



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Du bist hier der Dichter und ich bin dein
Vernichter“ – Postmoderne Theorien und deren
Rezeption in den Texten der „Hamburger Schule“ am
Beispiel Tocotronics

Verfasserin

Tanja Maria Veverka

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Dr. Rainer Just

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Liedtexte als literaturwissenschaftliches Untersuchungsfeld	7
2.1 Ein kleiner Exkurs zur Popliteratur	9
3. Eine kurze Geschichte der Hamburger Schule	10
3.1 Die Hamburger Schule	10
3.2 Tocotronic	13
4. <i>Ich denk' an das, was du empfiehlst: ,Talent borrows, Genius steals'</i> – Intertextualitätstheorien	16
4.1 Die Rezeptionsästhetik oder <i>das Paradigma des Lesers</i>	17
4.2 Karlheinz Stierle	18
4.3 Roland Barthes	20
4.4 Peter V. Zima	22
5. Tocotronic und die Postmoderne	23
5.1 Die Postmoderne – eine Begriffsklärung	23
5.2 Der <i>linguistic turn</i>	27
5.3 Die Postmoderne und der Poststrukturalismus	28
5.4 <i>Keine Meisterwerke mehr</i> : Tocotronics Ablehnung der Autorschaft	30
5.5 Die Dezentrierung und Fremdbestimmung des Subjekts	39
5.5.1 Eine kurze Geschichte des Subjekts: Von der Renaissance zur Psychoanalyse	40
5.5.1.1 Exkurs I: <i>Wir kommen um uns zu beschweren</i> – Das tocotronsche Subjekt der 1990er-Jahre	47
5.5.2 <i>Wer ,Ich' sagt, hat noch nichts gesagt</i> : Das Subjekt in der Postmoderne	

und bei Tocotronic ab <i>K.O.O.K.</i>	54
5.5.2.1 Exkurs II: Gesellschaftskritik in den Texten Tocotronics	64
5.6 <i>Jungs, hier kommt der Masterplan:</i> Tocotronic und die Dekonstruktion	75
5.6.1 Eine kurze Vorstellung der Dekonstruktion	75
5.6.2 <i>Vor uns liegt eine Spur, der wir folgen, nur wir kommen niemals an:</i> Die Dekonstruktion nach Jacques Derrida und die Rezeption derselben in Tocotronics Texten	77
6. Conclusio	87
Quellenverzeichnis	89
Anhang	97
Quellen der Titel	97
Abstract	98
Curriculum Vitae	99

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit stellt einen Beitrag zum Forschungsfeld der Literaturtheorie im Allgemeinen und zur Intertextualität im Speziellen dar. Weiters fließen kulturwissenschaftliche Ansichten und Methoden in die wissenschaftliche Arbeit mit ein. Anhand der Vorstellung von theoretischen Modellen und sich daraus ergebende Textanalysen soll die Rezeption von postmodernen Theoremen in den Texten der Hamburger Schule, vor allem in jenen Tocotronics, veranschaulicht werden. Dies stellt sogleich die Fragestellung dar: Ist eine gewisse postmoderne Prägung bei den besagten Musikgruppen herauszulesen bzw. zu hören? Um welche Theorien handelt es sich genau?

Die Analyse ausgewählter Liedtexte Tocotronics dient als exemplarisches Beispiel dieser speziellen Rezeption. Denn anhand dieser Texte wird der Einfluss durch die – vorwiegend philosophische – Postmoderne besonders deutlich. Da es sich bei der Hamburger Schule um eine Musikbewegung handelt, die zu untersuchenden Texte daher Liedtexte sind, ist der kulturwissenschaftliche Ansatz und die daraus resultierende Forderung eines weiten Literaturbegriffs neben dem literaturwissenschaftlichen von großer Wichtigkeit. Gleich zu Beginn dieser Arbeit widmet sich ein Kapitel den Fragen, ob und warum auch Liedtexte ein Forschungsfeld der Literaturwissenschaft, besonders der Komparatistik, darstellen sollen. In einem nächsten Schritt wird die Hamburger Schule – mit einem besonderen Augenmerk auf Tocotronic – vorgestellt und erörtert, weshalb die Rezeption postmoderner Theorien für diese so charakteristisch ist. Anschließend wird auf das Feld der Intertextualität eingegangen und dieses auch abgesteckt. Denn innerhalb dieser Strömung gibt es unterschiedliche Positionen, welche sich nicht alle für die geplanten Analysen anwenden lassen. In einem weiteren Schritt werden die Standpunkte der anwendbaren Theorien bzw. Theoretiker – nämlich die der Rezeptionsästhetik, von Karlheinz Stierle, Roland Barthes und Peter V. Zima – umrissen. Die dabei vorgestellten Ansichten zu Intertextualität werden später für die Textanalysen herangezogen und angewendet. Darauf folgend werden der komplexe Begriff „Postmoderne“ näher beleuchtet und wichtige Ansichten, Umbrüche etc. innerhalb dieser Strömung erklärt. Anschließend werden die für Tocotronic wichtigen philosophischen Modelle – nämlich Poststrukturalismus, Diskursanalyse und Dekonstruktion – umrissen. Daraufhin folgt eine genauere Bestimmung dieser Theorien in den Texten Tocotronics, welche mit den

entsprechenden Textanalysen und einer Musikvideoanalyse verbunden wird. Dabei handelt es sich um die Ablehnung der Autorschaft, die Dezentrierung und Fremdbestimmung des Subjekts sowie dekonstruktivistische Ansichten in der Tradition Jacques Derridas. In der Conclusio schließlich werden die gewonnenen Eindrücke und Ergebnisse noch einmal subsumiert und gedeutet.

Die Methode, die in dieser Diplomarbeit verfolgt wird, ist nicht nur einzelnen Spuren in den Texten Tocotronics nachzugehen, sondern eine ganze Welteinstellung herauszulesen. Dabei wird nicht strikt strukturalistisch gearbeitet, sondern die für die Texte Tocotronics passenden poststrukturalistischen Theorien angewendet. Im Zuge dessen gibt es zwar auch genauere Textanalysen, doch die Ergebnisse sollen nicht als letztgültig betrachtet werden. Intertextualität ist ein offenes Feld, in welchem nie alle Bezüge gefunden werden können. Das wird im Laufe der Arbeit näher veranschaulicht werden.

Bezüglich der verwendeten Quellen ist zu erwähnen, dass vor allem literaturtheoretische Werke der Postmoderne herangezogen werden sowie sich darauf beziehende Sekundärliteratur. Die „Primärliteratur“ bilden in diesem Fall ausgewählte Liedtexte Tocotronics.

Weiters ist wichtig zu betonen, dass es keine gänzlich passende Sekundärliteratur zu dem Thema der Diplomarbeit gibt. Verschiedene passende Ansätze werden für diese Arbeit zusammengeführt und weitergedacht. Hervorzuheben sind dennoch der Aufsatz *Bad Salzuflen, weltweit. Die Pop-Provinz der Hamburger Schule* (2008) von Moritz Baßler, die Magisterarbeit *Die Lyrik der späten Hamburger Schule (1992-1999) – Eine intermediale Untersuchung* (2007) von Björn Fischer sowie *Das einfache wahre Abschreiben der Welt: Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960* (2006) von Sascha Seiler. In all diesen Werken wird das Thema der Diplomarbeit angeschnitten bzw. Themenverwandtes erwähnt. Dies ist für das Verfassen der Arbeit von großer Wichtigkeit und Bedeutung.

Zuletzt ist noch eine Anmerkung zur Geschlechterschreibweise angebracht: Da die Autorin dieser Diplomarbeit eine Frau ist, sind, wann immer von Menschen gesprochen wird, auch alle Menschen gemeint. Daher erübrigt sich eine spezielle Gender-Schreibweise.

2. Liedtexte als literaturwissenschaftliches Untersuchungsfeld

Bei den in dieser Diplomarbeit zu untersuchenden Texten handelt es sich um Liedtexte. Im folgenden Kapitel wird veranschaulicht, weshalb auch diese eine Analysekategorie der Komparatistik darstellen (sollten). Denn es sind auch noch heute Literaturdefinitionen präsent, die eine reduzierte Sichtweise erkennen lassen. Was Literatur ist, bezeichnet unter anderem Jonathan Culler in *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* als „eine schwierige Frage“¹. Wenn man sich auf die moderne westliche Vorstellung von Literatur beschränkt, um nicht – was auch für diesen Untersuchungsgegenstand nicht sinnvoll erscheint – zu weit auszuholen, ist dennoch keine Klarheit zu erkennen. Der westlichen Literaturvorstellung liegt die Theorie der deutschen Frühromantik zu Grunde. Doch wird sofort deutlich, dass es historischem Wandel und der jeweiligen Definitionsmacht unterliegt, was unter Literatur verstanden wurde und wird. In der (Literatur-)Geschichte gab es immer unterschiedliche Definitionen davon, was man sich unter dem Begriff Literatur vorgestellt hat.² Darauf geht auch Terry Eagleton in seiner *Einführung in die Literaturtheorie* ein. Literatur kann laut ihm deshalb nicht als stabile Größe angesehen werden, da Werturteile der Veränderung unterliegen: „Wert ist ein transitiver Begriff: er bezeichnet immer das, was von bestimmten Leuten in spezifischen Situationen nach gewissen Kriterien und im Lichte bestimmter Absichten hoch bewertet wird.“³ Daraus folgt die schon zuvor gewonnene Einsicht, dass zu verschiedenen Zeiten Unterschiedliches als Literatur betrachtet wird. So unterliegt auch die Rezeption einer Veränderung. Nach Eagleton werden „alle literarischen Werke [...] von den Gesellschaften, die sie lesen, neu geschrieben“⁴.

Die meisten Definitionen von Literatur zeichnen sich laut Culler, Eagleton und auch Wolfgang Müller-Funk durch Engführung und Ausgrenzung aus. Müller-Funk nennt zum einen den Literaturbegriff, unter welchem die „hohe und wertvolle“ Literatur des Kanons verstanden wird. Aus diesem werden Texte, die nicht dem Kanon angehören, sowie Populär- und Trivialliteratur ausgeschlossen. Eine andere Definition subsumiert alles Geschriebene, Gedruckte und schriftlich Digitalisierte unter dem Begriff Literatur; alles Gesprochene wird jedoch ausgeschlossen. Dies greift zu kurz, denn lange Zeit

¹ Culler, Jonathan: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1997, S. 34

² Vgl. ebenda S. 35-37

³ Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1997. S. 13

⁴ Ebenda S. 14

hingen auf Grund des weit verbreiteten Analphabetismus Literatur und Aufführungspraxis eng mit einander zusammen – man beachte nur die Wanderbühne oder fahrende Sänger in der Antike. Auch kann unter Literatur nur Geschriebenes verstanden werden. Hier werden jedoch alle Texte ausgegrenzt, die mit anderen Künsten verschaltet sind, zum Beispiel Liedtexte oder Popsongs. Weiters können nur Poesie und Dichtung als Literatur bezeichnet werden. Diese Definition berücksichtigt allein fiktionale Texte und spart wissenschaftliche Texte, praktische Gebrauchstexte, sowie Texte mit dem Anspruch einer eindeutigen faktischen Referenz aus.⁵ Die Unterscheidung von Fakten und Fiktion würde laut Eagleton auch nicht allzu weit führen, da diese „Unterscheidung selbst häufig fragwürdig ist“⁶.

Die hier angeführten Beispiele an Bedeutungen sind unzureichend, denn sie entsprechen nicht den realen und alltäglichen Situationen, in den Literatur konsumiert wird. In der kulturellen Praxis kommt Literatur nicht wie in den zu kurz greifenden Bezeichnungen vor, sondern in Verbindung mit gesprochener Sprache, Musik, Mimik, Bild, Geräusch u. v. m. Dieses offene Verständnis von Literatur schließt demnach auch Lesungen, Gesang, Comics, Filmdrehbücher, Hörspiele, Kino, Popsongs, Liedtexte und anderes mit ein. Je mehr auf ein fest umrissenes Konzept von Literatur verzichtet wird, desto mehr nähert sich die Literaturwissenschaft der Kulturwissenschaft an.⁷ Dies ist nur sinnvoll, denn die Kulturwissenschaft schließt die Literaturwissenschaft mit ein „und untersucht die Literatur als bestimmte kulturelle Praxis“⁸. Es findet eine immer intensivere Verschaltung von verschiedenen semiotischen Systemen, Kunstgattungen und Medien zu einem multimedialen Komplex statt.⁹ Die Literaturwissenschaft sollte sich dem nicht verschließen und/oder auf veralteten Literaturbegriffen beharren, sondern dies als Bereicherung begreifen und die verschiedenen semiotischen Systeme in ihr Analysefeld integrieren.

⁵ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Handout 3 zur VO Literaturtheorie im Sommersemester 2011 an der Universität Wien, siehe: http://www.univie.ac.at/culturalstudies/studium/muellerfunkhandouts/2011S_03.pdf zuletzt eingesehen am 14.02.2012 um 12:00 Uhr

⁶ Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie, S. 1

⁷ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Handout 3 zur VO Literaturtheorie

⁸ Culler, Jonathan: Literaturtheorie, S. 65

⁹ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Handout 3 zur VO Literaturtheorie

2.1 Ein kleiner Exkurs zur Popliteratur

Dieser Exkurs ist deshalb von Bedeutung, da es hinsichtlich der Analyse von Liedtexten, wie sie in dieser Diplomarbeit stattfinden, keine gänzlich passende Forschungsliteratur gibt. Doch einige Werke der Sekundärliteratur, die für diese Arbeit herangezogen werden, setzen sich mit Popliteratur auseinander und so mancher darin vertretene Theorieansatz eignet sich modifiziert auch für Liedtexte. Hervorzuheben ist an dieser Stelle Sascha Seilers *Das einfache wahre Abschreiben der Welt: Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*¹⁰. Seiler versucht hier unter anderem, den Begriff Popliteratur zu entwirren und bezieht sogar an einer späteren Stelle des Buches einige Gruppen der Hamburger Schule in seine Untersuchungen mit ein.

Der Begriff Popliteratur kam erstmals als Bezeichnung für die literarischen Erzeugnisse der *Beat*-Literaten auf. Mit diesem neu gewählten Begriff sollte betont werden, dass die *Beats* „als erste den Versuch unternahmen, aus einem subkulturellen Kontext heraus eine Literatur ‚von unten‘ zu schaffen, die sich mit der populären Kultur auseinandersetzte“¹¹. Rolf Dieter Brinkmann hat diese neue Herangehensweise an das Schreiben aus den USA nach Deutschland vermittelt und so andere deutschsprachige Autoren stark beeinflusst. Diese aus der deutschsprachigen (Schreib-)Kultur nicht mehr wegzudenkende „Literaturgattung“ nahm Einfluss auf die verschiedensten Bereiche der kulturellen Produktion und Rezeption. Seiler betrachtet Popliteratur als *einen* Bestandteil eines Pop-Diskurses, „den sie gleichzeitig wieder reflektiert“¹². Das trifft auch auf Musik und Liedtexte zu: Auch sie sind Bestandteil eines Diskurses, den sie gleichzeitig reflektieren. Nach Seiler sind Artefakt und Kommentar nicht mehr zu trennen, da der deutsche Pop-Diskurs das Sprechen über die populäre Kultur als elementaren Bestandteil derselben versteht.¹³ Er schließt sein Kapitel über Popliteratur damit, dass es nicht *die* Definition dieses Wortes gibt, sondern mehrere Ansätze.

Besonders interessant erscheint jener von Jörgen Schäfer, da er sich auch auf andere Formen der Literatur, also auch auf Liedtexte anwenden lässt: Er sieht (Pop-)Literatur nämlich als „ein Arsenal an sekundären Texten“¹⁴. Es wird deutlich, dass Popliteratur

¹⁰ Seiler, Sascha : *Das einfache wahre Abschreiben der Welt: Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006

¹¹ Ebenda S. 27

¹² Ebenda S. 31

¹³ Vgl. ebenda

¹⁴ Schäfer, Jörgen: *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*. Stuttgart: Metzler, 1998. S. 26

eigentlich das ganz offensichtlich praktiziert, was jede Art von Literatur – mehr oder weniger gut versteckt – darstellt: „Sie fungiert als Empfänger von Zeichen, die bei der Entstehung des Textes neu kodiert werden.“¹⁵ Sie bedient sich der Zeichen aus Kultur, Literatur, Geschichte, Politik und vielem mehr. Der zur Popliteratur gezählte Autor, Musiker und DJ Thomas Meinecke meint: „Für mich bedeutet Pop in erster Linie einen produktiven Umgang mit bereits vorgefundenen Oberflächen, also: Samples, Zitate, Verweise.“¹⁶ Damit wird noch ersichtlicher, dass Pop, Literatur und Popliteratur nicht klar voneinander zu trennen sind. Sie alle nehmen verschiedenste Eindrücke der Welt auf und geben sie gefiltert wieder. Das zeichnet auch die Bands der Hamburger Schule – besonders Tocotronic – aus. Jede versucht auf ihre Weise die ihnen ersichtliche Wirklichkeit wiederzugeben – und sei sie noch so widersprüchlich. Ganz im Sinne postmoderner Welterfahrung wird dabei kein Anspruch auf Klarheit oder eine alleingültige Wahrheit gestellt. In *Wann ist Literatur Pop?* zitiert Georg M. Oswald eine Passage aus Rainald Goetz *Subito*, die diese postmoderne Praxis gut wiedergibt: „Wir müssen ihn kurz und klein zusammenschlagen den SauSinn, damit wir die notwendige Arbeit tun können. [...] die Wahrheit schreiben von allem, die keinen BigSinn nicht hat, aber notwendig ist, notwendig ist das einfach wahre Abschreiben der Welt.“¹⁷

3. Eine kurze Geschichte der Hamburger Schule

3. 1 Die Hamburger Schule

Bei der bereits erwähnten Hamburger Schule handelt es sich um eine Musikrichtung bzw. Musikbewegung, die sich u. a. durch deutschsprachige Texte charakterisiert. Im Vordergrund steht aber nicht die deutsche Sprache als solche. Diese wird, eben weil sie die Muttersprache ist, als ein geeignetes Medium sich auszudrücken betrachtet. Von nationalistischen Interpretationen des Singens auf Deutsch distanzierten sich die Bands deutlich. Den Texten der Hamburger Schule wird meist ein hoher intellektueller

¹⁵ Seiler, Sascha: Das einfache wahre Abschreiben der Welt. S. 27

¹⁶ Siehe: <http://www.stern.de/kultur/buecher/2-buecher-was-ist-popliteratur-605768.html> zuletzt eingesehen am 14.02.2012 um 20:55 Uhr

¹⁷ Oswald, Georg M.: Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort. In: Wieland und Winfried Freund (Hg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001. S. 31

Anspruch zugemessen und sie sind oft mit Gesellschaftskritik, politisch linker Einstellung und postmodernen Theorien verbunden. Diese Musikrichtung stellt auch eine wichtige Vorreiterrolle für den zeitgenössischen Trend zum deutschsprachigen Texten in der Pop- und Rockmusik dar.¹⁸

Die Anfänge der Hamburger Schule finden sich Mitte der 1980er-Jahre und stehen in enger Verbindung mit dem deutschen Plattenlabel *L'age d'or*, welches die Musiker bis heute stark fördert. Wer die Bezeichnung ‚Hamburger Schule‘ erfunden hat, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen. Eventuell hat ihn der Journalist Thomas Groß in einem Artikel über die Bands Cpt. Kirk & Blumfeld in der TAZ gebraucht; der besagte Artikel ist jedoch verloren gegangen.¹⁹ Der Name Hamburger Schule resultiert einerseits daraus, dass das Zentrum dieser Musikbewegung Hamburg war, auch wenn nicht alle Bands von dort stammten. Moritz Baßler schreibt in dem von ihm auch herausgegebenen Sammelband *Stadt. Land. Pop.* über die Hamburger Schule, dass ihr Ursprung – welcher in der deutschen Provinz, genauer gesagt in Bad Salzuflen, liegt – nicht unerheblich für ihren Werdegang ist.²⁰ Baßler beschreibt diese Entwicklung als „das Eingeständnis der Peinlichkeit der großen Gefühle im Leben eines bundesdeutschen Jugendlichen [...] und ihre Aufhebung – im bekannten doppelten Wortsinne Hegels – in einer neuartigen deutschen Popmusik zwischen britischem Rock und Schlager [...]“. ²¹ Genau das beschreibt auch die frühen Tocotronic. Neben geographischen Gemeinsamkeiten waren aber auch „strukturell-inhaltliche“ von Bedeutung, sowie die „Befruchtung der Hamburger Musikszene aus Ostwestfalen“, das „politische Zeitgeschehen“ und die „Herausforderungen der damaligen Songkrise“. ²²

Doch auch die Verbindung zur Frankfurter Schule ist nicht zu übersehen. In diesem Kontext wird die Hamburger Schule des Öfteren auch als Diskursrock bezeichnet:

Durch die Verbindung einer Orientierung an der Kritischen Theorie Horkheimers und Adornos mit einer unreglementierten und antiautoritären Musikproduktion wurde [von der Musikzeitschrift Spex] der Begriff ‚Diskurspop‘ beziehungsweise ‚Diskursrock‘ geprägt. Darunter verstand man,

¹⁸ Vgl. Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule (1992-1999) – Eine intermediale Untersuchung. Magisterarbeit an der Universität Leipzig, 2007. S. 6, 21 und 22

¹⁹ Vgl. ebenda S. 11

²⁰ Baßler, Moritz: Bad Salzuflen, weltweit. Die Pop-Provinz der Hamburger Schule. In: Moritz Baßler u. a. (Hg.): *Stadt. Land. Pop – Popmusik zwischen westfälischer Provinz und Hamburger Schule*. Bielefeld: Aisthesis, 2008. S. 99

²¹ Ebenda S. 99f.

²² Vgl. Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 14f.

dass die Musik nicht einfach nur als netter Pop auftrat, sondern sich geistreich mit politischen und gesellschaftlichen Themen auseinandersetzte.²³

Zu den Anfängen der Bewegung zählen Musikgruppen wie Cpt. Kirk &, Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs, Huah!, Kollosalle Jugend und Blumfeld.²⁴ Mitte der Neunziger erlebt die Hamburger Schule durch die Bands Toototronic, Die Sterne und Blumfeld ihren Höhepunkt.

Auch wenn sich das geographische Zentrum des geistigen Schaffens nicht mehr auf Hamburg konzentriert, einige Anfangsbands der Hamburger Schule nicht mehr musikalisch tätig sind und mittlerweile viele Nachfolgegruppen existieren, es also keine Hamburger Schule im eigentlichen Wortsinn mehr gibt, sind die Wirkungen nach wie vor zu spüren. Sprich, das geistige Gut dieser Bewegung ist sehr wohl noch aktuell – besonders in den Texten Toototronics, die nach wie vor Musik machen und an einer späteren Stelle exemplarisch einer Analyse unterzogen werden. Denn sie führen beispielhaft vor, was in dieser Diplomarbeit das Hauptaugenmerk darstellt: Nämlich die Rezeption postmoderner Theorien nicht nur auf der Inhaltsebene, sondern auch in der Einstellung dem Schreiben gegenüber selbst. Doch auch andere Bands der Hamburger Schule arbeiten auf ähnlich referentielle Weise. Oft bilden die Texte nämlich sehr dichte intertextuelle Geflechte. Sascha Seiler, der in *Das einfache wahre Abschreiben der Welt* auch ein Kapitel der frühen Hamburger Schule widmet, stellt dies ebenda fest. Er untersucht Textpassagen von Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs sowie Blumfeld und versucht, die Hypotexte ausfindig zu machen, die an dieser Stelle jedoch nicht alle aufgezählt werden sollen. Interessanter ist Seilers Bemerkung zu Blumfeld allgemein: „Gerade auf der lyrischen Ebene gleichen die Songs von Blumfeld, deren Texte eine große Anzahl an Verweisen auf Literatur, Philosophie und Geschichte vorweisen, eher vertonten Gedichten als einem Pop-Songtext.“²⁵ Das ist den Mitgliedern von Blumfeld und auch den anderen Musikgruppen natürlich bewusst. Jochen Distelmeyer, der Sänger und Texter von Blumfeld, meint dazu:

Man lebt mit dem, was einem gut getan hat, man trägt es immer mit sich: Filme, Platten, Gespräche, Bücher, Bilder, Spaziergänge. Ich habe kein Zettelkastenarchiv aufgehoben, sondern all diese Sachen bin halt ich, sie lassen einen zu dem Menschen werden, der man ist. Und dann nimmt man eben eine Verbindung auf zu diesen Teilen von einem selber. Es ist aber

²³ Ebenda S. 13

²⁴ Vgl. Seiler, Sascha: *Das einfache wahre Abschreiben der Welt*, S. 266

²⁵ Ebenda S. 267

immer die Frage, wie man zu einem eigenen Sprechen gelangt, was das ist und ob das geht.²⁶

Auch Tocotronic arbeiten mit unzähligen Verweisen auf Literatur, Theater, Film, Musik u. v. m., doch das Ziel dieser Arbeit soll nicht sein, verschiedene einzelne Zitate aneinanderzureihen, sondern hinter vielen davon ein übergeordnetes Ganzes, nämlich die Prägung durch die Postmoderne, aufzuzeigen. Passend ist hier auch der letzte Gedanke der Aussage Distelmeyers, der die prinzipielle Möglichkeit des eigenen Sprechens problematisiert. Tocotronics Auffassung dem Schreiben gegenüber ist ähnlich. Sie wird sogar noch radikalisiert und mündet in einer Ablehnung der Autorschaft. Darauf wird jedoch in einem späteren Kapitel genauer eingegangen.

Sascha Seiler sieht in diesem intertextuellen und intermedialen Spiel mit verschiedensten Verweisen eine positive Leistung der Hamburger Schule, denn dadurch positioniert sich der Popsong in einem grenzüberschreitenden kulturellen Diskurs, was eine Demokratie der Zeichen mit sich führt.²⁷ Da die Band Tocotronic zum Zeitpunkt von Seilers Analysen noch nicht allzu lange existierte, und so auch noch nicht die bedeutende Zäsur in Musik und Text vollzogen wurde, gibt es nur eine kurze Bemerkung von Seiten Seilers, dass Tocotronic wohl in eine ähnliche Richtung wie Blumfeld gehen werden.²⁸ Mit dieser Annahme hat er recht: Tocotronic werden Blumfeld in der Art, verwobene, dichte Texte, reich an unzähligen Referenzen zu produzieren sogar überbieten.

3.2 Tocotronic

Die Band Tocotronic wurde 1993 von Dirk von Lowtzow, Jan Müller und Arne Zank gegründet. 2004 wird auch Rick McPhail offiziell Mitglied der Gruppe, gemeinsam aufgetreten sind sie als Quartett jedoch schon seit 2002.²⁹ Die ersten fünf Alben der Band, welche zwischen den Jahren 1995 und 1999 veröffentlicht wurden, zeichnen sich durch relativ klare Texte und einfache Musik aus. In diesen „zwingend zitierfähigen Parolen Tocotronics fand sich eine Generation, die sich von der Welt unverstanden

²⁶ Ders.: Ein gewöhnliches Lied. Ein Gespräch mit Blumfeld. In: DNASix 9/2003, S. 28

²⁷ Vgl. ders.: Das einfache wahre Abschreiben der Welt, S. 272f.

²⁸ Vgl. ebenda S. 273 Fußnote

²⁹ Siehe die Jahre 1993, 2002 und 2004 auf: http://www.tocotronic.de/blick_zurueck/ Zuletzt eingesehen am 16.04.2012 um 15:23

fühlte und diese diffuse Entfremdung selbst nicht benennen konnte, die eigene Sprache wieder (und auch die Muttersprache)“³⁰. Auf dem letzten dieser fünf – „K.O.O.K.“ (1999), welches auch als „Scharnieralbum“³¹ bezeichnet werden kann – sind jedoch schon Veränderungen bemerkbar. Die Texte werden verschlüsselter, die Musik komplexer. Ein Paradigmenwechsel erfolgt dann mit dem Album „Tocotronic“ (2002). Jürgen Ziemer, Autor und Journalist (u. a. für den deutschen Rolling Stone), sieht ebenfalls in diesem Album „eine entscheidende Zäsur in der Arbeit der [...] Band“³². Weiters lautet es: „Textlich war ‚Tocotronic‘ die Abkehr vom klar lesbaren Frühwerk, dessen brillante Slogans falsch verstanden und schlecht kopiert wurden. ‚Eins zu eins ist jetzt vorbei‘, heißt es dazu im programmatischen Song ‚Neues vom Trickser‘.“³³ Moritz Baßler bemerkt eine Veränderung bei der gesamten Hamburger Schule: Das Vokabular scheint zunehmend von „linker und poststrukturalistischer Theorie informiert“³⁴, „Alltagskonkrete werden dabei durch Abstraktionen und intertextuelle Verweise ersetzt“³⁵. Und auch Björn Fischer entgeht diese Veränderung nicht: „Es wurde bemerkt, dass die vorangegangene Phase der Eindeutigkeit mit Poptexten und Instrumentationen, die nur auf einer Ebene existierten, vorbeiging und man stellte fest, dass das aufkommende Uneindeutige nur noch formuliert und herausgebracht werden musste.“³⁶

Tocotronic wollten sich nicht mehr vereinnahmen lassen und zeichnen sich nun hauptsächlich durch Wandel und ein Nicht-Erfassen-Können aus. Sie „sagten sich los, erklärten sich zu ihrem eigenen Prinzip und schufen so einen eigenen ‚tocotronischen‘ Kosmos – ihren eigenen Diskurs, in dem sie sich frei verorten und entfalten können.“³⁷ Die Interpretation ihrer Texte überlassen Tocotronic gern dem Zuhörer. In einem Interview mit dem Musikmagazin *Spex* antwortet Dirk von Lowtzow, der Texter, Sänger und Gitarrist der Gruppe, auf die Frage, ob sie die Deutung lieber den anderen überlassen würden: „Wir haben das Gefühl, in unseren Stücken eine größtmögliche Form der Verdichtung erreicht zu haben, und dem ist dann nichts mehr erläuternd

³⁰ Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Rekapitulation“. In: *Spex* # 324 Jan/Feb 2010. S. 41

³¹ Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 39

³² Ziemer, Jürgen: „In weiter Ferne so nah“. In: *Rolling Stone*, Ausgabe 183, Januar 2010. S.39

³³ Ebenda

³⁴ Baßler, Moritz: Bad Salzufflen, weltweit. Die Pop-Provinz der Hamburger Schule, S. 104

³⁵ Ebenda S. 104f.

³⁶ Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 17

³⁷ Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Rekapitulation“, S. 42

hinzuzufügen.“³⁸ Tocotronic haben sich endgültig von den Slogans zum Mitsingen der älteren Platten verabschiedet. Ganz im Sinne der Postmoderne wird auf die Suche nach Sinn, Subjekt und Identität verzichtet. Es wird nicht mehr der Anspruch erhoben, „mit Hilfe bestimmter Relevanzkriterien und Taxonomien für Sinnkonstitution“³⁹ zu bürden. Immer öfter wird das Ich in den Texten zu einem Man oder zu einem Wir. Klare Aussagen werden durch Mehrdeutigkeit ersetzt. Dieser bestimmte Schreibstil ist zum Teil gewollt; so mancher Effekt wird bewusst erzeugt. Von Lowtzow gibt zu, dass ihm ein spezieller „Sound der Worte“⁴⁰ wichtig ist. Es steckt auch Absicht dahinter, sich von den frühen klaren Texten zu entfernen. „Dabei ist es egal, ob beim Rezipienten ein semantisches Verständnis einsetzt, weil es nicht darum geht, ein empirisches Konstrukt zu entwerfen, das begriffen werden muss.“⁴¹ Dirk von Lowtzow meint dazu:

Über die Jahre wurde dieses Deutsch-Singen zu einem Synonym für „verständliche, ehrliche Texte machen“. Und das ist etwas, wo wir schon 1999 gemerkt haben, dass das nicht der Weg sein kann. Und deshalb haben wir uns immer weiter von dieser ehrlichen, direkten Sprache verabschiedet. Wobei das nicht heißt, dass es da nicht auch ganz klare Aussagen und Strukturen gibt. **Aber man musste sich ja befreien von diesem Imperativ der absoluten Verständlichkeit.**⁴²

Hier wird die bereits angesprochene Ablehnung von Nationalismus hörbar, aber auch die Rezeption postmoderner Auffassungen ist zu bemerken. Nämlich in dem Bedürfnis eine Befreiung von Sinn zu erlangen. Dieses Aufnehmen bestimmter Haltungen und Theorien erfolgt teils bewusst, teils unbewusst. Die Mitglieder von Tocotronic wurden innerhalb der Zeitspanne der Postmoderne geboren, und diese hat sie unübersehbar und unüberhörbar geprägt. Neben der Ablehnung der Autorschaft und der Verweigerung gegen einen zwanghaft gültigen Sinn sind aber auch noch andere Theoreme in den Texten der Gruppe auffindbar. Besonderes prägnant scheinen die Dezentrierung und Fremdbestimmung des Subjekts, Gesellschaftskritik in Anschluss an die Kritische Theorie und an Michel Foucault sowie eine Rezeption dekonstruktivistischer Denkweisen.

³⁸ Dax, Max/Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Wahnverwandt.“ In Spex # 324 Jan/Feb 2010. S. 47

³⁹ Zima, Peter V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne. In: Moritz Csáky/Richard Reichensperger (Hg.): Literatur als Text und Kultur. Wien: Passagen Verlag, 1999. S. 52

⁴⁰ Ziemer, Jürgen: „In weiter Ferne so nah“, S. 38

⁴¹ Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 44

⁴² Dirk von Lowtzow. In: Ziemer, Jürgen: „In weiter Ferne so nah“, S. 39; Hervorhebung von der Autorin

4. *Ich denk' an das, was du empfiehlst: 'Talent borrows, Genius steals'* – Intertextualitätstheorien

Die Haupttheorie, mit welcher hier gearbeitet wird und die dieser Diplomarbeit zu Grunde liegt, ist die der Intertextualität. Innerhalb dieser Theorie gibt es verschiedene Strömungen, die hier nicht alle dargestellt werden. Es werden lediglich jene Strömungen behandelt, die in dieser Arbeit angewendet werden und sich mit der Untersuchung von Liedtexten vereinbaren lassen. So manche Intertextualitätstheorie ist zu eng mit der Form des Buches verwoben und dadurch nicht die geeignete Wahl für diese Arbeit.

„Der Begriff ‚Intertextualität‘ wurde Ende der sechziger Jahre von Julia Kristeva in ihrem Aufsatz *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* geprägt.“⁴³ Kristevas Konzept der Intertextualität weitet den Textbegriff auf die Gesellschaft, Geschichte und Kultur aus, die alle als Zeichensysteme betrachtet werden.⁴⁴ Es wird von der Annahme eines unendlichen Textes ausgegangen:

Im Prozeß der Transformation und Ersetzung innerhalb *eines* (allgemeinen) Textes, der alle (Sub-)Texte miteinschließt, ist jeder einzelner Text ein Mosaik aus Zitaten. Er setzt sich nur durch die Transformation anderer Texte zusammen und ist wesentlich durch seine Aktivität und Prozessualität gekennzeichnet. Er nimmt das vorhandene Zeichen- und Textmaterial auf und überführt es in eine neue Ordnung.⁴⁵

Diese Annahme führt auch eine Veränderung hinsichtlich der Rolle des Autors mit sich: „Damit sind [...] nicht nur alle Texte Intertexte, sondern es müssen auch die traditionellen Kategorien von Subjekt, Autor und Werk einer kritischen Revision unterzogen werden, da Werke keine abgrenzbaren Einheiten darstellen [und] immer kollektiv sind [...].“⁴⁶ Der Autor ist kein Subjekt mehr, sondern nur noch ein Ort, an dem verschiedene Diskurse gebündelt werden. Das ‚Subjekt‘ ist im Spielraum der Sprache gefangen und kann sie niemals beherrschen. Auch der Leser ist nur noch eine Art Text, auf den schon viele andere Texte gewirkt haben. Ein Text entsteht durch intertextuelle Verknüpfungen und kann nicht für sich alleine stehend betrachtet werden. Das klassische Autor-Leser-Verhältnis ist in diesem Kontext nicht mehr existent, denn

⁴³ Stiegler, Bernd: Intertextualität. Einleitung. In: Dorothee Kimmich u. a. (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 327

⁴⁴ Vgl. ebenda S. 328

⁴⁵ Ebenda S. 329

⁴⁶ Ebenda

„jeder Leser nimmt aktiv an der Transformation des Zeichenmaterials teil und stellt in seiner Lektüre Beziehungen zu anderen Texten her“⁴⁷. Da jeder Leser anders ist, sind auch die Kontexte, in denen gelesen wird, immer unterschiedlich. Diese Kontexte verändern die Rezeption und es entstehen neue Kontextualisierungen. In diesem Sinne kann man sagen, dass auf diese Weise immer weiter am unendlichen Text geschrieben wird. Wichtig ist auch zu betonen, dass Intertextualität nicht als einseitig betrachtet wird: Es besteht ein reziprokes Verhältnis zwischen den verschiedenen Texten. Zum Beispiel kann das spätere Werk eines Autors das frühere beeinflussen. Durch die Verschaltung von mehreren semiotischen Systemen ist Intertextualität auch stark mit Intermedialität verbunden.

Weitere Theorien sowie Theoretiker, die mit der Idee eines unendlichen Textes und der aktiven Rolle der Lesenden korrelieren und auf welche weiter hier eingegangen wird, sind die Rezeptionsästhetik, Karlheinz Stierle, Roland Barthes und Peter V. Zima. Die Auffassungen von Intertextualität der eben genannten eignen sich gut für Liedtexte, besonders für die Texte Tocotronics sowie zu ihrer postmodernen Auffassung im Allgemeinen und zu ihrer Ablehnung der Autorschaft im Speziellen.

4.1 Die Rezeptionsästhetik oder *das Paradigma des Lesers*

In diversen Werken der Sekundärliteratur, welche sich mit Literaturtheorie beschäftigen, wird die Geschichte der modernen Literaturtheorie in drei Phasen gegliedert: In der ersten, welche die Romantik und das 19. Jahrhundert miteinschließt, findet eine Konzentration auf den Autor statt. Auf diese folgt eine Zeit, in der allein der Text ins Zentrum des Interesses rückt, was im New Criticism und Strukturalismus der Fall ist. Schließlich folgt eine Zeit, in welcher der Leser in den Fokus der Literaturwissenschaft gerückt ist.⁴⁸ Die Rezeptionsästhetik, die Ende der 1960er-Jahre entstanden ist, gestaltete diese Konzentration auf den Leser mit.

Nach Hans Robert Jauss besitzt jeder Leser einen eigenen *Erwartungshorizont*. Dieser bezeichnet das individuelle Vorwissen, Kontextualisierungen und Erwartungen an einen Text. Dieser Erwartungshorizont ist von Leser zu Leser verschieden, außerdem ist er – auch nur auf einen Leser bezogen – wandelbar. In *Grundbegriffe der Literaturtheorie*

⁴⁷ Ebenda

⁴⁸ Vgl. Jahraus, Oliver: Literaturtheorie. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004. S. 290

heißt es dazu: „Damit wird auch das Konzept einer statischen, korrekten und endgültigen Bedeutung, die dem Text immer schon eingeschrieben ist, unhaltbar.“⁴⁹

Wolfgang Iser, ein weiterer Vertreter der Rezeptionsästhetik, führt die Idee von Unbestimmtheits- bzw. Leerstellen ein, die in jedem Text enthalten sind. Der Leser füllt die Stellen je nach seinem Erwartungshorizont anders. Dies entspricht der Annahme, dass Kontextualisierungen erst im Rezeptionsprozess entstehen und auch, dass es keinen allgemeingültigen vorherrschenden Sinn gibt.

Der historische, reale Leser [...] wird die Unbestimmtheit der schematisierten Ansichten des Textes immer nur aus seinem historischen Erwartungshorizont heraus konkretisieren können, denn der Rezipient befindet sich während der Lektüre in einem ständig weiterlaufenden Prozeß der Bedeutungskonstitution, in dem er die potentiellen Bedeutungen des Textes aus seiner Position heraus aktualisiert.⁵⁰

Weiters lautet es:

Es hängt [...] allein von der Weltsicht des Rezipienten ab, wie er als Leser auf dieses angebotene Repertoire reagiert und wie er die darin enthaltenen Leerstellen füllt bzw. aktualisiert. So kommt es bei einem Text zu einer Pluralität möglicher Bedeutungen, und interpretatorische Gewißheit wird durch die Offenheit der literarischen Kommunikation ersetzt.⁵¹

An dieser Stelle ist die Bemerkung der Autorin angebracht, dass in dieser Diplomarbeit nicht alle Leerstellen in den Texten Tocotronic gefüllt werden können oder gefüllt werden wollen. Dies soll gar nicht Sinn und Zweck dieser Arbeit sein. Es soll lediglich ein Ausschnitt aus dem Repertoire der Gruppe gezeigt und untersucht werden. Das Hauptaugenmerk ist viel mehr darauf gerichtet aufzuzeigen, dass Tocotronic (teils bewusst, teils unbewusst) intertextuell arbeiten und dass bestimmte Theorien dieses Spiel mit Verweisen besonders beeinflussen.

4.2 Karlheinz Stierle

Stierles Intertextualitätstheorie unterscheidet sich von der Kristevas und ist stärker an die klassische Auffassung von Literatur gebunden. Dennoch lassen sich einige seiner

⁴⁹ Nünning, Ansgar (Hg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004. S. 230

⁵⁰ Ebenda S. 230f.

⁵¹ Ebenda S. 231

Ansichten mit den bereits vorgestellten verknüpfen und durchaus auf TocoTronics Texte anwenden. Was ihn mit Kristeva verbindet, ist die Annahme eines unendlichen Textes: „Jeder Text situiert sich in einem schon vorhandenen Universum der Texte, ob er dies beabsichtigt oder nicht.“⁵² Auch TocoTronic betrachten ihre Musik und ihre Texte als ein „Universum, in das man reingezogen wird“⁵³. Von den Ansichten Kristevas unterscheidet sich jedoch Stierles Auffassung, dass trotz eines Textuniversums ohne Urheber, die bewusste Wahl von bestimmten Zitaten eine bestimmte Eingliederung erzeugt und so als Mittel zur Identitätsstiftung gesehen werden kann. Stierles Intertextualitätsbegriff korreliert hingegen besonders mit Ansichten der Rezeptionsästhetik. Unter anderem bezieht er sich auf die Vorstellung von Leerstellen in einem jeden Text: „So ist die Intertextualität eines Textes eine unendlich vielfältige Bestimmtheit und Bezogenheit. Ihre Erfassung ist eine unendliche Aufgabe, die zwar theoretisch postulierbar, faktisch aber nicht einlösbar ist.“⁵⁴ Ein Text ist für Stierle – wie auch für Kristeva und die Rezeptionsästhetik – etwas Lebendiges, sich ständig Veränderndes, nichts Fixierbares: „Da also das Universum der Texte sich unablässig erweitert, ist auch der Ort des Textes in ihm nicht statisch. Der Text ist Moment einer Bewegung, die über ihn hinausdrängt, und damit zugleich Moment einer sich beständig wandelnden Konfiguration.“⁵⁵

Der Raum, den ein Text bildet, ist ein höchst komplexes Gebilde, das viel Aufmerksamkeit, Kraft, Entschlossenheit und auch Vorwissen vom Leser einfordert. Doch ihn völlig entziffern zu wollen, kann nur ein hoffnungsloses Unterfangen bleiben, denn „der Raum der Schrift kann durchwandert, aber nicht durchstoßen werden“⁵⁶. Mit den Worten Jacques Derridas kann man diese ständig präsente, unfassbare Intertextualität auch als *Verräumlichung* bezeichnen. Diese besagt, dass in jedem Wort alle anderen Wörter enthalten sind. Jedes Wort ist markiert und von seinen Kontexten aufgeladen. Ähnliches beschreibt auch Stierle: „Jeder Satz, jede Satzbewegung löst Erinnerungen, Verweisungen aus [...]“⁵⁷

⁵² Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität. In: Dorothee Kimmich u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 349

⁵³ Fasthuber, Sebastian: „TocoTronic. Im Widerstand.“ In: now! Das österreichische Magazin für Musik. DVDS & mehr. NO. 35, Februar 2005. S. 14

⁵⁴ Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität, S. 350

⁵⁵ Ebenda S. 349

⁵⁶ Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 191

⁵⁷ Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität, S. 354

4. 3 Roland Barthes

Auch Roland Barthes sieht die Macht der Deutung beim Leser. Sein Aufsatz *Der Tod des Autors* (1967) ist eine wichtige Schrift in der Diskussion um die Ablehnung der Autorschaft. In einem späteren Kapitel wird diese Thematik noch ausführlicher behandelt werden. An dieser Stelle soll ein kurzer Überblick darüber gegeben werden, wie Barthes Text und Leser hinsichtlich Intertextualität begreift. Laut ihm besteht jeder Text aus einem „Gewebe von Zitaten“⁵⁸ und nur der Leser hält alle Spuren des Gelesenen zusammen:

Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen. Es gibt aber einen Ort, an dem diese Vielfalt zusammentrifft, und dieser Ort ist nicht der Autor (wie man bislang gesagt hat), sondern der Leser. Der Leser ist der Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne dass ein einziges verloren ginge.⁵⁹

Durch die Deutung des Lesers, ist auch bei Barthes kein alleiniger Sinn in einem Text vorherrschend: „Die Abwesenheit eines Autors macht es ganz überflüssig, einen Text ‚entziffern‘ [...] zu wollen. Sobald ein Text einen *Autor* zugewiesen bekommt, wird er eingedämmt, mit einer endgültigen Bedeutung versehen, wird die Schrift angehalten.“⁶⁰

Weiters unterscheidet Barthes lesbare und schreibbare Texte: Das Verhältnis des Lesers zum lesbaren Text ist das eines passiven Konsumenten. Beim schreibbaren Text jedoch wird der Leser selbst zu einem Produzenten. Schreibbare Texte zeichnen sich durch mehr intertextuelle Verbindungen aus als lesbare – es werden mehr Bedeutungsebenen erschlossen.

Roland Barthes geht ebenfalls von der Idee eines unendlichen Textuniversums aus. Er ist Kristevas Auffassung davon jedoch näher als Stierles. Denn nach Barthes Ansicht kann man sich nie außerhalb dieses Universums befinden. Er spricht sogar von einer „Unmöglichkeit, außerhalb des unendlichen Textes zu leben, dem beispielsweise Prousts *Recherche*, das Fernsehen oder die Tageszeitung gleichermaßen angehören“⁶¹. Es ist ersichtlich, dass Barthes über ein weites und offenes Textverständnis verfügt, in dem er verschiedene semiotische Systeme gleichberechtigt betrachtet. Liedtexte lassen

⁵⁸ Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 190

⁵⁹ Ebenda S. 192

⁶⁰ Ebenda S. 191

⁶¹ Stiegler, Bernd: *Intertextualität. Einleitung*, S. 329

sich hier ohne weiteres einreihen. Dieses weite Textverständnis lässt sich durch Barthes Bezug auf Ferdinand de Saussures Theorien erklären. Dieser sah Semiotik als Wissenschaft, welche „the life of signs within society“⁶² untersucht. Das geht bei Barthes über die Sprache im rein linguistischen Sinne hinaus. Mit ihm kann man auch von einer Sprache der Mode, des Kinos, der Gemälde, der Architektur und der Musik(texte) sprechen.⁶³ Graham Allen fügt an, all diese ‚Sprachen‘ „involve productions of complex patterns of encoding, re-encoding, allusion, echo, transposing of previous systems and codes“⁶⁴. All diese Sprachen stehen in Verbindung, referieren aufeinander, kommunizieren miteinander. Somit werden die Ähnlichkeiten der verschiedenen Zeichensysteme, die schon im ersten Kapitel angesprochen wurden, noch deutlicher.

Eine weitere Parallele zwischen Pop und Literatur wird durch ein Zitat des Poptheoretikers Diedrich Diederichsen deutlich: „Pop tritt als Geheimcode auf, der aber gleichzeitig für alle zugänglich ist.“⁶⁵ Pop ist voller vielschichtiger Bedeutungen, die vom Hörer auf unterschiedliche Weise dekodiert werden können. Dirk von Lowtzow ist – wie bereits erwähnt – ebenfalls dagegen, zwanghaft Bedeutung in Texten zu suchen. Dies zerstört seiner Meinung nach „worum es geht“. Das Suchen nach einer bestimmten Bedeutung und danach zu fragen, „ist eben in ihrer ganzen Struktur überhaupt nicht dazu geeignet, das abzubilden, um was es da geht, obwohl halt immer danach gefragt wird“⁶⁶, meint er im Gespräch mit dem Regisseur René Pollesch. Beide finden, dass es sich um eine Struktur handelt, die immer potentiell das vernichten will, was da spricht.⁶⁷ Dieses nahezu zwanghafte Bedürfnis der Menschen nach einem Konsens, einer Einheit, einem Sinn spielt bei Roland Barthes (und auch Jacques Derrida) eine große Rolle und wird im Kapitel über die Dekonstruktion eingehend behandelt.

⁶² Ferdinand de Saussure in: Allen, Graham: Intertextuality. London: Routledge, 2000. S. 174

⁶³ Vgl. ebenda

⁶⁴ Ebenda

⁶⁵ Diederichsen, Diedrich: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Marcel Hartges u.a. (Hg.): Pop Technik Poesie. Reibek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1996. S. 40

⁶⁶ Dirk von Lowtzow in: „Durch die Nacht mit ... René Pollesch und Dirk von Lowtzow (Berlin)“: Ausgestrahlt am 06.04.2011 um 01:30 auf Arte, Minute 48 bis 51

⁶⁷ Vgl. ebenda

4.4 Peter V. Zima

Peter V. Zimas Intertextualitätsbegriff ist der aktuellste der hier behandelten und bezieht die anderen Positionen mit ein. Seine Definition lautet:

Es ist die dialogische Reaktion literarischer und nicht literarischer Texte auf zeitgenössische oder historische Diskurse oder Diskursgattungen: Bewundernde Nachahmung, Pastiche, Parodie, Zitat, ironischer Kommentar sowie unbewusste Verarbeitung von Gehörtem oder Gelesenem gehören in den Bereich der Intertextualität.⁶⁸

Weiters unterscheidet er die Funktion von Intertextualität in Moderne und Postmoderne. Während Intertextualität in der Moderne der Sinn- und Identitätsfindung diene, ist das in der Postmoderne nicht mehr der Fall.⁶⁹ In postmodernen Texten tritt der Spielcharakter hervor. Und dieses intertextuelle Spiel verdrängt die für die Moderne bezeichnende Suche nach Wahrheit, Wertsetzung und Subjektivität.⁷⁰ Auch Roland Barthes schreibt einmal: „Nicht die Wahrheit führt meine Hand, sondern das Spiel, die Wahrheit des Spiels.“⁷¹

Der Zerfall des Subjekts, der in der Postmoderne eine große Rolle spielt, wird an späterer Stelle ein eigenes Kapitel gewidmet, da dies auch für Tocotronic paradigmatisch ist. Wichtig ist jedoch schon an dieser Stelle zu erwähnen, dass dieser Zerfall in der Postmoderne als befreiend angesehen und der Plural aufgewertet wird. Polyphonie ist ab nun vorherrschend, die hergestellten intertextuellen Referenzen können nicht mehr diskursiv gebündelt und vereinheitlicht werden.⁷² In diesem Zusammenhang spricht Zima von einer „Polyphonie des [postmodernen] Alltags“ und auch – in Anschluss an Giovanni Vattimo – von einer neuen „Individualität der Vielfalt“.⁷³

Wie bereits erwähnt, zeichnen sich Tocotronic durch unzählige intertextuelle Referenzen aus, die verschiedenste Gebiete (Literatur, Theater, Kunst, Film etc.) miteinschließen. Diese losen Fäden zusammenzuführen ist nicht das Ziel dieser Diplomarbeit. Es findet eine Konzentration auf Verweise, welche die Rezeption

⁶⁸ Zima, Peter V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne, S. 41

⁶⁹ Vgl. ebenda S. 43

⁷⁰ Vgl. ebenda S. 48f.

⁷¹ Barthes, Roland: Sade. Fourier. Loyola. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974. S. 188

⁷² Vgl. Zima, Peter V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne, S. 51

⁷³ Vgl. ebenda

postmoderner und poststrukturalistischer Theoreme widerspiegeln, statt. Davon existieren so einige. Auch Björn Fischer bemerkt, dass die Einflüsse Tocotronics hauptsächlich in der literarischen und philosophischen Postmoderne liegen.⁷⁴ Die Analyse dieser wird in den folgenden Kapiteln geschehen.

5. Tocotronic und die Postmoderne

5.1 Die Postmoderne – eine Begriffsklärung

Der Begriff Postmoderne wird im wissenschaftlichen sowie alltäglichen Gebrauch stark inflationär verwendet, ohne die genaue Bedeutung zu kennen. Deshalb ist eine kurze Begriffsklärung an dieser Stelle auf jeden Fall angebracht. Bei der Bezeichnung Postmoderne handelt es sich um eine Richtung bzw. Denkbewegung nicht nur innerhalb der Philosophie, sondern auch in der Architektur, Kunst und Literatur. Allen Bereichen ist gemein, dass von der Idee eines großen Ganzen, von Fortschrittsoptimismus und (mittlerweile utopisch erscheinenden) Ideologien Abschied genommen wird. Jean-François Lyotard – ein wichtiger postmoderner Philosoph – spricht in diesem Zusammenhang vom ‚Ende der großen Erzählungen‘, damit sind eben diese Ideologien der Moderne, die Gesamtdeutungen des Daseins anbieten, gemeint. Diese werden von kleinen, mannigfaltigen und bruchstückhaften Erzählungen, die miteinander unvereinbar sind und deren Anzahl ins Unendliche reicht, ersetzt. Das Fragmentarische und Unabgeschlossene tritt nun in den Vordergrund.⁷⁵ Die Vorstellungen davon und deren Umsetzung in den verschiedenen kulturellen und wissenschaftlichen Späten spiegeln die Auffassung, die ganze Welt erscheine uneinheitlich, widersprüchlich und vielschichtig, wider. In diesem Kapitel findet eine Konzentration auf die philosophische Postmoderne statt, deren Einfluss auf die Texte Tocotronics – inhaltlich sowie die Herangehensweise an das Schreiben betreffend – zu erkennen ist. Dies ist u. a. an einer Arbeitsweise der postmodernen Philosophie zu veranschaulichen: Elemente unterschiedlicher Theorien werden frei kombiniert. Die Notwendigkeit dieser

⁷⁴ Vgl. Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 28

⁷⁵ Vgl. Eintrag zu „Postmodernismus“, sowie „Lyotard, Jean-François“. In: Anton Hügli/Poul Lübcke (Hg.): Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005. S. 512 und 403

Fragmentierung wird dabei betont und als Ersatz für den Glauben der Moderne an eine mögliche Ganzheit verstanden.⁷⁶ Auch Tocotronic arbeiten auf diese Weise: In ihre Texte fließen verschiedenste Ideen und Strömungen mit ein, die zusammen etwas Neues – nicht unbedingt Einheitliches – bilden.

Das Wort ‚postmodern‘ wurde bereits um 1870 von John Watkins Chapman verwendet. Er bezeichnete damit eine neue, moderne Richtung in die die Malerei seiner Zeit gehen sollte. Auch später wurde ‚postmodern‘ in unterschiedlichen Kontexten gebraucht, doch erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bekam das Wort die Bedeutung, die es heute hat.⁷⁷ Dennoch ist der Begriff nicht ganz klar definiert: Grob wird darunter verstanden, was bereits am Beginn dieses Kapitels formuliert wurde; doch wenn die Definitions- und Erklärungsversuche ins Detail gehen sollen, gibt es viele unterschiedliche Meinungen. Man kann mit Roger Behrens sogar von „einer Unmöglichkeit einer eindeutigen Definition der Postmoderne“⁷⁸ sprechen, doch gerade diese Unmöglichkeit ist ein Charakteristikum der Postmoderne. Die Unmöglichkeit einer klaren Definition ist für Behrens daher die „einzig mögliche Definition“.⁷⁹ Die unterschiedlichen Ansätze haben jedoch eines gemeinsam: ein kritisches Verhältnis zur Moderne. Mit ‚Postmoderne‘ wird also „ein Bruch in der Geschichte der Moderne bezeichnet [...], der so tief geht, dass die bisherigen Motive, Muster und Maßgaben der Moderne grundlegend überdacht, neu formuliert, wenn nicht aufgegeben werden müssen“⁸⁰.

Eine bzw. *die* wichtige Leitfigur der Postmoderne ist der bereits genannte Jean-François Lyotard. Sein Buch *Das postmoderne Wissen* (1979) wird von Stuart Sim – dem Herausgeber des *Routledge Companion to Postmodernism* – als „most powerful theoretical expression of postmodernism“⁸¹ bezeichnet. In diesem postuliert Lyotard die berühmte Aussage vom Ende der großen Erzählungen bzw. Metaerzählungen. Damit sind u. a. der „Emanzipationskurs der Aufklärung, der Marxismus, der Kapitalismus und das Christentum“⁸² gemeint. Sie alle zeichnen sich durch einen

⁷⁶ Vgl. ebenda, Eintrag zu „Postmodernismus“, S. 512

⁷⁷ Vgl. Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag, 2002. S. 12f.

⁷⁸ Behrens, Roger: *Postmoderne*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004. S. 8

⁷⁹ Ebenda

⁸⁰ Ebenda S. 12f.

⁸¹ Sim, Stuart: *Postmodernism and Philosophy*. In: Stuart Sim (Ed.): *The Routledge Companion to Postmodernism*. London u. a.: Routledge, 2006. S. 3

⁸² Siehe Eintrag zu „Große Erzählung“, in: Patrick Baum/Stefan Höltgen(Hg.): *Lexikon der Postmoderne. Von Abjekt bis Žižek. Begriffe und Personen*. Bochum/Freiburg: Projektverlag, 2010. S. 87

„heilsgeschichtlichen Charakter“⁸³ aus, sprich sie orientieren sich hin „auf eine einzulösende Zukunft, eine noch zu verwirklichende Idee“⁸⁴. Lyotard spricht sich für ein postmodernes Denken aus, „das nicht auf Vereinheitlichung drängt, sondern im Gegenteil die Sensibilität für die Unterschiede bewahren will“⁸⁵. In *Die Moderne redigieren* (1986) betont Lyotard, dass es sich weder bei Moderne noch Postmoderne um klar zu definierende und bestimmende historische Einheiten handelt. Auch findet die Postmoderne nicht einfach nach der Moderne statt, die Periodisierung von Geschichte greift zu kurz: „[...] die Postmoderne ist schon in der Moderne impliziert, weil die Moderne [...] in sich einen Antrieb enthält, sich selbst im Hinblick auf einen von ihr unterschiedenen Zustand zu überschreiten.“⁸⁶ Auch meint er, dass die Postmoderne nicht das absolute Gegenteil der Moderne ist, dies träfe eher auf die Klassik zu.⁸⁷ Mit Lyotard gibt es mehrere Theoretiker, die sich gegen die Postmoderne als Epoche aussprechen und lieber auf andere Begriffe zurückgreifen.

Es ist ersichtlich, dass in der Strömung der Postmoderne über Auffassungen und Ideale der Moderne reflektiert und die Ansicht gewonnen wird, dass sie nicht mehr haltbar sind – es findet ein Wandel der Werthaltungen statt. Klaus-Jürgen Bruder bezeichnet deshalb die Postmoderne als „Diagnose des Zerfalls, der Auflösung“⁸⁸. Einerseits führt dieser Zerfall der alten Werte zu Angst, Sehnsucht nach Stabilität und dadurch zu einem Rückgriff auf die bisherigen Denkschablonen, andererseits wird diese Loslösung vom Alten als Befreiung und Chance gesehen.⁸⁹ Passend erscheint in diesem Kontext auch Stuart Sims Beschreibung der Postmoderne als Form des Skeptizismus – Skepsis gegenüber Autoritäten, Normen sowie der westlichen Philosophie und Weltvorstellung.⁹⁰ In *Kritik der postmodernen Vernunft* wird der Postmoderne neben dem Adjektiv skeptisch auch relativistisch angefügt. Im Zuge dieses Skeptizismus findet eine Revision von Wahrheit, Wissen und Vernunft statt. Wahrheit ist weder universal noch einzig. Es gibt nicht *die* Wahrheit, sprich es gibt keinen allgemeingültigen Wahrheitsanspruch. Der dabei entstehende Pluralismus führt zu

⁸³ Ebenda

⁸⁴ Ebenda

⁸⁵ Ebenda. Siehe Eintrag zu „Lyotard, Jean-François“, S. 128

⁸⁶ Lyotard, Jean-François: *Die Moderne redigieren*. In: Peter Engelmann (Hg.): Jean-François Lyotard. *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*. Wien: Passagen Verlag, 1989. S. 52

⁸⁷ Vgl. ebenda S. 53

⁸⁸ Bruder, Klaus-Jürgen: *Das postmoderne Subjekt*. Siehe: http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte1/bruder_pomo_subjekt.htm Zuletzt eingesehen am 21.05.2012 um 13:37

⁸⁹ U. a. zeigen Roland Barthes und Jacques Derrida Wege auf, die neue Freiheit zu akzeptieren und zu nutzen.

⁹⁰ Vgl. Sim, Stuart: *Postmodernism and Philosophy*, S. 3

einem Relativismus: Keine Stimme darf unterdrückt werden, keine Wahrheit soll privilegiert werden.⁹¹ Mit jeder Vereinheitlichung kann eine Totalisierung des Denkens einhergehen, so werden „traditionelle Einheitsbegriffe wie ‚Subjekt‘, ‚Identität‘, ‚Wahrheit‘, ‚das Gute‘, ‚Vernunft‘, ‚Genre‘, ‚Menschheit‘ usw. [...] an allen Formen diskreditiert, aufgebrochen und in partikularistischer Sprache neu bestimmt“⁹². Ein wichtiger Philosoph, der viele postmoderne Denker in vielerlei Hinsicht stark beeinflusst hat – u. a. weil er „am konsequentesten mit den Ansprüchen neuzeitlicher Rationalität gebrochen [hat]“⁹³ – und von welchem an späterer Stelle noch zu lesen sein wird, ist Friedrich Nietzsche. Gianni Vattimo meint sogar, dass man mit Recht behaupten kann, dass die philosophische Postmoderne im Werk Nietzsches entsteht.⁹⁴ Deshalb ist es kein Wunder, dass es in *Kritik der postmodernen Vernunft* auch heißt: „Nietzsches Spruch vom Tod Gottes wird nicht bloß als Feststellung, sondern auch als Programm verstanden, alle vorgefassten Einheiten in Vielheiten aufzulösen.“⁹⁵ Nicht nur Wahrheit, sondern auch Vernunft wird in der Postmoderne überdacht und – u. a. von Michel Foucault – als pluralistisch betrachtet. Dies ist mit der von Foucault „propagiert[e] Aufweichung des Wissensbegriffs“⁹⁶ verbunden: Auch Wissen wird nicht mehr als universell, einheitlich und allgemein gültig verstanden. Es ist offensichtlich, dass sich die Postmoderne durch „eine Pluralisierung der singulären Schlüsselkonzepte der Moderne“⁹⁷, sowie „die Auflösung der Sicherheiten der Moderne“⁹⁸ kennzeichnet.

⁹¹ Vgl. Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: Postmodernismus: Status quo einer philosophischen Strömung. Einleitung – Überblick der Beiträge. In: Dies. (Hg.): *Kritik der postmodernen Vernunft*. Über Derrida, Foucault und andere zeitgenössische Denker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 10

⁹² Ebenda

⁹³ Behrens, Roger: *Postmoderne*, S. 25

⁹⁴ Vgl. Vattimo, Gianni: *Das Ende der Moderne*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1990. S.178f.

⁹⁵ Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: *Postmodernismus*, S. 10f.

⁹⁶ Ebenda S. 14

⁹⁷ Behrens, Roger: *Postmoderne*, S. 23f.

⁹⁸ Ebenda S. 24

5.2 Der *linguistic turn*

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.⁹⁹

Das Hinterfragen von Wirklichkeit, Wahrheit und Wissen führt innerhalb des *linguistic turn*, der in der Postmoderne seine stärkste Ausprägung fand, in eine bestimmte Richtung. Auch hier steht Skeptizismus an oberster Stelle. Und zwar „gegenüber der Vorstellung, Sprache sei ein transparentes Medium zur Erfassung und Kommunikation von Wirklichkeit“¹⁰⁰. Wirklichkeit gilt auch hier als etwas Konstruiertes – und zwar *durch* die Sprache. Es gibt nicht *die* Wirklichkeit oder Wahrheit, diese werden erst von Sprache konstituiert. Daraus folgt, dass jegliche „menschliche Erkenntnis durch Sprache strukturiert [ist]; Wirklichkeit jenseits von Sprache ist nicht existent oder zumindest unerreichbar“¹⁰¹. Menschliche Erkenntnis ist sogar *wie* Sprache strukturiert: Realität wie Sprache sind laut den Vertretern des *linguistic turn* als ein Zeichensystem aufzufassen, ein System von Repräsentationen und Differenzen.¹⁰² Die Erkenntnis, dass die so genannte Realität vom Menschen erzeugt ist, bringt die Einsicht mit sich, dass durch diese „kulturelle Konstruktion von Wirklichkeit immer auch ein potenzieller Kampf um die Durchsetzung von Bedeutungssystemen einhergeht“¹⁰³. Auch Töchter sprechen sich in ihren Texten gegen eine – nur scheinbar gegebene – Wirklichkeit aus. Dies wird in den späteren Textanalysen ersichtlich sein.

Der Anti-Rationalismus und die Verabsolutierung von Sprache sind charakteristisch für die Postmoderne. Zwar gibt es innerhalb dieser Theorie verschiedene Richtungen, doch ihnen gemeinsam ist – wieder einmal – der Ursprung in Nietzsches Philosophie.¹⁰⁴ Bei Derrida wird diese Verabsolutierung noch weiter radikalisiert: Die auf die Sprache übertragene Zeichenstruktur führt zu einer restlos versprachlichten Ontologie – alles ist Sprache.¹⁰⁵ Jean Baudrillard bezieht sich auf Derridas Idee des referenzlosen sprachlichen Zeichens (Ur-Spur) und überträgt sie vom phonetischen auf das audiovisuelle/multimediale Zeichen (*simulacrum*). Realität geht in einem Spiel von

⁹⁹ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logicus-philosophicus*. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960. S. 64

¹⁰⁰ Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, S. 147

¹⁰¹ Ebenda

¹⁰² Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006. S. 34

¹⁰³ Ebenda S. 36

¹⁰⁴ Vgl. Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: *Postmodernismus*, S. 19

¹⁰⁵ Vgl. ebenda S. 20

Bildern unter. Diese medial hergestellten Bilder prägen die Vorstellung von Realität und erzeugen dabei eine Hyperrealität. Wirklichkeit existiert nur mehr als mediale Simulation von Wirklichkeit; ob und was außerhalb dessen existiert, ist ungewiss.¹⁰⁶

5.3 Die Postmoderne und der Poststrukturalismus

Weiters von Bedeutung für die Analyse der Texte Tocotronics ist der Poststrukturalismus, denn bestimmte Theorien aus den Reihen der Poststrukturalisten werden von der Band rezipiert. Eine kurze Definition ist deshalb angebracht, da Postmoderne und Poststrukturalismus fälschlicherweise des Öfteren gleichgesetzt werden, dabei ist „der Poststrukturalismus vielmehr eine spezifische Ausbildung des Postmodernismus vor allem im französischen Denkraum“¹⁰⁷. Doch zu genau wird an dieser Stelle nicht auf den Poststrukturalismus eingegangen, da dies im Zuge der Textanalysen stattfinden wird.

Der Begriff Poststrukturalismus ist auch deshalb problematisch, da er als Sammelbegriff für eine breite Spanne theoretischer Richtungen gilt; dazu zählen u. a. die Diskursanalyse und die Dekonstruktion. Ihnen gemeinsam ist die Kritik an einem objektiven Wissen und einem selbstpräsenten Subjekt – es sind also Parallelen zur Postmoderne ersichtlich.¹⁰⁸ In dieser Diplomarbeit werden diese theoretischen Richtungen differenziert behandelt und es werden ihnen eigene Abschnitte gewidmet. Zentral für die Analyse von Tocotronics Texten ist u. a. die Ablehnung der Autorschaft, die dem Poststrukturalismus allgemein zugeordnet werden kann. Weiters ist die Dezentrierung und Fremdbestimmung des Subjekts, auf die hier u. a. im Zuge einer Konzentration auf die Diskursanalyse näher eingegangen wird, von Bedeutung. Aber auch die Dekonstruktion spielt für Tocotronic eine große Rolle und wird ebenfalls – so weit möglich – einzeln näher betrachtet. Auch eine (post-)moderne und poststrukturalistisch gefärbte Gesellschaftskritik ist in den Texten der Gruppe zu finden und wird einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Was der Poststrukturalismus weiters mit der Postmoderne gemein hat, ist die Kritik an den Strömungen, welchen nun beiden ein post- vorangestellt ist. Der

¹⁰⁶ Vgl. Eintrag zu „Simulacrum“, in: Lexikon der Postmoderne, S. 162, sowie: Behrens, Roger: Postmoderne, S. 10

¹⁰⁷ Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: Postmodernismus, S. 9

¹⁰⁸ Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie, S. 182

Poststrukturalismus entwickelt den Strukturalismus kritisch modifizierend weiter. Obwohl die (Zeichen-)Theorie von Ferdinand de Saussure oft die Basis neuer Theoriebildungen darstellt, wird sie nun abgewandelt, dekonstruiert oder von einer offeneren Semiotik abgelöst. Auch ist – wie bei der Postmoderne – zu betonen, dass der Poststrukturalismus nicht einfach nach dem Strukturalismus kommt, „sondern er baut *auf* den Grundlagen des Strukturalismus auf, er verändert und kritisiert sie, mehr noch: er greift sie auf und radikalisiert sie“¹⁰⁹. Es geht sogar soweit, dass die Begrifflichkeiten des Strukturalismus zwar aufgegriffen, schließlich jedoch mit ihren eigenen Mitteln ausgehöhlt werden.¹¹⁰ Ein Hinterfragen der bisher unkritisierten geltenden Vorraussetzungen von „Sinn bzw. Bedeutung, Subjektivität und Geschichtlichkeit und schließlich Interpretation selbst“¹¹¹ findet – wie auch in der Postmoderne – statt. Dies bringt ein Wanken und Einstürzen der Bedeutung der großen literaturwissenschaftlichen Instanzen Autor, Leser und Text mit sich – somit werden auch diese Konzepte einer Neuordnung unterzogen.

Der Poststrukturalismus ist neben der Postmoderne auch sehr eng mit dem *linguistic turn* verwoben: Dass Sprache in der Lage sei, Welt abzubilden und zu erklären, gilt hier als großer Irrtum. „Die einzige Leistung, die die Sprache vollbringt, besteht darin – ein Nietzscheanischer Gedanke –, über diesen Irrtum hinwegzutäuschen.“¹¹² Eine weitere Parallele von Postmoderne und Poststrukturalismus ist die Unmöglichkeit einer klaren Definition und Einordnung des Poststrukturalismus, was auch völlig dem widersprechen würde, wofür er steht. Er ist keine bloße literaturwissenschaftliche Methode, sondern eher ein Konglomerat aus philosophischen Ansichten, vielmehr noch eine philosophische Praxis, ein Spiel.¹¹³

Auch wenn die Zeit der Postmoderne laut einiger Stimmen zu Ende ist¹¹⁴ und ihr Höhepunkt¹¹⁵ schon länger zurück liegt, ist zu hinterfragen, ob eine philosophische Strömung so einfach und so präzise zu Ende sein kann. Die in dieser Zeit entstanden Theorien wirken noch weiter, beeinflussen immer noch die verschiedenen Diskurse,

¹⁰⁹ Jahraus, Oliver: Literaturtheorie, S. 319

¹¹⁰ Ebenda S. 318

¹¹¹ Ebenda

¹¹² Ebenda S. 320

¹¹³ Vgl. ebenda

¹¹⁴ Meist wird die Zeitspanne 1960er- bis 1990er-Jahre angegeben

¹¹⁵ die 1980er-Jahre

auch wenn mittlerweile bestimmte Ansichten als veraltet betrachtet werden.¹¹⁶ In der Zeit der Postmoderne entstanden u. a. wichtige philosophische Theorien, welche die Menschen – so auch die Mitglieder von Tocotronic – prägten. In den folgenden Kapiteln werden nun die einzelnen theoretischen Richtungen näher dargestellt und bestimmte Textpassagen Tocotronics damit in Verbindung gebracht.

5.4 Keine Meisterwerke mehr: Tocotronics Ablehnung der Autorschaft

Bevor näher auf die Ablehnung der Autorschaft in der Postmoderne und speziell Tocotronics Ablehnung der Autorschaft eingegangen wird, wird ein kurzer Blick auf die Geschichte der Autorschaft geworfen. Nicht immer wurde das Konzept des Autors so problematisch betrachtet, und gerade heutzutage scheinen biographische Auslegungen literarischer Werke wieder populär. Der Autor ist nicht nur einfach als Verfasser eines literarischen Erzeugnisses zu begreifen, „er reduziert die Möglichkeiten des Umgangs mit [Literatur] auf ein handhabbares Maß und verknüpft die Literatur mit Lebens- und Wertvorstellungen“¹¹⁷. Im außeruniversitären Alltag sowie in der literaturwissenschaftlichen Praxis hat der Autor nach wie vor einen hohen Stellenwert. Nicht selten führt die Bezugnahme auf den Autor in eine bestimmte Richtung des Kontextualisierens und Verstehens: Ein Berufen auf den Autor hilft, Literatur einzuordnen und verstehen zu können, wenn auch für den Preis der Einseitigkeit und Reduktion von Bedeutung. Auch spielen Autorennamen im Bibliotheks- (z. B. bezüglich des Katalogisierens) und Verlagswesen eine wichtige Rolle. Doch in der Literaturtheorie fand bereits eine Revision der Instanz des Autors statt. Besonders als Verstehensnorm wurde er im Zuge poststrukturalistischer Theorien in Frage gestellt.¹¹⁸ Für die Postmoderne charakteristisch, gerät ein altes und bisher bewährtes Konzept in Kritik: „Der Autor erscheint vielen als eine überlebte literarische Institution aus der Gründerzeit der Philologien, der nicht mehr leistet, was ihm einst zu geschrieben

¹¹⁶ Ähnliche Überlegungen zum Ende der Postmoderne siehe: Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: Postmodernismus, S. 11ff.

¹¹⁷ Jannidis, Fotis u. a.: Einleitung. Autor und Interpretation. In: Dies. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 7

¹¹⁸ Vgl. ebenda S. 7f.

wurde: konsensfähiges Wissen zur Ermittlung der Bedeutung literarischer Texte bereitzustellen.“¹¹⁹

Die Geschichte der modernen Literaturtheorie¹²⁰, die – wie bereits erwähnt wurde – in drei Abschnitte gegliedert werden kann, beginnt mit einer Phase der Konzentration auf den Autor, welche die Romantik und das 19. Jahrhundert umfasst. Der Autor, der als textuelle Instanz „im 18. Jahrhundert im Gesamtkontext der Entstehung eines Literatursystems geboren“¹²¹ wurde, wird hier als wichtigste Größe für die Interpretation angesehen. Es gibt Positionen, die zwischen dem Leben und Werk eines Autors eine derart enge Verbindung voraussetzen, dass durch die nähere Betrachtung biographischer Fakten die Bedeutung des Textes erschlossen werden kann.¹²² Doch unterscheiden sich die verschiedenen Richtungen hinsichtlich dessen, „welche Art biographischer Daten in welchem Ausmaß“¹²³ einbezogen werden.

Als die Literaturwissenschaft, deren Wurzeln in der Romantik und im 19. Jahrhundert liegen, als Disziplin begründet wurde, stand der Autor im Zentrum des Interesses. Dieser wurde als Genie betrachtet, dessen literarische Erzeugnisse eines kongenialen Auslegers bedürfen, um sie zu verstehen. Dieser ist auch in der Hermeneutik von großer Bedeutung – das Verstehen eines Textes ist hier zentral: Das Nachfühlen fremder Seelenzustände, das Auslegen des in einem Text sprechenden Geistes stehen im Vordergrund.¹²⁴ Die hermeneutischen Positionen – u. a. von Wilhelm Dilthey – nehmen eine vermittelnde Instanz zwischen Leben und Werk eines Autors an. Doch auch innerhalb dieser theoretischen Richtung gibt es unterschiedliche Annahmen: Friedrich Schleiermacher geht z. B. von einem Sinnüberschuss eines Textes aus, der über die bewusste Autorintention hinausgeht.¹²⁵

Bereits vor der klaren Deklaration einer Ablehnung der Autorschaft im Poststrukturalismus, gab es verschiedene Positionen, die vom Autor als Zentrum eines Textes und als Zugang zum Verständnis dessen Abstand nahmen. U. a. im

¹¹⁹ Ebenda S. 8

¹²⁰ Schon seit der Antike wird Autorschaft von den Menschen thematisiert, doch ein derartiger Rückgriff würde hinsichtlich dieser Diplomarbeit zu weit führen.

¹²¹ Jahraus, Oliver: Literaturtheorie, S. 235; Jahraus sieht den Autor als historische Größe, innerhalb dieser jedoch zwischen textueller und juristischer Größe unterschieden werden muss.

¹²² Vgl. Jannidis, Fotis u. a.: Einleitung, S. 11

¹²³ Ebenda

¹²⁴ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Handout 4 zur VO Literaturtheorie im Sommersemester 2011 an der Universität Wien: http://www.univie.ac.at/culturalstudies/studium/muellerfunkhandouts/2011S_03.pdf, S. 4

¹²⁵ Vgl. Jannidis, Fotis u. a.: Einleitung S. 11f.

Strukturalismus und New Criticism rückte allein der Text ins Zentrum des Interesses: Die Autorintention und somit der Autor als Verstehensnorm wird als irrelevant angesehen.¹²⁶

Doch schon zuvor erteilte Friedrich Nietzsche der Annahme, der Autor eines Textes führe zum Verständnis dessen, eine Absage. Laut ihm gibt es keine Tatsachen, sprich keinen alleingültigen Sinn, sondern bloß unterschiedliche Interpretationen. Die Durchsetzung einer bestimmten Interpretation hat immer mit einem Machtanspruch, mit einem Willen zur Macht zu tun.¹²⁷ In *Menschliches, Allzumenschliches II* lautet ein Aphorismus: „Mund halten. – Der Autor hat den Mund zu halten, wenn sein Werk den Mund aufthut.“¹²⁸ Nietzsche wendet sich in *Menschliches, Allzumenschliches* gegen Schopenhauers Geniebegriff und den Geniekult als Autorschaftskonzept.¹²⁹ Die Genieästhetik wurde im 18. Jahrhundert von Edward Youngs *Conjectures on Original Composition* festgeschrieben und fand besonders im deutschen Sprachraum großen Anklang. Der Autor wird hier als gottesähnlicher Schöpfer angesehen, der ein geniales Original, ein Meisterwerk hervorbringt. Die dabei entstehende Korrelation von Autor und Werk führt zu einer Aufwertung bzw. Überhöhung von Autorschaft.¹³⁰ Die „schöpferische Individualität“¹³¹, die im Zuge der Genieästhetik angenommen wird, ist untrennbar mit der „Übernahme jenes Modells von Medialität, das die Fiktion des autonom empfindenden und handelnden Subjekts voraussetzt“¹³², verbunden. Die Voraussetzung eines solchen Subjekts wird in der Postmoderne und im Poststrukturalismus einer Revision unterzogen. Auch dabei spielte Nietzsche eine wichtige Vorreiterrolle, denn bereits er bezeichnete das selbstständige Subjekt als Einbildung.¹³³

¹²⁶ Vgl. Jahraus, Oliver: Literaturtheorie. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004. S. 290

¹²⁷ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Handout 4, S. 3: http://www.univie.ac.at/culturalstudies/studium/muellerfunkhandouts/2011S_03.pdf

¹²⁸ Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches I und II*. Kritische Studienausgabe II. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. S. 436

¹²⁹ Vgl. Amstutz, Nathalie: Autorschaftsfiguren. Inszenierung und Reflexion von Autorschaft bei Musil, Bachmann und Mayröcker. Köln u. a.: Böhlau Verlag, 2004. S. 30

¹³⁰ Vgl. ebenda S. 3f.

¹³¹ Kleinschmidt, Erich: Autorschaft. Konzepte einer Theorie. Tübingen/Basel, 1998. S. 13

¹³² Ebenda

¹³³ Vgl. ebenda sowie: Burke, Seán: Introduction. Reconstructing the Author. In: Ders. (Hg.): *Authorship. From Plato to the Postmodern*. Edinburgh, 1995. S. XXV

Auch Tocotronic erteilen der „Aura des vollendeten Meisterwerks“¹³⁴ und dem Autor als Verstehensnorm eine klare Absage. In *Keine Meisterwerke mehr* heißt es:

Keine Meisterwerke mehr
Die Zeit ist längst schon reif dafür
Was wir niemals zu Ende bringen
Kann kein Moloch je verschlingen
Kann kein Hummer in die Zange nehmen
Kein Wind in alle Welt vertreiben
Und in feinstem Unvernehmen
Werden wir ohne Reue weiter ...

Und aus tausenden Gerüchten
Werden wir die Zweifelshefe züchten
Die uns alle nährt
Dann gibt es keine Meisterwerke mehr
Keine Meisterwerke mehr
Keine Meisterwerke mehr¹³⁵

Das ganze Lied und besonders die Aussage „keine Meisterwerke mehr“ kann als Zurückweisung eben dieser romantischen Auffassung von Literatur und Schreiben – nämlich dass ein genialer Schöpfer ein vollkommenes Werk schreibt, das allein auf ihn zurückzuführen ist – verstanden werden. Auch die charakteristisch postmoderne Auffassung des niemals (ab)geschlossenen Kunstwerks/Texts ist herauszulesen. Des Weiteren ist von einem „niemals zu Ende bringen“ die Rede und dieses Unvollendete, Unabgeschlossene kann nicht so leicht vereinnahmt und interpretiert werden. Weiters kann die Passage mit der „gezüchteten Zweifelshefe“ gegen eine Interpretation, die einen letztgültigen Sinn finden will, gelesen werden. Mit diesem Lied reflektieren Tocotronic eine spezifisch postmoderne Haltung, die zwar bereits vor dem Poststrukturalismus zu finden ist, innerhalb diesem aber ihre radikalste Ausprägung fand. Es ist wichtig zu betonen, dass sich die Geschichte der Autorschaft nicht als „eine kontinuierliche Folge sich ablösender Konzepte, sondern in Überschneidungen, Verwerfungen und Rückgriffen“¹³⁶ entwickelte. Schon vor Barthes’ Ausruf des Todes des Autors wurde innerhalb verschiedener theoretischer Strömungen die Autorintention durch Konzentration auf andere Gesichtspunkte verdrängt. Doch eine richtige Ablehnung der Autorschaft wurde erst im Zuge der Postmoderne deklariert. Gleichzeitig fängt damit die dritte Phase der Geschichte der modernen Literaturtheorie

¹³⁴ Amstutz, Nathalie: Autorschaftsfiguren, S. 2

¹³⁵ Tocotronic: „Keine Meisterwerke mehr“. Erschienen auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

¹³⁶ Amstutz, Nathalie: Autorschaftsfiguren, S. 9

an: die Zeit, in welcher der Leser in den Fokus der Literaturwissenschaft rückt. Von zentraler Bedeutung sind neben der bereits erwähnten Rezeptionsästhetik Roland Barthes' Aufsatz *Der Tod des Autors* (1967) sowie Michel Foucaults *Was ist ein Autor?* (1969). Diese spezielle Ablehnung der Autorschaft ist stark mit Intertextualitätstheorien und der Infragestellung eines autonomen Subjekts verwoben. Um den intertextuellen Charakter von Texten überhaupt begreifen zu können, ist eine neue Art der Rezeption und des Rezeptionsverständnisses notwendig.¹³⁷

Ein Plural von möglichen Bedeutungen ersetzt nun einen Bedeutung fixierenden, biographisch orientierten Ansatz. Im Zuge des Intertextualitätskapitels wurde bereits auf einige Abschnitte aus Barthes' Aufsatz Bezug genommen. Zur Erinnerung: Laut ihm ist ein Text ein Geflecht aus Zitaten, ein Raum, in welchem vielfältige Schriften miteinander in Dialog treten.¹³⁸ Damit sich die Vielfältigkeit eines Textes entfalten kann, muss die Stimme ihren Ursprung verlieren, muss der Autor sterben – erst dann kann die Schrift beginnen.¹³⁹ Barthes spricht sich deutlich gegen die heutige Kultur, die die Literatur tyrannisch auf den Autor beschränkt, und für ein Entsakralisieren des Bildes des Autors aus.¹⁴⁰ Barthes negiert nicht, dass irgendjemand die Texte niederschreibt, jedoch negiert er ihr ‚Subjekt-sein‘. Der *Schreiber*, von dem Barthes nun spricht, wird im selben Moment wie sein Text geboren – „er hat überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben voranginge oder es übersteige [...]“¹⁴¹. Barthes erklärt den Text zu einem „vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen, von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen“¹⁴². Der *Schreiber* kann diese niemals originellen, immer schon geschehenen Schreibweisen nur nachahmen: „Seine einzige Macht besteht darin, die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren, ohne sich jemals auf einzelne von ihnen zu stützen.“¹⁴³

Diese „Haltung der Unvollkommenheit und der Nicht-Autorenschaft“¹⁴⁴ – wie Dirk von Lowtzow es bezeichnet – wird auch von Tocotronic proklamiert. Denn dies sei genau der Ansatz, den Tocotronic – welche öfter auf das Thema der Autorschaft

¹³⁷ Vgl. Einleitung; Roland Barthes. *Der Tod des Autors*. In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 182

¹³⁸ Vgl. Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 192

¹³⁹ Vgl. ebenda S. 185

¹⁴⁰ Vgl. ebenda S. 186ff.

¹⁴¹ Ebenda S. 189

¹⁴² Ebenda S. 190

¹⁴³ Ebenda

¹⁴⁴ Dirk von Lowtzow in: „Wahnverwandt“. *Spex* # 324 Jan/Feb 2010, S. 44

angesprochen werden –aufgriffen und bis heute verfolgen, meint er in einem Interview mit dem *Spex*-Magazin.¹⁴⁵ Weiters erzählt von Lowtzow:

Mitte der Neunziger befand man sich schließlich noch mitten in der sogenannten Postmoderne, und irgendwann kam dann die Gegenbewegung und die Forderung wurde laut, Autorenschaft und Authentizität wieder mehr Gewichtung zu geben. Wir haben uns dem immer sehr trotzig entgegengestellt.¹⁴⁶

Aber nicht nur eine allgemeine Ablehnung der Autorschaft ist bei Tocotronic zu finden. Ein genaueres Auseinandersetzen mit den Theoriegrundlagen wird bezüglich von Lowtzows Verneinen eines Autor-Subjekts und der „Idee eines genialischen Singer/Songwriters“¹⁴⁷ ersichtlich. In einem Interview mit dem deutschen *Rolling Stone* sagt er: „Dieses Gefühl, man ist selber Songschreiber und schreibt über sich in seiner Erfahrung des Selbst in der Welt, ist mir fremd.“¹⁴⁸ Im Interview mit *Spex* gibt es eine ähnliche Aussage von Lowtzows: „Das Spiel mit Verweisen ist nichts anderes als das Imitieren von Stimmen. Meiner Persönlichkeit als Texter entspricht das Imitieren anderer Stimmen viel mehr als das Erheben der eigenen Stimme.“¹⁴⁹ Dirk von Lowtzow spricht genau die Gedanken an, die sich Roland Barthes in *Der Tod des Autors* macht: „Als Nachfolger des Autors birgt der Schreiber keine Passionen, Stimmungen, Gefühle oder Eindrücke mehr in sich, sondern dieses riesige Wörterbuch, dem er eine Schrift entnimmt, die keinen Aufenthalt kennt.“¹⁵⁰ So heißt es nur allzu passend in einem Lied Tocotronics: „Ich denk an das, was du empfiehlst/Talent borrows, genius steals.“¹⁵¹

Ein weiters wichtiger Punkt in Barthes' Aufsatz ist die Ablehnung eines allgemein gültigen Sinns. Zwar liegt die Macht der Deutung beim Leser, doch keine Interpretation ist einer anderen vorzuziehen. Das liegt daran, dass die vielfältige Schrift nur entwirrt und nicht entziffert werden kann.¹⁵² „Der Raum der Schrift kann durchwandert, aber nicht durchstoßen werden. Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen. Sie führt zu einer systematischen Befreiung von Sinn.“¹⁵³ Die Verweigerung einer Fixierung von Sinn, weist laut Barthes „Gott und seine

¹⁴⁵ Vgl. ebenda

¹⁴⁶ Ebenda

¹⁴⁷ Ders. in: „In weiter Ferne so nah“. *Rolling Stone*, Ausgabe 183, Jan. 2010, S. 39

¹⁴⁸ Ebenda

¹⁴⁹ Ders. in: „Wahnverwandt.“ *Spex* # 324 Jan/Feb 2010, S. 47

¹⁵⁰ Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 190f.

¹⁵¹ Tocotronic: „Gegen den Strich“. Auf „Pure Vernunft darf niemals siegen“ bei l'age d'or, 2005

¹⁵² Vgl. Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 191

¹⁵³ Ebenda

Hypostasen“¹⁵⁴ ab. Ein Autor, der über seinen Text und dessen Rezeption verfügt, sowie die Annahme von nur einer Wahrheit werden von ihm eindeutig abgelehnt. Vielmehr noch verlangt Barthes eine Umkehr des Mythos. Und diese „Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors“¹⁵⁵.

Ein ebenfalls zentraler Text in der Autorschaftsdebatte ist Michel Foucaults *Was ist ein Autor?*. Auch im Zuge der Diskursanalyse – welcher Foucault zugezählt wird – werden ein emphatisches Subjekt, die Vorstellung eines ganzheitlichen Werks sowie die Bedeutung der Zuordnung eines Textes zu seinem Autor verabschiedet. Mit einer neuen Radikalität stellt Foucault die Macht des Schöpferischen, die Autonomie des Individuums und die Gewissheit der Selbst- und Naturbeherrschung in Frage. Kriterien, nach denen Wissen gesammelt und geordnet wird und inwieweit dies mit einem Machtanspruch verknüpft ist, sowie Organisation von Denken, Sprechen und Handeln und deren Verbindung mit Herrschaft sollen aufgedeckt werden.¹⁵⁶ So wird ein Text „nicht mehr auf die Absicht des Autors oder andere Bedeutungsinstanzen hin analysiert, sondern daraufhin, welche Themen in welcher Weise behandelt werden und welche Behandlungsweisen und welche Themen ausgeschlossen sind“¹⁵⁷. Auch bei Foucault hat der Leser demnach eine wichtige Funktion inne. So heißt es: „Was man tun müßte, wäre, den durch das Verschwinden des Autors frei gewordenen Raum ausfindig zu machen, der Verteilung der Lücken und Risse nachzugehen und die freien Stellen und Funktionen, die dieses Verschwinden sichtbar macht, auszukundschaften.“¹⁵⁸

Doch Foucault geht noch weiter: In seinem, Barthes’ Aufsatz antwortenden, Text fragt er nach der Verkündung des Todes des Autors, was ein Autor überhaupt sei. Der Autor ist auch bei ihm kein Subjekt mehr, sondern eine Bündelung von Diskursen. Dadurch gerät die Autonomie des Menschen, der geniale Originale hervorbringen kann, ins Wanken. Denn es kreuzen sich in den Äußerungen der Person Autor bloß

¹⁵⁴ Ebenda

¹⁵⁵ Ebenda S. 193

¹⁵⁶ Vgl. Kimmich, Dorothee: Diskursanalyse und New Historicism. Einleitung. In: Dies. u. a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, S. 227f.

¹⁵⁷ Einleitung. Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, S. 194

¹⁵⁸ Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Dorothee Kimmich u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 236

unterschiedliche Diskurse, „die eingesetzt haben, lange bevor [diese] zu sprechen anhub“¹⁵⁹ und über welche sie keine Kontrolle hat.

Besonders von Bedeutung ist hier Foucaults Konzept der Autorfunktion: Dies bezeichnet jene Diskurse, die Träger der Funktion Autor sind.¹⁶⁰ So heißt es in *Was ist ein Autor?*: „Folglich könnte man sagen, daß es in einer Kultur wie der unseren eine bestimmte Anzahl von Diskursen gibt, die die Funktion ‚Autor‘ haben, während andere sie nicht haben.“¹⁶¹ Damit ist nicht nur der Autor eines Buches, sondern auch „einer Theorie, einer Tradition, eines Fachs, in denen dann andere Bücher und Autoren ihrerseits Platz finden können“¹⁶² gemeint. Die Aufgabe dieser Autorfunktion ist die Organisation und Kontrolle von Diskursen: „Sie vereinheitlicht den Diskurs, macht ihn einer Person zurechenbar und verschafft ihm Autorität. Gleichzeitig macht sie den Diskurs aber auch beherrschbar.“¹⁶³ Dazu Foucault: „Der Autor ist ebenso das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens [...] Mit Hilfe des Autors kann man auch Widersprüche lösen, die sich in einer Reihe von Texten finden mögen.“¹⁶⁴ Er ist also dazu zu gebrauchen, die vielschichtigen und oftmals verwirrenden Sinndimensionen einzudämmen. Weiters ist es wichtig zu erwähnen, dass sich die Existenz der Autorfunktion in Diskursen ändern kann, es sich demnach um ein historisches Konzept handelt. Es ist ersichtlich, dass der Autor laut Foucault gewissermaßen vom Leser konstruiert wird – die Konzentration liegt auf dem Leser. Sein Text reiht sich somit in die Programmtexte der Ablehnung der Autorschaft ein. Foucault spricht sich deutlich gegen die Autorfunktion aus; eine gewisse Gleichgültigkeit solle seiner Meinung nach ein Grundprinzip des Schreibens sein. Mit den Worten „Wen kümmert’s, wer spricht?“¹⁶⁵ eröffnet und beendet er seinen Text.

Dass Tocotronic diese spezielle Ansicht über Autorschaft mit den genannten postmodernen Theoretikern teilen, wurde durch bereits zitierte Passagen aus Interviews sowie Liedtexten ersichtlich. Auch der Text Michel Foucaults ist ihnen nicht unbekannt.

¹⁵⁹ Müller, Jan-Dirk: Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters. In: Felix Philipp Ingold/Werner Wunderlich (Hg.): *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*. St. Gallen: UVK Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 1995. S. 17

¹⁶⁰ Vgl. Einleitung. Michel Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 195

¹⁶¹ Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?*, S. 238

¹⁶² Ebenda S. 243

¹⁶³ Siehe Eintrag zu „Autor“, in: *Lexikon der Postmoderne*, S. 14f.

¹⁶⁴ Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?*, S. 240

¹⁶⁵ Foucault zitiert Samuel Beckett, in: *Was ist ein Autor?*, S. 233 und 247

Auf die (oft gestellte) Frage nach ihren Einflüssen – hier nach Gustav Flaubert – antwortet Dirk von Lowtzow:

Der [Flaubert] hat ja auch nur alles zusammengeklaut. Das ist halt so ein philosophisches Problem. **Was ist der Autor?** Ich war immer der Auffassung, der Autor als solcher ist nicht so relevant. Das ist halt so ein ewiges sich speisendes Ding, wo es tausende Einflüsse gibt. Dieses genuine Schaffen interessiert mich eigentlich nicht so.¹⁶⁶

Diese Gesamteinstellung gegenüber Autorschaft ist abschließend überaus deutlich in dem Lied *Das Blut an meinen Händen*, besonders anhand der zweiten und dritten Strophe, erkenntlich:

Das Blut an meinen Händen ist von dir
Ich habe es nicht selbst vergossen
Ich war zu feige, zu verdrossen
Ich brauchte dich dafür

Das Blut in den Gedanken ist von dir
Ich habe dich mir angeeignet,
Einverleibt und ausgebeutet
Alles, was ich weiß, weiß ich von dir

Der Mut in den Gedanken ist von dir
Du bist hier der Dichter
Und ich bin dein Vernichter
Ich danke dir dafür

Du schönster Neid
Du schönste Gier
Schönste Feigheit
Bleibt bei mir!

Das Blut an meinen Händen ist von dir
Ich habe es nicht selbst vergossen
Ich war zu feige, zu verdrossen
Ich brauchte dich dafür¹⁶⁷

Die Zeilen „Das Blut in den Gedanken ist von dir/Ich habe dich mir angeeignet, einverleibt und ausgebeutet“ reflektieren besonders klar die Einstellung, dass jeder Schreiber aus einem schon vorhandenen unendlichen Reservoir an Worten und Texten schöpft und dass es innerhalb dieses intertextuellen Textuniversums nicht möglich ist, einen originellen oder neuen Gedanken hervorzubringen. Und man ist sich dessen

¹⁶⁶ Tocatronic im Interview auf http://www.tocotronix.de/lesezeichen/tx_tocoberlin07_teil2.php Zuletzt eingesehen am 18.01.2010 um 10:40; Hervorhebung von der Autorin

¹⁶⁷ Tocatronic: „Das Blut auf meinen Händen“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-Of-Tronic/Vertigo/Universal, 2010; Hervorhebung von der Autorin

bewusst: „Alles, was ich weiß, weiß ich von dir.“ Es wird in dem Lied zugegeben, dass man aus fremden Quellen schöpft und trotz der wiederkehrenden Worte Neid und Feigheit ist kein Gefühl von Scham oder Reue zu erkennen. Im Gegenteil, wie schon zuvor bei den zitierten Interview-Aussagen sehen Tocotronic nichts Schlechtes darin, andere Stimmen zu zitieren. Ohne Angabe von Quellen werden verschiedene Stimmen gemischt und zu einem neuen Konglomerat verschmolzen. Dies ist auch in den Zeilen „Du bist hier der Dichter und ich bin dein Vernichter/Ich danke dir dafür“ herauszulesen. Dieser mit Du angesprochene Dichter kann als Verkörperung der Quellen insgesamt verstanden werden. Aus diesen wird geschöpft und das wird nicht geleugnet, sondern – typisch für die Postmoderne – bejaht.

5.5 Die Dezentrierung und Fremdbestimmung des Subjekts

Horche nicht hinter die Dinge.
Zergrüble dich nicht.
Suche nicht nach dir selbst.

Du bist nicht!

Du bist der blaue, verschwebende Rauch,
der sich aus deiner Zigarre ringelt,
der Tropfen, der eben aufs Fensterbrett fiel,
das leise, knisternde Lied,
das durch die Stille deiner Lampe singt.¹⁶⁸

Der Beginn des Eintrags zu Subjekt und Subjektivität in *Grundbegriffe der Literaturtheorie* spiegelt sogleich die Komplexität und die damit einhergehenden unterschiedlichen Auffassungen dieser Begriffe wider: „Obwohl die ursprünglich lateinische Wortbedeutung Passivität suggeriert, wird das Substantiv Subjekt [...] üblicherweise mit der Vorstellung aktiven Handelns verbunden.“¹⁶⁹ Das autonome Subjekt war und ist ein in der Philosophie, aber auch in anderen Wissenschaften, intensiv diskutiertes Thema. René Descartes, welcher als Begründer der neuzeitlichen Subjektphilosophie gilt, vertritt die Ansicht, der Mensch sei als denkendes Subjekt „Träger oder Quelle von Bewußtsein und Intentionalität“¹⁷⁰. Mit der nachidealistischen

¹⁶⁸ Holz, Arno: Horche nicht hinter die Dinge. In: Blaue Gedichte. Hrsg. von Gabriele Sander. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2012. S. 103

¹⁶⁹ Siehe Eintrag zu ‚Subjekt und Subjektivität‘. In: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, S. 264

¹⁷⁰ Ebenda

Philosophie des 19. Jahrhunderts und der Psychoanalyse setzt jedoch ein kritisches Hinterfragen der bisherigen Annahme eines autonomen und einheitlichen Subjekts ein; dies wird in der Postmoderne weitergeführt bzw. radikalisiert. Das selbstständig handelnde Subjekt gilt hier als Konstrukt; es wird von Ideologie und Sprache konzeptualisiert.¹⁷¹

5.5.1 Eine kurze Geschichte des Subjekts: Von der Renaissance zur Psychoanalyse

Der Renaissancehumanismus brachte große Umbrüche mit sich. Einer davon war die ‚Entdeckung‘ des Menschen als Individuum. In einem bedeutsamen Umdenken wurde Gott, das Generalthema des Mittelalters, durch die Konzentration auf den Menschen abgelöst. Damit rückte auch die körperlich-materielle Zeit, das Hier und Jetzt, an Stelle des bisherigen zukunftsorientierten Erlösungsgedankens in den Fokus.¹⁷² Laut Peter Bürger ist jedoch auch die Bedeutung der Vorgeschichte neuzeitlicher Subjektivität nicht zu unterschätzen.¹⁷³ Diese Vorgeschichte ist seiner Meinung nach in der Religion zu finden. Bürger bezieht sich hier auf den Selbstbezug bei Augustinus. Aus dessen *Confessiones* schließt er: „Erst die Hinwendung zum Du Gottes erschließt dem Ich das eigene Selbst und die Welt, denn erst sie eröffnet die Perspektive, in der das eigene Leben dargestellt werden kann. [...] Erst die Hinwendung zum Du gibt dem Ich Konsistenz und Dauer.“¹⁷⁴

Eine wichtige Position im Subjektdiskurs des Renaissancehumanismus nehmen die diesbezüglichen Auffassungen von Michel de Montaigne ein. Während Augustinus’ Leben für ihn selbst klar strukturiert erscheint, nämlich in ein Leben vor und schließlich mit Gott, ist das bei Montaigne nicht mehr der Fall. Gott hat für die Struktur seines Lebens keine Bedeutung, sondern nur das Sein, welches dem Prozess des Alterns, Krankheiten etc. unterworfen ist.¹⁷⁵ Obwohl Montaigne das Leben als unbeständig erachtet, trotz der von ihm immer wieder erwähnten Widersprüchlichkeit und

¹⁷¹ Vgl. ebenda

¹⁷² Vgl. Noe, Alfred: Skript zur VO „Der italienische Humanismus und sein Einfluss auf Deutschland und Frankreich“. Kapitel 1: „Epochengliederung und Definition des Begriffs“, S. 5 Siehe: <http://homepage.univie.ac.at/alfred.noehumanismus/Human1.DOC>

¹⁷³ Vgl. Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998. S. 29

¹⁷⁴ Ebenda S. 30f.

¹⁷⁵ Vgl. ebenda S. 32

Veränderlichkeit des Ichs, vertritt er nicht die Annahme eines zerrissenen Subjekts. Das Ich wird bei ihm als Einheit beschrieben, das feste Konturen hat und sicher in einer unsicheren Welt lebt.¹⁷⁶ Bürger fragt demnach nach der Beschaffenheit der „Ich-Identität“¹⁷⁷ bei Montaigne. Denn „die Handlungen des Ich, so wechselhaft und einander widersprechend sie auch scheinen mögen, haben doch etwas miteinander gemein“¹⁷⁸. In seinen *Essais* meint Montaigne, dass es eine Übereinstimmung der Teile untereinander gäbe, dass sie als Ganzes Sinn ergeben; er spricht von „le consentement de toutes mes parties“¹⁷⁹. Als einheitstiftende Instanz nennt er u. a. das Urteilsvermögen, das seit seiner Entstehung nahezu dasselbe geblieben sei. Aber auch eine Art Ort, an dem das Ich seit Kindertagen unveränderlich in sich ruhe, trägt zur Stabilität und Einheit des Ichs bei. Diese Auffassung des Selbst, losgelöst von religiösen Ideen, war neu.¹⁸⁰ Die erkenntnistheoretischen und moralphilosophischen Betrachtungsweisen in Montaignes *Essais*, deren Thema der Mensch ist, greifen bereits der Philosophie des 17. Jahrhunderts vor.¹⁸¹

René Descartes, der die Grundlage menschlicher Erkenntnis in der Selbstreflexion des denkenden Ichs entdeckt (*cogito ergo sum*), knüpft an Montaignes Theorien an, formt sie aber auch um. Durch ihn wird das Denken (*cogito*) Grundlage der neuen Wissenschaft, welche die Selbstgewissheit des einzelnen Ich zum Gegenstand hat.¹⁸² Bei Volker Spierling heißt es, Descartes' Ziel war „die Philosophie auf einem zweifelsfreien, unumstößlichen Fundament, das es zu finden gilt, neu zu errichten“¹⁸³. Als Ausgangspunkt dieses Vorhabens nennt er – zunächst paradox klingend – den „grundsätzliche[n], schrankenlose[n] Zweifel“¹⁸⁴. Dies erscheint nicht mehr widersprüchlich, wenn es heißt: „Im Zweifel wird das Ich seiner selbst gewiß. Ich zweifele, ich denke, also bin ich.“¹⁸⁵ Descartes hatte das neue Fundament gefunden: „[...] ich bemerkte, daß diese Wahrheit ‚ich denke, also bin ich‘ so fest und sicher wäre,

¹⁷⁶ Vgl. ebenda S. 33f.

¹⁷⁷ Ebenda S. 34

¹⁷⁸ Ebenda S. 34f.

¹⁷⁹ Michel de Montaigne, zitiert in: Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts, S. 35

¹⁸⁰ Vgl. ebenda S. 35f.

¹⁸¹ Vgl. Eintrag zu „Montaigne, Michel Eyquem de“ in: Anton Hügli/Poul Lübcke (Hg.): Philosophielexikon, S. 434

¹⁸² Vgl. Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts, S. 38

¹⁸³ Spierling, Volker: Kleine Geschichte der Philosophie. Große Denker von der Antike bis zur Gegenwart. München: Piper Verlag GmbH, 2007. S. 167

¹⁸⁴ Ebenda

¹⁸⁵ Ebenda S. 168

daß auch die überspanntesten Annahmen der Skeptiker sie nicht erschüttern vermöchten, so konnte ich sie [...] als das erste Prinzip der Philosophie [...] annehmen.“¹⁸⁶

Neben dem *cogito* ist auch die *ratio* von großer Bedeutung für das ‚neue‘ Ich. Denn das cartesische Subjekt strebt nach sicherer Erkenntnis und dafür muss es vernünftig handeln. „Für die Sicherheit des Wissens, die es so erreicht und die ihm ermöglichen wird, die Welt zu unterwerfen, zahlt es den doppelten Preis: Als erkennendes muß es sich selbst beherrschen.“¹⁸⁷ Übereilung und Vorurteile stellen für die wissenschaftliche Erkenntnis eine Gefahr dar, aber auch die Leidenschaften des menschlichen Körpers, welche kontrolliert werden müssen. Um das Ich erfolgreich zu beherrschen, muss es vom eigenen Körper getrennt werden. Das vernünftige Ich wird bei Descartes ausschließlich als abstraktes, denkendes Wesen verstanden. Das Ich der Erfahrung Montaignes geht hier in das der instrumentellen Vernunft über¹⁸⁸. Bürger schreibt dazu: „Dieser Prozeß ist im Sinne der *Dialektik der Aufklärung* als einer zu begreifen, in dem das Ich zunehmend Herrschaft über sich selbst ausübt.“¹⁸⁹ Dieses vernünftige, durch sich selbst kontrollierbare Subjekt wird in der Postmoderne – aber auch schon bei wichtigen Vordenkern – in Frage gestellt und dekonstruiert. Tocotronic teilen die postmodernen Annahmen, wie in den späteren Textanalysen ersichtlich sein wird.

Das einheitliche cartesische Subjekt ist laut Bürger durch seinen geschichtlichen Kontext zu erklären. Das bisherige dezentrale Verwaltungssystem wurde in den 1620er-Jahren durch ein zentrales ersetzt, um die königliche Macht zu bannen¹⁹⁰: „Wie die Vernunft bei Descartes unteilbar ist und deshalb ihren Ort im Einzelnen hat, so ist auch die Souveränität unteilbar und hat ihren Ort im König. Nur was selbst unteilbar ist, kann anderes teilen, und d. h. beherrschen.“¹⁹¹ Auch die von Descartes angestrebte Selbstdisziplin ist geschichtlich zu erklären: Mitte des 17. Jahrhunderts fand – wie Michel Foucault es bezeichnet – „die große Einschließung“¹⁹² statt. Menschen mit jeglichem ‚abweichenden‘ Verhalten, wie Arbeitslose, Kranke, Verbrecher, Landstreicher und Wahnsinnige, wurden ins *Hôpital général* eingeliefert. So konnten diese Menschen kontrolliert werden; gleichzeitig waren sie billige Arbeitskräfte.¹⁹³ Der

¹⁸⁶ Descartes, René: Abhandlung über die Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Wahrheitsforschung IV. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1973. S. 31

¹⁸⁷ Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts, S. 40

¹⁸⁸ Vgl. ebenda S. 40f.

¹⁸⁹ Ebenda S. 42

¹⁹⁰ Vgl. ebenda S. 43

¹⁹¹ Ebenda

¹⁹² Foucault zitiert nach Bürger: ebenda, S. 43

¹⁹³ Vgl. ebenda

Gedanke der Disziplinierung des Ichs war zu dieser Zeit (und ist es noch immer) sehr populär. Es ist eine Dialektik zu bemerken: Nämlich dass das Bestreben sich selbst kontrollieren und beherrschen zu wollen, mit einer – dadurch erlangten – gewissen ‚Freiheit‘ einherging.

Die Vorstellung eines autonomen Subjekts ist, durch die vorangegangenen Darlegungen ersichtlich, ab der Neuzeit in der Philosophie populär geworden. Besonders in der Romantik spielte diese Annahme eine wichtige Rolle und ist – wie bereits erwähnt wurde – mit der Aufwertung der Autorschaft stark verknüpft.

Einen zentralen Wandel bezüglich dieser Auffassung, der bereits vor der Postmoderne stattfand und die postmodernen Theoretiker dann beeinflusste, stellt die Philosophie Nietzsches dar. Darauf, dass Nietzsche bezüglich der Infragestellung des selbstpräsenten Subjekts eine wichtige Vorreiterrolle spielt, wurde bereits im Abschnitt über die Autorschaft näher eingegangen. Im Zuge seiner Umwertung aller Werte destruiert er das einheitliche Subjekt als „eine substanzielle geistige Einheit, ein einziger und einheitlicher Träger – ein Substrat – unseres gesamten Denkens und Handelns, eine aus dem Werden herausgelöste, gleich bleibende, die Identität der menschlichen Person gewährleistende geistige Substanz“¹⁹⁴ als Einbildung. Zu beachten ist, dass schon bei Nietzsche etwas Positives im Nicht-Einheitlichen zu finden ist. Die Hinnahme dessen – und eben keine Trauer oder Leugnung – stellt eine Vorwegnahme poststrukturalistischer und dekonstruktivistischer Weltanschauungen dar. Gianni Vattimo schreibt hierzu:

Der gespaltene Über-Mensch ist auch und vor allem der Mensch ‚guten Charakters‘, von dem eine Stelle aus *Menschliches, Allzumenschliches* spricht; dieser hat die Gewißeheiten der Metaphysik ohne sehnstüchtige Reaktion aufgegeben in der Fähigkeit, die Vielfalt der Erscheinungen als solche zu schätzen.¹⁹⁵

Dies wird an späterer Stelle für die Dekonstruktion und die Philosophie Jacques Derridas eine große Rolle spielen.

Mit den bisherigen Wertgefällen in der Philosophie brechend, stellt Nietzsche den Körper des Menschen in den Vordergrund. Im *Nietzsche-Lexikon* der

¹⁹⁴ Siehe Eintrag zu ‚Subjekt‘ in: Nietzsche-Lexikon. Hrsg. von Christian Niemeyer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009. S. 341

¹⁹⁵ Vattimo, Gianni: *Jenseits vom Subjekt*. Graz/Wien: Passagen Verlag, 1986. S. 63

Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt heißt es dazu: „Bewußtsein', Intellekt', Geist', ,Ich' haben sekundäre Bedeutung. Sie sind bloß Sammelbegriffe für die mit der Eigenschaft des Bewussten versehene Zustände und Vorgänge in uns, von denen ein jeder seine Wurzeln im Organischen hat.“¹⁹⁶ Von größerer Wichtigkeit für das Thema dieser Diplomarbeit ist jedoch Nietzsches Annahme von einer Vielheit von Subjekten, „deren Zusammenspiel und Kampf unserem Denken und überhaupt unserem Bewusstsein zugrunde liege“¹⁹⁷. Die teils von Einklang, teils von Spannungen geprägten Beziehungen dieser Subjekte bilden schließlich das ‚Individuum'. Der Irrglaube der Menschen, das Subjekt sei eine aktive Einheit, führt Nietzsche u. a. auf die Grammatik zurück: „Die gegenseitige grammatische Zuordnung von Subjekt und Prädikat führe dazu, allem Tun einen Täter beizufügen. Der einzelne Mensch sehe sich somit als Ursache, als Täter.“¹⁹⁸ Aber auch religiös-moralische (Fehl-)Annahmen spielen hierbei eine Rolle: das Subjekt wird mit der Seele gleichgesetzt, „deren Unsterblichkeit die Voraussetzung ewiger Belohnung oder Strafe ist“¹⁹⁹. Auch „sei der Glaube an das indifferente wahlfreie Subjekt nötig, damit der Schwache seine Art von Schwäche als das Resultat seiner Freiheit und folglich als Verdienst auslegen könne“²⁰⁰. Laut Nietzsche besitzt nur der Körper eine selbstständige Einheit in seiner Gesamtheit, nicht jedoch das Innere, das Subjekt. Das individuelle Subjekt Descartes', welches dieser noch als Substrat der Sinngebung ansah, ist für Nietzsche zerfallen, unterworfen; eine von Widersprüchen zerrissene, heterogene Instanz.²⁰¹ Nietzsche betont die starke Einbildungskraft der Menschen, die unbedingt an ein selbstbestimmtes und einheitliches Subjekt glauben wollen:

Subjekt: das ist die Terminologie unsres Glaubens an eine Einheit unter allen den verschiedenen Momenten höchsten Realitätsgefühls: wir verstehen diesen Glauben als *Wirkung einer* Ursache, – wir glauben an unsren Glauben so weit, daß wir um seinetwillen die ‚Wahrheit', ‚Wirklichkeit', ‚Substantialität' überhaupt imaginieren.²⁰²

¹⁹⁶ Siehe Eintrag zu ‚Subjekt' in: Nietzsche-Lexikon, S. 342

¹⁹⁷ Ebenda

¹⁹⁸ Ebenda

¹⁹⁹ Ebenda

²⁰⁰ Ebenda

²⁰¹ Vgl. Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2000. S. 131

²⁰² Nietzsche, Friedrich: Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. In: Ders. Werke. Band VI. München: Hanser Verlag, 1980. S. 627

Die menschliche Vorstellung von Subjektivität ist demnach ein Produkt von Verblendung und Herrschsucht. Nietzsches Genealogie des individuellen Subjekts im Kontext eines verbürgerlichten und demokratisierten Christentums weist Parallelen mit den Untersuchungen Michel Foucaults auf, wenn er eben dieses Subjekt als gemacht, unterworfen und heteronom gesteuert bezeichnet. Der Staat mit der darin vorherrschenden Sittlichkeit wird von Nietzsche nicht als Ort der Freiheit, in dem individuelle Subjekte aufeinander treffen gedacht, sondern als Ort der Unterwerfung, Zähmung und Entmündigung.²⁰³ Er schreibt dazu: „Der Mensch wurde mit Hilfe der Sittlichkeit der Sitte und der sozialen Zwangsjacke wirklich berechenbar *gemacht*.“²⁰⁴ Auch Peter V. Zima stellt fest, dass Nietzsche damit Ansichten postmoderner Denker wie Foucault vorwegnimmt, „die die primäre und sekundäre Sozialisation des Menschen als körperliche und geistige Dressur verstehen, die das Subjekt zu dem macht, was es ist“²⁰⁵.

Bevor nun die Auffassungen bezüglich eines autonomen Subjekts in der Postmoderne und bei Tocotronic – sowie in den 1990er-Jahren, als auch ab dem Album *K.O.O.K.* näher veranschaulicht werden, ist neben Friedrich Nietzsche noch ein anderer wichtiger Vordenker zu diesem Thema zu nennen: Sigmund Freud. „Im Zuge seiner Beobachtung der Spannungen zwischen der herrschenden Kultur und ihren Normen auf der einen Seite sowie den Triebansprüchen des Einzelnen auf der anderen Seite entdeckte Freud das Phänomen der Verdrängung ins Unbewusste.“²⁰⁶ Seine Aussage, das menschliche Ich sei nicht ‚Herr im eigenen Haus‘, sondern abhängig vom Unbewussten, wurde von der damaligen Gesellschaft als Provokation empfunden.²⁰⁷ Das Subjekt ist also auch bei Freud aufgespalten: Das *Es* (beinhaltet u. a. diverse Triebe), welches dem Unbewussten angehört, steht in ständigem Konflikt mit den Instanzen des *Ich* und *Über-Ich* (vereinigt das Ich-Ideal sowie die Normen einer Gesellschaft), um gemäßigten Ausklang zu erreichen. Eine Art Zensor steht zwischen diesen Instanzen, um alle Triebe und Wünsche zu kontrollieren.²⁰⁸ Auch die *Libido* zählt zum Unbewussten; sie ist mit den Trieben der Sexualität verknüpft. Die daraus folgende Bedürfnis- oder Triebspannung

²⁰³ Vgl. Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts, S. 132f

²⁰⁴ Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. In: Ders.: Werke. Band IV. München: Hanser Verlag, 1980. S. 800

²⁰⁵ Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts, S. 133

²⁰⁶ Konecny, Edith/Leitner, Maria-Luise: Psychologie. Wien: Wilhelm Braumüller, 2002. S. 175

²⁰⁷ Vgl. ebenda S. 175f.

²⁰⁸ Vgl. ebenda S. 177 und 185

drängt auf Befriedigung der Bedürfnisse, welche jedoch nie unzensiert ausgelebt werden können. Deshalb wird die Energie *sublimiert* – „primäre, primitive Antriebe [werden] nicht ausgelebt, sondern in kulturell, sozial höherstehende Strebungen umgewandelt“²⁰⁹. Aus diesem Grund haftet laut Sigmund Freud ein Unbehagen an der Kultur. Dieses unbehagliche Gefühl stammt aus der Bürde und Anstrengung, dass die Menschen ihre Pflichten zu erfüllen haben, ihren Teil beitragen müssen und nicht machen können, wonach ihnen gerade ist. Es ist „unmöglich zu übersehen, in welchem Ausmaß die Kultur auf Triebverzicht aufgebaut ist, wie sehr sie gerade die Nichtbefriedigung [...] von mächtigen Trieben zur Voraussetzung hat“²¹⁰. Damit reiht sich Freud in Annahmen Nietzsches und auch Foucaults ein: „Freuds Diagnose, dass die Kultur eine Einschränkung des Menschen durch Kanalisierung und Regulierung bedeutet, wird aus der Perspektive des Foucault’schen Denkens merkwürdig bestätigt.“²¹¹

Doch auch Freuds Konzept der Struktur der Nachträglichkeit – welches Jacques Derrida nachhaltig beeinflusste – macht eine Revision der Begriffe Subjekt und Bewusstsein notwendig. Freud glaubt nicht an das Bewusstsein in seiner Zeitlichkeit, an das in seinen gegenwärtigen Akten lebende Bewusstsein.²¹² Vielmehr steht das Bewusstsein „in der Spur einer absoluten Vergangenheit, einer Vergangenheit, die sich dem Einfluß des Bewußtseins entzieht.“²¹³ Unbewusste Erinnerungsspuren sind für die Herausbildung eines *sekundären Denkbewusstseins* zuständig, ein der Zeit nachträgliches Bewusstsein. Klaus Englert dazu:

Der Ort des Bewußtseins bilde sich also ausgehend von der Spur [...] Die Spur verweist notwendig auf die Vorgängigkeit eines absolut Anderen, eines Anderen, der für das Bewußtsein an keinen Begriff gebunden ist, dessen Erfahrung nie in der Evidenz einer ursprünglichen Gegenwart erlebt werden kann.²¹⁴

Somit ist die Selbstgegenwärtigkeit eines Bewusstseins bzw. eines Subjekts unhaltbar. Derrida, der sich intensiv mit Freuds Modell der Bewusstwerdung auseinandersetzte,

²⁰⁹ Ebenda S. 192

²¹⁰ Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur* und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. S. 63

²¹¹ Müller-Funk, Wolfgang: Michel Foucault – Diskurs als kulturelle Macht. In: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag, 2010. S. 212

²¹² Vgl. Englert, Klaus: Jacques Derrida. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (UTB), 2009. S. 76

²¹³ Ebenda

²¹⁴ Ebenda S. 77

interessierte sich besonders für den diskontinuierlichen Zeitbegriff, der dem *sekundären Denkbewusstsein* innewohnt. So stellt sich für ihn die Frage: „Wenn sich der Aufschub auf unsere Bewusstseinsaktivitäten ausdehnt, folgt daraus, dass wir uns der unmittelbaren Gegenwärtigkeit unserer Gedanken und Empfindungen niemals sicher sein können.“²¹⁵ Weiters stellt er fest: „[...] die von Freud im Inneren des Menschen aufgedeckte Dezentrierung habe notwendig zur Folge, daß das, was wir gemeinhin Subjekt nennen, eine ‚Nicht-Koinzidenz mit sich‘ ist.“²¹⁶

Eine nähere Auseinandersetzung mit der Philosophie Derridas und inwieweit ihn Freuds Theorien beeinflusst haben, wird im späteren Kapitel über die Dekonstruktion stattfinden.

5.5.1.1 Exkurs 1: *Wir kommen um uns zu beschweren* - Das tocotronsche Subjekt der 1990er-Jahre

Trotz der Konzentration auf die Rezeption postmoderner Theorien, ist eine nähere Betrachtung des Subjekts der Tocotronic-Texte der 1990er-Jahre von Interesse. Wie bereits erwähnt wurde, erfolgte mit dem „Schanieralbum K.O.O.K.“ (1999) ein Bruch bezüglich der musikalischen als auch textlichen Ausrichtung Tocotronics. Die charakteristische Spaltung des Subjekts und das Auftreten desselben im Plural stehen noch bevor; noch ist von einem Ich oder auch Du die Rede. Die Aussagen dieser frühen Lieder sind (meist) simpler und viele junge Menschen dieser Zeit konnten sich mit den Texten identifizieren. Doch bereits damals entsprach es nicht Tocotronics Gesinnung, sich von diversen Interpretationen vereinnahmen zu lassen, welches u. a. schließlich zum bekannten Bruch führte. Bereits früh gab es den Anspruch, nicht „Sprachrohr oder Wortführer einer Generation“²¹⁷ sein zu wollen, „weil man sich für eine solche Verantwortung als Subjekt selber viel zu ungefestigt empfand“²¹⁸. Dennoch ist eine Konzentration auf das eigene Ich erkennbar, wenn es heißt: „Davon muß man sich total frei machen, vom Mitschreiben von Biographien. Das kann man nicht machen, immer

²¹⁵ Ebenda S. 81

²¹⁶ Ebenda S. 77

²¹⁷ Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 33

²¹⁸ Ebenda

mitdenken, das könnte einen Stein ins Rollen bringen, jemand sehr viel bedeuten. Es geht bei den Texten ja eher darum sich selber zu ergründen.“²¹⁹

Das tocotronsche Subjekt der 1990er-Jahre, die darin mitklingenden Philosophien, sind nicht eindeutig vor-postmodernen Strömungen wie z. B. dem Renaissance-Humanismus, der Neuzeit oder der Moderne zuzuordnen. Der später vollzogene Kurs steht zwar noch bevor, kündigt sich jedoch bereits an. Dennoch sind Elemente ähnlich einer modernen Subjektkonstitution in den frühen Texten zu erkennen. In *Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne* von Peter V. Zima heißt es, „daß im modernen oder modernistischen Text literarische, politische, wissenschaftliche und philosophische Diskurse in eine semantisch-metaphysische Suche eingebunden sind, die nicht nur der Sinn-, sondern auch der Subjekt- und Identitätskonstitution dient.“²²⁰ Das gilt sowohl für die Eingliederung dieser Diskurse, als auch für ihre Ablehnung. Auch durch Abgrenzung konstituiert sich das Subjekt, was bereits im Abschnitt über Augustinus zu lesen war.

Diese Ablehnung oder Abgrenzung ist in vielen frühen Tocotronic-Texten zu finden. Dies soll anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden. In *Ich bin viel zu lange mit euch mitgegangen* ist eine Abnabelung hörbar, die nicht mehr rückgängig gemacht werden kann und will:

Ich bin viel zu lange
Mit euch mitgegangen
Und ich glaub nicht daran
Daß ich jetzt noch mal umkehren kann²²¹

Ähnliches ist in dem Lied *Alles was ich will ist, nichts mit auch zu tun haben* herauszuhören. Der Refrain besteht aus der mehrmaligen Wiederholung der Aussage: „Alles was ich will ist, nichts mit euch zu tun haben.“²²² Besonders interessant ist die Selbstkonstitution durch Abgrenzung zu (einem) anderen in *Für immer dein Feind*:

Auf der Straße habe ich dich von weitem schon erkannt
Ich bin dir sozusagen in die Arme gerannt
Wir haben uns nie sehr gut verstanden im Allgemeinen
Mein Weltbild war verschieden von dem deinem

²¹⁹ Ebenda

²²⁰ Zima, Peter V.: *Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne*, S. 43

²²¹ Tocotronic: „Ich bin viel zu lange mit euch mitgegangen“. Auf „Es ist egal, aber“ bei l’age d’or, 1997

²²² Dies.: „Alles was ich will ist, nichts mit euch zu tun haben“. Auf „Es ist egal, aber“

Wir haben uns geradezu vermieden das kann ich wirklich nicht verneinen
Deine Kleidung war verschieden von der meinen
Doch so vieles hat sich umgekehrt in der letzten Zeit
Für die Pullunder die du damals trugst bin ich erst jetzt bereit

Und ich dachte, daß wir beide uns jetzt eventuell verstehen
Und ich habe dich begrüßt und dabei freundlich angesehen
Doch du hattest dich schon weggedreht und in ein Schaufenster geblickt
Ich bin in solchen Dingen nicht unbedingt geschickt

Es scheint fast so als würden wir nie mehr vereint
Es scheint fast so als wäre ich für immer dein Feind
Für immer dein Feind
Für immer dein Feind
Für immer dein Feind

Nicht nur die Kleidung, sondern das ganze Weltbild unterscheiden das lyrische Ich und Du dieses Liedes. Sie sind nie besonders gut miteinander ausgekommen und sich aus dem Weg gegangen. Jahre später treffen sie einander zufällig wieder, das Ich ist mittlerweile versöhnlicher eingestellt und findet das Du im Nachhinein gar nicht mehr so unsympathisch. Doch das Du hat kein Interesse am weiterentwickelten Ich, kann vielleicht über die damaligen Differenzen nicht hinwegsehen, denkt eventuell, dass es zu spät sei. Das Ich registriert dies und folgert, dass beide wohl niemals Freunde werden, bezeichnet sie sogar als Feinde. Das Ich und das Du stehen hier in einem starken Kontrast zueinander, es kann nahezu als ein ‚entweder ich *oder* du‘ verstanden werden. Die Konstruktion eines Feindes, eine Freund-Feind-Polarität ist für die Stärkung des Ich von nicht zu verachtender Bedeutung.

Ein weiteres Lied, das von einem Ich und einem Du handelt, die sich auseinander gelebt haben ist *Ich mag dich einfach nicht mehr so*:

Du bist bei mir gewesen
Wir haben Platten gehört
Manchmal hat mich
Eine Äußerung gestört

Wir haben Bier getrunken
Und über Bücher diskutiert
Meine House-Music-Theorien
Haben dich nicht interessiert

Ich mag dich einfach nicht mehr so

Vielleicht ist es eine
Frage des Geschmacks
Mit Unrichtigkeiten
Den Abend verbracht

Es gibt nur cool und uncool und wie man sich fühlt

Es gibt nur cool und uncool und wie man sich fühlt

Ich mag dich einfach nicht mehr so²²³

Auch hier treffen (mittlerweile) recht verschiedene Menschen aufeinander, auch ihre Geschmäcker sind verschieden, dies geht sogar so weit, dass es nur ein „cool“ oder „uncool“ geben kann und nichts dazwischen. Diese Art der Identitätsstiftung erinnert an Postulate Michel Foucaults und in weiterer Folge auch an Theoretiker der *postcolonial* und *gender studies*, welche in ihren Theorien ausdrücklich darauf hinweisen, dass man durch die negative Konstruktion eines anderen, nämlich wie er *nicht* ist, sein Selbst konstruiert.²²⁴ Dieser binär-oppositionelle Gegensatz, der erst Bedeutung schafft, ist dem Modell des Strukturalismus entnommen und wurde von diversen postmodernen Denkern auch auf andere kulturelle Phänomene als die Sprache angewandt. Dieser Gegensatz zwischen dem Ich und einem Gegenstück ist in noch weiteren Liedern Tocotronics zu finden, z. B. in *Ich verabscheue euch wegen eurer Kleinkunst zutiefst*:

Ihr sitzt in euren Zimmern und ihr wartet auf das Glück
Und ihr habt schon zwanzigtausend Zigaretten ausgedrückt
Redet nur von den Projekten und von eurem neuen Stück
Manchmal frage ich mich bin ich oder ihr verrückt?

Ich will nicht schlecht über euch reden
Es ist ja doch nur primitiv
Ich verabscheue euch wegen eurer Kleinkunst zutiefst²²⁵

Das lyrische Ich dieses Liedes scheint eine Gruppe von Leuten ziemlich lächerlich zu finden, die sich wiederum für ernstzunehmende Künstler und/oder Intellektuelle hält. Auch hier ist der Wille sich zu distanzieren erkennbar.

Besonders pointiert ist diese Freund-Feind-Haltung in *Freiburg*:

Ich weiß nicht wieso ich euch so hasse
Fahrradfahrer dieser Stadt
Ich bin alleine und ich weiß es
Und ich find es sogar cool
Und ihr demonstriert Verbrüderung

Ich weiß nicht wieso ich euch so hasse
Backgammon-Spieler dieser Stadt
Ich bin alleine und ich weiß es

²²³ Dies.: „Ich mag dich einfach nicht mehr so“. Auf „Nach der verlorenen Zeit“ bei l’age d’or, 1995

²²⁴ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Michel Foucault – Diskurs als kulturelle Macht, S. 192f.

²²⁵ Tocotronic: „Ich verabscheue Euch wegen Eurer Kleinkunst zutiefst“. Auf „Wir kommen um uns zu beschweren“ bei l’age d’or, 1996

Und ich find es sogar cool
Und ihr demonstriert Verbrüderung

Ich weiß nicht wieso ich euch so hasse
Tanztheater dieser Stadt
Ich bin alleine und ich weiß es
Und ich find es sogar cool
Und ihr demonstriert Verbrüderung

Ich bin alleine und ich weiß es
Und ich find es sogar cool
Und ihr demonstriert Verbrüderung²²⁶

Die Hobbys anderer Leute werden auch hier als lächerlich angesehen – es ist sogar von Hass die Rede. Wieder distanziert sich das Ich von diesen anderen und findet Genugtuung in der Einsamkeit. In diesem Lied ist Selbstkonstitution durch die Kontrastierung zu anderen besonders deutlich.

Auch wenn sich die Art der eben behandelten Texte und das darin vorkommende Subjekt von der Zeit nach *K.O.O.K.* unterscheiden, und Auszüge dieser Texte deshalb in diesem Exkurs behandelt werden, ist es wichtig zu betonen, dass sie nicht eins zu eins verstanden und interpretiert werden sollten. Durch die Methode der Übertreibung wollen Tocotronic hinsichtlich mancher Thematiken eine Aufhebung erreichen:

Irgendwie hatten wir gedacht, wenn man sich immer so abgrenzt, dann wird das irgendwann auch sehr leicht. Geradezu zu einem leicht durchschaubaren Spiel. Das wollten wir aufheben. Das Stück „Alles Was Ich Will, Ist Nichts Mit Euch Zu Tun Haben“ ist für mich eigentlich das wichtigste neue Stück. Damit will ich sagen: Es ist ganz leicht, immer zu sagen, mit diesem und jenem wolle man nichts zu tun haben. Gleichzeitig muß man sich dann nämlich fragen, was das bewirkt, ob das eigentlich einen Sinn hat. Interessiert es diejenigen Leute, mit denen man nichts zu tun haben will überhaupt? Ist das überhaupt relevant? Ist das überhaupt eine Geste, die in irgendeinem Kontext wichtig ist? Hat das irgend etwas zu sagen? Bewirkt man damit irgend etwas? Und das tut man eben nicht.²²⁷

Dirk von Lowtzow negiert in diesem Interview aus den 1990er-Jahren, dass das andauernde sich Abgrenzen eine sinnvolle Funktion hat – dennoch festigt das Ich damit seine Position. Dass zu dieser Zeit noch nicht von einem dezentrierten, sich auflösenden

²²⁶ Dies.: „Freiburg“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

²²⁷ Dirk von Lowtzow, zitiert in: Bonz, Jochen: „Die Zeit der Zeitverfluggeschwindigkeit“ In: Intro Nr. 46, 1997. Siehe: <http://www.intro.de/kuenstler/interviews/23011215/tocotronicdie-zeit-der-zeitverfluggeschwindigkeit> Zuletzt eingesehen am 10.12.2012 um 13:02

Subjekt ausgegangen wurde, zeigt die folgende, das Interview fortführende, Aussage:
„Für uns waren so Stücke wie das auf der letzten Platte über Kleinkunst auch immer so eine Art Aufschrei. Da geht es ja auch um die eigene Einsamkeit und nicht nur darum, ein Schmählgedicht zu machen. Da geht es schon auch um die eigene Traurigkeit.“²²⁸

Auch wenn die Musik Tocatronics wegen der darin anklingenden Abneigung gegen Diverses einmal als „Bernhardrock“ bezeichnet wurde²²⁹, sind ihre darin proklamierten Aussagen nicht als einzige Ablehnung zu verstehen. Denn ein weiterer wichtiger Faktor ihre Texte betreffend ist Ironie – eine postmoderne Strategie, durch welche auch die spätere Weise zu texten angekündigt wird. Auch Thomas Bernhards Texte sind durch Übertreibung und Ironie gekennzeichnet, deshalb passt(e) die Bezeichnung eventuell recht gut. In dem bereits zitierten Interview gibt von Lowtzow an, dass er zurzeit gerne die ironischen Romane von Vladimir Nabokov lese.²³⁰ – „Wieder ist der Einfluß nachvollziehbar.“²³¹

Die nachfolgenden Abschnitte betrachtend, ist das Subjekt der Tocatronic-Texte der 1990er-Jahre hinsichtlich seiner Position gegenüber oder innerhalb der Gesellschaft von Interesse. Dieses Subjekt ist sehr kritisch, auch gesellschaftskritisch. Die bereits zitierten Liedtexte dieses Kapitel lassen dies erkennen, aber auch und besonders *Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein*:

Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein
Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein
Ich möchte mich auf euch verlassen können
Ich möchte mich auf euch verlassen können

Jede unserer Handbewegungen
Hat einen besonderen Sinn
Weil wir eine Bewegung sind

Ich möchte Teil eine Jugendbewegung sein
Ich möchte Teil eine Jugendbewegung sein
Ich möchte mich auf euch verlassen können
Lärmend mit euch durch die Straßen rennen²³²

²²⁸ Ebenda

²²⁹ Von Uwe Kopf, vgl. ebenda

²³⁰ Vgl. ebenda

²³¹ Ebenda

²³² Tocatronic: „Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein“. Auf: „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

Der zitierte Abschnitt des Liedes lässt einen Willen zu Veränderung der herrschenden Umstände anklingen. Björn Fischer bemerkt in seiner Magisterarbeit, dass bei Tocotronic die Gesellschaft immer mitgedacht wird.²³³ Oft sei eine Verweigerungshaltung gegenüber einer Gesellschaft, der man sich nicht zugehörig fühlt, herauszuhören.²³⁴ Sinn und Subjektivität werden auch hier durch Abgrenzung gegen die Gesellschaft konstituiert.²³⁵

Auf der Straße denken Leute ‚Wie sieht der denn aus?‘
Daß Leute doof sind, setze ich als bekannt voraus

In einer Gesellschaft in der man bunte Uhren trägt
Einer Gesellschaft wie dieser bin ich nur im Weg

[...]

Manchmal denke ich wie es wäre
Wenn ich nicht so wäre
Ich wäre wohl anders
Und vielleicht wäre ich auch glücklicher

In diesen frühen Texten ist das doch recht politische Subjekt noch der Meinung etwas verändern zu können bzw. zu wollen – wie in *Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein* oder auch in *Wir kommen um uns zu beschweren* (diese Zeile ist Albumtitel, Liedtitel und Refrain zugleich²³⁶) zu erkennen ist.

Ein Kritikpunkt an der Postmoderne ist, dass mit dem Verlust des Subjekts auch politische Aktion und Verantwortung verloren gehe. Es „stellt sich auf ethischer Ebene die Frage, wie ein solches Individuum als ‚gespaltenes Subjekt‘[...] für irgendeine Handlung oder Aussage verantwortlich gemacht werden kann“²³⁷. Dennoch – und das ist wichtig zu betonen – ist das in späteren Texten Tocotronics fragmentierte und dezentrierte Subjekt nicht unpolitisch oder opportun, es wird nach wie vor gegen bestimmte Lebensumstände aufbegehrt, wie z. B. der Liedtitel *Aber hier leben, nein danke!* zeigt und wie in einem späteren Kapitel zu sehen sein wird. Doch der jugendlich-naive Glaube, etwas leicht verändern zu können, ist abhanden gekommen. Dies ist u. a. in *Kapitulation* zu erkennen, in welchem der Refrain eben aus diesem

²³³ Vgl. Fischer, Björn: Die Lyrik der späten Hamburger Schule, S. 33

²³⁴ Vgl. ebenda S. 34

²³⁵ Vgl. Zima, Peter V.: Formen und Funktion von Intertextualität in Moderne und Postmoderne, S. 45

²³⁶ Tocotronic: „Wir kommen um uns zu beschweren“. Auf „Wir kommen um uns zu beschweren“ bei l’age d’or, 1996

²³⁷ Zima, Peter V.: Formen und Funktion von Intertextualität in Moderne und Postmoderne, S. 51

einen – euphemistisch betonten – Wort besteht.²³⁸ Aber auch in *Mein Ruin* ist dies erkennbar, da heißt es: „Mein Ruin ist was mir bleibt, wenn alles andere sich zerstäubt.“²³⁹

Mit ihren Texten der 1990er-Jahre, in welchen bereits der bevorstehende Bruch anklingt, gliedern sich Tocotronic in die von Peter V. Zima beobachtete „Aporie[...] des individuellen Subjekts zwischen Moderne und Postmoderne“²⁴⁰ ein. Dieses Subjekt „ist weder etwas Souverän-Fundamentales noch Unterworfenes, sondern eine sich wandelnde, semantisch-narrative und dialogische Einheit, die von der Auseinandersetzung mit dem Anderen, mit dem ihr Fremden lebt“²⁴¹. Dieses durch Einheit und Vielheit dialektisch verflochtene Subjekt lässt sich (noch) nicht durch Ambivalenzen, Widersprüche und die Aufnahme des Anderen negieren.²⁴² Doch dieses Subjekt „[hört] auf zu existieren, wenn Ambivalenz, Heterogenität und Heteronomie überhandnehmen“²⁴³. Dies kann leicht passieren, da „das spätmoderne oder nachmoderne Subjekt eine labil geschichtete, von Zerfall und Vereinnahmung bedrohte Existenz ist“²⁴⁴. Und genau das passiert mit dem tocotronschen Subjekt: Immer schon ambivalent ausgerichtet, kippt es ab der Zäsur *K.O.O.K.* in die typisch postmodernen Modi, die folgend behandelt werden.

5.5.2 *Wer ‚Ich‘ sagt, hat noch nichts gesagt: Das Subjekt in der Postmoderne und bei Tocotronic ab K.O.O.K.*

Innerhalb des Subjektdiskurses in der Postmoderne gibt es mehrere unterschiedliche Ansätze. Der folgende Abschnitt wird sich auf das dezentrierte und das verschwundene Subjekt konzentrieren. Das durch Sprache fremdbestimmte, dem Strukturzwang unterworfenene und ideologisch verdinglichte Subjekt wird dann in einem Exkurs über Gesellschaftskritik in Tocotronics Texten näher behandelt. Diese beiden Stränge sind jedoch zum Teil eng miteinander verwoben und lassen sich nicht gänzlich getrennt

²³⁸ Tocotronic: „Kapitulation“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

²³⁹ Dies.: „Mein Ruin“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

²⁴⁰ Zima, Peter V.: *Theorie des Subjekts*, S. 86

²⁴¹ Ebenda S. 88

²⁴² Ebenda

²⁴³ Ebenda

²⁴⁴ Ebenda

voneinander veranschaulichen; es ist daher unvermeidbar, dass an manchen Stellen Überschneidungen stattfinden.

Dass das postmoderne Subjekt kein einheitliches mehr ist, wurde bereits an mehreren Stellen erwähnt. Die als fragmentiert erlebte Welt wirkt sich auch auf das Wahrnehmen und Verständnis des Selbst aus. Dieses sieht sich laut Peter V. Zima in der postmodernen (und auch in der hypermodernen) Zeit mit Heterogenität, Pluralität und Partikularität konfrontiert, die auch das Subjekt selbst betreffen.²⁴⁵ Dies spiegelt sich auch in der postmodernen Literatur wider, in der das Subjekt nunmehr immer öfter als „labil geschichtete Vielfalt“²⁴⁶, als „reine Polyphonie“²⁴⁷ dargestellt wird. Dies trifft auch auf Tocotronics Texte ab der Zäsur *K.O.O.K.* zu. Oft ist statt einem ‚ich‘, ein ‚man‘ oder ‚wir‘ zu hören. Klare Aussagen werden durch Mehrdeutigkeit ersetzt. So bewarben Tocotronic ihr Album *Schall und Wahn* auf ihrer Homepage: „‚Schall und Wahn‘, benannt nach einem Roman von William Faulkner, der den Titel wiederum von Shakespeare gestohlen hat, ist unsere bisher heftigste Propagierung von Zwischenstufen, Ich-Auflösung und Vielheit.“²⁴⁸ Texte von diesem Album werden bezüglich Gesellschaftskritik und dem heteronomen Subjekt bei Tocotronic behandelt werden. Doch auch auf den anderen Alben sind die für die Postmoderne bezeichnende Heterogenität, Fragmentierung und Pluralität des Subjekts, sowie die Aufwertung des Pluralen zu erkennen. Besonders deutlich wird dies anhand eines Ausschnitts des Liedes *Wir sind viele*:

Wir sind viele
Und uns einander ewig fremd
Wir sind viele
Zustände, die jeder kennt

So etwas wie ein guter Rat
Wer ‚Ich‘ sagt, hat noch nichts gesagt
Zehntausend Dinge auf einmal
Uns gegenseitig ein Fanal
Pflanze, Tier und Mineral
Unsere Seele Pfeil und Blitz und Raum
Dabei kennen wir uns kaum
Wir sind blind und taub und stumm
Nichts als Quatsch und Wucherung
In uns, um uns, um uns herum
Wir sind die Welt, die dumpf entsteht

²⁴⁵ Vgl. Zima, Peter V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne, S. 51

²⁴⁶ Ebenda

²⁴⁷ Ebenda

²⁴⁸ Neuigkeiten vom 29.10.2009: <http://www.tocotronic.de/neuigkeiten/#schall-wahn-tour-2010-vorverkauf> Zuletzt eingesehen am 12.11.09 um 14:22

**Der Wind, der sich beständig dreht
Das Lied, das sich von selber singt
Weil wir vergessen, dass wir Menschen sind**

Wir sind viele
Wir sind viele
Wir sind viele
Wir sind viele

**Wir sind viele
Jeder einzelne von uns**
Wir sind viele
Jeder geheime Wunsch²⁴⁹

Dieser gesamte Ausschnitt – vor allem die hervorgehobenen Passagen – spiegelt in vieldeutiger Weise die Nichtigkeit des Subjekt, und des (neuzeitlichen) Menschen, ebenso einen gespaltenen aber auch multiplizierten Menschen wider, sowie die Erfahrung des alldominierenden Wandels. Die Aussage „Wir sind viele und uns einander ewig fremd“ könnte als Anspielung auf die unvereinbaren und widersprüchlichen Teile eines Ichs, insbesondere im Hinblick auf das Freudsche Subjekt verstanden werden. Man ist nichts Fixes oder Festgeschriebenes sondern „zehntausend Dinge auf einmal“, und zwar „jeder einzelne von uns“. Besonders prägnant ist die Zeile „Wer ‚Ich‘ sagt hat noch nichts gesagt“ – hier ist die Auflösung, die Nichtigkeit, das obsolet sein des Subjekts, aber auch eventuell die Fremdbestimmung desselben, herauszulesen. Der bereits angesprochene – in der Postmoderne proklamierte – allgegenwärtige Wandel, ist in den Zeilen über den sich drehenden Wind und das sich selber singende Lied zu finden.

Auch eine Strophe aus dem Lied *Pure Vernunft darf niemals siegen* erwähnt in kryptischer, poetischer Weise eine Spaltung und Fragmentierung des Ichs. Gleichzeitig ist aber auch eine typisch postmoderne Kritik an Wahrheit, Wissen und Vernunft zu hören:

Pure Vernunft darf niemals siegen
Wir brauchen dringend neue Lügen
Die unsere Schönheit uns erhalten
Uns aber tief im Inneren spalten
Vielmehr noch, die uns fragmentieren
Und danach zärtlich uns berühren
Und uns hinein ins Dunkel führen
Die sich unserem Willen fügen

²⁴⁹ TocoTronic: „Wir sind viele“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007; Hervorhebungen von der Autorin

Und uns wie weiche Zäune biegen
Pure Vernunft darf niemals siegen²⁵⁰

„Pure Vernunft darf niemals siegen“ kann auf jeden Fall im Sinne einer adornoschen/horkheimerschen Kritik an der Aufklärung, der Vernunft und der kapitalistischen Gesellschaft verstanden werden. Den Menschen werden Lügen erzählt, die ihnen eine Welt vorgaukeln, wie sie nicht ist. Was als Wahrheit betrachtet wird, was gewusst werden darf, wird von machtinnehabenden Instanzen gelenkt bzw. gefiltert. Dieser Aspekt wird noch einmal genauer im Kapitel über die Gesellschaftskritik in Tocotronics Texten genauer behandelt werden. Doch auch das postmoderne gespaltene, fragmentierte Ich findet in diesem Lied Erwähnung.

Doch nicht nur von einer Zersplitterung, sondern auch von einem gänzlichen Schwinden des Subjekts ist in der Postmoderne die Rede. Peter Bürger rekapituliert in *Das Verschwinden des Subjekts*, dass das Subjekt seit der Wende zur Sprachphilosophie in Verruf geraten, ja obsolet geworden sei.²⁵¹ Michel Foucault geht bereits in *Die Ordnung der Dinge* (1966) so weit, dass er überlegt, „ob es nicht möglich sei, dass der vom Wissensdiskurs der europäischen Neuzeit konstruierte Mensch eines Tages wieder in Vergessenheit gerate“²⁵². Denn der Mensch, wie er in der Renaissance ‚entdeckt‘ wurde – wovon bereits zu lesen war –, „ist eine Erfindung, deren junges Datum die Archäologie unseres Denkens ganz offen zeigt. Vielleicht auch das baldige Ende.“²⁵³ Die Menschen gelangten durch diese Zäsur nicht, nach einer langen dunklen und unwissenden Zeit, zu einem lichtvollen Bewusstsein, sondern es war schlicht „die Wirkung einer Veränderung in den fundamentalen Dispositionen des Wissens“²⁵⁴. Und so schließt Foucault mit den Worten:

Wenn diese Dispositionen verschwänden, so wie sie erschienen sind, wenn durch irgendein Ereignis, dessen Möglichkeit wir höchstens vorausahnen können, aber dessen Form oder Verheißung wir im Augenblick noch nicht kennen, diese Dispositionen ins Wanken gerieten, wie an der Grenze des achtzehnten Jahrhunderts die Grundlage des klassischen Denkens es tat, dann

²⁵⁰ Dies.: „Pure Vernunft darf niemals siegen“. Auf „Pure Vernunft darf niemals siegen“ bei l’age d’or, 2005

²⁵¹ Vgl. Bürger, Peter: *Das Verschwinden des Subjekts*, S. 9

²⁵² Bossinade, Johanna: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 2000. S. 137f.

²⁵³ Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*. In: *Die Hauptwerke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. S. 463

²⁵⁴ Ebenda

kann man sehr wohl wetten, daß **der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.**²⁵⁵

In *Die Ordnung der Dinge* beschäftigt sich Foucault mit den Vorbedingungen, die dazu führten, dass sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts neue Wissenschaften wie die Biologie, die politische Ökonomie sowie etliche Humanwissenschaften herausbildeten. Er erkennt, dass weder das Wesen Mensch stabil ist, noch dass die Modelle seiner Selbstbestimmung, die angewandten Methoden, ahistorischer Natur sind.²⁵⁶

Auf die berühmten letzten Zeilen der *Ordnung der Dinge* spielt wahrscheinlich eine Strophe aus Tocotronics Lied *Die Grenzen des guten Geschmacks II* an, wo es heißt:

Unsere Worte werden leiser
Sie verschwinden in der Weise
Einer Zeichnung hier im Sand
Es gibt kein Leben ohne Schande
Jetzt wo fremde Schiffe stranden
Ist erst recht nichts überstanden²⁵⁷

Immer wieder machen sich Tocotronic-Interessierte auf die Suche nach Referenzen; so gibt es auch in dem indiepedia-Eintrag zu Tocotronic eine Rubrik namens „Referenzkasten“, in welcher die Verbindung zwischen diesem Lied Tocotronics und dem Buch Foucaults hergestellt wird.²⁵⁸

Bürger sieht in diesem letzten Absatz Foucaults eine Verheißung, ein Versprechen – der Tod des Subjekts sei eine Befreiung²⁵⁹. Und auch Foucault selbst gibt an, dass das Motiv hinter seinen wissenschaftlichen Untersuchungen Neugier sei. Und zwar „nicht diejenige, die sich anzueignen sucht, was zu erkennen ist, sondern die, die es gestattet, sich von sich selber zu lösen“²⁶⁰. Während in den frühen Schriften Foucaults eher von einem nicht-existenten Subjekt ausgegangen wird, gibt es in den späteren Schriften sehr wohl ein Subjekt. Doch auch dieses ist Schemata der Unterwerfung ausgeliefert. Darauf wird an späterer Stelle näher eingegangen.

²⁵⁵ Ebenda; Hervorhebung von der Autorin

²⁵⁶ Vgl. Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (UTB), 2009. S. 28 und 32

²⁵⁷ Tocotronic: „Die Grenzen des guten Geschmacks II“. Erschienen auf „K.O.O.K.“ bei l’age d’or, 1999; Hervorhebung von der Autorin

²⁵⁸ Siehe: <http://www.indiepedia.de/index.php?title=Tocotronic#K.O.O.K.>. Zuletzt eingesehen am 30.07.2012 um 16:26. Diese Seite wird von der Autorin zwar nicht als zitierfähig erachtet, dennoch ist der Verweis darauf, dass auch andere diesen Zusammenhang herstellen, von nicht zu verachtender Bedeutung.

²⁵⁹ Vgl. Bürger, Peter: Das Verschwinden des Subjekts, S. 14

²⁶⁰ Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Band 2: Der Gebrauch der Lüste. In: Die Hauptwerke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. S. 1161

Der Diskurs vom verschwindenden Subjekt spiegelt sich aber auch in Tocotronics Lied *Imitationen* wider, in welchem Selbstspaltung, Selbstaufgabe und eben Selbstauflösung thematisiert werden:

Imitationen von dir
Befinden sich in mir
Imitationen von dir
Verbünden sich mit mir

Berühren und begleiten mich
Sagen es gibt kein wahres Ich
Verspüren und bereuen nichts
Spucken den Leugnern ins Gesicht

Dein gut ist mein gut
Dein schön ist mein schön
Dein wahr ist mein wahr

Imitationen von dir
Wiederholen sich in mir
Imitationen von dir
Klopfen an die Tür

Und leise reden sie mir ein
Du musst nicht du selber sein
Und leise reden sie mir ein
Wir werden dich von dir befreien

Dein schlecht ist mein schlecht
Dein schlimm ist mein schlimm
Dein schlimm ist mein ganz schlimm²⁶¹

Aussagen wie „Es gibt kein wahres Ich“, „Du musst nicht du selber sein“ und „Wir werden dich von dir befreien“ spielen auf den eben behandelten Subjekt-Diskurs an. Das Ich im Lied ist gespalten und sogar in Begriff sich ganz aufzulösen. Die textuelle Botschaft des Liedes wird im dazugehörigen Musikvideo auf der Bildebene geradezu verdoppelt.²⁶² Tocotronic stehen auf relativ engem Raum zusammen und performen den Song. Rund um sie sind leicht gekippte Spiegel aufgestellt, sodass durch die entsprechende Kameraeinstellung eine Person doppelt gesehen werden kann.

²⁶¹ Tocotronic: „Imitationen“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

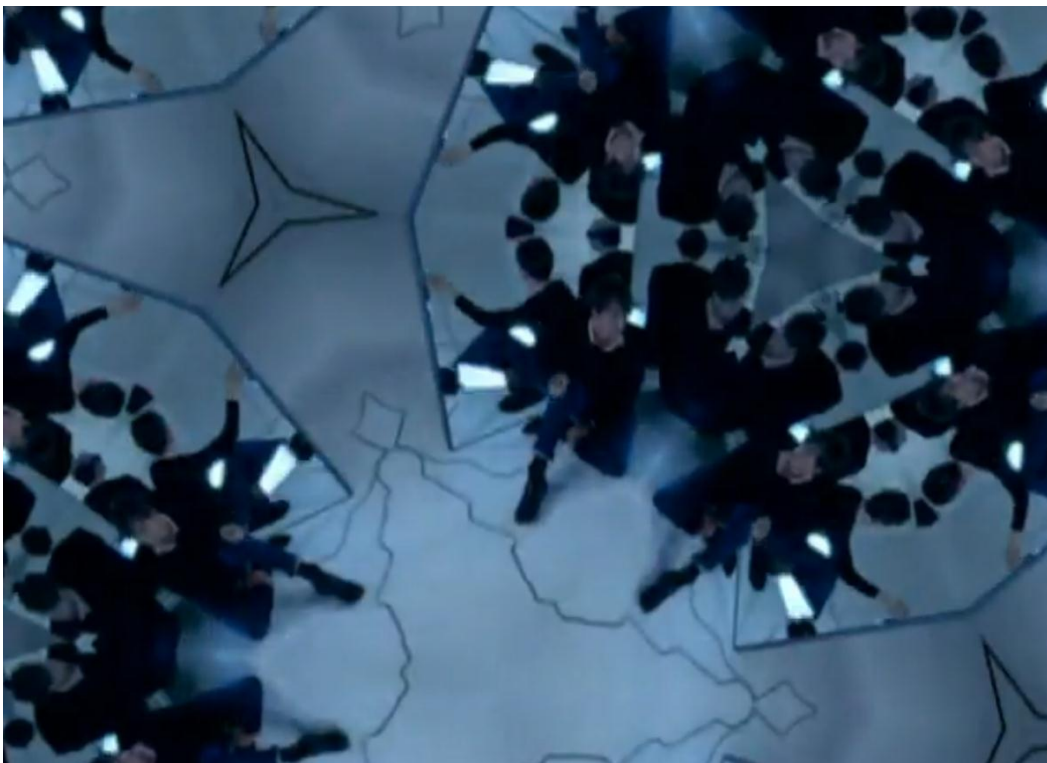
²⁶² Siehe: <http://www.tocotronic.de/videothek/imitationen/> Zuletzt eingesehen am 31.07.2012 um 17:51



Doch das Video spielt mit noch mehr Spiegel-Einstellungen. Manchmal liegt Dirk von Lowtzow mit seinem ganzen Körper auf einem langen Spiegel und er wirkt wie ein am Rücken zusammengewachsener siamesischer Zwilling.



An anderen Stellen sieht man sein Gesicht zersplittert – wie durch ein Kaleidoskop. Oder er sitzt am Boden und man sieht ihn – ebenfalls durch eine kaleidoskopartige Perspektive – multipliziert.



Manchmal merkt man aber auch nur am verkehrten Scheitel, dass man gerade nur Dirk von Lowtzows Spiegelbild erblickt.



Die Abfolge der verschiedenen Kameraeinstellungen erfolgt recht schnell, sodass durch den ständigen Wechsel nicht gleich klar ist, ob es die Personen oder ihre Spiegelbilder sind, welche man sieht. Am Schluss des Videos hält jedes Mitglied der Band seine Hände aneinander, sodass ein Dreieck entsteht – und aus jedem Dreieck kommt ein Bild hervor. Es wirkt wie ein Bild im Bild im Bild, man weiß nicht, was real, und was die Abbildung ist.



© aller Videoscreenshots: Tocotronic; Regie: Alex und Liane, 2007

5.5.2.1 Exkurs II: Gesellschaftskritik in den Texten Tocatronics

Die Subjekte sind tot, sie können nichts mehr produzieren, im Gegenteil, sie werden produziert. Wir sprechen nicht die Sprache – die Sprache spricht ... uns.²⁶³

In folgendem Abschnitt wird nun das (u. a. durch Sprache) fremdbestimmte, dem Strukturzwang unterworfen und ideologisch verdinglichte Subjekt behandelt. Dieser Abschnitt bildet kein eigenständiges Kapitel, sondern ist eine Weiterführung der Überlegungen zum postmodernen Subjekt. Dass, laut verschiedener postmoderner Philosophen, die Welt, wie sie den Menschen erscheint, bloß gemacht, durch Sprache hergestellt ist, wurde bereits im Zusammenhang mit dem *linguistic turn* erwähnt. Wirklichkeit ist nichts selbstständig Gegebenes, sondern bloß sprachlich konstruiert. Auch eine allgemeingültige Wahrheit gibt es nicht; sie wird ebenfalls von der Sprache hergestellt, fixiert, verstümmelt. Klaus-Jürgen Bruder bezieht sich auf Lyotard, wenn er schreibt:

Hören auf das Schweigen sei deshalb die Aufgabe der postmodernen Philosophie: sich auf die Wahrheit ex negativo beziehen, so wie es die Aufgabe der postmodernen Kunst sei, das Undarstellbare darzustellen. Das ‚Undarstellbare‘: das ist jener ‚blinde Fleck‘ im Denken, der jeder Innerlichkeit (oder traditionellen Subjektivität) immer schon entgehe, jene Differenz, die vom Bewußtsein nicht zu fassen ist, gleichwohl in diesem stets anwesend ist und es unaufhörlich bedroht.²⁶⁴

Das hat entsprechende Konsequenzen für das autonome Subjekt. Denn „dadurch ist das Bewußtsein ein Imaginäres, Effekt eines Nicht-Sehen-Könnens, Effekt einer Illusion“²⁶⁵. Auf eine konstruierte und eingeschränkte Wirklichkeitsvorstellung spielen auch immer wieder Tocatronic an. Zum Beispiel wenn sie singen: „Was wir sehen bedeutet nichts, der so genannte Realismus fällt nicht weiter ins Gewicht.“²⁶⁶ Oder wenn sie sich auf Ludwig Wittgenstein beziehen:

Oh, was soll ich noch für Lieder schreiben
Worüber man nicht singen kann, darüber muß man schweigen

²⁶³ Jean Baudrillard, zitiert in: Van Reijen, Willem: Das unrettbare Ich. In: Manfred Frank u. a. (Hg.): Die Frage nach dem Subjekt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988. S. 398

²⁶⁴ Bruder, Klaus-Jürgen. Das postmoderne Subjekt, S. 2

²⁶⁵ Ebenda

²⁶⁶ Tocatronic: „Hi Freaks“. Auf: „Tocatronic“ bei Rough Trade/l’age d’or/Rock-O-Tronic, 2002

Das haben andere schon vor mir gewußt
Doch ich muß reden, auch wenn ich schweigen muß²⁶⁷

Diese Zeilen beziehen sich auf die Aussage Wittgensteins „[...] wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“²⁶⁸ aus seinem *Tractatus logico-philosophicus*. Schon vor den postmodernen Denkern wollte Wittgenstein mit seiner Philosophie- und Vernunftkritik aufzeigen, „wie beschränkt der Bereich des Logischen und Sagbaren ist, wie eng die Grenzen von Logos und Vernunft gezogen sind“²⁶⁹. Es sollte „der weite Ozean dessen sichtbar gemacht werden, was außerhalb des logisch-philosophischen Eilands liegt“²⁷⁰.

Der postmoderne Diskurs ist auch und vor allem Kritik an der westlichen Rationalität und betont die Kehrseite der Aufklärung, dieser „Vision der modernen westlichen Zivilisation“²⁷¹. Ihm wohnt also ganz und gar eine politische Komponente inne. Die immer notwendiger werdende Vernunftkritik soll die katastrophalen Folgen der Vernunft und der durch sie bestimmten Wirklichkeit aufzeigen. Einen wichtigen Schritt in diese Richtung machten bereits Theodor W. Adorno und Max Horkheimer mit *Dialektik der Aufklärung* (1944).²⁷² Bedeutungsschwanger nimmt schon der erste Satz des Buches das Programm desselben vorweg: „Seit je hat Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils.“²⁷³ Aus der Aufklärung geht ihr Gegenteil hervor, Befreiung schlägt in Unterdrückung um. Wolfgang Iversch schreibt hierzu: „Die Menschen werden zwar von der einen Gewalt, der Gewalt der Natur, befreit, aber doch nur, indem sie dafür umgekehrt der Gewalt der befreienden Macht unterworfen werden.“²⁷⁴ Ein weiteres Charakteristikum der Vernunft ist, dass sie alles Geschehen als gesetzliches begreift, denn sie zielt auf Homogenisierung und Berechenbarkeit. Weltbestände werden in Quantitäten umgerechnet, denn Uniformierung ist das

²⁶⁷ Dies.: „Ich muss reden, auch wenn ich schweigen muss“. Auf: „Nach der verlorenen Zeit“ bei l’age d’or, 1995

²⁶⁸ Wittgenstein, Ludwig: Vorwort, in: *Tractatus logico-philosophicus*, S. I

²⁶⁹ Iversch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995. S. 399

²⁷⁰ Ebenda

²⁷¹ Bruder, Klaus-Jürgen. Das postmoderne Subjekt, S. 4

²⁷² Vgl. Iversch, Wolfgang: Vernunft, S. 74

²⁷³ Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006. S. 9

²⁷⁴ Iversch, Wolfgang: Vernunft, S. 75

elementarste Verfahren der Vernunft.²⁷⁵ Das hat auch Konsequenzen für das neuzeitliche autonome Subjekt, denn „der Geist mathematischer Egalität schlägt sich auch in gesellschaftlichen Phänomenen nieder“²⁷⁶. Durch die gleichmacherisch-quantifizierende Vernunftform sind die Menschen vom Äquivalent beherrscht.²⁷⁷ Der Mensch ist von der mechanisierten und geistlos verwalteten Gesellschaft umfassend vorbestimmt und einer Zweckrationalität unterworfen.²⁷⁸ In der Dialektik der Aufklärung heißt es dazu:

Die Eliminierung der Qualitäten, ihre Umrechnung in Funktionen überträgt sich von der Wissenschaft vermöge der rationalisierten Arbeitsweisen auf die Erfahrungswelt der Völker und ähnelt sie tendenziell wieder der der Lurche an. Die Regression der Massen heute ist die Unfähigkeit, mit eigenen Ohren Ungehörtes hören, Unergriffenes mit eigenen Händen tasten zu können, die neue Gestalt der Verblendung, die jede besiegte mythische ablöst.²⁷⁹

Diese Ansätze werden ein paar Jahrzehnte später von der philosophischen Postmoderne aufgegriffen und weiterentwickelt. Doch auch Tocotronic greifen in ihren Texten die Theorien von Adorno und Horkheimer auf. In *Pure Vernunft darf niemals siegen* – das schon wegen eines anderen Aspekts besprochen wurde – spielen sie auf den heuchlerischen Charakter der Aufklärung an:

Pure Vernunft darf niemals siegen
Wir brauchen dringend neue Lügen
Die uns durchs Universum leiten
Und uns das Fest der Welt bereiten
Die das Delirium erzwingen
Und uns in schönsten Schlummer singen
Die uns vor stumpfer Wahrheit warnen
Und tiefer Qualen sich erbarmen
Die uns in Bambuskörben wiegen
Pure Vernunft darf niemals siegen²⁸⁰

Herauszuhören ist das Festhalten an einer einseitigen Wirklichkeitsvorstellung, die eigentlich eine Lüge ist und die damit einhergehende Bequemlichkeit, die die Menschen wie in Watte gepackt vor unangenehmen Wahrheiten schützt. Sie werden in den

²⁷⁵ Vgl. ebenda S. 78

²⁷⁶ Ebenda

²⁷⁷ Vgl. ebenda

²⁷⁸ Vgl. Jacoby, Edmund: 50 Klassiker. Philosophen. Denker von der Antike bis heute. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 2004. S. 270

²⁷⁹ Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung, S.43

²⁸⁰ Tocotronic: „Pure Vernunft darf niemals siegen“

„Schlummer gesungen oder in „Bambuskörben gewogen“. Adorno und Horkheimer sprechen in diesem Zusammenhang von gesellschaftlicher Verblendung²⁸¹ und fügen hinzu: „Als Organ solcher Anpassung, als bloße Konstruktion von Mitteln ist Aufklärung [...] destruktiv.“²⁸² Es ist eine Ablehnung an dem Festhalten der Aufklärung an einem einseitigen rationalen, vernünftigen Menschen aus dem Lied herauszulesen: „Pure Vernunft darf niemals siegen.“

Jean Baudrillard – von ihm war bereits zu lesen – ist einer der postmodernen Denker, der (neben anderen) auch Adornos und Horkheimers Theoreme aufgegriffen und weiterentwickelt hat. Ihm „zufolge ist in der postkapitalistischen Welt die Realität ausgelöscht und in eine hyperreale Simulation überführt worden. Diese ist künstlich geschaffen und vollständig den Werten des Kapitalismus unterworfen.“²⁸³ Auch darauf könnte das tocotronische „Was wir sehen bedeutet nichts, der so genannte Realismus fällt nicht weiter ins Gewicht“²⁸⁴ anspielen. Klaus-Jürgen Bruder bezieht sich in seinem Aufsatz über das postmoderne Subjekt u. a. auch auf Baudrillard: „Im Zeitalter der Elektronik haben wir es nicht mehr mit Dingen sondern mit Immaterialien zu tun. Bei diesen kann jene scharfe Trennlinie zwischen Geist und Materie, Subjekt und Objekt nicht mehr gezogen werden, durch die sich das neuzeitliche Subjekt konstituierte.“²⁸⁵ Eben dies brachte eine Krise des Subjekts mit sich, denn durch den Verlust der althergebrachten Stützen „scheint das rational verfahrenende neuzeitliche Subjekt kaum noch handlungsfähig“²⁸⁶. Weiters schreibt er: „Das Subjekt ist nicht in der Lage, der Prozeß- und Ereignishaftigkeit unserer Welt zu begegnen, die veränderte Welt hoher Komplexität zu reflektieren, weil es an das neuzeitliche Raum-Zeit-Kontinuum gebunden ist.“²⁸⁷ Doch darin ist nicht nur Negatives zu finden, manche Philosophen versuchen den prozessualen Charakter als etwas Positives, als Chance zu sehen und sich ohne Verlustgefühle von der neuzeitlichen Subjektvorstellung zu verabschieden. Dies wird im Kapitel über die Dekonstruktion ersichtlich werden.

²⁸¹ Siehe: Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung, S. 48

²⁸² Ebenda

²⁸³ Siehe: Eintrag zu „Poststrukturalismus“ in: Grundbegriffe der Literaturtheorie, S. 220

²⁸⁴ Tocatronic: „Hi Freaks“

²⁸⁵ Bruder, Klaus-Jürgen: Das postmoderne Subjekt, S. 5f.

²⁸⁶ Ebenda S. 6

²⁸⁷ Ebenda

Ein weiterer wichtiger postmoderner Philosoph, von dem bereits zu lesen war und für dessen Theorien sowohl die Sprach- als auch die Vernunftkritik eine bedeutende Rolle spielen und welcher ebenfalls innerhalb des Subjektsdiskurses eine zentrale Stellung einnimmt, ist Michel Foucault. Laut Peter V. Zima lässt sich von der Kritischen Theorie eine Brücke zu den nachmodernen französischen Theorien der Subjektlosigkeit schlagen.²⁸⁸ So auch zu Foucault, der das individuelle Subjekt „als flüchtige[s] Imago einer Macht- und Strukturkonstellation“²⁸⁹ betrachtet. Weiters schreibt Zima, dass bei Adorno wie auch bei den französischen Denkern vielfältige Gründe für den Zerfall oder die Unterwerfung des Einzelsubjekts relevant erscheinen. In Adornos Theorie sind diese Gründe die Vormachtstellung der Organisation (der Konzerne, der Gewerkschaften), sowie die Übermacht von Verdinglichung und Ideologie.²⁹⁰ Dies lässt sich teilweise bei Foucault wiederfinden. Auch der Einfluss Nietzsches ist in seinem Werk unverkennbar. Dies zeigt sich zum einen an Foucaults Überzeugung, dass die Geschichte „eine von Brüchen und Verwerfungen gekennzeichnete Bewegung, eine Aufeinanderfolge von Machtkonstellationen, die bestimmte diskursive Formationen hervorbringen“²⁹¹ ist. Aber auch an seiner Annahme, dass „das Einzelsubjekt nicht länger an einer mythisch-historischen Subjektivität [partizipiert], sondern, ohne sich dessen bewußt zu sein, im Rahmen einer diskursiven Machtkonstellation [funktioniert], die es zum Subjekt macht“²⁹². Auch in Foucaults Wahrheitskritik ist der Einfluss Nietzsches zu spüren: Demnach ist die Wahrheit keine überhistorische reine Form, „sondern kontingente, partikuläre Erkenntnis und ein Produkt von Machtausübung“²⁹³. Zima resümiert seinen Vergleich mit der Überlegung, dass „Geschichte, Subjekt und Wahrheit [...] – wie schon bei Nietzsche – durch eine Verquickung mit dem Machtfaktor drastisch partikularisiert und fragmentiert [werden]“²⁹⁴.

Die eben genannten Theorien Foucaults sind vor allem in *Die Ordnung des Diskurses* (1970) herauszulesen. Darin wird auch „das individuelle Subjekt als kontingentes Produkt eines sich sprachlich artikulierenden Machtgefüges“²⁹⁵ besonders ausführlich behandelt. Von der Diskursanalyse, die Parallelen mit dem *linguistic turn* aufweist, war

²⁸⁸ Vgl. Zima, Peter V.: Theorie des Subjekts, S. 161

²⁸⁹ Ebenda

²⁹⁰ Vgl. ebenda

²⁹¹ Ebenda S. 238

²⁹² Ebenda

²⁹³ Ebenda S. 238f.

²⁹⁴ Ebenda S. 239

²⁹⁵ Ebenda S. 240

bereits zu lesen. Zur Erinnerung: Der Diskurs ist eine regulierende Instanz; ein konfiguriertes, verfestigtes und geregeltes Aussagesystem, in dem Menschen sprechen und handeln müssen. Sie sind demnach einer allumfassenden Macht unterworfen. Oliver Simons formuliert es in *Literaturtheorien zur Einführung* folgendermaßen: „Diskurse *leiten* die Rede, Subjekte verschwinden in ihnen.“²⁹⁶ Was man sagt und in Folge dessen auch tut, wird von anderen sowie der sprechenden Person selbst kontrolliert und auf Übereinstimmung mit geltenden Regeln hin überprüft. Diese Regeln betreffen Grammatik, aber auch Inhalte und gesellschaftliche Konventionen. Die geltenden Normen sind schon längst internalisiert worden und garantieren ein perfektes Funktionieren der gesellschaftlichen Kontrolle. Wolfgang Müller-Funk schreibt hierzu: „Sprechen heißt, diese Mechanismen des geregelten Sprechens, bewusst oder unbewusst nachzuvollziehen und einzuhalten. Es gibt unendlich viele Situationen, in denen wir automatisch wissen, wie wir uns sprachlich und pragmatisch verhalten müssen.“²⁹⁷

Da Diskurskontrolle und Macht untrennbar miteinander verknüpft sind, gibt es verschiedene Mechanismen, um den Diskurs zu bändigen und zu kontrollieren. Zum einen sind das Faktoren der äußeren Einschränkung, „sie betreffen den Diskurs in seinem Zusammenspiel mit der Macht und dem Begehren“²⁹⁸. Zu ihnen gehören „das verbotene Wort; die Ausgrenzung des Wahnsinns; der Wille zur Wahrheit.“²⁹⁹

In einer Gesellschaft wie der unseren kennt man sehr wohl Prozeduren der *Ausschließung*. Die sichtbarste ist das *Verbot*. Man weiß, daß man nicht das Recht hat, alles zu sagen, daß man nicht bei jeder Gelegenheit von allem sprechen kann, daß schließlich nicht jeder beliebige über alles beliebige reden kann. Tabu des Gegenstandes, Ritual der Umstände, bevorzugtes oder ausschließliches Recht des sprechenden Subjekts – dies sind die drei Typen von Verboten, die sich überschneiden, verstärken oder ausgleichen und so einen komplexen Raster bilden, der sich ständig ändert.³⁰⁰

Der Wille zur Wahrheit – von Nietzsche übernommen – ist ebenfalls von besonderem Interesse. Mit ihm geht ein Wille zur Macht einher. Es gibt immer mehrere Wahrheiten, doch die machtinnehabenden Systeme stützen die Wahrheit, die ihnen das Behalten der

²⁹⁶ Simons, Olivier: *Literaturtheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 2009. S. 133

²⁹⁷ Müller-Funk, Wolfgang; Michel Foucault, S. 198

²⁹⁸ Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. S. 17

²⁹⁹ Ebenda S. 16

³⁰⁰ Ebenda S. 11

Macht garantiert. Dieses Instrumentalisieren einer Wahrheit stellt einen großen Machtfaktor dar.

Zu den inneren Ausschließungsprozeduren, „mit denen die Diskurse ihre eigene Kontrolle selbst ausüben“³⁰¹, zählen der Kommentar, das Prinzip Autor und die Disziplin.³⁰² Der Kommentar ist äußerst wichtig für einen Primärtext, ohne ihn könnte er nicht überleben. Der Autor ist bei Foucault – wie bereits erwähnt wurde – kein Subjekt, sondern bloß eine Bündelung von Diskursen. Die Disziplin regelt die Teilnahme am Diskurs: „[...] im Wahren ist man nur, wenn man den Regeln einer diskursiven ‚Polizei‘ gehorcht [...]“³⁰³.

Es gibt aber auch eine dritte Gruppe von Ausschließungsprozeduren. Diese betrifft die Verknappung der sprechenden Subjekte, d. h. sie dient dazu, „die Bedingungen ihres Einsatzes zu bestimmen, den sprechenden Individuen gewisse Regeln aufzuerlegen und so zu verhindern, daß jedermann Zugang zu den Diskursen hat“³⁰⁴. Zu diesen zählen das Ritual, die ‚Diskursgesellschaften‘ und die ‚Doktrinen‘.³⁰⁵ Die Rituale kontrollieren alles, was mit dem Sprechen/dem Diskurs einhergeht, z. B. Gesten oder Verhaltensweisen. In den Diskursgesellschaften sind die Rollen der Sprechenden und Hörenden nicht tauschbar.

Einerseits wollen Menschen innerhalb des Diskurses sein, andererseits wollen sie aus ihm ausbrechen.

Das Begehren sagt: „Ich selbst möchte nicht in jene gefährliche Ordnung des Diskurses eintreten müssen; ich möchte nichts zu tun haben mit dem, was es Einschneidendes und Entscheidendes in ihm gibt; ich möchte, daß er um mich herum eine ruhige, unendlich offene Transparenz bilde, in der die anderen meinem Erwarten antworten und aus der die Wahrheiten eine nach der anderen hervorgehen [...]“³⁰⁶

Doch wenn man ‚normal‘ leben will, ernst genommen werden will, im Leben etwas erreichen will etc., dann muss man sich innerhalb des Diskurses bewegen. Das Risiko aus dem Bannkreis des Diskurses auszubrechen ist groß – Ausgrenzung jeglicher Art ist der Preis. Die Unterwerfung durch überindividuelle Sprachstrukturen macht ein individuelles Subjekt in den Theorien eines frühen Foucaults zunichte.

³⁰¹ Ebenda S. 17

³⁰² Vgl. ebenda S. 17-22

³⁰³ Ebenda S. 25

³⁰⁴ Ebenda

³⁰⁵ Vgl. ebenda S. 27f.

³⁰⁶ Ebenda S. 10

Im Spätwerk Foucaults gibt es jedoch Veränderungen hinsichtlich seines Subjektverständnisses. Das Subjekt wird nicht negiert, doch es ist historisch bedingt, determiniert und nicht in einem humanistischen und neuzeitlichen Sinne zu verstehen.

Im *Foucault-Lexikon* heißt es dazu:

Foucault ist für seine Philosophie der Subjektlosigkeit bekannt. Trotzdem kehrt der späte Foucault zu einer Philosophie des Subjekts zurück [...]. Es gibt drei große Subjektkonzeptionen: Das Subjekt der Wissenssysteme, das Subjekt der Macht und das Subjekt der Ethik des Selbst.³⁰⁷

Foucault spricht sich gegen die Vorstellung eines ahistorischen Subjekts aus, vielmehr ist es durch unterschiedliche Wissenssysteme geformt und bildet keine Konstante in der Geschichte.

Die Menschen [haben] im Laufe ihrer Geschichte niemals aufgehört, sich selbst zu konstruieren, das heißt ihre Subjektivität beständig zu verschieben, sich in einer unendlichen und vielfältigen Serie unterschiedlicher Subjektivitäten zu konstituieren. Diese Serie von Subjektivitäten wird niemals zu einem Ende kommen und uns niemals vor etwas stellen, das ‚der Mensch‘ wäre.³⁰⁸

Die Beziehungen von Subjekt und Macht nehmen eine zentrale Stellung im Werk Foucaults ein. Diese sind höchst komplex, und es soll hier nicht umfassend auf alles eingegangen werden. Zu betonen ist, dass Foucault – wie er selbst schreibt – schnell klar wurde, dass „wenn das menschliche Subjekt in Produktionsverhältnisse und Sinnbeziehungen eingebunden ist, dann ist es zugleich auch in hochkomplexe Machtbeziehungen eingebunden“³⁰⁹. Doch auch die Machtformen haben sich im Laufe der Geschichte gewandelt. Macht ist in den heutigen westlichen Gesellschaften nicht mehr vertikal und absolut hierarchisch organisiert, sondern ist weitgehend internalisiert. Die Macht lässt sich nicht mehr auf ein Zentrum, eine Zentrale oder einen Ursprungsort zurückführen.³¹⁰ Denn „es gibt keinen direkten Machtinhaber mehr, sondern die ökonomischen Verhältnisse, die Sozialsysteme und das Erziehungswesen

³⁰⁷ Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon, S. 196f.

³⁰⁸ Foucault, Michel: Gespräch mit Ducio Trombadori. In: Schriften in vier Bänden (1980-1988). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. S. 94

³⁰⁹ Ders.: Subjekt und Macht. In: Schriften in vier Bänden (1980-1988). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. S. 270

³¹⁰ Vgl. Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon, S. 149f

prägen bestimmte Verhaltensweisen aus“³¹¹. So ist das Subjekt „im hohen Maße diszipliniert und es verfügt über einen äußerst gelehrigen und gelehrten Körper, der die Machtverhältnisse verinnerlicht hat“³¹². Die Menschen führen aus, was sie müssen, was sie sollen und glauben, dass sie sich selbst dafür entschieden haben. Dabei ist es beschlossene Sache. An dieser Stelle ist ein passendes Tocotronic-Zitat aus *Bitte oszillieren Sie* angebracht, das sich auf die beschnittene Wahlfreiheit der Menschen bezieht. In diesem Lied ist herauszuhören, dass man nicht wirklich entscheiden, sondern nur zwischen schon festgesteckten Möglichkeiten wählen kann. Die Lenkung des Subjekts ist auch in anderen Liedern Thema, darauf wird sogleich eingegangen werden.

So sanft ist das Gesetz
Bitte legen Sie nichts fest
Das Regime ist so bescheiden
Sie müssen nichts entscheiden

Bitte oszillieren Sie
Zwischen den Polen, Bumms! Und Bi!
Bitte oszillieren Sie
Bitte oszillieren Sie³¹³

Die Beziehungen zwischen Subjekt und Macht haben eine hochgradig politische Komponente: Um weiter Marktfreiheit garantieren zu können, müssen die Regierungshandlungen in die soziale Umwelt einer kapitalistischen Gesellschaft eingreifen.³¹⁴ Die verschiedenen Machtformen hatten und haben unterschiedliche Methoden und Funktionen bzw. Ziele. Von besonderem Interesse bezüglich des heteronomen Subjekts sind die Ziele Wiederherstellung eines gehorsamen Subjekts, Lenkung der Herde und Wirtschaftswachstum.³¹⁵

Das fremdbestimmte Subjekt sowie das Subjekt als Wirtschaftsfaktor finden auch in Tocotronics *Hi Freaks* Erwähnung:

Hi freaks, look at me
Autogramme vis-à-vis
Gegenüber einer Welt
Deren Umriss uns gefällt
Das Geld steht schon bereit
Hast du morgen Zeit
Nein ich auch nicht

³¹¹ Ebenda S. 150

³¹² Ebenda

³¹³ Tocotronic: „Bitte oszillieren Sie“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

³¹⁴ Vgl. Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon, S. 152

³¹⁵ Vgl. ebenda S. 153f.

Was sein muss
Das muss schließlich sein
 Ganz klein am Horizont kann man Dinge sehen
 Dinge die wir nicht verstehen
 Das Geschehen lässt uns auseinander gehen
 Hinein in einen Wald aus Zeichen
Die Weichen sind gestellt
In einer Welt
Deren Umriss uns gefällt

 Hi Freaks, look at me
 Autogramme vis-à-vis
 Gegenüber eines Raums
 Der ein anderer ist
 Was wir sehen bedeutet nichts
 Der so genannte Realismus
 Fällt nicht weiter ins Gewicht
 Dein Gesicht ist eine Welt
 Deren Umriss mir gefällt
Unsere Freundschaft ist das Geld
Mit dem wir bezahlen
Was man zahlen muss
Alles muss im Überfluss
Vorhanden sein
Dann sind wir nie allein³¹⁶

Die „Weichen sind gestellt“, die Bahnen der Menschen werden gelenkt, was sie wollen wird ihnen eingeredet. Denn sie sind unter anderem oder vor allem dazu da, um aus ihnen Profit zu schlagen. Diese in Ironie gehüllte Kapitalismuskritik ist nicht zu übersehen – „Alles muss im Überfluss vorhanden sein, dann sind wir nie allein.“

Ähnliches wie in *Bitte oszillieren Sie* und *Hi Freaks* wird auch in *Hier ist der Beweis* thematisiert.

Für alle die es wissen wollen
 Hier ist der Beweis
 Die Einführung der fremdbestimmten Freizeit ist der Preis
 Den wir bezahlen um den Gruppensektor zu besuchen³¹⁷

Der Mensch hat bloß die Wahl zwischen schon festgesteckten Handlungsmöglichkeiten, die allesamt dem System von Nutzen sein sollen. Wie der Mensch seine Freizeit verbringt, was er dafür kauft oder nicht kauft, ist für die Marktwirtschaft von erheblichem Interesse. Bei den letztgenannten Beispielen werden Parallelen zu den Theorien Foucaults und der Frankfurter Schule sichtbar.

³¹⁶ Tocotronic: „Hi Freaks“; Hervorhebungen von der Autorin

³¹⁷ Dies.: „Hier ist der Beweis“. Auf: „Tocotronic“ bei Rough Trade/l’age d’or/Rock-O-Tronic, 2002

Michael Ruoff fasst drei ineinandergreifende Subjekttypen bei Foucault zusammen, die alle eine Fremdbestimmung bzw. Unterwerfung aufweisen. Zum einen nennt er „das historische Subjekt, das sich laufend unter humanwissenschaftlichem Einfluss verändert“³¹⁸, es ist demnach weder unveränderlich noch festgeschrieben. Zweitens

existiert das Subjekt nur als Sprecher des Diskurses. Es bleibt vollkommen in die Subjekt-Funktion des Diskurses eingebunden. Die gleiche Abhängigkeit ergibt sich auch mit jenen Machttypen, die in der Funktion der Disziplinen nach Foucault das moderne Individuum geschaffen haben.³¹⁹

Schließlich „gibt es ein Subjekt seiner selbst, das im Rahmen der Ethik es Selbst laufend durch sich selbst herstellt wird“³²⁰.

Im Spex-Magazin heißt es „man könnte den Song ‚Macht es nicht selbst‘ als Loblied auf den freiwilligen Verzicht auf Selbstbestimmung und Gestaltungsfreiheit verstehen“³²¹. Weiters heißt es: „Er scheint der optimistischen Deutung, das Ich könne sich in der durchindividualisierten Warenwelt verwirklichen, genauso zu widersprechen wie der Ideologie der Autorenschaft, nach der sich jeder als ursprünglich schöpferischer Geist begreifen darf.“³²² Es wird ironisch mit dem Glauben individuell handeln zu können, gespielt:

Was du auch machst, mach es nicht selbst
Auch wenn du dir den Weg verstellst
Was du auch machst, sei bitte schlau
Meide die Marke Eigenbau

Heim- und Netz-Werkerei
Stehlen dir deine schöne Zeit
Wer zu viel selber macht, wird schließlich dumm
Ausgenommen Selbstbefriedigung

Was du auch machst, mach es nicht selbst
Was du auch machst, mach es nicht selbst
Ob du versendest, oder bestellst
Was du auch machst, mach es nicht selbst

Was du auch machst, mach es nicht selbst
Auch wenn du dir darin gefällst
Wer zuviel selber macht, der macht sich krumm

³¹⁸ Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon, S. 201

³¹⁹ Ebenda

³²⁰ Ebenda

³²¹ Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Rekapitulation“, S. 42

³²² Ebenda

Ausgenommen Selbstauslöschung

Was du auch machst, mach es nicht selbst
Was du auch machst, mach es nicht selbst
Ob du verschwindest, oder verwelkst
Was du auch machst, mach es nicht selbst

Was ihr auch macht, macht es nicht selbst
Was ihr auch macht, macht es nicht selbst
Ob ihr verblendet, oder erhellt
Was ihr auch macht, macht es nicht selbst³²³

Im *Spex* lautet es weiter erläuternd: „Plötzlich bekommen Hobbyheimwerkerei, das Wörtchen ‚originell‘ und die Online-Buchhandlung des Sommerurlaubs als Demonstrationen individuellen Handelns einen fiesen Beigeschmack.“³²⁴ Tocotronic widersprechen „mit ihrer Kritik an der ‚Marke Eigenbau‘ auch jedem Karriereratgeber, indem sie Netzwerke und Profilierungssucht als die Handarbeiten unserer Zeit identifizieren – und als Kontrollmechanismen unserer Gesellschaft, die letztendlich Zeit, Nerven und Kraft kosten“³²⁵.

5.6 *Jungs, hier kommt der Masterplan: Tocotronic und die Dekonstruktion*

5.6.1 Eine kurze Vorstellung der Dekonstruktion

Komponenten der postmodernen philosophischen Strömung Dekonstruktion sind ebenfalls in Tocotronics Texten zu finden. Auch in dieser spielt u. a. das dezentrierte und fremdbestimmte Subjekt eine Rolle, jedoch wird dies nicht das Thema dieses Kapitels sein. Die Dekonstruktion verkörpert besonders die fragmentierte, unsichere und unstete Stimmung in der Postmoderne. Dies wird aber nicht beweint, sondern bewusst als Chance gesehen, wie in den weiteren Erläuterungen sichtbar werden wird. Es wird besonders Augenmerk auf die Dekonstruktion Jacques Derridas, Ergänzungen von Roland Barthes, sowie die Rezeption in Tocotronics Texten gelegt. Dass Tocotronic dekonstruktivistischen Lehren nicht abgeneigt sind, hört man bereits in einem ihrer frühen Lieder, *Jungs, hier kommt der Masterplan*. Darin verweisen sie unüberhörbar auf den Philosophen Emile Michel Cioran:

³²³ Tocotronic: „Macht es nicht selbst“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

³²⁴ Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Rekapitulation“, S. 42

³²⁵ Ebenda S. 42f.

Jetzt kommt E. M. Cioran
Was man daraus lernen kann
Jetzt kommt E. M. Cioran
Was man daraus lernen kann³²⁶

Dieser zählt zu den bedeutendsten Essayisten und Kulturkritikern der Nachkriegszeit. Er erregte mitunter großes Aufsehen durch seine pessimistischen und desillusionierenden Aphorismen und Essays. Mit seiner Abneigung gegenüber Denksystemen und schematisierenden Kategorien und seinem Werk *Die Lehre des Zerfalls* (1939) nimmt Cioran das erst später aufkommende Programm der Dekonstruktion vorweg. Er setzt hier alles, was die Tradition an Werten aufzubieten hat, dem unerbittlichen Widerspruch kritischer Reflexion aus.³²⁷

Die Dekonstruktion ist – wie bereits erwähnt wurde – nicht vom Poststrukturalismus getrennt zu betrachten. Die beiden Begriffe werden oft gar synonym verwendet. Laut *Grundbegriffe der Literaturtheorie* ist der Begriff Dekonstruktion jedoch „genaugenommen nur auf die Derridasche Form des Poststrukturalismus anwendbar“³²⁸. Doch auch die Theorien der *Yale School of Deconstructivism*, welcher u. a. Paul de Man angehört und auf welche hier nicht näher eingegangen wird, werden der Dekonstruktion zugezählt.³²⁹ Wie auch schon bezüglich der Postmoderne und des Poststrukturalismus angesprochen, „entzieht sich [der Begriff] einer eindeutigen Bestimmung, da er selbst gerade die Unmöglichkeit jeder eindeutigen Bestimmbarkeit und semantischen Begrenzbarkeit sprachlicher Zeichen beinhaltet“³³⁰. Die Dekonstruktion geht von unendlichen Bedeutungsverästelungen, einem die Autorintention und Textintention übersteigenden Bedeutungsüberschuss, sowie von einer inneren Widersprüchlichkeit eines jeden Textes aus.³³¹ Auch eine politische Komponente hat die Dekonstruktion inne: Sie kritisiert die logozentrische westliche Denktradition, denn diese presse „die intertextuelle Offenheit und Vieldeutigkeit kultureller Erfahrung in die Zwangsmuster eines vereindeutigenden Systemdenkens, indem das vorgebliche Interesse an Erkenntnis häufig nur ein Interesse der

³²⁶ Tocatronic: „Jungs, hier kommt der Masterplan“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

³²⁷ Vgl. Breuer, Ingeborg: *Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie. Frankreich/Italien*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1996. S. 51

³²⁸ Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, S. 219

³²⁹ Vgl. Bossinade, Johanna: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*, S. 176

³³⁰ Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, S. 22

³³¹ Vgl. ebenda

Machtausübung und der ideologischen Realitätskontrolle verbirgt“³³². Es soll außerhalb von üblichen Grenzziehungen, Hierarchisierungen und Dichotomien gedacht werden, denn diese werden oft „zur Rechtfertigung des Hegemonieanspruchs einer Kultur, Klasse (*class*), Rasse (*race*) oder eines Geschlechts (*gender*) über das andere missbraucht“³³³. Gegen binäre Denkmuster und die darin eingeschriebenen Machtbeziehungen hat sich auch Michel Foucault ausgesprochen und damit, neben Derrida und anderen, Denker der *Postcolonial Studies* und *Gender Studies* weitgehend beeinflusst.

5.6.2 Vor uns liegt eine Spur, der wir folgen, nur wir kommen niemals an: Die Dekonstruktion nach Jacques Derrida und die Rezeption derselben in Tocotronics Texten

Derrida sah die Dekonstruktion als ein Projekt. Um dieses Projekt durchführen zu können, bedarf es der Strategie der ‚doppelten Geste‘. Mit dieser sollen „die Begriffshierarchien des metaphysischen Diskurses unter Zuhilfenahme der ihm selbst eingeschriebenen Brüche erschüttert“³³⁴ werden. Der erste Teil der doppelten Geste zielt auf die Umkehrung der zweiwertigen Oppositionen. Dabei ist auch die Grundlage dieser Oppositionen von Interesse: Es „soll der Abstand zwischen der umgedrehten Opposition und der Herkunft eines neuen, in den Grenzen der vorherigen Konstellation nicht mehr einschließbaren Konzepts markiert werden. Das Ziel ist die Überschreitung und positive Verschiebung des gegebenen Rahmens.“³³⁵ Derrida betont die Wichtigkeit des Sichtbarmachens der auf Gewalt beruhenden oppositionellen Zuordnung. Denn einer der Termini gilt immer als untergeordnet, wie z. B. der Signifikant dem Signifikat gegenüber. Der zweite Teil der doppelten Geste besteht daraus, dass „das Terrain, auf dem die Opposition entsteht, [...] ‚desorganisiert‘ werden [muss], [...] durch einen künstlich verstärkten Abstand im Inneren in eine unaufhörliche Bewegung der Unruhe versetzt werden [muss]“³³⁶. Es soll demnach kein ‚entweder/oder‘ mehr geben, sondern ein ‚weder/noch‘ bzw. ‚sowohl/als auch‘. Semantische Unentscheidbarkeit und keine

³³² Ebenda

³³³ Ebenda

³³⁴ Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie, S. 178

³³⁵ Ebenda

³³⁶ Ebenda

letztgültige Bedeutung sind das Ziel.³³⁷ Um dies zu erreichen benutzt Derrida verschiedene Techniken und Begriffe, auf welche zum Teil gleich eingegangen werden wird. Diese sind jedoch in Zusammenhang mit den Denkern zu erwähnen, welche Derridas Theorien besonders beeinflusst haben und auf welchen sie demnach teilweise gründen. Besonders hervorzuheben sind wieder einmal Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud.

Von Nietzsche übernimmt Derrida die Kritik an der humanistischen Ideologie und die Annahme eines allen Kulturäußerungen zugrunde liegenden Willens zur Macht. Derridas Begriffe und Methoden dienen auch vor allem dem Zweck, „tragende logozentrische Illusionen des abendländischen Denkens“³³⁸, wie die „Präsenz‘ einer unmittelbar und in Sprache vergegenwärtigten Wirklichkeit, sowie die ‚Identität‘ des Zeichens mit seiner Bedeutung, des Subjekts mit sich selbst“³³⁹ zu dekonstruieren. Ebenso zentral in Derridas Philosophie ist die Metapher des Spiels. In einem offenen Bedeutungsrahmen, in welchem die vom Strukturalismus postulierten sprachlichen Strukturen in Frage gestellt und aufgebrochen werden, herrschen unendliche Bewegung, Lebendigkeit, Veränderung – es gibt unendlich viele Möglichkeiten der Zusammensetzung von Wortbedeutungen. Dies wird von Derrida auch als *itérabilité* (dt.: Iterabilität) bezeichnet. Nichts ist festgeschrieben, nichts hat einen Anfang oder ein Ende und alles ist möglich. Die Wiederholung eines Textelements stärkt demnach die Textkohärenz nicht, sondern zersetzt sie. Es findet eine ständige Abweichung von vorangegangenen Bedeutungen, sprich Sinnverschiebung und Sinnzerfall statt.³⁴⁰ Dies alles hat einen nicht zu übersehenden Spiel-Charakter und ist ebenfalls auf Nietzsche zurückzuführen. Denn bereits er – wie schon zu lesen war – bejaht den Wandel und das Fragmentarische und spricht sich dafür aus, die Gewissheiten der Metaphysik ohne sehnsüchtige Reaktion aufzugeben und die Vielfalt der Erscheinungen als solche zu schätzen.³⁴¹ Das Spiel spielt auch bei ihm eine wichtige Rolle:

Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes. Und so, wie das Kind und der Künstler spielt,

³³⁷ Vgl. ebenda S. 178f.

³³⁸ Nünning, Ansgar: Grundbegriffe der Literaturtheorie, S. 24

³³⁹ Ebenda

³⁴⁰ Vgl. Zima, Peter V.: Moderne – Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. Tübingen u. a.: A. Francke Verlag, 2001. S. 291

³⁴¹ Vgl. Vattimo, Gianni: Jenseits vom Subjekt, S. 63

spielt das ewig lebendige Feuer, baut auf und zerstört, in Unschuld – und diese Spiel spielt der Aeon³⁴² mit sich.³⁴³

Nietzsche bezeichnet das eben Zitierte auch als ‚Spiel des Lebens‘ oder ‚Welt-Spiel‘³⁴⁴; es schließt „jede Theorie und Erkenntnis, jede Meinung, jeden Irrtum, jedes Missverständnis und noch jeden Trieb“³⁴⁵ mit ein. Weiters bezeichnet Nietzsches diese Spiel als sich ewig wandelnd, ewig zurücklaufend und sich selber widersprechend.³⁴⁶ Auch Nietzsches Verständnis von Wiederholung beeinflusste Derrida, denn „die nietzscheanische Art der Wiederholung geht von einer Welt aus, die auf der Differenz gründet“³⁴⁷. Es ist nicht zu übersehen, dass die dekonstruktivistische Komponente in Nietzsches Philosophie stark auf Derrida einwirkte und von ihm ausgebaut wurde.

Doch auch die Theorien Sigmund Freuds hatten eine große Wirkung auf Derrida. Freuds Konzept der Struktur der Nachträglichkeit und Derridas Interesse daran wurden im Zuge des Subjekt-Kapitels bereits angesprochen. Laut Freud werden Erinnerungsspuren fortwährend durch neue Erlebnisse verändert. Somit negiert er ein selbstgegenwärtiges Bewusstsein bzw. Subjekt und somit die feststehende Bedeutung eines Menschen.

Dieses Theorem – welches eine weitere wichtige Komponente Derridas Philosophie miteinschließt, nämlich die Spur – übernimmt Derrida, sowohl für den Menschen als auch für die Sprache. Nicht nur die Bedeutung des Menschen ist ständig in Bewegung, sondern auch die der Sprache. Bei Derrida werden Signifikat und Signifikant getrennt; Signifikate nach Ferdinand de Saussure gibt es nicht mehr. Nur noch Signifikante verweisen auf Signifikate, somit ist das Signifikat bloß Scheineffekt des Signifikanten. Im *Lexikon der Postmoderne* heißt es dazu:

Als Aneinanderreihung von Signifikanten ohne festen inhaltlichen Bezugspunkt (Signifikate) erscheint daher jedes Zeichen als Spur eines nicht einzulösenden (Sinn)Ursprungs respektive eines anderen Zeichens. Die Spur – als Symbol der anwesenden Abwesenheit eines solchen inhaltlichen Letztbeziehungsweise Rückbezugs – erscheint derart als nicht-originärer Ursprung einer jeden sinnstiftenden Sprachhandlung: als Ur-Spur. Jeder einzelne Text,

³⁴² Begriff der antiken Philosophie: Leben oder auch Ewigkeit

³⁴³ Nietzsche, Friedrich: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen. In: Kritische Studienausgabe I. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988. S. 830

³⁴⁴ Vgl. Eintrag zu „Spiel“. In: Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon, S. 331

³⁴⁵ Ebenda

³⁴⁶ Ebenda S. 332

³⁴⁷ Zima, Peter V.: Moderne – Postmoderne, S. 292

jede Spur, schreibt sich somit in die Generalität des Aufschiebungsverfahrens der Sprache, die Ur-Spur, ein.³⁴⁸

Weiters unterscheidet Derrida nicht zwischen Geschriebenem und Gesprochenem. Sprechen wie Schreiben sind Ersatz für das Abwesende. Die Annahme der Menschen, dieses Abwesende sei präsent, ist ein Irrglaube. Deshalb ist das Wort ‚Spur‘ geradezu prädestiniert dafür, was den Lesern eines Textes bleibt: Wenn sich die Bedeutungen in beständiger Veränderung, in einem ständigen Aufschieben befinden, können sie niemals erfasst und gefasst werden. Denn „die Spur [...] bezeichnet etwas, das nicht mehr in der gegenwärtigen Welt vorhanden ist.“³⁴⁹ Die Eigenschaft des Sich-Entziehens der Spur geht aber noch weiter: „Sie weist auf die Abwesenheit von etwas hin, das niemals zu einer Gegenwart geworden ist. Die Spur ist der Seinsmodus eines Seienden, das nicht gegenwärtig sein kann.“³⁵⁰ So wird die Spur „zur Chiffre [...] für die Unmöglichkeit von sicherem Wissen und definiter Erkenntnis, sie gilt als Inkarnation dessen, was für uns unerreichbar ist – und bleibt.“³⁵¹ Derrida beschreibt es so: „Da die Spur kein Anwesen ist, sondern das Simulacrum eines Anwesens, das sich auflöst, verschiebt, verweist, eigentlich nicht stattfindet, gehört das Erlöschen zu ihrer Struktur.“³⁵²

Aufschieben, (Ur-)Spur und Spiel spielen auch hinsichtlich Derridas Konzepts der *différance* eine Rolle, denn „sie [die *différance*] gibt sich nie dem Gegenwärtigen hin“³⁵³. Sie ist nicht, existiert nicht, ist kein gegenwärtig Seiendes.³⁵⁴ Er selbst bezeichnet die *différance* als *Bündel*, da sie „den Charakter eines Einflechtens, eines Webens, eines Überkreuzens hat“³⁵⁵. Mit ihr will er die Wirkungsweise der Nachträglichkeit in der Sprache analysieren. Das Kunstwort *différance* leitet Derrida „von *différer* ab, das sich, im Gegensatz zu *différence* auf das Unterscheiden im

³⁴⁸ Siehe Eintag zu „Ur-Spur“. In: Baum, Patrick/Höltgen, Stefan: (Hg.): Lexikon der Postmoderne, S. 173

³⁴⁹ Levy, Ze'ev: Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida. In: Sybille Krämer u.a. (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. S. 145

³⁵⁰ Emmanuel Levinas zitiert in: Levy, Ze'ev: Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida. S. 146

³⁵¹ Krämer, Sybille: Immanenz und Transzendenz der Spur: Über das epistemologische Doppelleben der Spur. In: Sybille Krämer u.a. (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. S. 157

³⁵² Derrida, Jacques: Die *différance*. In: Die *différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2004. S. 142

³⁵³ Ebenda S. 114

³⁵⁴ Vgl. ebenda S. 114f.

³⁵⁵ Ebenda S. 111

räumlichen und zeitlichen Sinne bezieht³⁵⁶, und tauscht das *e* mit einem bloß lesbaren bzw. schreibbaren, jedoch nicht hörbaren, *a* aus. Dieses *Bündel* beinhaltet „die Tätigkeit, etwas auf später zu verschieben [...], Umweg, Aufschub, Verzögerung, Reserve, Repräsentation“³⁵⁷, oder zusammengefasst: „die *Temporisation*“³⁵⁸. Derrida fügt hinzu: „Und wir werden – später – sehen, inwiefern diese Temporisation auch Temporalisation und Verräumlichung ist, Zeit-Werdens des Raumes und Raum-Werden der Zeit; [...]“³⁵⁹ Weiters betont er die Endung seines Kunstwortes, *ance*, die „unentschieden zwischen dem Aktiv und dem Passiv verhaart“³⁶⁰. Das *Bündel différance* verweist somit

auf den räumlichen und zeitlichen Aspekt der sprachlichen Zeichenaktivität als endloser Produktion von Differenzen, ohne die kein Text und keine Bedeutung möglich sind, die aber zugleich keine Präsenz und keine eingrenzende Identität von Text und Bedeutung mehr zulassen.³⁶¹

Derrida unterstreicht auch den Impuls durch Freud und Nietzsche, denn beide gingen laut ihm schon vom Motiv der *différance* aus: „Es erscheint fast namentlich in ihren Texten, an jenen Stellen, wo alles im Spiel ist.“³⁶² Weiters meint Derrida: „Die zwei anscheinend verschiedenen Bedeutungen von *différance* verbinden sich in der Freudschen Theorie: das *différer* als Unterscheidbarkeit, als Unterscheidung, Abweichung, Diastema, *Verräumlichung* und das *différer* als Umweg, Aufschub, Reserve, *Temporisation*.“³⁶³

Die *différance* setzt sich also aus zwei Komponenten zusammen: zum einen aus der metonymischen Verschiebung der Sprache, auch *Verzeitlichung* genannt. Die Sprache ist immer in Bewegung, und verändert sich ständig. Sie ist wie eine unendliche zeitliche Kette, sie hört niemals auf. Daraus folgt, dass kein Wort für sich Bedeutung hat, denn man kann jede Behauptung schon im nächsten Satz zurücknehmen. Alles unterliegt einer Umschrift, alles ist permanent veränderbar, es findet eine unendliche *Verzeitlichung* statt. Parallel dazu wirkt die *Verräumlichung*: In jedem Wort sind alle anderen Wörter enthalten. Jedes Wort ist markiert und von seinen Kontexten aufgeladen. Zusammen bilden sie die *différance*, der jede Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit der

³⁵⁶ Englert, Klaus: Jacques Derrida, S. 74

³⁵⁷ Derrida, Jacques: *Die différance*, S. 117

³⁵⁸ Ebenda

³⁵⁹ Ebenda

³⁶⁰ Ebenda S. 119

³⁶¹ Nünning, Ansgar: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, S. 32

³⁶² Derrida, Jacques: *Die différance*, S. 132

³⁶³ Ebenda S. 134

Bedeutungskonstruktion zu Grunde liegt. Denn die *différance* ist – wie schon vernommen – kein Begriff, „sondern die Möglichkeit der Begrifflichkeit, des Begriffsprozesses und -systems überhaupt“³⁶⁴.

Tocotronic bringen das Konzept der *différance* in ihrem Lied *Es ist egal, aber* überaus gelungen zur Geltung: Der Text besteht aus der mehrmaligen Wiederholung zweier Zeilen: „Es ist mir egal, aber/So will ich’s doch nicht haben“³⁶⁵. Das Prinzip der *Verzeitlichung* ist hier deutlich zu erkennen: Die Aussage, es sei egal, wird sofort mit den darauf folgenden Worten entkräftet. Oder – wie es in einem anderen Tocotronic-Lied heißt – prägnant ausgedrückt: „So steht es geschrieben oder auch nicht.“³⁶⁶ Das Konzept der *différance* ist auch in einem weiteren Lied Tocotronics herauszulesen, und zwar in *Ich weiß es nicht*. Hier lautet ein Textteil: „Ich weiß es nicht und ich weiß es genau/Und die Frage danach, und die Antwort darauf lautet: Ja.“³⁶⁷ Die Behauptung, es nicht zu wissen, wird durch das nachstehend gesagte sogleich aufgehoben. Der dekonstruktivistische Gedanke, dass alles permanent veränderbar ist, einer ständigen Umschrift unterliegt, wird in diesen Liedern besonders deutlich.

Der ständige Aufschub und Wandel, das nicht Haltbare und die Ursprungslosigkeit, die das menschliche Dasein auf so vielen Ebenen durchziehen, löst, laut Derrida, bei den Menschen Trauer und Nostalgie aus. Sie sehnen sich nach einem Anfang und nach Stabilität, in diesem Sehen liegt die Anfälligkeit, diverse Illusionen aufrechterhalten zu wollen. Doch Derrida betont die positiven Seiten der dekonstruktivistischen Theorien:

Und das muß ohne *Nostalgie* gedacht werden, will sagen, jenseits des Mythos [...]. Das muß im Gegenteil *bejaht* werden, wie Nietzsche die Bejahung in Spiel bringt, als Lachen und als Tanz. Nach solchem Lachen und solchem Tanz, nach solcher jeglicher Dialektik fremden Bejahung, kommt jene andere Seite der Nostalgie in die Frage, die ich [...] *Hoffnung* nenne.³⁶⁸

Veränderung wird optimistisch gesehen – der ständige Aufschub kann heilsam sein. Derrida kommt betont dies in *Die différance* (1968), aber auch in *Freud und der Schauplatz der Schrift* (1967): „Nach einem Schema, das Freuds Denken stets geleitet hat, wird die Bewegung der Spur als ein Streben des Lebens beschrieben, sich dadurch

³⁶⁴ Ebenda S. 122

³⁶⁵ Tocotronic: „Es ist egal, aber“. Auf „Es ist egal, aber“ bei l’age d’or, 1997

³⁶⁶ Dies.: „Alles in allem“. Auf: „Pure Vernunft darf niemals siegen“, bei l’age d’or, 2005

³⁶⁷ Dies.: „Ich weiß es nicht“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

³⁶⁸ Derrida, Jacques: *Die différance*, S. 146

zu schützen, daß es die gefährliche Besetzung *aufschiebt*, einen Vorrat bildet.“³⁶⁹ Weiters schreibt er: „Das Leben schützt sich zweifellos mit Hilfe der Wiederholung, der Spur und des Aufschubs. [...] Der Aufschub bildet das Wesen des Lebens. [...] Das Leben muss als Spur gedacht werden. [...] Die Ursprungslosigkeit ist es, die ursprünglich ist.“³⁷⁰

Das Positive an diesen Theorien betont auch Roland Barthes. Barthes spricht sich für die poststrukturalistische/dekonstruktivistische Methode des *gegen den Strich Lesens* aus. Die verschiedenen Schichten eines Textes widersprechen sich zwar, doch die Leser sollten diese Widersprüche aushalten und sich der Alogik des Textes öffnen – nur so kann ein *glückliches Babel* erreicht werden. Auch dazu passt TocoTronics Phrase „gegen die Welt/gegen den Strich“³⁷¹. Barthes thematisiert dies vor allem in *Die Lust am Text*. Gleich zu Beginn fordert er dazu auf, sich ein „bizarres Wesen“³⁷² vorzustellen, das sich von der Angst vor Widersprüchen befreit hat und „das Sprachen miteinander vermengt, die als unvereinbar gelten und das den Vorwurf des Illogismus stumm erträgt“³⁷³:

Wer erträgt es ohne Schande sich selbst zu widersprechen? Nun, dieser Anti-Held existiert: Es ist der Leser eines Textes in dem Augenblick, in dem er seine Lust empfindet. Der alte biblische Mythos kehrt sich um, die Verwirrung der Sprachen ist keine Strafe mehr, das Subjekt gelangt zur Wollust durch die Kohabitation der Sprachen, die *nebeneinander arbeiten*: der Text der Lust, das ist das *glückliche Babel*.³⁷⁴

Barthes Auffassung der biblischen Legende vom Turmbau zu Babel und der von Gott initiierten Sprachverwirrung ist die einer „Bewegungs-Figur, die alles in Gang hält“³⁷⁵. Differenz wird nicht nur toleriert, sondern als lustvoll empfunden.³⁷⁶ Verlust wird – wie auch bei Derrida – die Bedingung für Lust. Der „Text der Wollust“ ist jener „der in den Zustand des Sichverlierens versetzt“.³⁷⁷ Sprich, erst wenn man sich von allen

³⁶⁹ Ebenda S. 134

³⁷⁰ Ders.: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: Peter Engelmann (Hg.): *Die différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2004. S. 225f.

³⁷¹ TocoTronic: „Gegen den Strich“

³⁷² Culler, Jonathan: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1988. S. 33

³⁷³ Ebenda

³⁷⁴ Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974. S. 8

³⁷⁵ Ette, Otmar: Kommentar zu *Die Lust am Text*. In: Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. S. 176

³⁷⁶ Vgl. ebenda

³⁷⁷ Vgl. Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. S. 23

Erwartungen losgesagt hat und nichts Bestimmtes im Gelesenen oder Gehörten mehr sucht, fängt der Text an, zu einem zu sprechen. Barthes formuliert es so: „Die Lust am Text, das ist jener Augenblick, in dem mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.“³⁷⁸ Neben der typisch postmodernen Spaltung des Subjekts ist der ebenso für die Postmoderne charakteristische Versuch, der neuen Erfahrungssituation etwas Positives abzugewinnen, nicht zu übersehen.

Diese Hochpreisung von Fragmentierung und Unsicherheiten in der Postmoderne, hier am Beispiel von Derrida und Barthes veranschaulicht, ist auch in TocoTronics Lied *Im Zweifel für den Zweifel* enthalten:

Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn
Im Zweifel fürs Zerreißen
Der eigenen Uniform

Im Zweifel für den Zweifel
Und für die Pubertät
Im Zweifel gegen Zweisamkeit
Und Normativität

Im Zweifel für den Zweifel
Und gegen allen Zwang
Im Zweifel für den Teufel
Und den zügellosen Drang

Im Zweifel für die Bitterkeit
Und meine heißen Tränen
Bleiern wird mir meine Zeit
Und doch muss ich erwähnen:

Im Zweifel für Ziellosigkeit
Ihr Menschen, hört mich rufen!
Im Zweifel für Zerwürfnisse
Und für die Zwischenstufen

Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn
Im Zweifel fürs Zerreißen
Der eigenen Uniform

Im Zweifel für Verzärtelung
Und für meinen Knacks
Für die äußerste Zerbrechlichkeit
Für einen Willen wie aus Wachs

Im Zweifel für die Zwitterwesen
Aus weit entfernten Sphären
Im Zweifel fürs Erzittern
Beim Anblick der Chimären

³⁷⁸ Ebenda S. 27

Im Zweifel für die Bitterkeit
Und meine heißen Tränen
Bleiern wird mir meine Zeit
Mir bleibt noch zu erwähnen:

Im Zweifel für Ziellosigkeit
Ihr Menschen hört mich rufen!
Im Zweifel für Zerwürfnisse
Und für die Zwischenstufen

Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn
Im Zweifel fürs Zerreißen
Der eigenen Uniform

Im Zweifel für den Zweifel
Und die Unfassbarkeit
Für die innere Zerknirschung
Wenn man die Zähne zeigt

Im Zweifel fürs Zusammenklappen
Vor gesamtem Saal
Mein Leben wird Zerrüttung
Meine Existenz Skandal

Im Zweifel für die Bitterkeit
Und meine heißen Tränen
Bleiern wird mir meine Zeit
Und doch muss ich erwähnen:

Im Zweifel für Ziellosigkeit
Ihr Menschen, hört mich rufen!
Im Zweifel für Zerwürfnisse
Und für die Zwischenstufen

Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn
Im Zweifel fürs Zerreißen
Der eigenen Uniform

Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn
Im Zweifel für den Zweifel
Das Zaudern und den Zorn³⁷⁹

Schon die erste Zeile „Im Zweifel für den Zweifel“ spiegelt das dekonstruktivistische Plädieren *für* das Unklare, die Unsicherheit, das Dazwischen wider. Dasselbe gilt für die Aussage „Im Zweifel für Zerwürfnisse und für die Zwischenstufen“: Es dürfen Dinge *nebeneinander* stehen, sie können sich widersprechen, es muss nicht alles singulär zuordenbar sein. Diese Auffassung ist auch in dem Bild der Zwitterwesen, der Chimären zu finden – dies ist ein Mischwesen aus der antiken Mythologie, das aus

³⁷⁹ Tocotronic: „Im Zweifel für den Zweifel“. Auf: „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Teilen mindestens zwei oder aber auch mehrerer Tiere zusammengesetzt ist, z. B. die Sphinx.³⁸⁰ Auch die Zeilen über das „Zerreißen der Uniform“, gegen Normativität und Zwang, dafür für Ziellosigkeit, Unfassbarkeit und Zaudern sein, enthalten all die zuvor angesprochenen typischen Gedanken und Auffassungen der (derridaschen) Dekonstruktion, aber auch der Postmoderne.

³⁸⁰ Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart: Reclam Verlag, 2001. S. 137

6. Conclusio

Wie im Laufe der Diplomarbeit ersichtlich wurde, beschreibt Intertextualität ein Phänomen menschlicher – teils bewusster, teils unbewusster – Prägung. Eine Art ihr nachzugehen und sie festzuhalten ist, Markierungen, schwache Markierungen und auch Unmarkiertes zu suchen und aufzulisten. Doch – das soll noch ein letztes Mal betont werden – wurde dies hier nicht bezweckt. Die Hamburger Schule und besonders Tocotronic arbeiten höchst intertextuell und meist ohne dies zu markieren. Manchmal beziehen sie sich sogar auf einer Metaebene auf Intertextualität wie z. B. in *Das Blut an meinen Händen* oder *Gegen den Strich*. Dies alles sind selbst postmoderne Charakteristika. Tocotronic weben intertextuelle Spuren gekonnt in ihre Textgebilde ein. Viele verschiedene Einflüsse – nicht nur postmoderne – aus Kunst und Kultur, aus dem Leben, fließen hier mit ein. Dieses heterogene Material, welches auch nie gänzlich erkannt werden kann, war und ist nicht der Mittelpunkt des Interesses. Es wurden bestimmte Textpassagen ausgewählt, in welchen die Rezeption postmoderner Theorien gesucht und gefunden wurde. Natürlich – das wurde des Öfteren erwähnt – sollen die Analysen und die daraus resultierenden Ergebnisse nicht als letztgültig betrachtet werden. Der Erwartungshorizont, das Vorwissen, der verschiedenen Leser, auch der wissenschaftlichen, deckt sich niemals, auch nicht mit den Ansichten der Autoren/Schreiber. Dennoch kann auf die Fragestellung mit gutem Wissen geantwortet werden, dass die Hamburger Schule und vor allem Tocotronic von der Postmoderne geprägt sind. Wie weit das der Fall ist und wie weit das in ihren Texten ersichtlich ist, kann wohl nicht endgültig entschieden werden. Weder dem Leser noch dem Schreiber sind alle durch ihn hindurchlaufenden Diskurse bekannt.

Auch die Auswirkungen der hier durchgeführten Analysen auf die Literaturwissenschaft und die Literaturtheorie sind zu erwähnen: Theorien auf einen weiten Literaturbegriff – einen kulturwissenschaftlich geprägten Literaturbegriff – anzuwenden, kann zu interessanten und verwertbaren Ergebnissen führen. Es ist wünschenswert, dass noch weitere Untersuchungen dieser Art, nicht nur von Liedtexten, stattfinden.

Zum Schluss möchte ich noch auf meinen Diplomarbeitsbetreuer Dr. Rainer Just verweisen, bei welchem ich in meinem ersten Semester eine Vorlesung zur Einführung in die Literaturtheorie besuchte. Als das Thema Poststrukturalismus/Dekonstruktion

besprochen wurde, erklärte er uns Studenten das Konzept der *différance* mit dem in dieser Arbeit genannten Lied *Es ist egal, aber*. Dies hat mich auch schon vor dem Schreiben meiner Diplomarbeit dazu angeregt, Tocotronics intertextuellen Spuren zu folgen. Aber auch – und vor allem – hat es mir gezeigt, dass ich am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft richtig bin.

Quellenverzeichnis

Liedtexte:

Tocotronic: „Alles in allem“. Auf: „Pure Vernunft darf niemals siegen“, bei l’age d’or, 2005

Dies.: „Alles was ich will ist, nichts mit euch zu tun haben“. Auf „Es ist egal, aber“ bei l’age d’or, 1997

Dies.: „Bitte oszillieren Sie“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Dies.: „Das Blut auf meinen Händen“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Dies.: „Die Grenzen des guten Geschmacks 2“. Auf „K.O.O.K.“ bei l’age d’or, 1999

Dies.: „Es ist egal, aber“. Auf „Es ist egal, aber“ bei l’age d’or, 1997

Dies.: „Freiburg“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Gegen den Strich“. Auf „Pure Vernunft darf niemals siegen“ bei l’age d’or, 2005

Dies.: „Hi Freaks“. Auf: „Tocotronic“ bei Rough Trade/L’age D’or/ROCK-O-TRONIC, 2002

Dies.: „Hier ist der Beweis“. Auf: „Tocotronic“ bei Rough Trade/L’age D’or/ROCK-O-TRONIC, 2002

Dies.: „Ich bin viel zu lange mit euch mitgegangen“. Auf „Es ist egal, aber“ bei l’age d’or, 1997

Dies.: „Ich mag dich einfach nicht mehr so“. Auf „Nach der verlorenen Zeit“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein“. Auf: „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Ich muss reden, auch wenn ich schweigen muss“. Auf „Nach der verlorenen Zeit“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Ich verabscheue Euch wegen Eurer Kleinkunst zutiefst“. Auf „Wir kommen um uns zu beschweren“ bei l’age d’or, 1996

Dies.: „Ich weiß es nicht“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Imitationen“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

Dies.: „Im Zweifel für den Zweifel“. Auf: „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Dies.: „Jungs, hier kommt der Masterplan“. Auf „Digital ist besser“ bei l’age d’or, 1995

Dies.: „Kapitulation“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

Dies.: „Keine Meisterwerke mehr“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Dies.: „Macht es nicht selbst“. Auf „Schall & Wahn“ bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010

Dies.: „Mein Ruin“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

Dies.: „Pure Vernunft darf niemals siegen“. Auf „Pure Vernunft darf niemals siegen“ bei l’age d’or, 2005

Dies.: „Wir kommen um uns zu beschweren“. Auf „Wir kommen um uns zu beschweren“ bei l’age d’or, 1996

Dies.: „Wir sind viele“. Auf „Kapitulation“ bei Vertigo, 2007

Literatur:

Adorno, Theodor W./**Horkheimer**, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006

Allen, Graham: Intertextuality. London: Routledge, 2000

Amstutz, Nathalie: Autorschaftsfiguren. Inszenierung und Reflexion von Autorschaft bei Musil, Bachmann und Mayröcker. Köln u. a.: Böhlau Verlag, 2004

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 185-193

Ders.: Die Lust am Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974

Ders.: Die Lust am Text. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010

Ders.: Sade. Fourier. Loyola. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974

Baßler, Moritz: Bad Salzuflen, weltweit. Die Pop-Provinz der Hamburger Schule. In: Moritz Baßler u. a. (Hg.): Stadt. Land. Pop – Popmusik zwischen westfälischer Provinz und Hamburger Schule. Bielefeld: Aisthesis, 2008. S. 92-111

- Baum, Patrick/Höltgen, Stefan:** (Hg.): Lexikon der Postmoderne - Von Abjekt bis Žižek. Begriffe und Personen. Bochum/Freiburg: Projektverlag, 2010
- Behrens, Roger:** Postmoderne. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004
- Bossinade, Johanna:** Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler, 2000
- Breuer, Ingeborg:** Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie. Frankreich/Italien. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1996
- Bürger, Peter:** Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998
- Burke, Seán:** Introduction. Reconstructing the Author. In: Ders. (Hg.): Authorship. From Plato to the Postmodern. Edinburgh, 1995. S. XV-XXX
- Culler, Jonathan:** Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1988
- Ders.:** Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Stuttgart: Reclam Verlag, 1997
- Derrida, Jacques:** Die *différance*. In: Peter Engelmann (Hg.): Die *différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2004. S. 110-149
- Ders.:** Freud und der Schauplatz der Schrift. In: Peter Engelmann (Hg.): Die *différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2004. S. 218-248
- Descartes, René:** Abhandlung über die Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Wahrheitsforschung IV. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1973
- Diederichsen, Diedrich:** Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Marcel Hartges (Hg.): Pop, Technik, Poesie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996. S. 36-44
- Eagleton, Terry:** Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler, 1997
- Englert, Klaus:** Jacques Derrida. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (UTB), 2009
- Ette, Otmar:** Kommentar zu *Die Lust am Text*. In: Barthes, Roland: Die Lust am Text. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010. S. 87-502
- Fischer, Björn:** Die Lyrik der späten Hamburger Schule (1992-1999) – Eine mediale Untersuchung. Magisterarbeit an der Universität Leipzig, 2007 [München/Ravensburg: Grin Verlag, 2007]
- Foucault, Michel:** Gespräch mit Duccio Trombadori. In: Schriften in vier Bänden (1980-1988). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005 S. 51-118

Ders.: Die Ordnung der Dinge. In: Die Hauptwerke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. S. 7-470

Ders.: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007

Ders.: Was ist ein Autor? In: Dorothee Kimmich u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 233-247

Ders.: Sexualität und Wahrheit. Band 2: Der Gebrauch der Lüste. In: Die Hauptwerke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. S. 1151-1368

Ders.: Subjekt und Macht. In: Schriften in vier Bänden (1980-1988). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. S. 269-294

Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur* und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994

Goebel, Bernd/Müller, Fernando Suárez: Postmodernismus: Status quo einer philosophischen Strömung. Einleitung – Überblick der Beiträge. In: Dies. (Hg.): Kritik der postmodernen Vernunft. Über Derrida, Foucault und andere zeitgenössische Denker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 7-28

Holz, Arno: Horche nicht hinter die Dinge. In: Blaue Gedichte. Hrsg. von Gabriele Sander. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 2012

Hügli, Anton/Lübcke, Poul (Hg.): Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005

Jacoby, Edmund: 50 Klassiker. Philosophen. Denker von der Antike bis heute. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 2004

Jannidis, Fotis u. a.: Einleitung. Autor und Interpretation. In: Dies. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 7-29

Dies.: Einleitung: Roland Barthes. Der Tod des Autors. In: Dies. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 181-184

Dies.: Einleitung. Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007. S. 194-197

Jahraus, Oliver: Literaturtheorie. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004

Kimmich, Dorothee: Diskursanalyse und New Historicism. Einleitung. In: Dies. u. a. (Hg.): Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 224-232

Kleinschmidt, Erich: Autorschaft. Konzepte einer Theorie. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 1998

Konecny, Edith/Leitner, Maria-Luise: Psychologie. Wien: Wilhelm Braumüller, 2002

Krämer, Sybille: Immanenz und Transzendenz der Spur: Über das epistemologische Doppelleben der Spur. In: Sybille Krämer u.a. (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. S. 155-181

Levy, Ze'ev: Die Rolle der Spur in der Philosophie von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida. In: Sybille Krämer u.a. (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. S. 145-154

Lyotard, Jean-François: Die Moderne redigieren. In: Peter Engelmann (Hg.): Jean-François Lyotard. Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit. Wien: Passagen Verlag, 1989. S. 51-69

Müller, Jan-Dirk: Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters. In: Felix Philipp Ingold/Werner Wunderlich (Hg.): Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft. St. Gallen: UVK Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 1995. S. 17-32

Müller-Funk, Wolfgang: Michel Foucault – Diskurs als kulturelle Macht. In: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag, 2010. S. 187-215

Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009

Nietzsche, Friedrich: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen. In: Kritische Studienausgabe I. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988

Ders.: Menschliches, Allzumenschliches I und II. Kritische Studienausgabe II. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999

Ders.: Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. In: Ders. Werke. Band 6. Hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser Verlag, 1980.

Ders.: Zur Genealogie der Moral. In: Ders.: Werke. Band IV. Hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser Verlag, 1980. S. 761-900

Nünning, Ansgar (Hg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004

Oswald, Georg M.: Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort. In: Wieland und Winfried Freund (Hg.): Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001. S. 29-44

Ruoff, Michael: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag (UTB), 2009

Schäfer, Jürgen: Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre. Stuttgart: Metzler, 1998

Seiler, Sascha : Das einfache wahre Abschreiben der Welt : Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006

Sim, Stuart: Postmodernism and Philosophy. In: Stuart Sim (Ed.): The Routledge Companion to Postmodernism. London u. a.: Routledge, 2006. S. 3-14

Simons, Oliver: Literaturtheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2009

Spierling, Volker: Kleine Geschichte der Philosophie. Große Denker von der Antike bis zur Gegenwart. München: Piper Verlag GmbH, 2007

Stiegler, Bernd: Intertextualität. Einleitung. In: Dorothee Kimmich u. a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 327-333

Stierle, Karlheinz: Werk und Intertextualität. In: Dorothee Kimmich u.a. (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 1996. S. 349-359

Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart: Reclam Verlag, 2001

Van Reijen, Willem: Das unrettbare Ich. In: Manfred Frank u. a. (Hg.): Die Frage nach dem Subjekt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988. S. 373-400

Vattimo, Gianni: Das Ende der Moderne. Stuttgart: Reclam Verlag, 1990

Ders.: Jenseits vom Subjekt. Graz/Wien: Passagen Verlag, 1986

Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. Berlin: Akademie Verlag, 2002

Ders: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960

Zima, Peter V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne. In: Moritz Csáky/Richard Reichensperger (Hg.): Literatur als Text und Kultur. Wien: Passagen Verlag, 1999. S. 41-54

Ders.: Moderne – Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. Tübingen u. a.: A. Francke Verlag, 2001

Ders.: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2000

Artikel:

Dax, Max/Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Wahnverwandt“. In: Spex # 324 Jan/Feb 2010. S. 43-47

Fasthuber, Sebastian: „Tocotronic. Im Widerstand“. In: now! Das österreichische Magazin für Musik. DVDS & mehr. NO. 35, Februar 2005

Seiler, Sascha: „Ein gewöhnliches Lied. Ein Gespräch mit Blumfeld.“ In: DNASix 9/2003. S. 26-29

Wetzker, Wibke: „Tocotronic. Rekapitulation“. In: Spex # 324 Jan/Feb 2010. S. 41-43

Zierner, Jürgen: „In weiter Ferne so nah“. In: Rolling Stone, Ausgabe 183, Januar 2010. S. 37-40

Onlinequellen:

Bonz, Jochen: „Die Zeit der Zeitverfluggeschwindigkeit“. In: Intro Nr. 46, 1997. Siehe: <http://www.intro.de/kuenstler/interviews/23011215/tocotronicdie-zeit-der-zeitverfluggeschwindigkeit>

Bruder, Klaus-Jürgen: Das postmoderne Subjekt. Siehe: http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte1/bruder_pomo_subjekt.htm

Müller-Funk, Wolfgang: Handout 3 zur VO Literaturtheorie im Sommersemester 2011 an der Universität Wien, siehe: http://www.univie.ac.at/culturalstudies/studium/muellerfunkhandouts/2011S_03.pdf

Noe, Alfred: Skript zur VO „Der italienische Humanismus und sein Einfluss auf Deutschland und Frankreich“. Kapitel 1: „Epochengliederung und Definition des Begriffs“, S.5 <http://homepage.univie.ac.at/alfred.no/Humanismus/Human1.DOC>

<http://www.indiepedia.de/index.php?title=Tocotronic#K.O.O.K.>

<http://www.stern.de/kultur/buecher/2-buecher-was-ist-popliteratur-605768.html>

http://www.tocotronic.de/blick_zurueck/

<http://www.tocotronic.de/neuigkeiten/#schall-wahn-tour-2010-vorverkauf>

http://www.tocotronix.de/lesezeichen/tx_tocoberlin07_teil2.php

Video zu Imitationen: <http://www.tocotronic.de/videothek/imitationen/>

Sonstige Quellen:

„Durch die Nacht mit ... René Pollesch und Dirk von Lowtzow (Berlin)“: Ausgestrahlt am 06.04.2011 um 01:30 auf Arte

Anhang

Quellen der Titel

Alle Titel von TocoTronic:

- *Du bist hier der Dichter und ich bin dein Vernichter:* Zitat aus dem Lied *Das Blut an meinen Händen*, auf *Schall & Wahn* bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010
- *Ich denk' an das, was du empfiehlst: ,Talent borrows, Genius steals':* Zitat aus dem Lied *Gegen den Strich*, auf *Pure Vernunft darf niemals siegen* bei l'age d'or, 2005
- *Keine Meisterwerke mehr:* Liedtitel, auf *Schall & Wahn* bei Rock-O-Tronic/Vertigo/Universal, 2010
- *Wir kommen um uns zu beschweren.* Liedtitel auf *Wir kommen um uns zu beschweren* bei l'age d'or, 1996
- *Wer ,Ich' sagt, hat noch nichts gesagt:* Zitat aus dem Lied *Wir sind viele*, auf *Kapitulation* bei Vertigo, 2007
- *Jungs, hier kommt der Masterplan:* Liedtitel, auf *Digital ist besser* bei l'age d'or, 1995
- *Vor uns liegt eine Spur, der wir folgen, nur wir kommen niemals an:* Zitat aus dem Lied *Das böse Buch*, auf *TocoTronic* bei Rough Trade/L'age D'or/ROCK-O-TRONIC, 2002

Abstract

In dieser Diplomarbeit werden die Referenzen auf postmoderne Theorien in den Texten der „Hamburger Schule“ am Beispiel Tocotronics untersucht. Die Arbeit wird dem Bereich Literaturtheorie zugerechnet, ihr Schwerpunkt liegt demnach auf der Darstellung von verschiedenen postmodernen Theorien und der intertextuellen Spurensuche innerhalb ausgewählter Texte Tocotronics. Zu Beginn der Arbeit wird veranschaulicht, weshalb auch Liedtexte – Tocotronic sind eine Musikgruppe – als Forschungsfeld der Literaturwissenschaft gelten können und sollen. Denn neben dem literaturtheoretischen Ansatz wird auch ein kulturwissenschaftlicher verfolgt und dieser betrachtet alle semiotischen Systeme als gleichwertig. Anschließend wird die Musikströmung der Hamburger Schule, ihre Charakteristika und speziell die Position Tocotronics näher erläutert. Anhand der Texte ebendieser Gruppe ist die Rezeption postmoderner Theorien besonders deutlich zu veranschaulichen. Daraufhin wird das weite Feld der Intertextualität vorgestellt und auch abgesteckt. Denn nicht alle Theorien innerhalb dessen entsprechen Tocotronics Art zu verweisen oder sind für die geplanten Analysen geeignet. Darauf folgend werden die Strömung der Postmoderne, ihre Merkmale und die in dieser Zeit entstandenen Theorien näher beleuchtet. Anschließend werden theoretische Schwerpunkte gesetzt, welche in Tocotronics Texten zu finden sind und noch einmal eingehender behandelt. Dies wird sogleich mit den passenden Texten und Analysen dieser verbunden. Bei diesen Schwerpunkten handelt es sich um den Poststrukturalismus und die Ablehnung der Autorschaft, die Diskursanalyse und die Dezentrierung sowie Fremdbestimmung des Subjekts verknüpft mit Gesellschaftskritik und um die Dekonstruktion nach Jacques Derrida. Das Ziel ist, aufzuzeigen, dass und welche postmodernen Theorien von Tocotronic – teils bewusst, teils unbewusst – rezipiert wurden und werden. Dabei ist auch wichtig zu betonen, dass nicht alle Referenzen – das wird in der Diplomarbeit näher erläutert – gefunden werden sollen und können. Es wird schließlich ersichtlich, aus welchem reichem Repertoire an – nicht nur postmodernen – Quellen Tocotronic schöpfen, welche Funktion dies für sie hat und was sie den Rezipienten dadurch vermitteln (wollen).

Curriculum Vitae

Name: Tanja Maria Veverka
Geburtstag: 22.04.1987
Geburtsort: Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich
E-Mail: T.Veverka@gmx.at

Ausbildung:

Frühjahr 2013	Abschluss des Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft
Jänner 2012	Erhalt eines Leistungsstipendiums der Universität Wien für ausgezeichnete Studienleistungen
Jänner 2010	Absolvierung des ersten Studienabschnitts (mit Auszeichnung bestanden)
Ab Okt. 2007	Studentin der Vergleichenden Literaturwissenschaft
04.06.2007	Matura (mit ausgezeichnetem Erfolg absolviert)
2002-2007	Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik Sacré Coeur Pressbaum
1997-2002	Gymnasium Sacré Coeur Pressbaum
1993-1997	Volksschule Pressbaum

Interessenschwerpunkte:

Literaturtheorie, insb. Intertextualität, Diskursanalyse, Poststrukturalismus und Dekonstruktion; Literatur der Postmoderne; Literatur und Kulturwissenschaft; Literatur und Philosophie

Zusatzausbildungen:

Intensivsprachkurs Neugriechisch an der VHS Stöbergasse

Schwarz-Weiß-Fotographie und Dunkelkammertechnik für Anfänger und Fortgeschrittene an der VHS Stöbergasse

Zusätzliches:

Deutschnachhilfe für die Unterstufe

Teilnahme am Begabtenförderungsprogramm *ECHA-Kurs Deutsch* 2004/05

Publikationen:

Veverka, Tanja: Die flüchtige Topographie des Stadtextes. In: Alexandra Schwell/Jens Wietschorke (Hg.): Orts-Erkundungen. Der Stadt auf der Spur. Wien: Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie, 2012. S. 178-190