild von ihr haben.

„Don't let me be misunderstood“, das könnte auch mancher Song dem Publikum zurufen. Denn nicht nur in Nick Hornbys Roman, sondern auch in der Wirklichkeit kommt es immer wieder vor, dass Hörerinnen und Hörer ein völlig falsches Bild von diesem Song haben. Mit dem Unterschied, dass der Song zuvor keine Launen oder Stimmungsschwankungen gezeigt hat, erst recht keine schlechten Seiten. Im Gegenteil: Eigentlich hat er direkt und unmissverständlich klargemacht, worum es ihm geht – hat konkrete Gefühle geschildert, spannende Geschichten erzählt, eine ganz bestimmte Haltung formuliert.

Für Missverständnisse gibt es Gründe

Was läuft schief, wenn wir etwas missverstehen? Eine Frage, die sich nicht erst im Zeitalter der Hitparaden stellt. Schon seit Jahrhunderten sind ihr Dichter und Denker auf der Spur, mit den unterschiedlichsten Ergebnissen. „Keiner versteht den anderen ganz, weil keiner beim selben Wort genau dasselbe denkt wie der andere“, hat zum Beispiel der große Johann Wolfgang von Goethe erkannt. Damit hat er nicht etwa die mögliche Doppel- oder gar Vieldeutigkeit von Wörtern gemeint, sondern die individuellen Vorstellungen, die ein jeder Mensch mit bestimmten Begriffen und Zusammenhängen verbindet. Und warum ist das so? Weil unsere Herkunft, die Zusammenhänge, in denen wir leben, und unsere ganz persönlichen Erfahrungen unser Verständnis prägen. So verbindet möglicherweise jemand, der in einer Diktatur lebt, mit dem Titel *Don't Let Me Be Misunderstood* etwas ganz anderes als jemand, der am Strand in Florida gerade dabei ist, sich frisch zu verlieben.

Franz Kafka wiederum hat in seinem Roman *Der Prozess* einen merkwürdigen Satz geschrieben: „Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus.“ Das ist eine schon in sich missverständliche Aussage. Unter anderem macht sie klar, dass sich manche Zusammenhänge, manche Erzählungen einfach nicht eindeutig erschließen lassen. Sie sind bereits von Grund auf zwiespältig. Rätselhaft. Und so ist jede seriöse Interpretation ebenso richtig wie falsch.

Wer danach sucht, findet weitere Sinnsprüche, die erklären, wie Missverständnisse funktionieren. „Die größten Missverständnisse entstehen durch Irrtümer“, lautet einer von ihnen. Dass die Urheberschaft dieser Sentenz ungeklärt ist, macht sie nicht weniger wahr. Denn manchmal stehen wir als Missverstehende eben einfach auf der Leitung, liegen gewaltig daneben. „Röster-Däpfel“ interpretierte ich neulich die Beilagennennung auf der Speisekarte eines Restaurants. Gemeint sind natürlich „Röst-Erdäpfel“, schließlich frönt das Lokal der österreichischen

Küche. Doch das muss man aus „Rösterdäpfel“ zwischen all dem Fleisch, Salat und Gemüse erst mal herauslesen! Aber macht nichts, Irrtümer können passieren.

Gravierender ist da schon der Zusammenhang, den ein Autor namens Karl Talnop auf verschiedenen Websites formuliert: „Vermeidbare Missverständnisse entstehen oft dadurch, dass wir zu gern nur das verstehen, was wir verstehen wollen.“ Gemeint sind Phänomene wie die Projektion persönlicher Sichtweisen auf einen Text und das Ausblenden unliebsamer Aspekte, die unsere Sichtweise stören. Man versteht eben, was man verstehen will – und wird damit unter Umständen dem Text überhaupt nicht gerecht. In seiner extremen Form mündet dieses Phänomen in bizarre Hirngespinnste, bis hin zu sogenannten „urban legends“, zu Deutsch: „modernen Mythen“, und Verschwörungstheorien.

Mehrdeutigkeit und persönliche Befindlichkeiten. Simple Irren und eine fundamentale Rätselhaftigkeit. Ausblenden. Projizieren ... All das kommt auch beim Hören und Verstehen von Songs zum Tragen. Und es gibt weitere Mechanismen, die sich zwischen uns und den Song stellen können. Ein Code beispielsweise, den nur Eingeweihte verstehen. Wer diesen Code nicht kennt, muss – wie viele Erwachsene, die die Sex- und Drogenanspielungen der noch jungen Rockmusik der Sechzigerjahre nicht kapierten – das Gesagte missverstehen. Und manchmal ist es auch einfach der Faktor Zeit, der das Missverständnis für sich arbeiten lässt: So können spätere Generationen die ursprünglichen Bedeutungsebenen und versteckten Anspielungen eines musikalischen Werks manchmal nicht mehr nachvollziehen, weil seine Entstehungsgeschichte und die damaligen Zeitumstände kaum noch bekannt sind.

Falsch verstehen: ein Mechanismus mit Tradition

Ganz klar: Das Spiel mit Bedeutungen, das gewollt oder ungewollt zu Missverständnissen beim Publikum führt, ist nicht erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfunden worden. Es

kennzeichnet schon frühere Jahrzehnte und Jahrhunderte, ja sogar schon das Mittelalter. Teilweise resultierten Missverständnisse damals aus der Tatsache, dass Lieddichter sich auf Gepflogenheiten anderer Länder bezogen und Bedeutungsebenen anlegten, die ihr eigentliches Publikum einfach nicht nachvollziehen konnte. So verweist Anton Toubert auf ein Stück des mittelalterlichen Dichters Heinrich von Veldeke, in dem dieser ein französisches Lied von Jaufre Rudel und die darin vorkommende romanische Tradition der Fernliebe, der *amour de loin*, parodierte. Für diese Parodie jedoch waren deutsche Ohren taub:

Aber war Veldekes Publikum wirklich imstande, diese Hinweise auf die romanischen Elemente nachzuvollziehen? Veldeke hatte das okzitanische oder französische Lied gehört oder gelesen; die Minnesänger vor Veldeke erwähnen die Fernliebe nicht. Wir haben es hier zu tun mit einem Phänomen, das öfter im deutschen Minnesang – und im übrigen Europa – vorkommt: die doppelte Rezeption des romanischen Gutes: die des deutschen Dichters und die seines Publikums. Der Dichter hörte oder las die okzitanischen oder französischen Lieder. Die Mehrheit des Publikums hat diese Bedeutungsvielfalt nicht erkannt; nur eine kleine Gruppe durchsah den doppelten Boden der Lieder.

Aber auch die spätere sogenannte „Kunstmusik“ barg Missverständnispotenzial, und das nicht erst in der Rückschau vom 21. Jahrhundert aus. Die Tricks und Kniffe der Komponisten dienten dazu, auch Teile des zeitgenössischen Publikums zu verwirren und zu Missverständnissen zu verleiten. Es waren vor allem Codes und versteckte Andeutungen, die hier zum Einsatz kamen, oftmals mit politischen Intentionen. So wurde etwa Ludwig van Beethoven vielfach für den verrückten 4. Satz seiner 1811/12 entstandenen 7. *Sinfonie* gerügt. Das Fehlen eines klaren Motivs und das fast schon karnevaleske Auf und Ab der Musik verstanden etliche Zeitgenossen als das misslungene Werk eines Unglücklichen oder, noch schlimmer, eines Irren. Dabei dürfte es sich unterschwellig um einen von Wellingtons Sieg über

Napoleon inspirierten Aufruf des Komponisten zur Befreiung der Völker gehandelt haben.

Von Dmitri Schostakowitsch weiß man, dass er nach seiner „sex & crime“-lastigen Oper *Lady Macbeth* unter Druck des stalinistischen Regimes stand – und sich wenig später, 1937, mit seiner 5. Sinfonie rehabilitierte. Das Werk war so konventionell und so harmonisch strukturiert, dass auch der Staat zufrieden war. „Der Erfolg des Werkes“, schreibt Annelis Berger auf der Website des SRF – Schweizer Radio und Fernsehen, ...

... war berauschend: Jubelnd erhob sich das Publikum nach der Premiere, öffentlich hiess es, Schostakowitsch sei endlich seine früheren Fehler losgeworden und beschreite einen neuen Weg, werde ein grosser sowjetischer Künstler, seine Sprache sei jetzt klar und einfach.

Was viele nicht bemerkten, regelrecht missverstanden: Gerade der Schluss des Werkes war so übertrieben komponiert, dass man ihn nicht wirklich ernst nehmen konnte. So funktionieren Zynismus und Ironie. Noch einmal Annelis Berger:

Das Licht, die Erlösung, ist der Schluss: ein glorioser Marsch, mit fortissimo schabenden Geigen, donnernden Pauken, jaulendem Blech. Den Jubel hat Schostakowitsch derart inszeniert, dass es schon fast wehtut. Ätzend, diese Lautstärke, erbarmungslos, diese Achtel, geschunden, die Membran der Pauke unter diesen Quarten-Schlägen. (...) Die Frage ist nur: Warum hat das Publikum damals gejubelt? Hat es sich tatsächlich vom Taumel dieses Schlusses verführen lassen? Oder hat es intuitiv gemerkt, dass da einer versucht, den Oberen ein Schnippchen zu schlagen, indem er den Jubel zur Farce verkommen lässt?

Auch Franz Schubert legte in seinen Gedichtvertonungen unterschiedliche Bedeutungsebenen an, die zu unterschiedlichen Analyseansätzen und Missverständnissen führten. Das gilt nicht nur für die Vertonung von Goethes beunruhigend ambivalentem *Heidenröslein*, sondern auch für die musikalische Umsetzung der Gedichte von Wilhelm Müller. So heisst es im „Kammermu-

sikführer“ von Villa Musica Rheinland-Pfalz zu dem 1827 komponierten Liederzyklus *Winterreise*:

Heute ist die Winterreise ein Denkmal des Kunstliedes, ein Standard, für den man die Erregung der ersten Hörer und des Komponisten erst wieder kreieren muß. Denn natürlich ist der Zyklus in den 170 Jahren seit seiner Entstehung von Deutungen und Interpretationstraditionen überlagert worden. Ihr Bogen reicht von einer Auffassung als politische Parabel des Metternich-Regimes bis zur vordergründigen Interpretation als romantische Liebesgeschichte.

Zu ergänzen wäre hier noch die Ebene der Auseinandersetzung Schuberts mit dem bevorstehenden eigenen Tod. Und wenn in einem Lied wie *Mut* Text und Musik von der Stimmung her völlig gegensätzlich angelegt sind, dann lässt das nicht nur auf ein mutwilliges Irritieren des zeitgenössischen Publikums schließen, sondern weist auch schon auf die Missverständnisse voraus, die die Rezeption mancher Songs des ausgehenden 20. Jahrhunderts und der heutigen Zeit prägen.

Noch mehr Missverständnisse

Diese Beispiele unterstreichen: Es gibt mehr Ursachen für Songmissverständnisse, als man denkt. Und es lassen sich problemlos weitere hinzufügen. Mangelnde Fremdsprachenkompetenz beispielsweise – oder schon das Nichtverstehen eines Dialekts. So weiß von den vielen deutschsprachigen Menschen, die kein Kölsch beherrschen, wahrscheinlich kaum jemand, worum es in *Verdamp lang her*, dem 1981 veröffentlichten Evergreen der Gruppe BAP, wirklich geht. Klar, mit „Verdammt lang her“ konnten alle Hörer irgendwie den Refrain übersetzen und dabei wehmütig an den letzten Besuch bei guten Freunden, an den Traumurlaub in Italien, den ersten Kuss, die letzte Meisterschaft des Lieblingsteams oder den schon ewig zurückliegenden größten persönlichen Erfolg denken. Ach, weißt du noch ..., etwas in

der Art. Doch in tiefster rheinischer Mundart dahingenuschelte Verse wie „Ich jläuv, ich weiß, ob du nu laut mohls oder leis / Et kütt drop ahn, dat du et deiß“ dürften sich letztlich nur waschechten Domstädtern tatsächlich erschlossen haben. „Ich war in ein winziges Kaff in Franken geflüchtet, wo ich am Rosenmontag Ruhe fand, ein Lied über meinen im Vorjahr verstorbenen Vater zu schreiben“, klärt BAP-Sänger Wolfgang Niedecken 35 Jahre später in einem Interview mit der Zeitschrift „GALORE“ auf. „Der Text besteht aus Bruchstücken eines Gesprächs, das ich gerne noch mit ihm geführt hätte. (...) Es ist schon interessant, wie anders das Lied in den Jahrzehnten danach von den meisten wahrgenommen wurde. Als nostalgische Hymne – und nicht als eine Erinnerung an einen gerade verstorbenen Vater.“ Die wahren Hintergründe der Lyrics von *Verdamp lang her* sind an sich schon komplex genug – in hartem Dialekt wirken sie endgültig kryptisch.

Zu den wichtigsten Ursachen für Songmissverständnisse gehört jedoch die selektive Wahrnehmung. Selekt... wie bitte?! Gemeint ist auswählendes Hören. Das ist etwa dann der Fall, wenn uns der Refrain eines Stücks dermaßen ins Ohr geht, dass wir die Strophen überhaupt nicht mehr zur Kenntnis nehmen – und somit überhören, dass diese etwas gänzlich anderes, manchmal völlig Gegenteiliges formulieren. Aber Schwamm drüber, auch das ist menschlich und kann passieren. Fast möchte man sagen: Selbst dran schuld, lieber Song, warum prügelst du uns auch gerade diese Refrainverse so ins Ohr!

Problematischer wird es, wenn man zwar sämtliche Textteile eines Songs wahrnimmt und unmittelbar versteht, sie aber bedingungslos als 1:1-Abbildung der Gedanken und Gefühle des Songschreibers auffasst, als autobiografisch. Wir erinnern uns: die selbst ernannten „Crowologen“ im eingangs erwähnten Roman von Nick Hornby! Die Gründe für diese Art von Projektion sind verschieden. Entweder fühlt man sich einem Idol sehr nahe und sehnt sich vielleicht sogar nach ihm, will den Menschen dahinter durch und durch verstehen. Oder man hat einfach Lust an detektivischer Kleinarbeit, am vitabezogenen

Spekulieren. In jedem Fall versucht man, nahezu alle Lyrics eines Künstlers zu nahezu allen biografischen Infos, die es über ihn gibt, in Beziehung zu setzen. Dann interpretiert man ein kryptisches Sprachbild als Anspielung auf den letzten Skandal, ein Liebeslied als Ode an diese oder jene konkrete Verfllossene, einen zynischen Zweizeiler als Abrechnung mit den Medien – und lässt die eigentlichen Bedeutungsebenen völlig außer Acht. Dabei kennt man den Star doch überhaupt nicht persönlich, hat nicht den geringsten Einblick in sein Seelenleben. Und längst ist unter Songdeutern Konsens, dass Songs zwar autobiografische Bezüge aufweisen können, in erster Linie aber Kunstprodukte sind. Nicht mehr und nicht weniger.

Besonders problematisch, weil folgenschwere für die Öffentlichkeit wird es allerdings, wenn ein Hit in vollster Absicht missverstanden wird. Wenn selektive Wahrnehmung und Projektion ganz bewusst erfolgen, um seine Botschaft für die eigenen Zwecke zu instrumentalisieren. Die Rede ist von der Vereinnahmung eines Songs aus politischen, aus ideologischen Gründen. In der krankhaften Extremvariante glaubt ein Hörer, der Song spreche unmittelbar zu ihm – und enthalte sogar konkrete Handlungsanweisungen ...

Look what they've done to my song

All diese Arten von Missverständnissen, von denen einige schon Züge einer Misshandlung haben, kommen in den 66 kleinen Songgeschichten und -betrachtungen auf den nächsten Seiten zur Sprache: lose thematisch gegliedert und verständlich präsentiert. „Look what they've done to my song, Ma“, sang Melanie bereits 1971 und fügte hinzu: „It's the only thing I could do alright, and they turned it upside down.“ Auf Deutsch etwa: „Sieh nur, was sie mit meinem Song gemacht haben, Ma. Es ist das Einzige, was ich sehr gut kann, und sie haben's mir völlig auf den Kopf gestellt.“ *Look What They've Done to My Song, Ma* ist ein merkwürdiger Gassenhauer, den man auch als irritierten

Kommentar zu den Mechanismen der Musikindustrie und zum Startum im Zeitalter der Massenmedien auffassen kann – aber keineswegs muss. Vielleicht hat Melanie ja schon damals vorausgesehen, was Radio-DJs und Kritiker, Politiker und Psychologen, Jugendforscher und Fans in den nächsten Jahren und Jahrzehnten verschiedensten Songs antun würden. Und damit nicht genug: Manchmal sind es sogar die Autoren selbst, die mit ihrem Song unsanft umgehen – oder gar ein gestörtes Verhältnis zu ihm haben. Eine Compilation der musikalischen Missverständnisse – mit dem einen oder anderen bekannten Beispiel, aber auch mit einigen Überraschungen: zum Schmunzeln, Staunen und Gruseln.

Unter falscher Flagge

1 Vor den Karren gespannt:

Bruce Springsteen, *Born in the U.S.A.*

In den Siebzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts brachte Amerika einen seiner größten Rockstars hervor: Bruce Springsteen aus Freehold, New Jersey. Inspiriert von Bob Dylan, den Beatles und den Rolling Stones, begann der charismatische Sänger, Gitarrist und Songwriter mit bilderreichen Songs über das Erwachsenwerden und die Sorgen einfacher Arbeiter. Nach weltweiten Hits wie *Born to Run* und *Hungry Heart* schrieb Springsteen zunehmend düstere, skeptische Lyrics über Außenseiter und Verlierer des Systems USA. Auch weil er die Anti-Atomkraft-Bewegung unterstützte, zum Beispiel durch die Mitwirkung beim „No Nukes“-Festival 1979, galt er nicht wirklich als Stimme des konservativen Amerika. Umso spektakulärer geriet die respektlose Vereinnahmung seines 1984 erschienenen Hits *Born in the U.S.A.* – Es ist eines der schlimmsten Songmissverständnisse aller Zeiten, weil hier höchste politische Stellen involviert waren und eine amerikakritische Antihymne zur patriotischen Hymne umfunktionierten. Vor allem der feierlich-bombastische Charakter der Musik, die einen sarkastischen Kontrapunkt zum deprimierenden Textinhalt setzt, erwies sich dabei für den Künstler als Bumerang. Aber der Reihe nach ...

Das Stück erzählt von einem jungen Mann, der sich ohne Perspektiven in einer „Stadt der Toten“, einer wirtschaftlich schwachen Region der USA, durchs Leben schlägt – und statt „durchs Leben schlägt“ könnte man auch sagen: „durchs Leben geschlagen wird“. Die Tritte und Hiebe, die er erleiden muss, sind

sowohl wörtlich als auch im übertragenen Sinn zu verstehen, und wie ein geprügelter Hund versucht er irgendwann nur noch, sich durchzumogeln: „Born down in a dead man’s town / The first kick I took was when I hit the ground / You end up like a dog that’s been beat too much / Till you spend half your life just covering up.“

Als er einmal ganz tief in der Klemme sitzt, wahrscheinlich wegen eines kleinen Vergehens, ist die Armee der einzige Ausweg: „Got in a little hometown jam / So they put a rifle in my hand / Sent me off to a foreign land / To go and kill the yellow man.“ Der Song erzählt also alles andere als eine Heldengeschichte, sondern rollt vielmehr ein trauriges Schicksal auf. Es geht um Männer ohne Zukunft, die der Armee als menschliches Material dienen. Nachdem der junge Mann, den schon die ersten Verse als Antihelden zeichneten, in Vietnam nichts anderes gemacht hat, als zu töten, kehrt er in seine Heimat zurück. Dort aber bleibt ihm die Chance versagt, ein neues, normales Leben als Arbeiter in der örtlichen Raffinerie zu beginnen. Auch der Kriegsveteranenbetreuer vom Department of Veterans Affairs kann ihm nicht helfen: „Come back home to the refinery / Hiring man says ‚Son if it was up to me.‘ / Went down to see my V. A. man / He said ‚Son don’t you understand now.“

So bleibt der Protagonist allein mit seinen widersprüchlichen Kriegserinnerungen – an sinnlose Schlachten wie die in Khe Sanh und an die letztlich nicht zu verwirklichende Illusion von einem anderen Leben, zum Beispiel mit einer vietnamesischen Frau. Ein Kamerad – ein Waffenbruder, ein Bruder im Geiste – hatte sich im Krieg verliebt und war gefallen, der Vietkong wurde nicht besiegt. Ein Foto mit der Geliebten ist das Einzige, was an den toten Freund erinnert: „Had a brother at Khe Sanh / Fighting off the Viet Cong / They’re still there he’s all gone / He had a woman he loved in Saigon / I got a picture of him in her arms now.“ Am Ende findet sich der Protagonist im Schatten der Strafanstalt, vor den Toren der Raffinerie wieder, offenbar obdachlos. Seit zehn Jahren schon streift er ziellos umher, ohne ein Zuhause – und ohne eine Zukunft: „Down in the shadow of the peniten-

tiary / Out by the gas fires of the refinery / I'm ten years burning down the road / Nowhere to run, ain't got nowhere to go.“

Im Refrain des Songs heißt es nüchtern: „Born in the U.S.A. / I was born in the U.S.A.“ Doch indem dieser Refrain – wie die Strophen – atemlos herausgebrüllt wird, erweist er sich, erst recht vor dem Hintergrund des geschilderten Schicksals, als bittere Anklage. Der Ton ist ein völlig anderer als jener der amerikanischen Nationalhymne, die stolz das Sternenbanner feiert, als Symbol für das Land der Freien, die Heimat der Tapferen: „’Tis the star-spangled banner! Oh long may it wave / O’er the land of the free and the home of the brave!“ Nein, von jener unabhängigen, kühnen Nation, in der es jeder vom Tellerwäscher zum Millionär bringen kann und von der jeder notfalls auch aufgefangen wird, ist in Springsteens Song nicht viel zu spüren. Besungen wird vielmehr ein Land, das sozial Schwache und andere Außenseiter einerseits zum Töten in die Fremde schickt, andererseits als Kanonenfutter verheizt und die überlebenden Kriegsveteranen gnadenlos im Stich lässt. Bevor sich der Song ins Finale schleppt, ist er unter einem Schlagzeuggewitter, das wie eine Mischung aus Prügel und Schüssen klingt, kurzzeitig buchstäblich kollabiert.

Es war der konservative Journalist George Will, der sich nach dem Besuch eines Springsteen-Konzerts in einer seiner einflussreichen Kolumnen begeistert darüber äußerte, dass das Publikum enthusiastisch Flaggen schwenkte, während der Künstler über Fabrikschließungen und andere soziale Probleme sang. „Springsteen, a product of industrial New Jersey, is called the ‚blue-collar troubadour‘“, hieß es in der Kolumne zusammenfassend. „But if this is the class struggle, its anthem – its ‚Internationale‘ – is the song that provides the title for his 18-month, worldwide tour: ‚Born in the U.S.A.‘“ Will hatte Verbindungen zum Wahlkampfteam von US-Präsident Ronald Reagan, der sich 1984 gerade zur Wiederwahl stellte, und schlug vor, den häufig im Radio gespielten Song strategisch einzusetzen. Also baten Reagans Berater das Management des Künstlers um Erlaubnis. Und wie zu erwarten, ließen Springsteens Vertreter die Präsidentenberater höflich abblitzen. Trotzdem lobte Reagan bei einem