Sprachen

Gabriele Eschweiler

Die Rolle der Musik in Peter Handkes Schriften

Magisterarbeit

Examicus

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT

- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit

- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops

- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen und kostenlos publizieren

GRIN

Die Rolle der Musik in Peter Handkes Schriften

Magisterarbeit

zur

Erlangung des Magister Artium

vorgelegt

der

Philosophischen Fakultät

der **Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität** zu

Bonn

(Studienrichtung: **Neuere deutsche Literatur**)

von

Eschweiler Gabriele

Inhaltsverzeichnis

A. Der Hintergrund der literarischen und gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungen, die zu einer literarischen Rezeption von Popularkultur führten 3

1. Die Tradition der Beats, deren literarische Verfahren in mehrfacher Hinsicht richtungweisend für die Handkegeneration waren 4

2. Die sozio-kulturellen Voraussetzungen zur literarischen Rezeption von Popularkultur 5

3. Die Bedeutung der Rezeption von Popularkultur für die Literatur (BRD) 8

B. Die Arten der Musik in den Schriften Peter Handkes 10

1. Rock Pop Beat 10

1.1. Die Musikbox 10

1.2. Rockmusik im Theaterstück und Hörspiel 20

1.3. Objets trouvés, Cut-up Collagen et al aus dem Bereich der Rockmusik 26

1.4. Rockzitate als Motto 32

1.5. Rockzitate im Text 39

1.5.1. in Übersetzung 39

1.5.2. im Originalzitat 43

1.6. Rocksongs als Identifikationslieder 49

1.7. Probleme und Perspektiven der literarischen Integration von Rock/Popmusik 54

2 Muzak - Musik im Alltag - Gebrauchsmusik 56

3. Schlager 60

4. Karawanenmusik 63

5. Musik und Glück 64

C. Ausklang 65

Anhang:

Diskographie zu den Schriften Peter Handkes 66

Literaturverzeichnis 71

A. Der Hintergrund der literarischen und gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungen, die zu einer literarischen Rezeption von Popularkultur führten

Der 1942 in einem kleinen Ort in Kärnten, Österreich, geborene Schriftsteller Peter Handke gehört in die Reihe der Autoren, die es Ende der sechziger Jahre in Deutschland mit ihrem Interesse an Rock-, Popmusik und -Kultur nicht auf der Ebene der privaten Auseinandersetzung bewenden ließen, sondern diese Elemente ganz bewußt in ihre Literatur aufnahmen. Er und Schriftstellerkollegen wie Rolf Dieter Brinkmann, Wolf Wondratschek et al folgten in diesem Punkt der amerikanischen Pop-Literatur. „Die neuen Anti-Götter, Anti-Helden, Nach-Götter und Nach-Helden entsteigen den Welten des Jazz, des Rock, der Schlagzeilen und der Comics, der alten Filme"[1] konstatierte 1968 der amerikanische Literaturprofessor Leslie A. Fiedler in seinem Freiburger Vortrag zur Standort- und programmatischen Schwerpunktbestimmung der neuen postmodernen Literatur. Ein sinnvoller Zugang zum Verständnis dieser neuen Haltung läßt sich nur auf dem Hintergrund der folgenden literarischen und gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungen und Zustände erreichen.

---

[1] Leslie A. Fiedler: Das Zeitalter der neuen Literatur, in: Christ und Welt, 13.9. und 20.9.1968. Vgl. auch: Harald Hartung: Pop als ‚postmoderne' Literatur. Die deutsche Szene: Brinkmann und andere, in: Neue Rundschau, 82. Jahrgang, Berlin/Frankfurt/M. 1971, S. 723-742.

1. Die Tradition der Beats, deren literarische Verfahren in mehrfacher Hinsicht richtungweisend für die Handkegeneration waren

Unter der Herrschaft des US-Senators Josef McCarthy (1950 - 1954) hatte die Mehrheit der Künstler sich infolge der allgemein herrschenden Atmosphäre von Furcht und Verunsicherung, die zur Ausbreitung von Mittelmäßigkeit und Konformismus führte, "in den abstrakten Expressionismus und Formalismus"[2] zurückgezogen. Diese , „unnatürliche, hochästhetische Ruhe wurde nicht lange von den Künstlern hingenommen. Angst und Unzufriedenheit verlangten nach Ausdruck."[3] Es waren dann die Beats, eine Gruppe amerikanischer Autoren der Nachkriegsgeneration aus San Francisco, Los Angeles und später auch New York, die diesen Gefühlen eine erste öffentliche Artikulation verleihen sollten. Bekannteste Vertreter dieser in den Jahren 1955 - 1962 wichtigen Bewegung sind Autoren wie Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Michael Mc Clure, Frank O'Hara, W. Burroughs, Jack Kerouac, dessen Roman On The Road[4] als das eigentliche Manifest dieser Bewegung zu gelten hat und als solches von großem Einfluß auf die nachfolgenden Schriftstellerbewegungen war. Hauptziel der Beats bestand darin, gezielten Widerstand gegen den von ihnen als allzu eingefahrenen und damit als erdrückend empfundenen american way of life als Ausdruck der modernen amerikanischen Konsumgesellschaft zu leisten; zur selben Zeit versuchten sie „den trockenen, präzisen und berechnenden

---

[2] Rolf Ulrich Kayser: Underground? Pop? Nein! Gegenkultur!, Köln/Berlin 1969, S. 27.

[3] Ebd.

[4] 1951 geschrieben, 1957 veröffentlicht.

Versen der akademischen Dichter, die gerade damals glaubten, die einzigen amerikanischen Dichter zu sein, die dieses Namens würdig wären"[5] eine Lyrik und Prosa entgegen-zusetzen, die den von ihnen geschätzten Werten wie Spontaneität, Vorurteilslosigkeit, Nonkonformismus, et al zum Ausdruck verhelfen sollten. Ein weiteres wichtiges und trendsetzend innovatives Moment bestand in ihrem Vorgehen, ungewöhnliche und aufsehenerregende Lesungen zu halten, die nicht selten eine Verbindung von improvisierter live-Jazzmusik und lyrischen Darbietungen waren.

> „Jazz music is both a therapeutic and saved ritual, in addition, of course, to its many secular uses ... Knowing the language of jazz, its musical language, and sharing it with others in a closed company of the initiated, is perfectly in keeping with its secret religious character. Add to this its special hipster jive and you have something very much like a mystique of jazz ... To the beat generation it is also a music of protest Being apolitical does not preclude protest."[6]

2. Die sozio-kulturellen Voraussetzungen zur literarischen Rezeption von Popularkultur

Mit der Literatur der Beats, die als die eigentlichen Vorläufer der Hippies gelten, war eine Welle jugendlicher Protestbewegung eingeleitet worden, die Ende der sechziger Jahre sowohl in den USA als auch im westlichen Europa

[5] Bruce Cook: The Beat Generation, New York 1971. Zit. nach: Klaus Mehnert: Jugend im Zeitbruch, Stuttgart 1976, S. 26.

[6] Lawrence Lipton: The Holy Barbarians, New York 1959, S. 212.

in den verschiedensten Äußerungsformen ihren Höhepunkt (und ihr baldiges Ende) fand. Das bereits von den Beats geäußerte Unbehagen an dem allzu selbstgefälligen american way of live und ihre Versuche, den ‚anderen Amerikaner' zu entwerfen, fanden ihre Fortsetzung in den zunehmend demonstrativer und dringlicher werdenden Ausbruchsversuchen der Hippies aus der als unbehaglich empfundenen Wohlstandsgesellschaft, die mit ihrer „Kluft zwischen der offiziösen Liberalismus-Ideologie der ‚Permissive Society', die individuelle Freiheit verhieß, und den vielfältigen Zwängen, denen der Einzelne in der hochtechnisierten Industriegesellschaft de facto unterworfen"[7] war, mehr und mehr als psychische Belastung für das Individuum von den jungen Amerikanern verspürt[8] wurde. Nach Jerry Rubin, Mitbegründer der ab 1967 offiziell existierenden amerikanischen Yippie[9]-Organisation, hat die Überflußkultur mit dem ihr eigentümlichen Widerspruch zwischen der Unmittelbarkeit des Warenangebots auf der einen Seite und dem starren Funktionalismus des Arbeitsprozesses auf der anderen Seite, als auslösendes Moment der jugendlichen Protestbewegung der sechziger Jahre zu gelten.

Simultan zu dieser Gegenkultur entwickelte sich nun ausgehend von San Francisco, dem Geburtsort des Hippietums, und London neben der gängigen Unterhaltungsmusik, eine neue Pop-Musik. Dominierten in der Zeit vor dem Rock 'n' Roll schwülstig-sentimentale Schlager, die sogenannten Mondscheinballaden und Instrumental- einspielungen von seit den dreißiger

---

[7] Helmut Schmiedt: No satisfaction oder Keiner weiß mehr: Rockmusik und Gegenwartsliteratur, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Jahrgang 9, Heft 34, Göttingen 1979, S. 11

[8] Jerry Rubin: Do It! Scenarios of the Revolution, London 1970.

[9] Youth International Party.

Jahren beliebten Combos und Bigbands à la Glenn Miller Orchestra, den weißen Unterhaltungsmarkt, so war allmählich mit dem wachsenden Selbstbewußtsein der Jugend ein wesentlich von der schwarzen Musik des Country Blues und des Rhythm 'n' Blues beeinflußter Musikstil entstanden, der den Jugendlichen bessere Möglichkeiten der Identifikation bot. Auf dieser Grundlage konnte eine neue Popmusik entstehen, in der sich - nicht ausschließlich aber doch teilweise sehr nachdrücklich - der Protest der Jugendrevolte artikulierte.

> ,,Namen wie Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan ebenso wie ihre Produktionen und die von ihnen vertretenen Stilrichtungen der Popmusik beherrschten praktisch die gesamte westliche Jugend, ... waren ein neuer way of life, drückten Weltsicht und Selbstverständnis einer ganzen Generation aus, schufen so etwas wie eine Gegenkultur zum obermittelschichtigen Kultraum des klassisch-bürgerlichen Establishment"[10].

Hier stellt sich nun die Frage, was den hohen Attraktionswert dieser neuen Popmusik ausmachte. Es sind im Wesentlichen:

(1) der hart durchgehende Beatrhythmus, der in seiner Einfachheit und Eingängigkeit auf der musikalischen Ebene Aggressivität, Sexualität und Dringlichkeit zum Ausdruck brachte und Freisetzung von ungeheurer Energie zuließ und

(2) die textlich-inhaltliche Umsetzung von Einstellungen, Gefühlen und Anliegen, die eine direkte Widerspiegelung der eigenen (alltäglichen) Erfahrungen der Musiker und der sie mitprägenden gesellschaftlichen Bedingungen war, und das in einer ebenso natürlich-alltäglichen, unsentimentalen Sprache.

---

[10] Werner Faulstich: Rock - Pop - Beat - Folk. Grundlagen der Textmusik Analyse, Tübingen 1978, S. 27.