

Roman Schneider

ZWISCHEN SCHRIFTLICHKEIT UND MÜNDLICHKEIT: SONGTEXTE IN DER DESKRIPTIVEN SPRACHFORSCHUNG

Der Autor ist Leiter des Programmbeereichs „Sprachinformationssysteme“ in der Abteilung Grammatik am Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim.

Ein in der Musikszene bekanntes Bonmot lautet: „Über Musik zu reden ist wie über Architektur zu tanzen“. Zwar bleibt seine Urhebererschaft bis heute ein ungelöstes pophistorisches Rätsel – wahlweise werden Frank Zappa, Elvis Costello oder andere namhafte Künstler genannt –, und selbstverständlich bezieht es sich eher auf klangliche denn auf textliche Aspekte von Musik, möglicherweise auf die Sinnhaftigkeit der reflektierenden Analyse künstlerischer Schöpfungen insgesamt. Abgesehen davon scheint es allerdings, als hätte sich speziell die germanistische Linguistik den Gedanken zu Herzen genommen; entsprechend rar gesät sind bis dato ausführlichere Auseinandersetzungen mit Songtexten.

Diese Vernachlässigung steht im überraschenden Kontrast zur Prominenz populärer Musikgenres in der Sprachrealität. Popmusik in ihren stetig mutierenden und sich kontinuierlich weiter ausdifferenzierenden Facetten hat sich zu einem festen Bestandteil unseres Alltags entwickelt, mit dem die Mehrheit der heutigen Bevölkerung – ob bewusst oder unbewusst – aufgewachsen ist. Songs werden nicht nur passiv konsumiert, sondern initiieren Kommunikationsprozesse im privaten wie im öffentlichen Bereich. Deutschsprachige Inhalte stellen dabei seit Anfang der 1970er Jahre neben dem Englischen einen belegbar gewichtigen Anteil. In ihren Ursprüngen noch sub- oder jugendkulturelle Phänomene, adressieren Stilrichtungen wie Rock, Punk, Techno oder Hip-Hop mittlerweile ein breit gefächertes Publikum unterschiedlichster Altersstufen. Popsongs und ihre Texte sind allgegenwärtig in Radio-, TV- und Streaming-Formaten, daheim oder unterwegs, in Gaststätten, Kaufhäusern oder Sportstudios. Kreyer/Mukherjee (2007, S. 31) sprechen in diesem Zusammenhang von einem bemerkenswerten kommunikativen „Impact Factor“.

POPMUSIK UND IHRE TEXTE UMGEBEN UNS IN VIELGESTALTIGEN ALLTAGSSITUATIONEN

Doch die linguistische Analyse von Popsongs – wie von lyrischen Texten allgemein – findet trotz dieser einleuchtenden Wirkmächtigkeit bislang wenig Eingang in Untersuchungen zum lexikalischen Bestand oder zur morphosyntaktischen Variation im Deutschen. Neben inhaltlichen und praktischen Beweggründen, auf die gleich noch eingegangen werden soll, spielen dabei möglicherweise disziplinäre

Entwicklungen eine Rolle. Motiviert durch den Wunsch, ergänzend zur Untersuchung und Interpretation literarischer Werke auch die systematische Erforschung sprachlicher Strukturen voranzutreiben, hat die Trennung der modernen Germanistik in die de facto weitestgehend unabhängigen Disziplinen Literatur- und Sprachwissenschaft zu einer umfassenden Spezialisierung geführt. Dabei hat sich die Linguistik zunächst profilbildend auf Sach- und Gebrauchstexte spezialisiert und betrachtet jede Form metrisch gebundener Rede als wenig ergiebig für deskriptive Beschreibungen der Gegenwartssprache. Lyrische Werke – und damit eben zugleich weite Teile der Popkultur – werden als tendenziell vernachlässigbare sprachliche Erscheinungsformen ohne nennenswerten Stellenwert für authentische Sprachanalysen wahrgenommen.

Die geringe Interaktion der germanistischen Teilbereiche ist regelmäßiger Gegenstand wissenschaftspolitischer Debatten. So hat der vormalige IDS-Präsident Siegfried Grosse die wechselseitige Nichtbeachtung bereits vor über zwanzig Jahren moniert und darauf hingewiesen, dass lyrische Texte „besonders reich an sprachlichen Experimenten und Neuerungen in der Semantik (Metaphern), Wortbildung, Phrasologie und Syntax“ (Grosse 1998, S. 43) sind, „die als Ausdruck der Zeit nicht ignoriert werden dürfen“ (ebd.). Gerade in der Lyrik manifestiert sich Sprache demnach als kreatives System, das die spielerische Produktion immer wieder neuer Wörter, Wortverbindungen oder Stellungsvarianten erlaubt, die sich gelegentlich nachhaltig ausbreiten, oft aber als einmalige Gelegenheitsbildungen versanden (die quantitative Linguistik modelliert solche Sprachwandelprozesse unter der Bezeichnung „Piotrowski-Gesetz“). Vor diesem Hintergrund erscheint eine Zusammenarbeit beider philologischer Teilgebiete bzw. der Ausbau vorhandener gemeinsamer Ansätze und Instrumentarien vielversprechend, um ein breiteres interdisziplinäres Untersuchungsfeld für Sprachbefunde zu generieren. Die Linguistik kann dabei in ihrem Bestreben profitieren, Sprache möglichst umfassend in ihrer hierarchischen Struktur (Morphem, Wort, Phrase usw.), Realisierung (Umgangssprache, Schriftsprache bzw. Abstufungen im Nähe-Distanz-Kontinuum) und unter vielfältigen anderen Aspekten (Lautung, Schreibung, Flexion usw.) zu beschreiben.

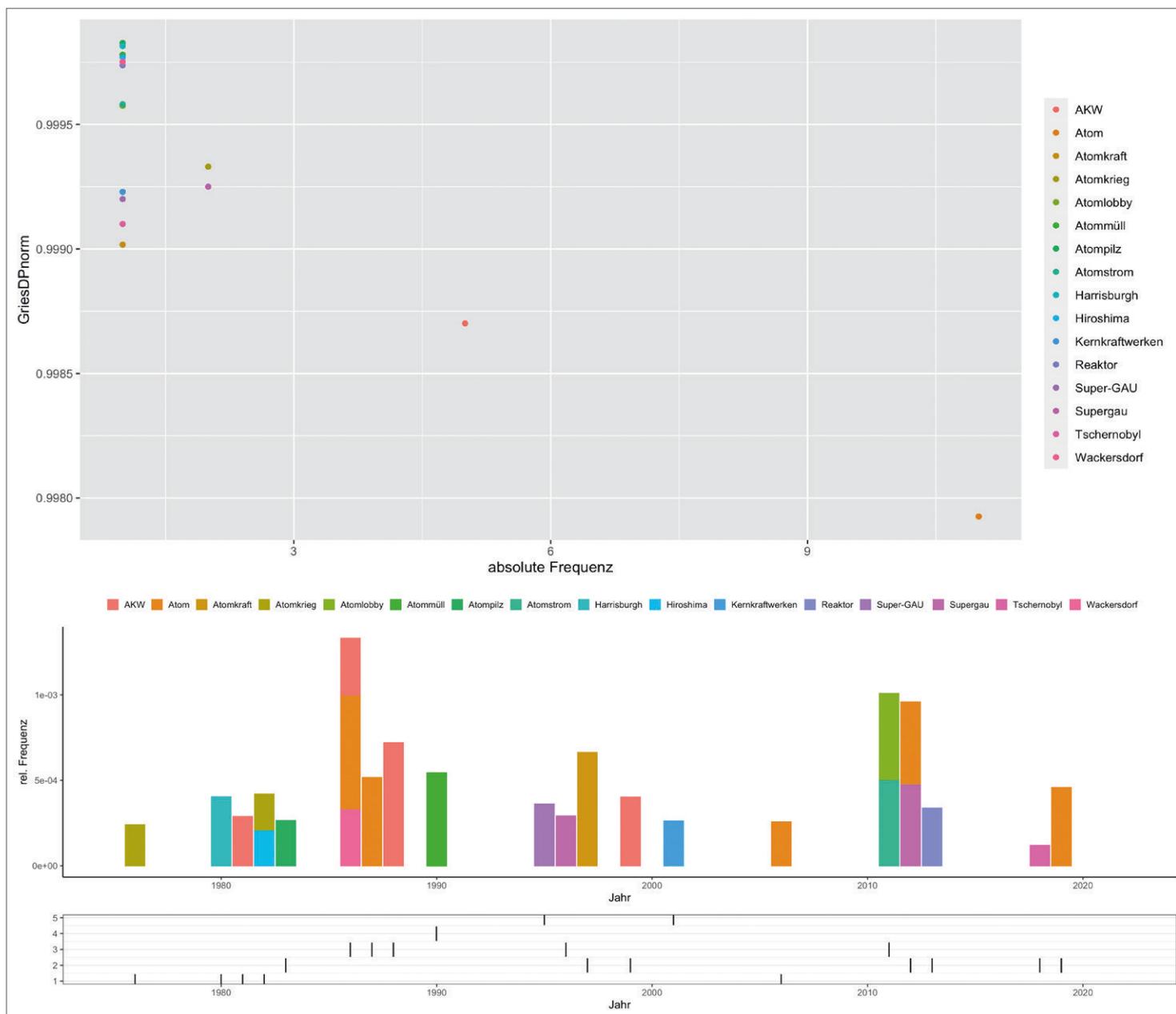


Abb. 1: Gesellschaftlich-politisch relevantes Vokabular in Songtexten

Kurz angemerkt werden soll an dieser Stelle, dass selbst in der germanistischen Literaturwissenschaft Songtexte über lange Zeit mit Verweis auf ihre vermeintliche Banalität bzw. mangelnde ästhetische Qualität nur geringe Aufmerksamkeit erhalten haben. Noch 2005 eröffneten die Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes ihr erstes einschlägiges Themenheft mit einem offenkundig als notwendig erachteten Plädoyer für die Anerkennung „gemeiner“ Poplyrik als Forschungsgegenstand und gegen eine verengende Abgrenzung gegenüber vermeintlich hochkulturellen Textgattungen (Achermann / Naschert 2005). Spätestens die Verleihungen des GfdS-Medienpreises für Sprachkultur an „Die Fantastischen Vier“ oder des Literatur-Nobelpreises an Bob Dylan – nebenbei bemerkt unter expliziter Würdigung seiner raffinierten sprachlichen Ausdrucksformen – haben „Song

Lyrics“ in den akademischen Fokus gerückt. Heute besteht in der fachgeschichtlich informierten Literaturwissenschaft und vielen Nachbardisziplinen ein breiter Konsens über die Sinnhaftigkeit entsprechender qualitativer und quantitativer Forschung.

Es lässt sich übrigens empirisch aufzeigen, dass moderne Popmusik in ihrer Gesamtheit nicht nur der Gefälligkeit verpflichtet ist, sondern immer wieder Anspruch und inhaltliche Tiefe bietet. Untersuchungen zum lexikalischen Inventar zeigen den Bezug zu gesellschaftlichen Debatten: Betrachtet man erfolgreiche Popsongs der zurückliegenden fünf Dekaden durch die statistische Brille, lassen sich anhand politisch konnotierter Termini vielfältige Bezüge zu zeitaktuellen Themen aufzeigen. Im Besonderen wird deutlich, dass Songtexte Themenfelder wie „Gewalt/Krieg“, „Wirt-

schaft/Soziales“ oder „Umwelt/Naturschutz“ vielfältig abdecken – und damit eben „nicht durchgehend triviale Themenkreise wie Konsum, Genuss oder Vergnügen behandeln“ (Schneider et al. 2022). Abbildung 1 visualisiert eine entsprechende Analyse mehrerer Tausend Popsongs zum letztgenannten Bereich, speziell für den Themenkomplex „Atomkraft“. Grundlage ist eine kategorisierte Schlüsselwortliste aus den „Wörtern des Jahres“ sowie dominanten Begriffen in deutschsprachigen Nachrichten zwischen 1970 und 2020; für „Umwelt/Naturschutz“ umfasst das derart berechnete domänenspezifische Vokabular Wörter wie *Atomkraft*, *Endlager*, *Fukushima*, *GAU*, *Klimaschutz*, *Wackersdorf* usw.

SONGTEXTE WEISEN EINEN HÖHEREN GRAD AN REALITÄTSBEZUG AUF ALS BISWEILEN ERWARTET

Erkennen lässt sich zweierlei: Zum einen korrelieren in Songtexten speziell Begriffe zum Themenkomplex „Atomkraft“ zeitlich auffällig mit den Nuklearkatastrophen in Tschernobyl und Fukushima. Zum anderen gibt es, trotz vergleichsweise niedriger absoluter Frequenzen und unregelmäßiger Häufungen in den Beiträgen engagierter Liedermacher (in Abb. 1 ausgedrückt durch das Dispersionsmaß Gries's DP³) doch auch in Chartsongs nachweisbare Spuren prägender Ereignisse aus der realen Welt. Popsongs drücken Stimmungen und Ängste aus, wecken und kanalisieren Emotionen, reflektieren Kultur- und Lebensformen. Gleichzeitig spiegeln sie aktuelle Zeitgeschehnisse durch die Thematisierung von Krisen, Missständen oder Nöten.

Songtexte als linguistische Fundgrube

Was macht Songtexte nun aus linguistischer Sicht interessant? Berührungspunkte zwischen Sprachwissenschaft als empirisch ausgerichteter wissenschaftlicher Disziplin und Popmusik als Untersuchungsgegenstand entstehen naheliegenderweise dort, wo letztere Sprachphänomene dokumentiert, die in anderen Textsorten wenig oder gar nicht belegt sind, oder wo spezifische Fragestellungen im Sinne konvergierender Evidenz unter Heranziehung verschiedenartiger Daten beantwortet werden sollen. Songtexte sind offenkundig in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Unverkennbar bedienen sie sich sprachlicher Kniffe und Innovationen, um Aufmerksamkeit zu wecken. Künstler weichen teilweise be-

wusst von Konventionen ab und überdehnen Regeln, formulieren überraschend und nutzen dabei Freiheiten bei der Wortkomposition oder -stellung. Man kann dies als unnatürlich oder aufgesetzt abtun, müsste dann aber entsprechende Kriterien ebenso an andere etablierte Textsorten linguistisch genutzter Sprachkorpora anlegen: Geplante Reden und vorformulierte Debattenbeiträge etwa, ebenso appellierende Werbetexte oder andere rhetorisch ausgefeilte Textsorten setzen Sprachwitz und Formelhaftigkeit oft gezielt ganz anders ein, als das in Sach- und Nachrichtentexten der Fall ist. Für eine authentisch-umfassende Sprachbetrachtung allemal fruchtbarer ist deshalb die angemessene und methodisch valide Einbeziehung auch von Popsongs, um linguistisch interessante Variation greifbar zu machen und daraus abgeleitete Trends beschreiben zu können.

Gerade wegen ihrer einerseits sorgfältigen Planung und der andererseits bisweilen expliziten Überdehnung formaler Sprachkonventionen eignen sich Songtexte als plausibles „Frühwarnsystem“ für langfristige Prozesse wie Sprachwandel. Im Gegensatz zu anderen, in der Sprachforschung weithin akzeptierten Textsorten wie Internet-Chats und Kurznachrichten (Twitter, WhatsApp, SMS usw.) werden sie nicht allein für den Augenblick geschrieben, sondern punkten mit medialer und damit nachweisbar kommunikativ relevanter Nachhaltigkeit. Chatdialoge dagegen, bei denen zudem Text- und Satzplanung in der Regel keine ausgeprägte Rolle spielen, maschinell durchgeführte Auto-Korrekturen hingegen schon, sind im Vergleich deutlich flüchtiger. Unter diesem Aspekt bieten sich longitudinal organisierte Songtextkorpora, die Entwicklungen sprachlicher Muster in populärer Kultur diachron dokumentieren, gleichermaßen als zusätzliche Fundgrube wie als Prüfstein für Verschiebungen im Sprachgebrauch an.

Ein weiterer Pluspunkt für die Berücksichtigung im linguistischen Diskurs: Popsongs sind eine vielfältige Textsorte, sie kombinieren verschiedene Stilmittel und Register (Werner 2021). In unserer zunehmend heterogenen Sprachgemeinschaft, die immer mal wieder über das Verschwinden kommunikativ verbindender „Lagerfeuer“ klagt, wirken Popsongs über gesellschaftliche und regionale Grenzen hinweg. Populäre Musik bringt potenziell ganz unterschiedliche

Gruppen von Menschen zusammen und kann dadurch einen gemeinsamen Rahmen für soziale Schichten, Geschlechter- und Altersgruppen oder multikulturell geprägte Sprachrepertoires bilden.

Besonders das gegenwärtig dominante Rap- bzw. Hip-Hop-Genre, eine Sprechgesang-Mischform aus Umgangs-, Kiez- und Jugendsprache, wirkt dabei als eine ein spezifisches Lebensgefühl ausdrückende „Wortdusche“ (Fettes Brot in „Drei sind zwei zuviel“, 1995) sogar kohäsions- und identitätsstiftend (Androutsopoulos 2003). Entsprechend fruchtbar dürften sich z. B. die genauere Erforschung von Vokabular, Code-Switching oder Parallelen zu anderen Varietäten erweisen. Linguistisch motivierte Vorbilder gibt es bislang in der Mehrzahl für das Englische bzw. Amerikanische, was sich unter anderem in der Verleihung des renommierten Adam Kilgarriff-Preises 2018 für Matt Kohls Hip-Hop-Wörterbuch „The Right Rhymes“ <kilgarriff.co.uk/prize/> niederschlägt.

HOWAUCHEVER – BESONDERS IN WORTSPIELEN KOMMT SPRACHORIGINALITÄT ZUM AUSDRUCK

Ein leicht nachvollziehbarer Indikator der Wirkmächtigkeit kommerziell erfolgreicher Raptexte ist die Verschränkung darin enthaltener Slangausdrücke mit den Auswahllisten der regelmäßig gekürzten „Jugendwörter des Jahres“. In aktuellen deutschsprachigen Charttexten finden sich problemlos Belegstellen für Kandidaten wie *Sheesh* (Abwandlung von *Jheez* bzw. *Jesus* als Ausdruck des Erstaunens), *lost* (beschreibt einen planlosen Menschen), *flexen* (= *angeben*) oder *hustlen* (= *sich ins Zeug legen*): *Sheesh, ich sage euch eins: Lasst euch nicht blenden von Angela Merkel* (LGoony: „Lüge der Medien“, 2014); *Alles vorbei, ja, wir sind lost* (RIN: „Alien“, 2020); *Heute flexen wir mit Mehrfamilienhäusern* (Fard: „Moonwalk“, 2020); *Es geht um Kohle und wir hustlen jeden Tag* (Frauenarzt: „Backstage“, 2020). Auch ein anderer Jugendwort-Klassiker hat mutmaßlich über die prägnante Verwendung im Hip-Hop seinen Platz im deutschen Wortschatz gefunden: *fett* im Sinne von *beeindruckend*, abgeleitet aus dem US-amerikanischen *phat*: *Fett abzuderben ist mein Reimstil* (Fettes Brot: „Friedhof der Nuscheltiere“, 1995). Der entgegengesetzte Weg vom Deutschen ins Englische scheint zwar selten, aber nicht ausgeschlossen zu sein: der Begriff *Benz*

bzw. *Benzo* als Bezeichnung für ein luxuriöses Automobil ist in „The Right Rhymes“ mit immerhin mehr als 200 Belegen vertreten.

Sprachlicher Avantgardismus in Popsongs zeigt sich mithin besonders plakativ beim lexikalischen Inventar. Mit empirischen Methoden lassen sich dabei Okkasionalismen von echten Neologismen trennen: Der erstmals in einem Udo-Lindenberg-Text nachgewiesene Ausdruck *howaucheever* bzw. *how auch ever* als aus dem Englischen abgeleiteter Ersatz für *wie auch immer* (*Howaucheever, sie war'n dann doch so clever und haben mich akzeptiert*; „Mit dem Sakko nach Monaco“, 1981) findet sich inzwischen zwar durchaus in Internetforen und -blogs, nicht jedoch in traditionellen Textkorpora. Die Namensverballhornung *Luxusburg* dagegen, auf dem Lindenberg-Album „Udopia“ erstmals dokumentiert (*Dann später auch auf Radio Luxusburg* [...]; „Affenstern“, 1981), lässt sich im deutschen Referenzkorpus DEREKO nachweisen, aber eben nicht vor dem Erscheinungsdatum des Albums. Insgesamt gesehen überwiegt im allgemeinen Sprachgebrauch bis heute die wortwörtliche Lesart – im Sinne „prunkvolles Renommiergebäude“. Mit einer nicht ungewöhnlichen zeitlichen Verzögerung findet sich mittlerweile aber auch die ironisierte Variante als Bezeichnung für den wohlhabenden Kleinstaat im Herzen Europas. Auffällig häufig übrigens in geografisch benachbarten Periodika: *Im kleinen Luxusburg schlummern gigantische Ölvorkommen unter der Oberfläche* (Trierischer Volksfreund, 2003); *Euro auf 24 Millionen Nummernkonten in der Schweiz und in Luxusburg* (Main-Post, 2005); *Leben in Luxusburg – Seit Jahren steigen die Immobilienpreise* (Luxemburger Tageblatt, 2018). Offenkundig haben wir es hier also mit einem in die Allgemeinsprache gewanderten „Udologismus“ zu tun. Den Unterschied zwischen beiden Lesarten erkennt man auch formal: In den Belegen erscheint das Wort als Neutrum, in wörtlicher Lesart wäre es ein Femininum.

Ähnlich kreative Lindenberg-Wortschöpfungen lassen sich in großer Anzahl nachweisen (vgl. Abb. 2) und dienen außer zur Beschreibung von Gefühlswelten (*Herzrandale*, *Polyesterliebe*) oder Exzessen und Rauschzuständen jeglicher Art (*Dröhnkoffer*, *Tralafitti-Tresen*) als Chiffren für Jugendprotest (*Beklopptomanie*, *Knüppeltherapie*), Kulturkritik (*Konservenglück*, *Schnarch- und Gähnpogramm*) oder der Unzufriedenheit mit den politischen Verhältnissen (*Polit-Popper*, *Schlafbehörde*). Die mit respektlosem Wortwitz geführte Ausein-



Abb. 2: Kreative Wortbildungen im Lindenbergsongkorpus

andersetzung mit der DDR-Kulturadministration und Erich Honecker (*Staatsratsmeister*, *Oberindianer*) war in den 1980er Jahren medial nicht nur in den Hitparaden weit vorn, sondern auch in der politischen Berichterstattung, und mündete im öffentlichkeitswirksamen gegenseitigen Beschenken mit Lederjacke und Schalmel. Vorsatz oder Versehen: Anknüpfungspunkte für didaktisch inspirierte Untersuchungen zur Fehlertypologie finden sich bei abgewandelten Adjektiven wie *beknackst* als Wortmischung aus *beknackt* und *einen Knacks haben* („Der Generalsekretär“, 1987) oder der Wortdrehung *vorherragend* („Bei uns in Spananien“, 1982). Beide lassen sich in DEREKO zeitlich erst deutlich später oder gar nicht nachweisen – und wären eher als Versprecher oder Schreibfehler in einem Lernerkorpus erwartbar.

Bei der Bildung langer und noch längerer Wortzusammensetzungen durch die Aneinanderreihung mehrerer Simplicia, einer anerkannten Spezialdisziplin der deutschen Sprache, liegt Udo Lindenberg mit seinem *bonbonrosa-schraubgehubten-Amphibien-Rolls-Royce* und der *Flower-Power-Hippie-Woodstock-Euphorie* in der empirischen Auswertung ebenfalls gut im Rennen; die Bindestrichschreibung macht beim ersten Beispiel aus einer Nominalphrase mit flektiertem Adjektiv ein Kompositum (zu Phrasenkomposita vgl. z. B. Hein 2015). Ohne Bindestrich folgen auf den nachfolgenden Plätzen ähnlich kreative Komposita wie *Lebensänderungsschneiderei* oder *Supermarktsonderangebotsbier*. Vielleicht werden dabei nicht immer echte Benennungslücken geschlossen, auf jeden Fall aber geht es um die regelhafte neuartige Kombination bekannter Elemente im Sinne von Wittgensteins Sprachspielen. Innovationscharakter ist dabei unabhängig von Frequenz: „Solche Wortschönheiten gefallen oft auch, weil sie selten vorkommen und von ausgeprägtem Sprachgefühl oder kreativer Sprachlust zeugen. Sie sind daher in aller Regel in dichterischer Sprache vorzufinden.“ (Zifonun 2021, S. 273).

Hochproduktiv erweisen sich Songtexte bei Entlehnungen aus anderen Sprachen: *Alle wollen die Box mit dem hörspielentertainmenthaften, nicken Stuff auf dem Hoodtape* (Kollegah: „Legacy“, 2017). Ob solche Übernahmen tatsächlich stets dem Umstand geschuldet sind, dass es im vorhandenen Vokabular keine vergleichbar leicht phrasierbaren Äquivalente gibt, wäre möglicherweise eine lohnenswerte Untersuchungsthematik – vielleicht geht *nicker Stuff* ja tatsächlich irgendwie leichter über die Lippen als *tolle Lieder*? Auf jeden Fall scheint das Phänomen sowohl autoren- wie stilübergreifend zu sein und keinesfalls neu: *Bitte taken Sie's easy!* (Udo Lindenberg: „Datenbank“, 1985); *Wir booken Tickets wie wild* (Udo Lindenberg: „Zeitmaschine“, 1998); *Dann google mein' Standort!* (Fettes Brot: „Echo“, 2013); *Ich hab' das Foto geliked* (Stoppok: „Kein Update“, 2020). Ohne an dieser Stelle auf Diskussionen um bereichernden Sprachwandel versus besorgniserregende Anglizisierung einzugehen: Diachron angelegte Popmusikanalysen stellen hier eine komplementäre Datenbasis bereit für deskriptive Aussagen zur Einpassung von Fremdwörtern in Konjugations- bzw. Deklinationsparadigmen der deutschen Grammatik, zum Auftauchen und Verschwinden von Scheinanglizismen und ähnlichen sprachwissenschaftlich gewinnbringenden Fragestellungen.

SPRACHBAUSTEINE WERDEN MUTIG DURCHGESCHÜTTELT UND REGELN AUCH MAL GROTESK ÜBERSTIEGERT

Popsongs werden mündlich vorgetragen, vorab aber überwiegend schriftlich ausgearbeitet. Im Aufnahmestudio oder Konzertsaal kommen spontan improvisierte Vorträge vor, beispielsweise als Freestyle-Hip-Hop im Rahmen von Battle-Rap-Jams oder Open-Mic-Sessions, sie sind aber nicht die Regel. Die Texte selbst weisen im konzeptionellen Kontinuum zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit Merkmale beider Bereiche auf: Konzeptionell schriftlich ist etwa der Umstand, dass Songs geplant entstehen; außerdem kommen keine nonverbalen Strategien zum Einsatz, und die raumzeitliche Distanz zwischen Sender und Rezipient verhindert spontane Rückfragen (jedenfalls bei medialer Distribution via Radio oder Tonträger). Typisch mündliche Charakteristika sind u. a. der verbreitete Einsatz von Aufmerksamkeitsmarkern (*Hey, das geht ab!*), Lautmalereien (*hmm, klingelklingel, knatter-knatter*), von Reduplikationen auf Wortebene (*Stell dir vor, es ist Frieden, und jeder, jeder geht hin./*

No no no, alles roger!) oder von „Stretchwörtern“. Die darin kodierten Vokalverlängerungen betreffen gleichermaßen Interjektionen (*uuuuuh, eeeeeeeey*) wie andere Wortklassen; Zeicheniterationen dienen in besonderem Maße zur Nachbildung von emotional bedingten lautlichen Hervorhebungen (*Dann die erste Liebe, ich war sooo angetört*).

Weiteres Merkmal konzeptioneller Mündlichkeit ist eine sprachökonomisch angepasste Morphosyntax. Prominent erscheint in Popsongs der Einsatz von Kontraktionen, denen ggf. eine Lauttilgung (Elision) vorausgeht, d.h. das Zusammenziehen mehrerer Wörter und damit die Verkürzung unbetonter Lautelemente. In der Schriftform werden auf diese Weise Zeichen eingespart oder durch Auslassungszeichen ersetzt: *Weißt du, wo's langgeht? / Wir warn so richtig Freunde*. Ebenso lassen sich das Weglassen einzelner Laute am Wortende (Apokopen, z.B. *wart'* statt *warte*) sowie das Anfügen (Epithesen, z.B. beim Evidenzmarkierer *ebend* statt *eben*) beobachten: *Heiß hier draußen, Alter wart' mal ebend!* (Duzoe vs. Weekend: „RR Halbfinale“, 2012). Durch ihre Orientierung an gesprochener Sprache und die damit verbundene Nähe zur alltäglichen Face-to-Face-Kommunikation bieten Songtexte also insgesamt „ein ausgezeichnetes Anschauungsfeld für Fragen der Prosodie“ (Achermann / Naschert 2005, S. 210).

Die angeführten Beispiele legen bereits nahe, dass man beim Schürfen in Poplyrics auch aus grammatischer Perspektive auf beachtenswerte Phänomene und Prozesse stößt. Dabei dürfte klar sein, dass sich diese eher auf Wort- und Wortverbindungsebene denn auf Satzebene abspielen – schon allein deshalb, weil wohlgeformt ausformulierte Sätze in Songtexten deutlich seltener als in Standardtextsorten auftauchen, anakoluthische Konstruktionen oft sogar als Stilmittel eingesetzt werden, und weil Reim- und Versformen gelegentlich verwinkelte Anpassungen konventioneller Syntaxmuster nötig machen. Lyrics sind eigenwillig und weichen vom Üblichen ab, aber nicht zuletzt das macht sie ja zum komplementär faszinierenden Forschungsgegenstand. Die elementare Rolle von Grammatik in der Poesie betont bereits Roman Jakobson in seinem Aufsatz „Poetry of Grammar and Grammar of Poetry“, in dem er darlegt, „dass die Reimtechnik entweder grammatisch oder anti-grammatisch ist, nie jedoch agrammatisch, und das gleiche gilt für die poetische Grammatik.“ (Jakobson 1974, S. 254). Songtexte – in ihrer Struktur übrigens zumeist gar nicht so

The screenshot shows the 'Udo Lindenberg Archive' page on 'songkorpus.de'. It features a navigation menu at the top, a sidebar on the right with tools like 'Word Frequencies' and 'Type-Token-Ratio', and a main content area. The lyrics snippet is: 'Herr Veigel sonst so cool und seriös war in der Tagesschau haut leicht nervös. Er fummelte ständig an seinem Schlips, da wußte ich, die Sache ist kein Witz. Dann später auch auf Radio Luxsburg, die Crew vom Ufo gab uns folgendes durch:'. Below the text is a morphological tree diagram showing the classification of words like 'Herr' (NN-HD-Nom), 'Veigel' (NN-HD-Nom), 'sonst' (ADV-MO), 'so' (ADV-MO), and 'cool' (ADJD-HD).

Abb. 3: Songkorpus-Website mit Live-Analysen

chaotisch angelegt – erweisen sich speziell auf morphosyntaktischer Ebene, bei Wörtern, Wortverbindungen und Satzgliedern als Schatztruhe voll mit reizvollen kommunikativen Einheiten (siehe Abb. 3).

An dieser Stelle darf angemerkt werden, dass Sprachdaten anderer linguistisch akzeptierter Textsorten ebenfalls nicht durchgehend syntaktisch wohlgeformt sind. Das gilt für Inhalte der digitalen Sozialen Medien wie für Mensch-Maschine-Kommunikation, also Sprachassistenten, Chatbots usw. In den letztgenannten Fällen muss sich der Nutzer oft sogar an die syntaktischen Vorgaben des Programms anpassen, z.B. durch gezielte Imperative (*Alexa, wecke mich morgen früh um sieben Uhr!*). Entsprechende Korpora bestehen folglich ganz wesentlich aus geführten Dialogen mit festen Mustern und schablonenhaften Formulierungen. Allgemein sollte doch wohl gelten: Indizien dafür, dass bestimmte Ausdrücke und Muster zu einer Sprache gehören, sind ihre kommunikativ erfolgreiche Anwendung und Akzeptanz in unter pragmatisch sinnvollen Bedingungen formulierten Manifestationen geschriebener und/oder gesprochener Sprache mitsamt ihren Grenzbereichen – zu denen Popsongs als alltäglicher Bestandteil des Sprachgeschehens fraglos zählen.

Das Songkorpus als empirische Datenquelle

Trotzdem blieben Songtexte über Jahrzehnte hinweg ein blinder Fleck in der empirischen Linguistik; vielleicht sogar einfach deshalb, weil gar keine nachhaltig nutzbare Datenbasis existierte. Zwar sind in Form digitaler Korpora neue Möglichkeiten wissenschaftlicher Annäherung an Sprache entstanden, die andere Ansätze (Befragungen, Experimente, Introspektion) ergänzen. Das Ressourcenspektrum zum Deut-

schen wies allerdings bis vor kurzem eine veritable Lücke auf: Texttechnologisch systematisch aufbereitete wissenschaftsöffentliche Songsammlungen für die Aufdeckung prototypischer Muster, Korrelationen und Entwicklungslinien, die man bei der Analyse einzelner Texte gar nicht erkennen würde, sondern erst durch die Exploration großer Datenmengen. Unter diesem Aspekt geht es – um auf das Eingangszitat zurückzukommen – auch gar nicht darum, individuell-subjektiv über Musik(-texte) zu reden, sondern um die Bereitstellung eines breit geschichteten, ausreichend aussagekräftigen Datenausschnitts für überprüfbare und statistisch valide interpretierbare Analysen.

EINE NEUE WISSENSCHAFTSÖFFENTLICHE RESSOURCE FÜR DIE INTERDISZIPLINÄRE EMPIRISCHE ERFORSCHUNG SPRACHLICHER PHÄNOMENE

Mit dem Songkorpus (Schneider 2020) liegt eine solche Ressource mittlerweile vor. Sie enthält zum einen fortlaufend die erfolgreichsten deutschsprachigen Songs der ost-, west- und gesamtdeutschen Hitparaden seit 1970; Chartplatzierungen dienen dabei analog zu Auflagenzahlen bei Zeitungen oder Bestsellerlisten in der Belletristik als Kriterium der Wirkmächtigkeit. Weiterhin dazu gehören thematisch stratifizierte Archive, beispielsweise für Sub- und Quergenres wie Hip-Hop oder Neue Deutsche Welle. Und schließlich umfasst das Korpus umfangreich annotierte Künstler-Archive mit den kompletten Werken ausgewählter Sänger und Bands. Inhalte der letztgenannten Kategorie werden unter Abschluss von Nutzungsvereinbarungen mit den Rechteinhabern akquiriert und in einem öffentlichen Forschungsportal (songkorpus.de; vgl. Abb. 3) recherchierbar gemacht. Insgesamt deckt die kontinuierlich anwachsende Datenbasis mit derzeit ca. 6.000 Songtexten bzw. 2 Millionen Wörtern mehr als ein halbes Jahrhundert populäre Musik ab und unterstützt damit gleichermaßen synchrone und diachrone Perspektiven.

Es dürfte deutlich geworden sein, dass der nur schwer eindeutig eingrenzbarer Terminus „Popmusik“ im vorliegenden Beitrag bewusst breit interpretiert wird. Das Songkorpus ist analog dazu eine opportunistische Sammlung ganz unter-

schiedlicher Stilrichtungen wie Rock, Wave, Indie, Punk, Hip-Hop usw. Ebenfalls prominent vertreten sind Liedermacher, die als singende Geschichtenerzähler inhaltlich und stilistisch vollkommen andere Akzente setzen als Interpreten kommerziell kalkulierter Popsongs aus der Massenfabrikation. Ende der 1970er bis Mitte der 1980er Jahre dominiert originäre Formensprache der sich von Untergrund- zu Populärkultur wandelnden „Neuen Deutschen Welle“, und speziell in den früheren Jahrgängen gibt es offenkundige Verflechtungen mit „seichterem“ Schlager oder volkstümlicher Unterhaltungsmusik.

Typisch für rhythmische Prosa ist eine gewissermaßen doppelte Segmentierung oberhalb der Wortebene. Neben oder manchmal auch anstelle der für Fließtexte typischen Satzgrenzen gliedern sich Songs üblicherweise in Verszeilen und Verse. Gebundene Verse weisen auffällige Ordnungsmuster auf, beispielsweise Reimschemata, während bei ungebundenen Versen keine ausgeprägten metrischen Eigenschaften zu beobachten sind. Interessanterweise findet sich ungebundene Sprache im Songkorpus genre- und zeitunabhängig: Der „Talking Blues“ vieler Liedermacher, also das mehr oder weniger melodiebefreite Erzählen zu rhythmisch gleichförmiger Hintergrundmusik, wird seit den 1990er Jahren erweitert um ebenfalls erkennbar textbetonten oder sogar dialogischen Rap und Hip-Hop. Versgrenzen und Reime spielen bei beiden Genres eine untergeordnete Rolle, die Songtexte nähern sich damit akustisch-prosodisch der gesprochenen Alltagssprache an.

Herausforderungen bei der Aufbereitung

Um Korpusinhalte empirisch auswertbar zu machen, d. h. um beobachtete Phänomene systematisch beschreiben und Korrelationen oder sogar Kausalbeziehungen bestimmen zu können, sind über Akquise und Stratifizierung hinaus formale Standardisierungen und Annotationen wünschenswert. Es geht also um eine einheitliche, aktuellen Techniken entsprechende Kodierung sowie um die Anreicherung mit inner- und außersprachlichen Metadaten. Die texttechnologische Aufbereitung des Songkorpus lässt sich dabei als Pipeline darstellen, als Aneinanderreihung aufeinander aufbauender Arbeitsschritte (siehe Abb. 4).

Im ersten Schritt werden sämtliche Primärtexte gemäß international etablierter Standards der Text Encoding Initiative (TEI) kodiert. Im einleitenden Kopfbereich jedes Doku-



Abb. 4: Korpus-Pipeline

ments befinden sich Metadaten zu Autoren, Publikationsjahr, Quelle u.ä.; im weiteren Verlauf segmentieren die XML-Elementtypen <l> (line) bzw. <lg> (linegroup) Verse und Verszeilen. Je nach Herkunft kommen Liedtexte orthografisch ganz unterschiedlich daher, bisweilen recht standardnah verschriftet, des Öfteren komplett ohne Interpunktion oder konsistente Groß-/Kleinschreibung. Entsprechende Auffälligkeiten werden im Bedarfsfall soweit nötig korrigiert, damit anschließend automatisierte computerlinguistische Werkzeuge zum Zuge kommen können. Dadurch wird notgedrungen interpretierend in die Texte eingegriffen, allerdings finden sämtliche Änderungen mit Hilfe von ebenfalls vom TEI-Standard bereitgestellten <add>/<delete>-Elementtypen statt (vgl. Abb. 5), um die Originalfassungen rekonstruierbar zu halten. Kontraktionen (*für'n*, *über'm*, *wie's*, *wenns*, *haste*, *biste*) und andere lautsprachliche Zeugnisse bleiben unverändert erhalten.

Die anschließenden Arbeitsschritte in der Korpus-Pipeline können auf dieser Basis nun zunächst automatisiert ablaufen. Unter Zuhilfenahme maschineller Parser und Tagger werden Wort für Wort die Grundformen (Lemmata) und Wortklassen annotiert sowie syntaktische Konstituenten und Named Entities (Bezeichnungen für Personen, Organisationen, Orte etc.) identifiziert. Naheliegenderweise stößt standardnah trainierte Software hier regelmäßig an ihre Grenzen und klassifiziert kreative Neuschöpfungen und Strukturen arbiträr. Aus diesem Grund werden die maschinellen Zuweisungen von manuell durchgeführten Korrekturgängen komplettiert, und zwar idealerweise von mehreren unterschiedlichen menschlichen Betrachtern, um das Ausmaß der Übereinstimmungen („Interrater-Reliabilität“) für Zweifelsfälle bestimmen zu können.

Wortklassenannotationen bedienen sich des für das Deutsche einschlägigen Stuttgart-Tübingen-Tagsets (STTS), das auch fremdsprachliche Einsprengsel und Lautmalereien (Onomatopoeica) abdeckt. Für die manuellen Korrekturen kommt eine um Phänomene der konzeptionellen Mündlichkeit – insbesondere zusammengezogene Wörter – erweiterte Spezifikation zum Einsatz. Trotzdem treten immer wieder Fälle auf, bei denen es abzuwägen gilt, ob eine zusätzliche formale Kategorie eingeführt oder seltene Kontraktionstypen nicht doch auseinandergezogen werden sollten. Beispielhaft dafür steht die Abfolge *oder'n* von Konjunktion und Artikel in *Hätten Sie vielleicht noch ein Abzeichen frei,*

einen Trachtenjankerl oder'n Jutekleid? (Konstantin Wecker in „Image“, 1988), die im Gesamtkorpus nur insgesamt fünfmal auftaucht (siehe Abb. 5).

Die Auszeichnung von „Named Entities“ unterscheidet zwischen realen und fiktiven Objekten („Albert Einstein“ vs. „Jonny Controlletti“) und darüber hinaus zwischen Konstellationen, in denen nur Teile eines Kompositums auf ein Objekt referieren („Nordseedünensand“) oder Adjektive von einem Eigennamen abgeleitet sind („norwegisch“). Ausschließlich von Hand kategorisiert werden Neologismen/Okkasionalismen (Neuworte, Neubedeutungen usw.) und Reimformen (Anfangsreime, Binnenreime, Endreime usw.); (vgl. Abb. 6).

Statistik und Deskription

Die skizzierten Aufbereitungen schaffen ein deskriptiv umfangreiches und phänotypisch heterogenes Dateninventar für die Kalkulation statistischer Maße, die wiederum empirische linguistische oder kulturwissenschaftliche Auswertungen befördern. Die Bandbreite reicht von Frequenz- und Distributionsanalysen für Zeichen und Zeichenketten, Wörter und Wortgruppen, ausgewählte Wortklassen etc. (in Songtexten finden sich z. B. überproportional häufig Verbformen in der 1./2. Person, die im alltäglichen Sprachgebrauch eine große Rolle spielen, in Schriftsprache aber eher Mangelware sind) bis hin zum Nachweis der Anwendbarkeit quantitativer Sprachgesetze wie dem Zipfschen Gesetz (= die Auftretenshäufigkeit sprachlicher Konstrukte ist umgekehrt proportional zu ihrer Rangfolge) oder dem Menzerathschen Gesetz (= die Komplexität einer sprachlichen Einheit beeinflusst die Längen ihrer unmittelbaren Konstituenten). Obendrein gestattet das annotierte Korpus die Visualisierung und Kontextualisierung ganz verschiedenartiger Phänomene wie Personen- oder Ortsnamenverteilungen in Songtexten, von Verfahren zur Inhaltsanalyse („Topic Modelling“) oder Sentimentanalyse, die in den digitalen Geisteswissenschaften für automatisierte Mustererkennungen in großen Textmengen („Distant Reading“) eingesetzt werden. Viele dieser Auswertungen lassen sich online direkt auf der Korpus-Website durchführen (vgl. Abb. 7).

Ein substanzieller Mehrwert der Ressource ergibt sich aus der Möglichkeit, die nachhaltig bereitgestellten Daten für weiterführende statistische Analysen heranzuziehen. Ex-

```

1 <?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?><TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0" version="3.4.0">
2 <teiHeader>
3 <fileDesc>
4 <titleStm>
5 <title>Mensch, gib acht!</title>
6 <author role="text">Konstantin Wecker</author>
7 </titleStm>
8 <publicationStm>
9 <publisher>Sturm &amp; Klang Musikverlag GmbH / Chrysalis Music Holdings GmbH / Alisa Wessel Musikverlag</publisher>
10 <date>1979</date><ref><name>Live</name></ref>
11 </publicationStm>
12 <sourceDesc>
13 <ab><link target="https://wecker.de/de/musik/album/28-Live/start_entries/10/item/174-Mensch-gib-acht.html"/></ab>
14 </sourceDesc>
15 </fileDesc>
16 </teiHeader>
17 <text>
18 <body>
19 <div1 type="song">
20 <lg type="verse">
21 <l>Mensch, gib acht:</l>
22 <l>Es könnte sein<add></add></l>
23 <l>daß du mit einem Knall<add></add></l>
24 <l>mit einem plötzlichen Knall</l>
25 <l>in die Luft fliegst<add></add></l>
26 <l>schwuppdwupp<add></add></l>
27 <l><del>u</del><add>U</add>nd dann wäre es an dir<add></add></l>
28 <l>endlich Farbe zu bekennen<add></add></l>
29 </lg>
30 </div1>
31 </body>
32 </text>
33 </TEI>

```

Abb. 5: TEI-XML-Kodierung der Songtexte

emparisch hierfür steht die Nutzung von Songkorpus-Wortverbindungen und ihren Eigenheiten, um automatisiert idiomatische Mehrwortausdrücke zu erkennen. Kurz zur Einordnung: Redewendungen, die in Teilen (*blinder Passagier*) oder vollständig (*auf die leichte Schulter nehmen*) mit nicht-wörtlicher, bildlicher Bedeutung verwendet werden – bei denen sich also die Gesamtbedeutung nicht aus den Einzelbedeutungen und der syntaktischen Anordnung ihrer Konstituenten ableiten lässt – stellen bis heute eine echte Herausforderung für lexikografische Studien oder digitale Sprachverarbeitung dar. Während das menschliche Gehirn zumeist problemlos übertragende Bedeutung von wortwörtlichem Gebrauch unterscheiden kann, sind maschinelle Identifizierungsverfahren noch weit von Perfektion entfernt.

Amin et al. (2021) arbeiten vor diesem Hintergrund mit der Hypothese, dass sich Popmusiksprache aufgrund ihres mutmaßlich hohen Anteils bildhafter Formulierungen auszeichnet für entsprechende klassifikatorische Untersuchungen eignet. Darauf aufbauend charakterisieren sie idiomatische

Wendungen als wesentlich geprägt durch (a) ein hohes Maß an formaler Festigkeit, (b) ungewöhnliche Verwendung sowie (c) zumeist ungewöhnlichen Kontext. Anders ausgedrückt: Idiome sind statistisch auffällig in Form, Funktion und Verteilung. Diese drei Charakteristika werden nun für sämtliche Wortverbindungen im Songkorpus (Bigramme bis Hexagramme) statistisch modelliert durch ein Set syntagmatischer und paradigmatischer Maße. Eine unter Verwendung maschineller Lernverfahren auf einem vorab annotierten Gold-Standard trainierte Erkennungsprozedur liefert für die Hypothese anschließend erfreuliche Trefferquoten und Genauigkeiten zwischen 62 und 83 Prozent.

IHRE STELLUNG ZWISCHEN SCHRIFT- UND UMGANGSSPRACHE, ZWISCHEN PLANUNG UND KREATIVITÄT, MACHT LYRICS IDIOMATISCH HOCHINTERESSANT

	NN	NN	\$	ADV	ADV	ADJD	KON	Endreim	VAFIN	APPR	ART	NN	ADV	ADJD	Endreim	\$	
1	Herr	Veigel	,	sonst	so	cool	und	seriös	war	in	der	Tagesschau	heute	leicht	nervös	.	
	PPER	VVFIN	ADV	APPR	PPOSAT	NN	\$	ADV	VVFIN	PPER	\$	ART	NN	VAFIN	PIAT	NN	\$
2	er	fummeln	ständig	an	seinem	Schlips	,	da	wußte	ich	,	die	Sache	ist	kein	Witz	.
						Neuwort											
	ADV	ADJD	ADV	APPR	NN	NN	\$	ART	NN	APPRART	NN	VVFIN	PPER	ADJA	PTKVZ	\$	
3	Dann	später	auch	auf	Radio	Luxusburg	,	die	Crew	vom	Ufo	gab	uns	folgendes	durch	.	

Abb. 6: Annotationswerkzeug für die manuelle Nachbearbeitung

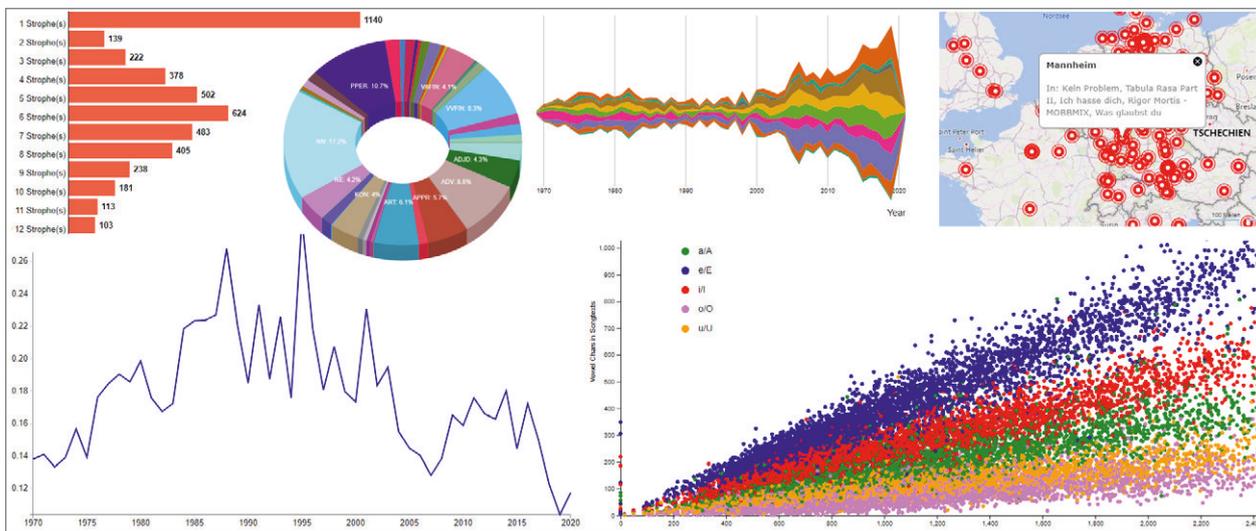


Abb. 7: Datenvisualisierungen auf der Korpus-Website: Songlänge in Strophen, Verteilung von Wortarten, politische Begriffe in Songtexten, Ortsbezeichnungen in Songtexten, Vokalverteilung, einfache Type-Token-Verteilung (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend)

In der Nachbegutachtung wird, neben dem methodischen Erkenntnisgewinn, deutlich: Songtexte bilden eine produktive Quelle für idiomatische Sprache. Außer bereits aus anderen Textsorten bekannten Redewendungen klassifiziert das automatisierte Verfahren auch innovative, dem Anschein nach aus der Jugendsprache stammende bildhafte Mehrwortausdrücke wie *Optik schieben* (eingesetzt zur Beschreibung eines Zustands unter dem Einfluss halluzinogener Drogen von Eko Fresh: „König Von Deutschland“, 2003) und verwandte Phänomene wie Allegorien oder Metaphern, z. B. *dein sonniges Gemüt ist mein Regenschirm* (Fettes Brot: „Wetterfrau“, 2019). Interessante Anknüpfungspunkte für Forschungen zur Idiomvariation – oder etwa zur Frage, welche lexikalischen Einheiten genau zum „Kern“ eines Idioms gehören – liefern Abwandlungen wie *auf den Brettern, die das Geld bedeuten* (Fettes Brot: „Jugend forscht“, 2000) oder *die Ratten versteigern das sinkende Schiff* (Ulla Meinecke: „Nur Gerede“, 2002). Aus stilistischer Perspektive lohnt sicherlich ein Blick auf gewagt anmutende Bilder wie *Dein Brett ist verstaubt, deine Zweifel schäumen über* (Juli: „Perfekte Welle“, 2004) oder *Bewegst dein Körper wie ne U-Bahn* (K.I.Z.: „Wie ein Truthahn“, 2006; zum Wegfall der Kasusendung beim Pronomen *dein* gleich mehr).

Variation und Wandel

Rhythmisch beeinflusste Sprache unterliegt besonderen grammatischen Bedingungen, und fraglos gibt es strukturelle Eigenheiten von Popsongs, die wenig zur Erkenntnis über natürliches Sprachverhalten beitragen. Andererseits lassen sich, wie oben angedeutet, eine Reihe morphosyntaktisch interessanter Phänomene identifizieren, häufig mit Bezügen zu gesprochener Alltagssprache. Üblicherweise wandelt sich das syntaktische Sprachgerüst langsamer, als Verschiebungen im Wortschatz stattfinden, gerade deshalb sind diese Bezüge wertvoll, denn Gesprochenes wiederum ist deutlich variabler als die Schriftform. Abweichungen und Neuerungen lassen sich dort oft frühzeitig erkennen. Nach-

folgend eine kleine Stichprobensammlung unkonventioneller Variation in Songtexten, die umgangssprachlich zum Teil durchaus üblich erscheint:

Ellipsen sind syntaktische Unvollständigkeiten. Es fehlen also sprachliche Elemente, die man in der (schriftsprachlichen) Norm erwarten würde, üblicherweise aber ad hoc aus dem situativen Kontext ergänzen kann. Ein aus Jugendsprache bzw. Kiezdeutsch bekannter Klassiker ist der Wegfall von Präpositionen à la *Ich gehe Bahnhof*. Ob sich solche reduzierten Sätze weiter ausbreiten, bleibt Gegenstand längerfristiger Untersuchungen, auf jeden Fall bietet das Songkorpus vielfältiges Datenmaterial für die Klassifizierung von Ellipsentypen und zur Erforschung ihrer Produktionskontexte. Während elliptische Ausdrücke, denen das Verb fehlt, in Zeitungstexten häufig in Überschriften auftreten, finden sie sich in Songtexten verstärkt im Fließtext. Dazu zählen Auslassungen von eigentlich obligatorischen Artikeln: *Hier pflanzen wir paar Blumen hin* (Fettes Brot: „Dynamit und Farben“, 2013). Auch Pronomina werden getilgt: *Da gehst mir nicht mehr hin!* (Udo Lindenberg: „Die Klavierlehrerin“, 1988). In analeptischen Äußerungen mit klarer vorangegangener Verbalisierung sind eindeutige Rekonstruktionen der Auslassungen unproblematisch: *Frieden braucht Mut. Mut zur Wahrheit!* (Konstantin Wecker: „Willy IV“, 2002). Wenn dagegen zentrale bedeutungstragende Elemente fehlen, muss man sich die vollständige Aussage auch mal mit Weltwissen erschließen: *Wenn man garnichts mehr im Kopf hat außer dem, was gestern Abend zwischen dir und mir [passiert ist?]* (Stoppok: „Eine Schulze“, 1995).

Verbstellungsvarianten, die gegen die im Deutschen üblichen Konstruktionsregeln verstoßen, sind gerne Gegenstand sprachkritischer Betrachtungen. In der breiteren Öffentlichkeit wird hier beispielsweise immer mal wieder ein Niedergang der Nebensatz-(Verbletzt-)Stellung nach subor-

dinierenden Konnektoren wie *weil* vermutet (Waßner 2021); dieses prototypisch gesprochensprachliche Phänomen findet sich prominent in Songtexten: *Ich liebe dich, weil du bist gut für mich* (Marius Müller-Westernhagen: „Ich liebe dich“, 1981). Aber auch andere Stellungsvarianten fallen auf: *Am besten ich geh’ mal zum Tresen rüber* (Stoppok: „Ärger Teil zwei“, 2000). Und wiederholt mischen sich mehr oder weniger feste Idiome in den Satzbau ein: *Und ich bin der Grund dafür, hängt euer Haussegen schief* (Fettes Brot: „Drei sind zwei zuviel“, 1995).

Wortartenklassifikationen können nach ganz unterschiedlichen Kriterien durchgeführt werden und gestalten sich theoretisch wie praktisch keinesfalls trivial. Welches Wort gehört zu welcher Wortart, und was sind deren morphologische, syntaktische und funktional-semantische Charakteristika? Das Songkorpus bietet hier z.B. kreative Substantivierungen: *Der Eintritt ist ohne Bezahle* (Udo Lindenberg: „Grande Finale“, 1981). Ebenfalls prominent sind Steigerungen von eigentlich nicht steigerbaren Adjektiven: *War ich der einzige Gangster im Frankfurter Rap* (Dú Maroc: „New Jack City“, 2018). Was genau im Einzelfall als Adjektiv dienen kann, wird fantasievoll ausgelotet: *wenn wir für die deutsche Wirtschaft den nächsten dopen Rhyme checken* (Fettes Brot: „Lichterloh“, 2001). Während sich die vorgenannten Adjektivierungen vergleichsweise häufig belegen lassen, hilft das Songkorpus auch beim Auffinden seltener Verwendungen: *Die Lauscher hinterm Baume trocknen sich die schweißige Stirn* (Konstantin Wecker: „Lauscher hinterm Baum“, 1973); *Meistens ist es lustig, manchmal stimmt’s ein’ moll* (Stoppok: „Alles so schwarz“, 2002). Interessant erscheint die absolute Steigerung von *auf keinen Fall* im folgenden Beispiel: *Ihh, du Horst, wir gleichen uns auf keinsten* (Kool Savas: „Summa Summarum“, 2014).

ES KOMMEN ANDERE SYNTAKTISCHE VARIANTEN-VERTEILUNGEN ALS IM ÜBLICHEN GESCHRIEBENEN VOR MIT NÄHE ZU GESPROCHENEM

Kasus drücken syntaktische Relationen aus, sie zeigen formale Abhängigkeiten einzelner Satzteile von einem ‚regierenden‘ Wort an. Der Akkusativ z. B. markiert in erster Linie direkte, vom Verb abhängige Objekte durch spezielle Endungen. Besonders in umgangssprachlichen Situationen lassen sich Tendenzen zum Auslassen dieser Akkusativmarkierungen ausmachen. Speziell das Hip-Hop-Archiv liefert hierzu vielfältiges Belegmaterial. Weggelassen wird meistens – wie mündlich gar nicht unüblich, vor allem wenn das Pronomen selbst schon auf *-n* endet – die Endung *-en* des Maskulinums Singular:² *Ich seh dein’ Sohn wie er verwahrlost auf der Parkbank schläft* (Massiv: „Weil wir der Wahrheit nicht ins Auge sehen“, 2012); *Ich durchsuch dein’ Müll und finde raus welches Parfum du liebst* (K.I.Z.: „Verrückt nach dir“, 2015). Die Elision von *-e* ist schon ungewöhnlicher: *Lass deine Luft raus, mach ma’ dein’ Brust runter* (Olexesh: „64 Kammern“, 2016). Schwankungen in der Verwendung von Kasus bzw. Kasusmarkierern zeigen sich gleichfalls bei der Kürzung von Dativformen: *Du hast wieder Stress mit Inge, erzähl’s deim’ Frisör!* (Stoppok: „Erzähl’s deim’ Frisör“, 1995) oder bei präpositionalen Genitiv-Substitutionen durch Dativ: *Pampers wegen dem Kind, Kind wegen dem Mädél, Mädél wegen dem leicht ein’ im Tee* (Stoppok: „Wellness“, 2002). Analog dazu folgt nach der einen Genitiv fordernden Präposition *wegen* gelegentlich das eher umgangssprachliche *dir* (Dativ) anstelle des (mittlerweile als bildungssprachlich wahrgenommenen?) *deinetwegen*: *Ich hab’ viel wegen dir geweint, aber nie mit dir gelacht* (Hannes Wader: „Seit du da bist“, 1986).

Tempora verteilen sich unterschiedlich in gesprochener und geschriebener Sprache. Vermutlich aus sprachökonomischen Gründen wird umgangssprachlich das Zeitformenspektrum weniger ausgiebig genutzt, Präsens und Perfekt zeigen hier üblicherweise ein auffälliges Übergewicht. Insbesondere der sogenannte Präteritumsschwund – hauptsächlich stilistisch (weil zu gestelzt?), räumlich (eher süddeutsch?) oder frequenziell (eher seltene Verben?) begründet – lässt sich in konzeptionell mündlichen Songtexten deutlich nachweisen, ebenso die Bildung des Konjunktivs über die Ersatzform Infinitiv + *würde*: *Uli Hoeneß würde bei*

mir auf der Matte stehen, ich würde meine Tür nicht öffnen (Die Toten Hosen: „Bayern“, 2000). Holprige Kombinationen unterschiedlicher Zeitformen scheinen gelegentlich aus Reimgründen herleitbar: *Ach was war'n wir blind, weil wir Anfänger sind* (Virginia Jetzt!: „Weil wir Anfänger sind“, 2004).

Abschließend lohnt vielleicht ein rascher Blick auf weitere in Songtexten ausgeprägte Charakteristika gesprochener Sprache. Hierzu zählen Alternanzen zwischen *das* und *was*, also die Nutzung des *w*-Pronomens als Relativpronomen: *Ist doch wirklich nicht zuviel verlangt bei dem Geld, was ich ausgegeben hab* (Stoppok: „Nach New York geflogen“, 1998); *Und da ist dieses Lächeln, was du so gut an ihm kennst* (Ulla Meinecke: „Der Stolz italienischer Frauen“, 1985). Analog dazu findet sich das nahezu universell einsetzbare Wörtchen *wo* als einleitendes Element in Relativsätzen, das auf Zeiten statt auf Orte verweist oder anstelle eines einfachen Relativpronomens fungiert: *Ich erinnere mich an eine Zeit, wo ich so war wie der* (Hannes Wader: „So wie der“, 2015); *Luise, Luise, kleiner Engel, wo ich alles kapier'* (Steffen: „Luise“, 1984). Ebenfalls eher typisch mündlich ist die Vorvorfeldposition von *also*: *Also los an die Arbeit, Missstände gezeißelt!* (Hannes Wader: „Politik“, 2006); *Also wenn ich ehrlich sein soll, hab ich mächtig was gegen ein Jawoll* (City: „Was mich trägt“, 1984). Weitere Indikatoren für tendenziell umgangssprachliche bzw. dialektale Konstruktionen sind Distanzverdopplungen bei gespaltenen Pronominaladverbien: *Da kann ich nix dafür* (Udo Lindenberg: „Bin nur ein Jonny“, 2002); *Da hätt' i nix dagegen* (Nicki: „Mit dir des wär mei Leben“, 1987). Ebenso Verlaufsformen mit *am*: *Du Trottel bist am Lügen wie Staatsleute* (Kool Savas: „Wand“, 2010). Und wie genau würde man folgende Belege klassifizieren? *Den Zuschlag kriegt, der am lautesten schreit* (Stoppok: „Zeitlos“, 1997); *Da ist Erich mit der Lederjacke an* (Udo Lindenberg: „Der Generalsekretär“, 1987).

Fazit

In der gesprochenen Sprache tut sich fortlaufend etwas, und Popsongs als weitgehend mündlich konzipierte und vorgebrachte Sprache bieten sich als komplementäre Datenquelle für empirische Untersuchungen an. Der vorliegende Beitrag hat ausgewählte lexikalische und morphosyntaktische Eigenheiten aufgegriffen, die offenkundig Teil der gesellschaftlichen – wenn auch sicher nicht immer gesamtgesellschaftlichen – Sprachrealität sind.

Das vorgestellte, mehrfach annotierte Songkorpus lässt sich auch abseits der reinen Forschung vorteilhaft einbringen, namentlich in der (computer-)linguistischen Lehre bei der Behandlung sprachlicher Auffälligkeiten. Sein besonderer Wert liegt in der breiten Abdeckung standardnaher und -ferner Phänomene, an denen sich korpuslinguistische sowie genuin linguistische Fragestellungen exemplifizieren und diskutieren lassen. Praktische Erfahrungen fließen im Gegenzug fruchtbringend in die Evaluation und Weiterentwicklung sprachtechnologischer Werkzeuge ein.

Nicht übersehen werden sollte das sprachdidaktische Potenzial speziell für den DaF/DaZ-Bereich. Popsongs sind mutmaßlich attraktiv für ein zeitgemäß multimediales Deutschlernen; das Goethe-Institut etwa setzt sie zielgerichtet zur Förderung von Sprachrezeption und -produktion ein. Dazu gibt das Institut entsprechende Arbeitsblätter auf dem Niveau A2 (fortgeschrittene Anfänger) heraus und verbindet diese mit Arbeitsvorschlägen und methodisch-didaktischen Tipps. Neben der fachlichen Eignung dürfte dabei ein gewisser intrinsischer Motivationsfaktor zum Zuge kommen, weil sich mit dem Rekurs auf Populärkultur Bezüge zur Lebenswelt der Lernenden ausschöpfen lassen.

Um in diesem Sinne wieder mit einem Zitat zu enden: *We learned more from a three-minute record, baby, than we ever learned in school!* (Bruce Springsteen: „No Surrender“, 1984). ■

Literatur

- Achermann, Eric/Naschert, Guido (Hg.) (2005): Songs. (= Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 52, 2). Bielefeld: Aisthesis.
- Amin, Miriam/Fankhauser, Peter/Kupietz, Marc/Schneider, Roman (2021): Data-driven Identification of Idioms in Song Lyrics. In: Proceedings of the 17th Workshop on Multiword Expressions (MWE 2021). Stroudsburg, PA: Association for Computational Linguistics, S. 13-22.
- Androutopoulos, Jannis (Hg.) (2003): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. Bielefeld: transcript Verlag.
- Gries, Stefan Th. (2008): Dispersions and adjusted frequencies in corpora. In: International Journal of Corpus Linguistics 13, 4, S. 403-437.
- Grosse, Siegfried (1998): Lyrik und Linguistik. In: Das 20. Jahrhundert. Sprachgeschichte – Zeitgeschichte. (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 1997). Berlin/New York: de Gruyter, S. 43-58.
- Hein, Katrin (2015): Phrasenkomposita im Deutschen. Empirische Untersuchung und konstruktionsgrammatische Modellierung. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Jakobson, Roman (1974): Aufsätze zur Linguistik und Poetik. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Raible. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Kreyer, Rolf/Mukherjee, Joybrato (2007): The style of pop song lyrics: a corpus-linguistic pilot study. In: Anglia 125, 1, S. 31-58.
- Schneider, Roman (2020): A corpus linguistic perspective on contemporary German pop lyrics with the multi-layer annotated „songkorpus“. In: Proceedings of the 12th Language Resources and Evaluation Conference (LREC). Marseille: European Language Resources Association, S. 835-841.
- Schneider, Roman/Hansen, Sandra/Lang, Christian (2022): Das Vokabular von Songtexten im gesellschaftlichen Kontext – ein diachron-empirischer Beitrag. In: Sprache in Politik und Gesellschaft: Perspektiven und Zugänge. (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2021). Berlin/New York.: de Gruyter, S. 295-304.
- Waßner, Ulrich Hermann (2021): *Im Übrigen habe ich schon länger kein Müsli mehr gegessen. Weil: Ich frühstücke in der Regel nie – Verbstellung nach weil, obwohl, wobei* und anderen subordinierenden Konnektoren. In: Leibniz-Institut für Deutsche Sprache: Grammatisches Informationssystem *grammis*. <<https://grammis.ids-mannheim.de/fragen/133>>.
- Werner, Valentin (2021): Catchy and conversational? A register analysis of pop lyrics. In: Corpora 16, 2, S. 237-270.
- Zifonun, Gisela (2021): Das Deutsche als europäische Sprache. Berlin/Boston: de Gruyter.

Anmerkungen

Mein Dank geht an Gisela Zifonun für die konstruktiv-kritische Durchsicht des Manuskripts und für wertvolle stilistische Hinweise zur besseren Lesbarkeit.

¹ Dispersionsmaße beschreiben die Streubreite statistischer Messwerte und drücken im vorliegenden Fall aus, wie gleichmäßig bzw. ungleichmäßig politisch konnotierte Wörter im Korpus verteilt sind; vgl. Gries (2008).

² Grundsätzlich könnte die Elision von Kasusendungen auch durch Rücksichtnahme auf ein Versmaß bedingt sein, was in den hier aufgeführten Hip-Hop-Texten ohne feste Versmaße aber eher unwahrscheinlich scheint. ■