

Hans W. Giessen  
(Częstochowa)

*Eine frühe mediale Beschäftigung mit der Genderproblematik  
aus der Männerperspektive – zu Herbert Grönemeyers Popsongtext  
«Männer» und seinen Folgen*

Abstract

Pop songs can be used as semiotic signs to give insight into public opinion simply because they have to prove themselves successful in a commercial environment: they should reflect, not contradict, the general attitudes of the song's buyers. In this article I will refer to the song «Männer» by Herbert Grönemeyer, questioning whether its text really breaks with traditional role models. I come to a somewhat qualifying answer. However, especially since Grönemeyer does not contradict the old role model, he seems to be credible when he ignores it in his later song «Mensch».

*1. Historische und gesellschaftliche Einordnung*

Die jüngere deutsche Geschichte hat auch die öffentliche Beschäftigung mit der Geschlechtsproblematik geprägt. Der Zeit des Nationalsozialismus mit seiner eindeutigen Rollenzuschreibung<sup>1</sup> folgten die Aufbaujahre, die Frauen (auch aufgrund der Abwesenheit vieler Männer in Folge des Krieges und der Gefangenschaft) neue Möglichkeiten brachten – die man aber nicht öffentlich thematisierte, geschweige denn begründete, und die in den fünfziger Jahren (nach der Rückkehr der Männer) auch schnell wieder beschränkt wurden<sup>2</sup>. – Die Aufbruchsstimmung der späten sechziger Jahre konzentrierte sich zunächst auf die Aufarbeitung des Nationalsozialismus; dies war freilich auch der Ausgangspunkt weiterer Diskussionslinien, die in der Regel emanzipatorisch, auf Gleichberechtigung ausge-

---

<sup>1</sup> Gehmacher, Johanna; Hauch, Gabrielle (Hrsg.), *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*. Innsbruck: Studienverlag 2007

<sup>2</sup> Unruh, Trude (Hrsg.), *Trümmerfrauen – Biografien einer betrogenen Generation*. Essen: Klartext-Verlag 1987

richtet waren. Aus diesem Grund ist die Frauenbewegung<sup>3</sup> eine der wichtigsten «Neuen Sozialen Bewegungen»<sup>4</sup>, die in dieser Zeit ihren Ursprung hat.

In der Regel gehen Emanzipationsbewegungen von den Gruppierungen aus, die sich emanzipieren wollen. Die Diskussion und Kritik der begrenzten Partizipationsmöglichkeiten von Frauen erfolgte deshalb zunächst und überwiegend durch Frauen<sup>5</sup>.

Im Folgenden möchte ich mich auf den entsprechenden Diskurs im Kontext von Popsongtexten konzentrieren. Dies erscheint mir vor allem deshalb interessant, weil Popsongs – damals: zumindest in den westlichen, kapitalistischen Ländern, also auch in der “alten” Bundesrepublik – als kommerzielle Produkte auch einen (auf wie begrenzte Teilgruppen auch immer bezogenen) kommerziellen Erfolg aufweisen mussten. Entscheidend war dafür oft die Musik; in Songs, die nicht dem Genre des Schlagers angehörten<sup>6</sup>, sondern andere Zielgruppen anpeilten, spielte und spielt der Text aber eine ebenfalls ausschlaggebende Rolle. Zumindest darf er den Grundüberzeugungen der Zielgruppe nicht widersprechen, sollte im Gegenteil deren Wertvorstellungen widerspiegeln. Gerade weil Popsongs kommerzielle Produkte sind, eignen sie sich für semiotische Studien zu Tendenzen und Entwicklungen der öffentlichen Meinung (zumindest von Teilöffentlichkeiten)<sup>7</sup>.

Vor diesem Hintergrund ist die Beobachtung bedeutsam (und eine weitere Bestätigung der soeben beschriebenen Überlegungen), dass in Folge der genannten historischen Entwicklungen der späten sechziger, der siebziger und achtziger Jahre Popsongs erfolgreich waren, in denen Frauen ihre gesellschaftliche Position gerade auch im Konflikt mit einer männlich

---

<sup>3</sup> Hertrampf, Susanne, «Ein Tomatenwurf und seine Folgen. Eine neue Welle des Frauenprotests in der BRD». In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), *Frauenbewegung*. Bonn: BpB 2008

<sup>4</sup> Roland Roth, Dieter Rucht (Hrsg.), *Neue Soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt am Main; New York: Campus 1987

<sup>5</sup> und dies bezieht sich in einem zweiten Schritt auch auf die theoretische und historische Darstellung dieser weiblichen Emanzipationsbewegung, so dass auch die soeben zitierte Literatur zur Frauen- und Geschlechtergeschichte und zur Frauenbewegung, ohne dass dies beabsichtigt war, nur Autorinnen aufweist, keine Autoren: Johanna Gehmacher und Gabrielle Hauch, Trude Unruh sowie Susanne Hertrampf.

<sup>6</sup> Port le Roi, André, *Schlager lügen nicht, deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit*. Essen: Klartext-Verlag 1998; Moritz, Rainer, *Schlager*. München: dtv 2000

<sup>7</sup> Giessen, Hans W., «Indikatoren des Zeitgeistes. Poptexte beschreiben gesellschaftliche Entwicklungen». In: *Publizistik. Vierteljahreshfte für Kommunikationsforschung*. 39. Jahrgang 1994 Nummer 3, 307-313.

dominierten Gesellschaft thematisierten. Solche Songs waren etwa «Unbeschreiblich weiblich» von Nina Hagen<sup>8</sup> aus dem Jahr 1978, der bereits im Titel ein neues weibliches Selbstbewusstsein andeutet – das offenbar von einer so großen Gruppierung in der Gesellschaft geteilt wurde, dass dem Song als einem der ersten mit einer entsprechenden Thematik auch ein kommerzieller Erfolg beschieden war. Er wurde infolge dessen auch in vielen populären Veröffentlichungen thematisiert: So charakterisierte Hermann Haring die Sängerin nur wenige Jahre später explizit als «radikal in ihrer ganzen Weiblichkeit»; sie personifiziere die «emanzipierte Frau»<sup>9</sup>. – Die Gruppe «Insisters» bestand nur aus Frauen (mit bekannten Musikerinnen wie Rosa Precht), eine Tatsache, die damals Aufmerksamkeit erregte, da die Rock- und Popmusik bis dahin fast ausschließlich männlich dominiert war. Die Gruppe war sich ihres besonderen Status’ auch bewusst; im Text zum Song «Alles Bräute» aus dem Jahr 1981 beispielsweise heißt es, nicht ohne Ironie, dass sie nun eine «Marktlücke» besetzt habe<sup>10</sup>. – Eine Hymne für sich emanzipierende Frauen, die nun auch von Männern Verhaltensänderungen erwarteten und selbstbewusst versuchten, ihre Bedürfnisse und Wünsche einzufordern, hat Ina Deter mit ihrem 1982 erschienenen Song «Neue Männer braucht das Land»<sup>11</sup> geschrieben; der Song wurde entsprechend weit rezipiert<sup>12</sup>. – Ebenfalls nur aus Frauen bestand die Gruppe «Strapaze», die sogar die lesbische Liebe in ihren Songs als politische Reaktion auf die Lieblosigkeit und das Machtstreben der Männer propagiert hat; auch ihr Plattentitel (aus dem Jahr 1983) ist Programm: Er lautet «Wild und weiblich»<sup>13</sup>.

Zu diesem Zeitpunkt gab es aber auch bereits erste Texte, die sich den neuen Diskussionen aus der Männerperspektive gestellt haben. Bereits aus dem Jahr 1981 datiert das «Lied vom Mannsein» Konstantin Weckers<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Hagen, Nina, «Unbeschreiblich weiblich». In: Hagen, Nina; Nina Hagen Band, *Nina Hagen Band*. Berlin: CBS (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1978

<sup>9</sup> Haring, Hermann, *Rock aus Deutschland / West. Von des Rattles bis Nena: Zwei Jahrzehnte Heimatklang*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984. 125 f.

<sup>10</sup> Insisters, «Alles Bräute». In: Insisters, *Moderne Zeiten*. Berlin: CBS (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl), 1981

<sup>11</sup> Deter, Ina, «Neue Männer braucht das Land». In: Deter, Ina; Ina Deter Band, *Neue Männer braucht das Land*. Berlin: Universal (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl), 1982

<sup>12</sup> Koch, Albrecht, *Angriff aufs Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik*. Berlin: Ullstein 1987, 210

<sup>13</sup> Strapaze, *Wild und weiblich*. Berlin: Tritt-Record (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1983

<sup>14</sup> Wecker, Konstantin, «Lied vom Mannsein (Song)». In: Wecker, Konstantin, *Live*. München: Polydor (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1979

Auffällig ist, dass es in diesem Song bereits um eine Neudefinition der Männerrolle geht. Männliche Machtansprüche scheinen (noch?) so eng mit den allgemein von Männern erwarteten Verhaltensweisen assoziiert, dass Wecker in dem Moment, in dem er (und sei es nur als lyrisches Ich im Songtext) auf sie verzichtet, Schwierigkeiten mit seiner Rolle als Mann erlebt – und sogar Probleme hat, seiner männlichen Persönlichkeit gerecht zu bleiben, wenn er geschlechtsbedingte Abhängigkeitsstrukturen beim Umgang mit Frauen vermeiden will. Trotz (oder wegen) dieser selbstkritischen Beschäftigung mit der eigenen, männlichen Rolle erreichte der Song ein gewisses Aufsehen.

Noch weit mehr Beachtung fand rund fünf Jahre später ein Song Herbert Grönemeyers mit dem Titel «Männer»<sup>15</sup>. Er erschien auch als Single<sup>16</sup>, die in der Hitparade auf eine Position unter den zehn meistverkauften Titeln aufstieg. Der kommerzielle Erfolg deutet die Virulenz und Akzeptanz an, die das Thema inzwischen offenbar hatte. Auch die Presse würdigte den Song. Der «Spiegel» beispielsweise betonte in einem eigens diesem Lied gewidmeten Artikel, Grönemeyer habe «sich seine Geschlechtsgegnossen mit liebevoller Unerbittlichkeit» vorgenommen; er sei «den Überbleibseln nicht-reformierter Männlichkeit wie verstopften Arterien und emotionaler Verklemmtheit [...] mit harten Rhythmen zuleibe» gerückt<sup>17</sup>.

Im Folgenden soll untersucht werden, ob Grönemeyers Song diesen Aussagen tatsächlich entspricht und was sein Erfolg über die Diskussion der Geschlechterrollen aussagt.

## 2. Individuelle Einordnung in Leben und Werk Herbert Grönemeyers

Herbert Grönemeyer wurde am 12. April 1956 in Göttingen als jüngster von drei Söhnen eines Bauingenieurs geboren<sup>18</sup>. Bereits 1957 siedelte die Familie ins Ruhrgebiet über; dort – genauer: in Bochum – wurde er 1963 eingeschult, dort besuchte er auch ab 1966 das Gymnasium. Die El-

<sup>15</sup> Grönemeyer, Herbert, «Männer». In: Grönemeyer, Herbert, 4630 Bochum. Köln: EMI (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1984

<sup>16</sup> Grönemeyer, Herbert, *Männer*. Köln: EMI (Tonträger: Schallplatte-Singleauskoppelung / Vinyl), 1984

<sup>17</sup> o. A. «Auch Menschen». In: *Der Spiegel. Das deutsche Nachrichtenmagazin*. Nummer 35, (27. August 1984), 168-169, hier 168.

<sup>18</sup> Die biographischen Angaben folgen der umfassenden Biographie: Hoffmann, Ulrich, *Grönemeyer. Biografie*. Hamburg: Hoffmann & Campe 2003, sowie insbesondere auch dem Text des Munzinger-Archivs, *Herbert Grönemeyer, deutscher Rock- und Popsänger, Komponist, Textdichter und Schauspieler*. Ravensburg: Munzinger (Loseblattsammlung, 8 Seiten), letzte Aktualisierung: Mai 2012.

tern legten großen Wert darauf, ihren Söhnen eine bildungsbürgerliche Erziehung angedeihen zu lassen (mit Klavierunterricht und humanistischer Oberschule samt Latein- und Griechischunterricht). Mit Erfolg: So wurde einer seiner Brüder Medizinprofessor an der Universität Witten/Herdecke<sup>19</sup> – und selbst die Karriere des jungen Herbert, obwohl im Rockbetrieb angesiedelt, hielt bildungsbürgerlichen Ansprüchen wohlstand.

Bereits 1974, noch während der Schulzeit, sprach Herbert Grönemeyer beim Schauspielhaus Bochum vor, um sich dort als Pianist und Bühnenmusikschreiber zu verdingen (Klavierunterricht hatte er bis zum 18. Lebensjahr). Bereits vor dem Abitur, das er 1976 bestand, konnte er im Theater Erfolge verbuchen und Bühnenmusiken für Shakespeare-Stücke komponieren, etwa für «Das Wintermärchen», den «Kaufmann von Venedig» oder «Wie es euch gefällt».

Das Schauspielhaus Bochum erlebte in den siebziger Jahren eine künstlerische Hochphase, was insbesondere auf das Engagement des innovativen Regisseurs Peter Zadek<sup>20</sup> zurückzuführen war. Zadek setzte den jungen Bühnenmusiker auch als Schauspieler ein. Eine frühe Bühnenrolle hatte Grönemeyer im «Kaufmann von Venedig». So entwickelte die Karriere schnell eine beträchtliche Eigendynamik. Gastrollen hatte Grönemeyer an weiteren renommierten Häusern wie dem Schauspielhaus Hamburg, der Freien Volksbühne in Berlin, am Stuttgarter Staatstheater und am Schauspielhaus Köln – stets vermittelt durch Peter Zadek und meist unter seiner Regie. Zadek war auch der Regisseur des ersten Films, an dem Herbert Grönemeyer mitwirkte<sup>21</sup>.

Einen Karrierhöhepunkt erreichte Grönemeyer 1981 mit der Verfilmung des Bestsellers «Das Boot» nach dem Roman von Lothar-Günther Buchheim und unter der Regie von Wolfgang Petersen<sup>22</sup>. Der Film wurde mit rund 3,5 Millionen Zuschauern ein großer Erfolg. Jetzt war Grönemeyer einem breiten Publikum bekannt. Diese Tatsache hatte natürlich auch Auswirkungen auf den Musiker Grönemeyer; bei der Musik lag of-

---

<sup>19</sup> Rieg, Timo, «Eine Revier-Vision: Kur an der Ruhr. Timo Rieg über Dietrich Grönemeyer». In: Rieg, Timo (Hrsg), *Bochumer Bekannte*. Bochum: biblioviel Verlag 2002. 127-133.

<sup>20</sup> Peter Zadek, *My way: eine Autobiographie 1926-1969*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2004

<sup>21</sup> Behan, Brendan (Buchvorlage); Böll, Heinrich (Übersetzung, deutsches Drehbuch); Zadek, Peter (Regie), *Die Geisel*. Köln: WDR, 1977

<sup>22</sup> Buchheim, Lothar-Günther (Buchvorlage, Drehbuch); Petersen, Wolfgang (Regie), *Das Boot*. München: Bavaria, 1981

fenbar sein Hauptehrgeiz. Allerdings hatten sich seine Platten<sup>23</sup> bisher eher schlecht verkauft.

Dennoch dominierte in der breiteren Öffentlichkeit zunächst noch die Wahrnehmung des Schauspielers Herbert Grönemeyer. 1983 stand er mit Nastassja Kinski in «Frühlingssinfonie»<sup>24</sup> in der Rolle des deutschen Komponisten Robert Schumann vor der Kamera; Nastassja Kinski spielte seine Gattin Clara Schumann-Wieck.

1984 erfolgte dann aber der Durchbruch als Musiker. Die LP «4630 Bochum»<sup>25</sup> – eine Liebeserklärung an die Stadt, die so prägend für Grönemeyer war – wurde mehrfach ausgezeichnet und entwickelte sich zur «bis 1985 bestverkauften deutsche[n] Langspielplatte»<sup>26</sup>, und der ausgekoppelte Song «Männer»<sup>27</sup> wurde gar, wie erwähnt, zum Hit.

Bemerkenswert ist, dass die Filmrollen, die bis dahin den Ruhm Herbert Grönemeyers ausgemacht hatten, eher traditionellen Männerbildern verpflichtet waren. Im Film «Das Boot» spielt Grönemeyer den Leutnant eines deutschen U-Bootes im Zweiten Weltkrieg. Der Film spielt ausschließlich in einer Männerwelt unter Kriegsbedingungen. Zunächst scheint die Situation im Film «Frühlingssinfonie» etwas anders zu sein, da ein Komponist der romantischen Stilepoche möglicherweise anderen, zumindest weniger kriegerischen Werten verpflichtet zu sein scheint; gerade im Verhältnis zu seiner Frau hat sich Robert Schumann aber als sehr chauvinistisch erwiesen und sie, seiner eigenen Karriere zuliebe, an eigenen Erfolgen gehindert. Auch hier verhält sich Grönemeyer (in seiner Filmrolle) mithin entsprechend des klassischen Männerbilds. Möglicherweise wurde die Beschäftigung mit dem männlichen Rollenbild im Song «Männer» gerade deshalb als besonders authentisch erlebt, weil Grönemeyer bis dahin das klassische Männerbild verkörpert hat.

---

<sup>23</sup> Grönemeyer, Herbert, *Grönemeyer*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1978; Grönemeyer, Herbert, *Zwo*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl), 1980; Grönemeyer, Herbert, *Total egal*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl), 1982

<sup>24</sup> Schamoni, Peter (Drehbuch, Regie), *Frühlingssinfonie*. Berlin: Allianz-Filmproduktion, 1983

<sup>25</sup> Grönemeyer, Herbert, *4630 Bochum*. Köln: EMI (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1984

<sup>26</sup> Koch, Albrecht, *Angriff aufs Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik*. Berlin: Ullstein 1987. 210

<sup>27</sup> Grönemeyer, Herbert, *Männer*. Köln: EMI (Tonträger: Schallplatte-Singleauskoppelung / Vinyl) 1984

### 3. Der Song «Männer»

Der Songtext ist zunächst eine mehr oder weniger willkürlich zusammengestellt erscheinende Ansammlung und Auflistung von Eigenschaften und Verhaltensweisen, die offenbar als für Männer charakteristisch angesehen werden:

Männer nehmen in den Arm  
Männer geben Geborgenheit  
Männer weinen heimlich  
Männer brauchen viel Zärtlichkeit

Männer sind so verletzlich  
Männer sind auf dieser Welt einfach unersätzlich

Männer kaufen Frauen  
Männer stehn ständig unter Strom  
Männer baggern wie blöde  
Männer lügen am Telefon

Männer sind allzeit bereit  
Männer bestechen durch ihr Geld und ihre Lässigkeit

Männer haben's schwer, nehmen's leicht  
Außen hart und innen ganz weich  
Werden als Kind schon auf Mann geeicht  
Wann ist ein Mann ein Mann

Männer haben Muskeln  
Männer sind furchtbar stark  
Männer können alles  
Männer kriegen 'n Herzinfarkt

Männer sind einsame Streiter  
müssen durch jede Wand, müssen immer weiter

Männer haben's schwer, nehmen's leicht  
Außen hart und innen ganz weich  
Werden als Kind schon auf Mann geeicht  
Wann ist ein Mann ein Mann

Männer führen Kriege  
Männer sind schon als Baby blau  
Männer rauchen Pfeife

Männer sind furchtbar schlau  
 Männer bauen Raketen  
 Männer machen alles ganz genau  
 Männer kriegen keine Kinder  
 Männer kriegen dünnes Haar  
 Männer sind auch Menschen  
 Männer sind etwas sonderbar

Männer sind so verletzlich  
 Männer sind auf dieser Welt einfach unersetzlich

Männer haben's schwer, nehmen's leicht  
 Außen hart und innen ganz weich  
 Werden als Kind schon auf Mann geeicht  
 Wann ist ein Mann ein Mann

Im Gegensatz zur Kritik, die Frauen zum Beispiel in den oben genannten Songtexten (etwa Nina Hagens oder der Gruppe «Strapaze») an Männern und männliche Machtstrukturen richten, ist Herbert Grönemeyers (männliche) Kritik (natürlich – aus Selbstschutz?) weniger pauschalisierend und (selbst-) ablehnend. Immerhin werden männliche Verhaltensweisen und die Machtstrukturen, die mit ihnen gebildet worden sind, nicht mehr als selbstverständlich angesehen. Eine Möglichkeit, die Selbstkritik erträglich erscheinen zu lassen, ist immer wieder die ironische Brechung und Überzeichnung («Männer sind schon als Baby blau»).

Der Text nennt sowohl Eigenschaften, die positive Emotionen wecken, als auch kritische, wobei beispielsweise der Machtaspekt («Männer kaufen Frauen.» – «Männer führen Krieg») als offenbar typischer Bestandteil männlichen Verhaltens eingeschätzt wird. Auffällig ist, dass Herbert Grönemeyer in diesem Text dennoch eine scheinbare Gleichwertigkeit und damit Wertneutralität suggeriert, indem positive wie negative Aspekte des «Mannseins» (insofern im Gegensatz zum «Lied vom Mannsein» Konstantin Weckers) unterschiedslos nebeneinander gestellt werden. Es entsteht der Eindruck einer Beschreibung, die vielleicht nicht umfassend ist, aber doch alle wichtigen Phänomene darstellt. Gerade die scheinbar gleichwertige Auflistung verstärkt den Eindruck einer neutralen und mithin lediglich deskriptiven Intention.

Insgesamt findet sich eine Ansammlung von Aussagen, die in Gruppen zusammengefasst sind, wobei der Song hier dennoch mit (unterstellten) Werturteilen der Konsumenten spielt. Die Gruppen haben zwar keine Konsequenz für den Songkontext, spielen aber (und akzeptieren schein-

bar) gesellschaftskritische Positionen, die männliche Verhaltensweisen in positiv und negativ differenzieren.

Der Text beginnt mit eher positiv assoziierten Aspekten, die aber offenbar, so die Suggestion Grönemeyers, Bestandteil der Verhaltensweisen aller Männer sind («Männer nehmen in den Arm / Männer geben Geborgenheit»). «Geborgenheit geben» ist nur aus einer Position der Stärke möglich. Aber es ist fraglich, ob die männliche Stärke tatsächlich in der suggerierten Form existiert, denn sofort relativiert Grönemeyer, indem er betont, dass Männer selbst viel Zärtlichkeit benötigen und wohl nicht einmal eigene Schwäche zulassen und akzeptieren können (da sie nur «heimlich weinen» können). Wie gesagt, löst der Text die Gegensätze aber nicht auf, sondern stellt sie nur deskriptiv nebeneinander. Offenbar ist eine Auflösung für Grönemeyer nicht möglich, da Verhaltensweisen von Männern (und Erwartungen an Männer) so vielschichtig und komplex sind, dass ein geschlossenes Bild illusorisch ist. Auch die refrainartige Frage «Wann ist ein Mann ein Mann» kann so interpretiert werden.

Die Analyse des Songtextes muss allerdings auch zu dem Ergebnis führen, dass nicht alle Parallelsetzungen Grönemeyers sinnvoll sind. Manche scheinen höchst unterschiedlichen Kategorien zu entstammen und ausschließlich einem Reim oder einer verbalen Parallele geschuldet zu sein, etwa «Männer kriegen keine Kinder / Männer kriegen dünnes Haar». Gerade weil hier offenbar ästhetische und nicht inhaltliche Gründe zur Parallelisierung geführt haben, wirkt sie weder inhaltlich noch ästhetisch überzeugend. Offenbar ist es Herbert Grönemeyer also noch nicht einmal wichtig, seine Parallelisierungen konsistent zu halten. So changiert der Song auch zwischen ernsthafter Auseinandersetzung der Genderproblematik und (typisch männlicher?) Unernsthaftigkeit.

Im Gegensatz zu dem, was Song und Text zunächst zu suggerieren scheinen (und was auch beispielsweise die dem Song gewidmete Rezension des «Spiegel» behauptet), handelt es sich also nicht um eine Kritik des «Mannseins», sondern eher um eine Bestätigung des traditionellen Rollenbilds, das allerdings (dennoch und immerhin) der Hinterfragung geöffnet wird und um zuvor gesellschaftlich noch wenig akzeptierte Aspekte (wie: «Männer sind so verletzlich»). Vielleicht hat auch dieses Changieren zwischen Erwartungshaltungen den Erfolg des Songs ermöglicht: Die Thematisierung bestätigt die Kritiker(innen) traditioneller männlicher Verhaltensweisen, während sich die Männer durch den Song (und etwa im Gegensatz zu den genannten Songs Nina Hagens oder der Gruppe «Strapaze») nicht herausgefordert fühlen müssen.

Herbert Grönemeyer inszeniert sich also nicht im Gegensatz zum Männerbild seiner Filmrollen, sondern bestätigt sogar dieses Bild, reichert es aber um weitere Aspekte an, so dass es selbstkritischer erscheint, als es tatsächlich ist, aber auch reicher und reifer. Immerhin wird damit die Tür zu weiteren Entwicklungen geöffnet. Um mehr handelt es sich nicht; dies immerhin wird aber erreicht.

#### 4. *Vom Mann zum Menschen*

1999 war Herbert Grönemeyer von mehreren persönlichen Schicksalsschlägen betroffen: Insbesondere verstarben innerhalb kurzer Zeit sowohl seine Frau, als auch sein Bruder<sup>28</sup>. Erst nach einer langen Trauerphase von über drei Jahren erschien ein neues Album: «Mensch»<sup>29</sup>. Ein wichtiges Thema war seine Trauer, die Verzweiflung und seine Suche nach neuen Lebensbegründungen und -perspektiven. Dies zeigte sich besonders eindrucksvoll bei den Single-Auskopplungen «Mensch»<sup>30</sup> und «Der Weg»<sup>31</sup>. Beide Songs wurden als tiefmenschliche und doch künstlerisch durchgestaltete Trauerlieder interpretiert, denen es über das individuelle Leid hinaus gelungen sei, allgemeine Aussagen zu unserer Existenz zu formulieren. Nicht nur die Kritik, auch das Publikum war berührt. So wurde «Mensch» zum ersten Titel Herbert Grönemeyers, der den Spitzenplatz der Verkaufshitparade eroberte, und in Fernsehshows wie «Wetten dass ...?»<sup>32</sup> oder «Menschen Bilder Emotionen»<sup>33</sup> gab es jeweils Standing Ovationen für den Musiker. Einer Pressemitteilung des Bundesverbands Musikindustrie zufolge wurde die Audio-CD «Mensch» fast vier Millionen Mal verkauft; damit ist sie das meistverkaufte Album der deutschen Musikgeschichte<sup>34</sup>. Schließlich wurde «Mensch», einer Meldung des «Evangelischen Presse-

---

<sup>28</sup> Die biographischen Angaben folgen erneut Hoffmann, Ulrich, *Grönemeyer. Biografie*. Hamburg: Hoffmann & Campe 2003, sowie insbesondere dem Text des Munzinger-Archivs, *Herbert Grönemeyer, deutscher Rock- und Popsänger, Komponist, Textdichter und Schauspieler*. Ravensburg: Munzinger (Loseblattsammlung, 8 Seiten), letzte Aktualisierung: Mai 2012

<sup>29</sup> Grönemeyer, Herbert, *Mensch*. Köln: EMI (Tonträger: Album / Audio-CD), 2002

<sup>30</sup> Grönemeyer, Herbert, «Mensch». Köln: EMI (Tonträger: Single / Audio-CD), 2002

<sup>31</sup> Grönemeyer, Herbert, «Der Weg». Köln: EMI (Tonträger: Single / Audio-CD), 2002

<sup>32</sup> o.A., *Wetten dass ...?*. Mainz: ZDF (Fernsehshow), 9. 11. 2002

<sup>33</sup> o.A., *Menschen Bilder Emotionen*. Köln: RTL (Fernsehshow), 15. 12. 2002

<sup>34</sup> o.A., Pressemitteilung. In: Bundesverband Musikindustrie. Berlin: BVMI (Pressemitteilung), 2. 7. 2010

dienstes» vom 7. November 2002 zufolge<sup>35</sup>, gar in Gottesdiensten als «offizielle Kirchenmusik» eingesetzt.

Momentan ist richtig  
Momentan ist gut  
Nichts ist wirklich wichtig  
Nach der Ebbe kommt die Flut

Am Strand des Lebens  
Ohne Grund, ohne Verstand  
Ist nichts vergebens  
Ich bau die Träume auf den Sand

Und es ist, es ist ok  
Alles auf dem Weg,  
Und es ist Sonnenzeit  
Unbeschwert und frei

Und der Mensch heißt Mensch  
Weil er vergisst,  
Weil er verdrängt  
Und weil er schwärmt und stählt  
Weil er wärmt, wenn er erzählt

Und weil er lacht,  
Weil er lebt  
Du fehlst.

Das Firmament hat geöffnet,  
Wolkenlos und ozeanblau  
Telefon, Gas, Elektrik  
Unbezahlt, und das geht auch

Teil mit mir deinen Frieden,  
Wenn auch nur geborgt  
Ich will nicht deine Liebe  
Ich will nur dein Wort

Und es ist, es ist ok  
Alles auf dem Weg

---

<sup>35</sup> o.A., Meldung. In: Evangelischer Pressedienst. Frankfurt: epd (Agenturmeldung), 7. 11. 2002

Und es ist Sonnenzeit  
Ungetrübt und leicht

Und der Mensch heißt Mensch  
Weil er irrt und weil er kämpft  
Und weil er hofft und liebt,  
Weil er mitfühlt und vergibt

Und weil er lacht  
Und weil er lebt  
Du fehlst.

Oh, weil er lacht,  
Weil er lebt  
Du fehlst.

Es ist, es ist ok  
Alles auf dem Weg  
Und es ist Sonnenzeit  
Ungetrübt und leicht

Und der Mensch heißt Mensch  
Weil er vergisst,  
Weil er verdrängt

Und weil er schwärmt und glaubt,  
Sich anlehnt und vertraut

Und weil er lacht  
Und weil er lebt  
Du fehlst.

Oh, es ist schon ok  
Es tut gleichmäßig weh  
Es ist Sonnenzeit  
Ohne Plan, ohne Geleit

Und der Mensch heißt Mensch  
Weil er erinnert, weil er kämpft  
Und weil er hofft und liebt  
Weil er mitfühlt und vergibt

Und weil er lacht,

Und weil er lebt,  
Du fehlst.

Oh, weil er lacht,  
Weil er lebt,  
Du fehlst.

Erneut ist der Text eher assoziativ und verbindet mehrfach konnotierte Phraseme, so dass ein vielschichtiges Bild entsteht, das aber vor allem vom Erfahrungsschatz und der Bewertungskompetenz des Hörers beziehungsweise Lesers abhängt<sup>36</sup>. Auffällig ist, dass Grönemeyer – noch deutlich stärker als in seinem «Männer»-Text – private Bilder mit scheinbaren (oder unterstellten) anthropologischen Konstanten koppelt. Auffällig ist ebenfalls, dass es keinen eindeutigen Gesamteindruck gibt. Immerhin ist die Tendenz des Songs, der Trauereindruck widersprechend, positiv.

In unserem Zusammenhang scheint zudem interessant, dass Grönemeyer die Trauerproblematik offensiv darstellt, sie thematisiert und – trotz des Eindrucks, die Welt sei nicht gerecht – die positiven Aspekte der gemeinsamen Vergangenheit in den Vordergrund stellt. Es wird häufig darauf verwiesen, dass dies nicht dem traditionellen Männerbild entspricht, da Männer tendenziell «anders trauern», stärker als Frauen ihre Trauer «leugnen», mit «Zorn», «Verbitterung», «Abhängigkeit» oder Kontrollwünschen reagieren. – Während Frauen «nach außen» trauern (wie hier Grönemeyer mit seinem Liedtext), trauern Männer ansonsten eher «im Innern»; während Frauen «in der Trauer die Gemeinschaft» suchen (erneut, so kann man anfügen, analog zu Grönemeyers Vorgehen, indem er einen Song über seine Trauer schreibt), suchen Männer ansonsten eher «das Alleinsein». Helmut Kirschstein, auf den diese Zitate zurückgehen<sup>37</sup>, betont explizit den Gegensatz zu Grönemeyer, dessen Song «Der Weg» er als Exempel für eine andere Trauerform einführt.

<sup>36</sup> Muckel, Wenke, «Phraseologismen als Stilmittel in Liedtexten von Grönemeyer». In: Europhras 2012 («Phraseologie und Kultur»). Maribor 2012

<sup>37</sup> Kirschstein, Helmut, Männer trauern anders. Typisch männliche Strategien angesichts von Tod und Verlust – und wie sich damit umgehen ließe. In: Osnabrück: Osnabrücker Hospiz-Verein, Vortrag (unter – [http://www.kirchenkreis-norden.de/go/kknorden/\\_ws/\\_resource/\\_ts\\_1317314860000/rO0ABXQAWmR5bjptb2R1bGVzL3NpdGVzL3dlYnNpdGUvcGFnZXMvaG9tZS9zdXBlemludGVuZGVudHVyL3ZvenRyZ2UvbWFpbi9fcGFnZV9pZF9vX2FkdmluY2VkaXZlI4Ng==/link01/maennertrauernanders-osnabrueck.pdf](http://www.kirchenkreis-norden.de/go/kknorden/_ws/_resource/_ts_1317314860000/rO0ABXQAWmR5bjptb2R1bGVzL3NpdGVzL3dlYnNpdGUvcGFnZXMvaG9tZS9zdXBlemludGVuZGVudHVyL3ZvenRyZ2UvbWFpbi9fcGFnZV9pZF9vX2FkdmluY2VkaXZlI4Ng==/link01/maennertrauernanders-osnabrueck.pdf) (21. September 2005).

Noch wenige Jahre zuvor wäre es wohl kaum möglich gewesen, dass ein deutscher Popmusiker seine private, individuelle Trauer, so öffentlich dargestellt hätte. Dies deutet auf öffentliche Wandlungsprozesse, die vor den kulturellen Veränderungen der späten sechziger, der siebziger und achtziger Jahre nicht denkbar waren.

Im Fall Herbert Grönemeyers kommt aber das Bild hinzu, das sich die Öffentlichkeit von ihm gebildet hatte. Wie bereits dargestellt, hatte er ursprünglich in Filmen das klassische Männerbild verkörpert, das auch von einer gewissen Härte sich selbst und seiner Umwelt gegenüber geprägt war. Auch der Song «Männer», der weit stärker als die Filmrollen mit der realen Person Herbert Grönemeyers assoziiert werden kann, hat ja bewusst die klassischen männlichen Klischees bestätigt, sie zumindest thematisiert und aufgrund der Kombination auch mit problematischen Aspekten des «Mannseins» einem nicht nur positiven, sondern «umfassenden» Gesamtbild geöffnet.

Werden die beiden Texte nebeneinander gestellt, so finden sich in «Männer» Aussagen, die den Behauptungen Helmut Kirschsteins entsprechen. So heißt es in «Männer: «Männer sind einsame Streiter» – in «Mensch» (und dem Parallelsong «Der Weg») geht Grönemeyer dagegen bewusst mit seiner Trauer an die Öffentlichkeit; in «Männer» heißt es, erneut analog zu Kirschstein: «Männer haben's schwer, nehmen's leicht / Außen hart und innen ganz weich» – wohingegen im Text zum Song «Mensch» festgestellt wird: «Und der Mensch heißt Mensch / [...] / Weil er mitfühlt und vergibt».

«Mensch» ist ganz offensichtlich der Oberbegriff – er schließt den «Mann» mit ein. In der Folge hat sich das Männerbild, das Grönemeyer präsentiert, und damit auch die Person Grönemeyers und ihre Bewertung durch die Öffentlichkeit verändert. Erst im Kontext mit dem Song «Mensch» zeigt sich, dass sie in der Tat nun auch Weichheit und Trauer impliziert. Gerade weil Grönemeyer die klassischen Aspekte des Männerbilds nicht negiert hatte, konnte er nun überzeugend Trauer und Weichheit ausdrücken: Er wird vom Publikum offenbar nicht darauf reduziert.

Weit weniger als gemeinhin angenommen ist mithin der Song «Männer» ein Zeichen dafür, dass das heutige Deutschland weniger auf scheinbar männliche Schemata und Werte reduziert werden kann – im Gegensatz zum Song «Mensch», der nun in der Tat ein gereifteren Männer- und Menschenbild auch massenerfolgreich darstellt. Allerdings hat der Song «Männer» in einem dialektischen Prozess die Voraussetzungen dazu geschaffen, dass zumindest die Person Herbert Grönemeyer diesen Prozess glaubhaft darstellen konnte. Damit hat die Titelfolge von «Männer» zu

«Mensch» eine über das individuelle Schicksal Grönemeyers hinausgehende Aussagekraft. Sie kann (semiotisch) so interpretiert werden, dass und wie sich die deutsche Gesellschaft gewandelt hat.

#### *Literaturverzeichnis*

- Behan, Brendan (Buchvorlage); Böll, Heinrich (Übersetzung, deutsches Drehbuch); Zadek, Peter (Regie), *Die Geisel*. Köln: WDR 1977.
- Buchheim, Lothar-Günther (Buchvorlage, Drehbuch); Petersen, Wolfgang (Regie), *Das Boot*. München: Bavaria 1981.
- Deter, Ina, «Neue Männer braucht das Land». In: Deter, Ina; Ina Deter Band, *Neue Männer braucht das Land*. Berlin: Universal (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1982.
- Gehmacher, Johanna; Hauch, Gabrielle (Hrsg.), *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*. Innsbruck: Studienverlag 2007.
- Giessen, Hans W., «Indikatoren des Zeitgeistes. Poptexte beschreiben gesellschaftliche Entwicklungen». In: *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung*. 39. Jahrgang 1994, Nummer 3, 307-313.
- Grönemeyer, Herbert, *Grönemeyer*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1978.
- Grönemeyer, Herbert, *Zwo*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1980.
- Grönemeyer, Herbert, *Total egal*. Stuttgart: Intercord (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1982.
- Grönemeyer, Herbert, *4630 Bochum*. Köln: EMI (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1984.
- Grönemeyer, Herbert, «Männer». In: Grönemeyer, Herbert (1984), *4630 Bochum*. Köln: EMI (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1984.
- Grönemeyer, Herbert, *Männer*. Köln: EMI (Tonträger: Schallplatte-Singleauskopplung / Vinyl) 1984.
- Grönemeyer, Herbert, *Mensch*. Köln: EMI (Tonträger: Album / Audio-CD), 2002.
- Grönemeyer, Herbert, «Mensch». Köln: EMI (Tonträger: Single / Audio-CD), 2002.
- Grönemeyer, Herbert, «Der Weg». Köln: EMI (Tonträger: Single / Audio-CD), 2002.
- Hagen, Nina, «Unbeschreiblich weiblich». In: Hagen, Nina; Nina Hagen Band, *Nina Hagen Band*. Berlin: CBS (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1978.
- Haring, Hermann, *Rock aus Deutschland / West. Von des Rattles bis Nena: Zwei Jahrzehnte Heimatklang*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 1984.

- Hertrampf, Susanne, «Ein Tomatenwurf und seine Folgen. Eine neue Welle des Frauenprotests in der BRD». In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), *Frauenbewegung*. Bonn: BpB 2008.
- Hoffmann, Ulrich, *Grönemeyer. Biografie*. Hamburg: Hoffmann & Campe 2003.
- Insisters, «Alles Bräute». In: Insisters, *Moderne Zeiten*. Berlin: CBS (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1981.
- Kirschstein, Helmut, Männer trauern anders. Typisch männliche Strategien angesichts von Tod und Verlust – und wie sich damit umgehen ließe. In: Osnabrück: Osnabrücker Hospiz-Verein, Vortrag (unter [http://www.kirchenkreis-norden.de/go/kknorden/\\_ws/resource/\\_ts\\_1317314860000/r00ABXQAWmR5bjptb2R1bGVzL3NpdGVzL3dlYnNpdGUvcGFnZXvaG9tZS9vX2BlcmudGVuZGVudHVyL3ZvcnRyZ2UvbWVfbi9fcGFnZV9pZF9vX2FkdmlFuY2VkXzI4Ng==/link01/maennertrauernanders-osnabrueck.pdf](http://www.kirchenkreis-norden.de/go/kknorden/_ws/resource/_ts_1317314860000/r00ABXQAWmR5bjptb2R1bGVzL3NpdGVzL3dlYnNpdGUvcGFnZXvaG9tZS9vX2BlcmudGVuZGVudHVyL3ZvcnRyZ2UvbWVfbi9fcGFnZV9pZF9vX2FkdmlFuY2VkXzI4Ng==/link01/maennertrauernanders-osnabrueck.pdf) (21. September 2005)).
- Koch, Albrecht, *Angriff aufs Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik*. Berlin: Ullstein. 1987.
- Moritz, Rainer, *Schlager*. München: dtv 2000.
- Muckel, Wenke, «Phraseologismen als Stilmittel in Liedtexten von Grönemeyer». In: Europhras 2012 («Phraseologie und Kultur»). Maribor 2012.
- Munzinger-Archiv, *Herbert Grönemeyer, deutscher Rock- und Popsänger, Komponist, Textdichter und Schauspieler*. Ravensburg: Munzinger (Loseblattsammlung, 8 Seiten), letzte Aktualisierung: Mai 2012.
- o. A., «Auch Menschen». In: *Der Spiegel. Das deutsche Nachrichtenmagazin*. Nummer 35, 27. August 1984, 168-169.
- o.A., *Wetten dass ...?* Mainz: ZDF (Fernsehshow) 9. 11. 2002.
- o.A., *Menschen Bilder Emotionen*. Köln: RTL (Fernsehshow), 15. 12. 2002.
- o.A., Pressemitteilung. In: Bundesverband Musikindustrie. Berlin: BVMI (Pressemitteilung), 2. 7. 2010.
- o.A., Meldung. In: Evangelischer Pressedienst. Frankfurt: epd (Agenturmeldung), 7. 11. 2002.
- Port le Roi, André, *Schlager lügen nicht, deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit*. Essen: Klartext-Verlag 1998.
- Rieg, Timo, «Eine Revier-Vision: Kur an der Ruhr. Timo Rieg über Dietrich Grönemeyer». In: Rieg, Timo (Hrsg), *Bochumer Bekannte*. Bochum: biblioviel Verlag 2002. 127-133.
- Roland Roth, Dieter Rucht (Hrsg.), *Neue Soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt am Main; New York: Campus 1987.
- Schamoni, Peter (Drehbuch, Regie), *Frühlingsinfonie*. Berlin: Allianz-Filmproduktion 1983.
- Strapaze, *Wild und weiblich*. Berlin: Tritt-Record (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1983.
- Unruh, Trude (Hrsg.), *Trümmerfrauen – Biografien einer betrogenen Generation*. Essen: Klartext-Verlag 1987.

Wecker, Konstantin, «Lied vom Mannsein (Song)». In: Wecker, Konstantin, *Live*. München: Polydor (Tonträger: Langspielplatte / Vinyl) 1979.

Zadek, Peter, *My way: eine Autobiographie 1926-1969*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2004.