

# *Benzin im Blut oder Gas and blood*

Eine Übersetzungsanalyse von ausgewählten  
Songtexten von *Tokio Hotel*

Bachelorarbeit  
Viivi Ojala

Universität Jyväskylä  
Institut für Sprachen und Kommunikation  
Deutsche Sprache und Kultur  
18. April 2018

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Viivi Ojala	
Työn nimi – Title Benzin im Blut oder Gas and blood: Eine Übersetzungsanalyse von ausgewählten Songtexten von <i>Tokio Hotel</i>	
Oppiaine – Subject Saksan kieli ja kulttuuri	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 33
Tiivistelmä – Abstract <p>Saksalaisbändi Tokio Hotel eli 2000-luvun puolivälissä kulta-aikaansa saavuttaen suurta suosiota kotimaansa lisäksi ympäri Eurooppaa. Kasvava mielenkiinto bändiä kohtaan erityisesti Euroopan rajojen ulkopuolella aiheutti painetta laajentaa markkinoita; käytännössä tämä tarkoitti laulukielen vaihtamista saksasta englantiin. Tässä kandidaatintutkielmassa analysoidaan Tokio Hotelin kahden saksankielisen kappaleen käännösprosessia englantiin; mitkä kielelliset ja lyyriset elementit ovat säilyneet samankaltaisina ja toisaalta millaisia eroja käännetyissä versioissa esiintyy.</p> <p>Tutkielmassa havaittiin, että pääpiirteittäin englanninkieliset versiot jäljittelevät alkuperäisiä saksankielisiä kappaleita tietyin poikkeuksin, varsinkin ensimmäiseksi analysoitu englanninkielinen käännös mukailee mahdollisuuksien mukaan alkuperäistä saksankielistä sovitusta sekä leksikaalisesti että lyyrisesti. Analyysin aikana huomattiin myös, että kolmen vuoden ero käännösten välillä oli silmiinpistävä, sillä toinen teksteistä eroaa paikoittain sisällöllisesti huomattavasti saksankielisestä vastineestaan. Sen ohella tekstissä esiintyy myös lukuisia leksikaalisia eroavaisuuksia verrattuna ensimmäisen tekstin ja sen englanninkielisen version yhdenmukaisuuteen. Lisäksi molempien tekstien käännösprosessissa on havaittavissa joitakin luovia, mutta myös poikkeuksellisia käännösratkaisuja.</p>	
Asiasanat – Keywords Tokio Hotel, laululyriikka, kääntäminen, käännösvertailu	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1 Einleitung</b> .....	<b>4</b>
<b>2 Information zur Band</b> .....	<b>5</b>
<b>3 Übersetzung</b> .....	<b>7</b>
3.1 Einblick zum Übersetzen .....	8
3.2 Äquivalenz .....	9
3.3 Übersetzen von Songtexten .....	10
<b>4 Songtexte und lyrische Elemente</b> .....	<b>10</b>
4.1 Allgemeines zur Lyrik.....	11
4.2 Merkmale der Lyrik .....	12
4.2.1 Klangbeziehungen .....	13
4.2.2 Wiederholungen.....	13
4.2.3 Poetische Syntax .....	14
4.2.4 Bildlichkeit .....	15
4.3 Songtexte von Tokio Hotel .....	15
<b>5 Material und Vorgehen</b> .....	<b>16</b>
<b>6 Analyse und Vergleich</b> .....	<b>17</b>
6.1 Thema und Inhalt der deutschsprachigen Songtexte .....	17
6.2 Inhaltlicher und lexikalischer Vergleich .....	19
6.2.1 Schwarz/Black .....	19
6.2.2 Geisterfahrer/Phantomrider .....	21
6.3 Poetische Elemente .....	23
6.3.1 Schwarz/Black .....	24
6.3.2 Geisterfahrer/Phantomrider .....	25
<b>7 Fazit</b> .....	<b>27</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>28</b>

Anhang 1 *Tokio Hotel - Schwarz*

Anhang 2 *Tokio Hotel - Black*

Anhang 3 *Tokio Hotel - Geisterfahrer*

Anhang 4 *Tokio Hotel - Phantomrider*

# 1 Einleitung

Von einer Sprache in eine andere zu übersetzen, ist eine uralte sprachliche Erscheinung, die auf allen Kontinenten und zu allen Zeiten ausgeübt wurde. Menschen haben überall ein Bedürfnis, einander zu verstehen und verstanden zu werden. Das Übersetzen hat auch als sprachliches Phänomen viel mit der eigenen Sprache und kulturellen Identität zu tun, die bestimmen, welche sprachliche Form angemessen und akzeptabel ist.

Häufig werden besonders englische Songtexte in verschiedene Zielsprachen übersetzt, und deshalb fand ich sehr interessant, dass bei meiner Arbeit die Ausgangssprache Deutsch und die Zielsprache Englisch ist. Ich habe dieses Thema gewählt, weil ich unbedingt Musik mit dem Thema meiner Bachelorarbeit verbinden wollte. Außerdem hätte ich wahrscheinlich nie ohne *Tokio Hotel* angefangen, in der gymnasialen Oberstufe Deutsch zu lernen, und meine beiden Interessen werden in diesem Thema miteinander verbunden.

Der Hauptinhalt dieser Arbeit ist es, den Übersetzungsprozess zu untersuchen: Wie ähnlich sind die Liedtexte in beiden Sprachen, gibt es lyrische und/oder lexikalische Unterschiede oder Ähnlichkeiten, die häufig vorkommen? Wie adäquat sind die Übersetzungen?

Meine Hypothese ist, dass die englischen Versionen ‚schmuckloser‘ und einfacher sind und sie nicht dieselben Gefühle oder dieselbe Vollständigkeit und Wirkung wie die ursprünglichen Lieder erreichen. Diese Vermutung besteht darauf, dass man bei den übersetzten Versionen wahrscheinlich nicht versucht hat, die Songtexte wörtlich zu übersetzen, sondern das Hauptgewicht bei kommerziellen Faktoren gewesen ist, d.h. man wollte die Lieder einem größeren Publikum verkaufen.

Anfangs stelle ich die Band *Tokio Hotel* vor. Dann wird ein Einblick in das Übersetzen gegeben, und später führe ich typische Merkmale von Songtexten auf. Ich werde auch die Merkmale und lyrische Elemente der Liedtexte darstellen; z.B. welche charakteristischen Eigenschaften wichtig sind, wenn ein schriftlicher Text mit Musik verbunden wird.

Als Material der Untersuchung habe ich zwei Lieder von *Tokio Hotel* gewählt: *Schwarz/Black*, *Geisterfahrer/Phantomrider*, weil sie in verschiedenen Jahren erschienen sind. Dadurch ist es möglich zu betrachten, ob die übersetzten Versionen sich irgendwie entwickelt haben.

## 2 Informationen zur Band

Tokio Hotel besteht aus dem Sänger *Bill Kaulitz* (\*1.9.1989), dem Gitarristen *Tom Kaulitz* (\*1.9.1989), dem Bassisten *Georg Listing* (\*31.3.1987) und dem Schlagzeuger *Gustav Schäfer* (\*8.9.1988). Die Zwillinge Bill und Tom Kaulitz haben schon zusammen Musik gemacht, seit sie 9-jährige Kinder waren. Ihr Stiefvater Gordon Trümper spielte hier eine große Rolle, weil er ursprünglich die Zwillinge in die Musik eingeführt hat: Tom fing an, Gitarre zu spielen, während Bill sang. Als Bill und Tom, damals nannten sie sich *Black Questionmark*, im Jahr 2001 in Magdeburg auftraten, waren der Bassist Georg Listing und der Schlagzeuger Gustav Schäfer auch dabei. Nach diesem Auftritt haben sich die vier Jungen getroffen, und das Interesse an ähnlicher Musik war der erste Anstoß für die Band *Devilish*. Zu diesem Zeitpunkt waren Bill und Tom Kaulitz 11, Georg Listing 13 und Gustav Schäfer 12 Jahre alt. Nach Listing war der Altersunterschied zuerst komisch, aber schnell hat sich alles richtiggestellt, denn trotz kleinerer Verschiedenheiten hat jedes der Mitglieder seinen eigenen Platz innerhalb der Band gefunden.

2003 nahm Bill Kaulitz an einem Musikwettbewerb, dem *Star Search* teil, weil er eine Wette gegen seinen Bruder Tom verloren hatte. Er ist im Achtelfinale ausgeschieden, aber hat dennoch die Aufmerksamkeit des Musikmanager Peter Hoffmanns erregt. Nach dem Wettbewerb ging Hoffman zu einem Auftritt von *Devilish*, um die Band zu erleben und bot seine Unterstützung an, denn er hatte das Potenzial von Kaulitz schon bei *Star Search* bemerkt. Äußerst bald bekam die Band einen Plattenvertrag von Sony BMG, allerdings kündigte das Musikunternehmen den Vertrag vor der ersten Platte. Es gab jedoch keine große Verzweiflung, weil sofort eine andere große Musikfirma, Universal Music, die Band entdeckte und ihr einen neuen Plattenvertrag anbot. Während dieser Veränderung benannte die Band sich um: *Tokio Hotel* entstand<sup>1</sup>.

Nach dem bunten Anfang ist viel passiert. Tokio Hotel hat fünf Studioalben herausgegeben: *Schrei* (2005), *Zimmer 483* (2007), *Humanoid* (2009), *Kings of Suburbia* (2014) und *Dream Machine* (2017). Die zwei ersten Alben sind auf Deutsch, das dritte Album, *Humanoid*, wurde sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch publiziert, und seit *Kings of Suburbia* hat die Band die Sprache ihrer Lieder ins Englische gewechselt. Zusätzlich zu diesen Alben gibt es das Album

---

<sup>1</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Tokio\\_Hotel#Bandgeschichte](https://de.wikipedia.org/wiki/Tokio_Hotel#Bandgeschichte)

*Scream*, das 2007 erschien; das Album umfasst übersetzte Lieder von den letzten zwei Veröffentlichungen - *Schrei* und *Zimmer 483*. Das Kompilationsalbum *Best Of* aus dem Jahr 2010 besteht aus Liedern der Alben *Schrei*, *Zimmer 483* und *Humanoid*, dazu kommen zwei unveröffentlichte Lieder: *Mädchen aus dem All* und *Hurricanes and Suns*<sup>2</sup>.

Die Zwillinge Bill und Tom Kaulitz mussten 2010 nach Los Angeles fliehen, weil das Leben sich in Deutschland schwierig gestaltete – weitgehend wegen der Fans, die das Privatleben der Zwillinge nicht respektiert haben. Schon von Anfang an waren die Band und vor allem Bill und Tom Kaulitz im Zentrum der Öffentlichkeit und deswegen hatten sie keine richtige unbeschwerte Teenagerzeit, weil ein normales Leben einfach nicht möglich war. Die fünfjährige Zeitspanne zwischen dem dritten und dem vierten Album war durch diese Wende bedingt, weil sie im neuen Leben in den Vereinigten Staaten zur Ruhe kommen wollten. Listing und Schäfer blieben in Deutschland, weil sie niemals eine ähnliche Beliebtheit wie die beiden Kaulitz' erwarben.

Das Album *Kings of Suburbia* zeigte die neue Richtung der Musik von *Tokio Hotel*. Die Band spielt nicht mehr nur die traditionellen Instrumente, sondern auch Tasteninstrumente und elektronisches Schlagzeug. Das Album ist eine Mischung aus Pop, Rock und Alternative – die gewöhnlichen und bekannten Stile der Band – und dann Elektro als eine Neuerung. Folglich unterscheidet sich *Kings of Suburbia* markant von den alten Alben. Deswegen wurde in den Medien viel über den neuen Stil von *Tokio Hotel* gesprochen und er wurde gepriesen, obwohl die Änderung nicht allen gefallen hat.

Das neueste Album, *Dream Machine* von 2017, setzt den Stil des vorherigen Albums fort, auf dem man kaum die alten *Tokio Hotel* -Klänge hören kann. Die Band sagte, dass dieser neue Stil klanglich mehr dem entsprach, wie sie sich selbst sehen und die ältere Musik nicht mehr sie selbst repräsentiere. Seit *Kings of Suburbia* hat die Band sich mehr an dem Plattenaufnahmeprozess beteiligt, u.a. haben die Mitglieder die Verantwortung für die Musik übernommen, wo früher ein Aufnahmeteam eine große Rolle in der Musik spielte, dazu kommt, dass Tom Kaulitz die beiden letzten Alben selbst produziert hat.

---

<sup>2</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Tokio\\_Hotel/Diskografie](https://de.wikipedia.org/wiki/Tokio_Hotel/Diskografie)

*Tokio Hotel* haben zahlreiche Auszeichnungen gewonnen, darunter den *Bambi* in der Kategorie *Pop national* (2005), den *World Music Award* in der Kategorie Best Selling German Act (2006) und den *MTV Europe Music Award* in der Kategorie Beste Gruppe (2009).<sup>3</sup>

Heutzutage ist allerdings das Leben für die Band ruhiger geworden, und es wird nicht mehr so ein Rummel um sie veranstaltet. Trotzdem beschäftigt Tokio Hotel sich aktiv mit neuen Musik und anderem Material, zum Beispiel wurde die Dokumentation *Hinter die Welt* am 30. November 2017 in Kinos in Deutschland gezeigt<sup>4</sup>. Die neueste Tour der Band, *Dream Machine Tour*, hat ihre Premiere am 12. März 2017 in London und der letzte Auftritt fand am 29. April in Russland statt. Die Tour umfasste insgesamt 30 Auftritte überall Europa, mit inbegriffen eine Show in Helsinki, Finnland<sup>5</sup>. Der andere Teil von der Tour bestand auf elf Auftritten in Deutschland, Luxemburg, den Niederlanden, Frankreich und Italien. Der erste Auftritt in Berlin war ausverkauft. Die Tour in den Vereinigten Staaten wurde aber wegen der logistischen Probleme verschoben. Die Band hat am Anfang Februar 2018 eine neue Show angekündigt, die am 27.4.2018 in Moskau stattfinden wird.

### 3 Übersetzung

Übersetzen bedeutet eine mündliche oder schriftliche Tätigkeit, durch die Mitteilungen von einer Sprache in eine andere Sprache übertragen werden. Mündliche Übersetzung und Übersetzung in der Zeichensprache wird oft mit dem Ausdruck *Dolmetschen* bezeichnet, deshalb ist von hier an, wenn der Begriff *Übersetzung* verwendet wird, vor allem schriftliche Übersetzung gemeint.

Egal, um welche Texte es sich handelt, muss man eine Vielzahl von Hindernissen und Herausforderungen bewältigen. Wörtlich zu übersetzen ist in manchen Fällen einfach unmöglich. In diesem Bereich wird auch oft von Unübersetzbarkeit gesprochen. Wörter bilden eine gleichartige Gesamtheit und dadurch geben sie einander eine Bedeutung, die oft erst aus ihrer Kombination entsteht. Deswegen ist es wichtig, den Kontext zu beachten.

Wörter und Sätze sind oft vieldeutig, und es ist nicht immer möglich, alle die linguistischen Eigenschaften von einer Sprache in die andere zu überzuführen. Bei dem Übersetzungsprozess

---

<sup>3</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Tokio\\_Hotel#Awards](https://en.wikipedia.org/wiki/Tokio_Hotel#Awards)

<sup>4</sup> <https://www.imdb.com/title/tt7918694/>

<sup>5</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Dream\\_Machine\\_Tour](https://it.wikipedia.org/wiki/Dream_Machine_Tour)

muss man sich immer vor Augen führen, dass das Übersetzen für immer und ewig eine Art von Interpretation ist. Der Übersetzer ist selbst auch ein Leser, der versucht, den Text und seine Absicht zu verstehen und dann für weitere Personen zu erklären (Paepcke 1986, 32-33). Dazu muss er sich gründlich mit dem Text auseinandersetzen, besonders die schwierigen Stellen ausfindig machen, sich auf sie konzentrieren und schrittweise eine Lösung erarbeiten. Der deutsche Übersetzungswissenschaftler *Fritz Paepcke* (\*6. Juni 1916 in Berlin; † 18. Februar 1990) hat über die Schwierigkeit der Translationsarbeit in folgender Art geschrieben: „Die Probleme des Übersetzens sind zwar höchst komplex, aber alle schwierigen Probleme, wenn es solche sind, lassen sich auch in einfacher Weise vortragen“ (Paepcke 1986, 121.)

### **3.1 Einblick zum Übersetzen**

Das Übersetzen ist eine Tätigkeit bei der ein sprachlicher Text von der Ausgangssprache (AS) in die Zielsprache (ZS) transformiert wird, dabei gibt es einige Umstände und sogar Regeln, die man beachten muss, wenn man Texte übersetzt. Eine gelungene Übersetzung ist abhängig von der Ausgangssprache und ihren inhaltlichen Besonderheiten, aber man soll auch auf die Eigenschaften der Zielsprache achten bzw. das Ziel der Übersetzung ist, einen gut strukturierten Text zu erstellen, der sowohl den Inhalt als auch die Sprache so authentisch wie möglich vermittelt (Paepcke 1986, 121). Die Sprachen funktionieren aber unterschiedlich und daher ist es wichtig zu berücksichtigen, dass man Texte übersetzt, keine einzelnen Wörter oder Phrasen (Paepcke 1986, 159). Paepcke betont zwei fundamentale Erfahrungen, die der Übersetzer beachten soll:

- 1. Die Übersetzung soll geglückt sein: der Text kommt mühelos beim Leser/Hörer an und*
- 2. Das kann doch nicht stimmen (Paepcke 1986, 162).*

Gestützt auf die oben erwähnten Ideen muss man beim Übersetzen die ganze Zeit bedenken, dass der Prozess nicht nur aus verschiedenen Teilen besteht, sondern das Endergebnis auch eine einheitliche und klare Gesamtheit sein sollte. Diese Gesamtheit in der Zielsprache soll auch mit dem Original, der Gesamtheit in der Ausgangssprache übereinstimmen, also mit ihm *äquivalent* sein. Der Begriff *Äquivalenz* wird im Einzelnen in dem nächsten Kapitel behandelt. Er ist ein zentraler Begriff der Translationswissenschaft, die mit der Bibelübersetzung die Grundlage für die systematische Übersetzungsforschung errichtet hat (Stolze 2011, 87).

Weitgehend ist die Translatologie ein vielgestaltiges Forschungsgebiet der Linguistik, wozu mehrere theoretische und praktische Bereiche gehören. Die werden aber nicht im Einzelnen in dieser Arbeit behandelt, denn obwohl die Songtexte auch literarische Texte sind, werden sie jedoch durch die Regeln der Musik abgegrenzt<sup>6</sup>, wird hier nicht auf das traditionelle Übersetzen und seine Eigenschaften eingegangen.

### 3.2 Äquivalenz

Der Begriff *Äquivalenz* kommt oft in linguistischem Bezug vor. Äquivalenz bedeutet eine Übereinstimmung, zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache und ist daher ein untrennbares Merkmal einer gelungenen Übersetzung, bei der Sprache und die inhaltlichen Elemente zusammen verbunden werden (Stolze 1982, 168-169).

*Roger T. Bell*, spricht über die semantischen und stilistischen Herausforderungen der Äquivalenz in seinem Buch *Translation and translating: theory and practice* schon im ersten Kapitel:

*Languages are different from each other; they are different in form having distinct codes and rules regulating the construction of grammatical stretches of language and these forms have different meanings. [...] --there is no absolutely synonymy between words in the same language, so why should anyone be surprised to discover lack of synonymy between languages? (Bell 1991, 6.)*

Nach Kollers allgemein bekannten Klassifikation können fünf verschiedene Arten der Äquivalenz differenziert werden: *denotative, konnotative, textnormative, pragmatische* und *formal-ästhetische Äquivalenz* (Koller 1992, 228-252; Stolze 2011, 97.)

Der Begriff *denotative Äquivalenz* konzentriert sich auf den außersprachlichen Sachverhalt, der in einem Text vermittelt wird, d.h. auf die lexikalischen Elemente bzw. Wörter. Die *konnotative Äquivalenz* orientiert sich ebenfalls an den sprachlichen Elementen, in anderen Worten geht es hier aber um die Ausdrucksmöglichkeiten und stilistischen Angelegenheiten, z.B. benutzt man *schlafen* oder *pennen* bzw. welche Bedeutungsunterschiede diese Lexeme haben. Die dritte Art, die *textnormative Äquivalenz* behandelt die textgattungsspezifischen Besonderheiten des Textes. Verschiedene Textsorten erfordern bestimmte Gebrauchsnormen

---

<sup>6</sup> siehe Kapitel 4.1

und sie werden bei dieser Art von Äquivalenz beim Übersetzen möglichst berücksichtigt. Die *pragmatische Äquivalenz* ist eine Art der empfängerbezogenen Äquivalenz, wo der Übersetzer versucht, den Empfänger, d.h. den Leser so zu berücksichtigen, dass der zielsprachliche Leser z.B. nicht merkt, dass der Text übersetzt worden ist. Die letzte Art von Äquivalenz ist die *formal-ästhetische Äquivalenz*, die sich auf die formalen Eigenschaften des Textes und in der Übersetzung orientiert, z.B. wie die ästhetischen Elemente des Originaltextes in zielsprachlichen Text beschaffen sind. (Koller 1992, 228-252; Stolze 2011, 97.)

Von dem Begriff Äquivalenz sollte zwei Hauptaspekte werden; die *Genauigkeit* und die *Gleichwertigkeit*, die bei der Übersetzung in Korrelation zueinanderstehen (Stolze 1982, 170).

### 3.3 Übersetzen von Liedern

Die Songtextübersetzung unterscheidet sich von der gewöhnlichen Übersetzung von Sach- und Fließtexten in solcher Weise, dass zusätzlich zu den sprachlichen und grammatikalischen Bedingungen, die man beachten soll, auch die Musik ihre eigenen Regeln und Formen zum Prozess des Übersetzens beiträgt und ihre Berücksichtigung erfordert. Das heißt, dass man die Grenzen der Musik, zum Beispiel Melodie, Rhythmus, Dynamik, Struktur bei dem Übersetzungsprozess nicht vergessen kann bzw. die Eigenschaften der Musik grenzen teilweise den Übersetzer ab. Daher geht es oft nicht um eine ‚direkte‘ Übersetzung, sondern mehr oder weniger um eine freie Interpretation des ausgangssprachlichen Textes.

Das Liedübersetzen hat ebenfalls lange Traditionen. Ein gutes Beispiel von einem Lied, das die ganze Welt erreicht hat, ist das Weihnachtslied *Stille Nacht, heilige Nacht*, das von dem österreichischen Komponisten Franz Xaver Gruber komponiert wurde. Das Lied ist insgesamt in etwa 300 Sprachen übersetzt worden und es wurde 2011 als immaterielles Welt-Kulturerbe anerkannt<sup>7</sup>. Wie in der traditionellen Übersetzung von Romanen und anderen Texten, ist auch bei der Songübersetzung das Hauptziel, so viele Hörer wie möglich zu erreichen. Es soll jedoch bemerkt werden, dass besonders bei den finnischen Songübersetzungen oft nicht um einen Übersetzungsprozess gegangen ist, sondern nur um das Verfassen eines neuen Textes auf Finnisch<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> <http://unesco.scharf.net/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=68&lang=de>

<sup>8</sup> z.B. Katri Helena - Nuoruus on seikkailu vs. Anne-Marie David - Tu te reconnaîtras & Paula Koivuniemi - Aikuinen nainen vs. Loretta Goggi - Maledetta Primavera

## 4 Songtexte und lyrische Elemente

Epik, Lyrik und Dramatik sind nach der klassischen Dreiteilung die ersten und ältesten literarischen Gattungen. Heutzutage bedeutet Lyrik ausdrücklich Poesie und sie sind in der Alltagssprache Synonyme. Ursprünglich wurde die Lyrik der Gesang bezeichnet. Diese Benennung stammt vom antiken griechischen Saiteninstrument, das man benutzt hat, um das Singen zu begleiten. Lyrik oder im einzelnen Poesie bietet dem Anwender die Möglichkeit, die Sprache sehr frei zu verwenden, denn die grammatischen Regeln sind für einen lyrischen Text nicht unbedingt so präskriptiv und bindend wie für andere Textsorten. In diesem Bereich ist das Hauptziel die Wörter vorwiegend ästhetisch zu benutzen, und im Grunde gibt es keine sprachlichen Begrenzungen. Daher sollte man für lyrische Texte vor allem den ästhetischen Aspekt, d.h. die poetische Funktion des Textes als prägendes Element annehmen. Mit anderen Worten, die Kommunikation anhand lyrischer Texte betont besonders die Form bzw. die Schönheit der Mitteilung (Handout Lit. II).

Die Struktur der Lieder ist frei, aber die traditionelle Struktur eines Liedes besteht aus Intro, Verse, Chorus/Refrain, Verse, Bridge, Lead in, Solo, Outro (Salo 2006, s.64).<sup>9</sup> Die Verse berichten über den Inhalt des Liedes und sie stehen in Korrelation miteinander. Das andere Motiv ist, dass die Verse den Grundstein für den Refrain d.h. der Wiederholungen legen. Der Refrain ist der Hauptbestandteil der Lieder, der oft mit sprachlichen Elementen den Hörer fest in dem Lied verankert (Salo 2006, S. 67; 75).

### 4.1 Allgemeines zum Songtext

Songtexte unterscheiden sich von traditionellen lyrischen Texten auf solche Weise, dass die Texte von der Musik, d.h. von Melodie, Rhythmus usw. abhängig sind. Es ist von Anfang an das Ziel, die Texte als auditive Einheiten zu produzieren und zu empfangen. Mit anderen Worten, sind Songtexte immer verbunden mit dem musikalischen Kontext, d.h. ihre Absicht ist nicht, ohne die Musik zu funktionieren. Heikki Salo betont in seinem Handbuch zur Songlyrik<sup>10</sup> (2006, 35), dass *„Songtexte im Grunde keine üblichen Gedichte sind, sondern eine eigene Art des Schreibens. Es ist kein Gedicht [...], sondern ein eigenes Genre, Liedtext.“*

---

<sup>9</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Song\\_structure](https://en.wikipedia.org/wiki/Song_structure)  
<https://ledgernote.com/columns/music-theory/basic-song-structure-essentials/>

<sup>10</sup> {kahle} KUNINGASLAJI, Laululyriikan käsikirja

Salo (Salo 2006, 45-46) führt vier Unterschiede auf, wie ein Gedicht und ein Liedtext sich voneinander unterscheiden:

1. *Das Gedicht ist selbstständig, es ist schon allein fertig. Der Liedtext ist ein Teil von einer Gesamtheit, wozu auch andere Elemente wie Melodie, Harmonie, Rhythmus gehören*
2. *Der Liedtext ist immer abhängig von der Musik und der Metrik, die Musik wirkt als ein Effektmittel. Die Poesie geht nur durch die Sprache vor.*
3. *Das Gedicht ist vor allem eingeschriebener Text, der Liedtext ist gemeint, um gehört zu werden.*
4. *Die Liedtexte stützen sich auf die Zusammenarbeit der Musik und den Wörtern, die Poesie nur auf die Sprache.*

In der traditionellen Poesie haben auch rhythmische und melodische Elemente ihre Bedeutung, aber die Musikalität der Sprachen funktioniert natürlich völlig unterschiedlich, wie Instrumente. Wie oben schon erwähnt wurde, haben sowohl Gedichte und Liedtexte ihre eigenen Eigenschaften, aber auch Grenzen und es ist nicht sinnvoll, sie direkt miteinander zu vergleichen.

## 4.2 Merkmale der Lyrik

Wie schon in dem Kapitel 4.1 erwähnt wurde, gibt es einige Elemente, die man bei der Struktur der Liedtexte beachten soll<sup>11</sup>. Nach dem Handout des Kurses Literatur II können fünf verschiedene Bereiche der Lyrik beachtet werden (Handout Lit. II 2):

1. Vers - Metrum
2. Klangbeziehungen
3. Figuren der Wiederholung
4. poetische Syntax
5. Bildlichkeit

---

<sup>11</sup> Hier sind sprachliche Elemente gemeint, die musikalische Struktur der Lieder ist immer noch frei

In Kapitel 4 wurden schon die verschiedenen Bedeutungen und Angaben der Strophik, bzw. der Verse und des Refrains angeführt. Ein weiteres Element der Strophik, das mit den lexikalischen Eigenschaften verbunden ist, ist dass sie entweder stichisch, d.h. bilden eine Einheit oder strophisch strukturiert sind, d.h. sind zu Gruppen organisiert (Handout Lit. II, 4).

### 4.2.1 Klangbeziehungen

Der Begriff *Klangbeziehung* bezieht sich auf unterschiedliche Strukturen und Beziehungen, die als Klangwiederholung funktionieren. Das gewöhnlichste Beispiel von solchen Wiederholungen ist der Reim, üblicherweise der Endreim (Handout Lit. II, 4).

Ein weiterer relevanter Oberbegriff ist der *Parallelismus*, ein Sammelname für alle Stilmittel, bei denen mindestens zwei Elemente vorkommen. Das bedeutet, dass eine Silbe, ein Wort, ein Satz oder eine Bedeutung wiederholt wird, evtl. auch in unterschiedlicher Form, z.B. *schlafen* und *pennen*. Parallelität kann auch in Form einer Gegen Ausdruck-Struktur vorkommen, wenn ein wiederkehrendes Wort oder Wendung entweder eine synonyme, eine antithetische oder eine analoge Parallele bekommt. Die Parallele von Silben, Wörtern oder Versen kommt in der Poesie z.B. in der Alliteration, in der Assonanz und im Endreim vor<sup>12</sup>.

Klangbeziehungen verbinden durch den Rhythmus und durch parallele Eigenschaften die Klangschicht des sprachlichen Kunstwerks (Handout Lit. II).

### 4.2.2 Wiederholungen

Bei den Wiederholungen geht es besonders um die wörtlichen Elemente, mit denen auch der Inhalt und die Form der Texte vertieft werden. Die Wiederholungsfigur ist ein Element der Mitteilung und dadurch wird die emotive Aussage, oft stärker betont als die inhaltlichen Aussagen. Inhalt und Form sind miteinander fest verbunden und sie sollen zusammen betrachtet werden.

Einige gewöhnliche Wiederholungsfiguren sind unter anderem *geminatio*, d.h. etwas wird wörtlich wiederholt, z.B. Wörter oder Wortgruppen. *Reduplikatio* ist eine morphologische Art der Wiederholung, wo ein Anfang oder ein Teil eines Wortes, einer Laute oder Silbe

---

<sup>12</sup> <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:parallelismi>

redupliziert wird, zum Beispiel italienische Ausdrücke *piano* – hier: „langsam“ → *piano piano* – „sehr langsam“<sup>13</sup>. *Einrahmung* bedeutet die Wiederholung eines Verses, eines Satzes oder eines Wortes. *Anaphora* unterscheiden sich von der Epiphora in solcher Weise, dass bei der *Anapher* ein Wort oder eine Wortgruppe am Anfang einer Texteinheit wiederholt werden, z.B. *“My life is my purpose. My life is my goal. My life is my inspiration.”*<sup>14</sup> *Epiphora* ist ein umgekehrtes Stilmittel; das wiederholte Element steht am Ende von einer Texteinheit, z.B. *“I am an American, he is an American, and everybody here is an American”*<sup>15</sup> (Handout Lit. II, 7-9.)

Das Hauptziel der Wiederholungsfiguren ist die ästhetische Wirkung; sie betonen die Schönheit der Lyrik. Weitgehend haben sie eine große Rolle als strukturierende Elemente des Textes; ihrerseits verstärken sie die inhaltliche und sprachliche Einheitlichkeit. Dazu übermitteln Wiederholungsfiguren auch emotive Komponenten. (Handout Lit. II, 9.)

### 4.2.3 Poetische Syntax

Lyrische Texte werden nicht durch dieselben Regeln wie Texte im Kontext des traditionellen Sprachgebrauchs bestimmt. Das gibt mehr Freiheiten, weil die Texte nicht grammatisch ‚korrekt‘ sein müssen. Diese Freiheit kommt durch verschiedene Elemente vor. In der Praxis bedeutet es u.a., dass Sätze zum Beispiel *asyndetisch* sein können; sie müssen nicht durch eine Konjunktion miteinander verbunden sein: *“He has provided the poor with jobs, with opportunity, with self-respect.”*<sup>16</sup> *Polysynthetischer* Satzbau bedeutet eine Aneinanderreihung von Sätzen oder Satzteilen mit immer dergleichen Konjunktion: *“Und es wället und siedet und brauset und zischt”* (Handout Lit II, 10). Neben der freien Satzordnung sind die anderen häufigen Stilmittel zum Beispiel die Abweichung der normalen Satzstellung, die *Inversion*, z.B. *„Groß ist die Diana der Epheser“* (Goethe)<sup>17</sup> und *Sperrstellung* bzw. Ausdrücke mit Klammern oder Anrufen. Noch ein weiteres häufiges Element der poetischen Syntax ist die *Reduktion*

---

<sup>13</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Reduplikation\\_\(Sprache\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Reduplikation_(Sprache))

<sup>14</sup> <https://literarydevices.net/anaphora/>

<sup>15</sup> <https://literarydevices.net/epiphora/>

<sup>16</sup> <http://www.dictionary.com/browse/asyndetic>

<sup>17</sup> <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/deutsch-abitur/artikel/inversion>

bzw. eine phonetische Verknüpfung (Handout Lit. II, 10).

#### 4.2.4 Bildlichkeit

Bildlichkeit, in anderen Worten *Metaphorik*, ist ein häufiges Stilmittel der verschiedenen literarischen Textsorten (Handout Lit. II, 10-12). Der Oberbegriff erstreckt sich auf verschiedene weitere Begriffen u.a. *Metapher, Symbol, Personifikation, Vergleich, Allegorie* und auch auf etwas unbekanntere Begriffen wie *Chiffre* und *Euphemismus*<sup>18</sup>. Das Hauptziel der Bildlichkeit ist durch die verschiedenen sprachlichen Stilmittel den Text zu ästhetisieren, die Ideen zu Veranschaulichen und Gefühle zu wecken.

#### 4.3 Songtexte von Tokio Hotel

Als Tokio Hotel anfang, sich in der deutschen Musikszene zu etablieren, wuchs auch die Nachfrage überall in Europa und es wurde eine aktuelle Frage, ob die Band auch in englischer Sprache Musik machen sollte, weil Englisch oft als *lingua franca* die Türen in die internationale Musikwelt öffnet. Gleichzeitig stieß Tokio Hotel schon in Frankreich auf Widerspruch, weil die Eltern nicht mochten, dass ihre Kinder wegen Tokio Hotel Deutsch statt Englisch lernten (Tokio Hotel -DVD, Zeit 31.30)

Der Hauptgrund für den Wechsel vom Deutschen ins Englische war weitgehend der Markt der Musikindustrie; mit Englisch kann man ein größeres Publikum erreichen. Obwohl das Album *Scream*<sup>19</sup> - in den deutschsprachigen Ländern *Room 483* - das manchmal nicht als Teil der Diskographie der Band gezählt wird, komplett auf Englisch war, umfasste es nur übersetzte Versionen von den vorherigen Alben *Schrei* und *Zimmer 483*.

Das erste Lied, das aus dem Deutschen ins Englische übersetzt wurde, war *Monsoon* von *Durch den Monsun*<sup>20</sup>. *Durch den Monsun* wurde am 15.8.2005 in Deutschland im Debütalbum *Schrei* publiziert und die englische Version *Monsoon* knapp zwei Jahre später, am 18.5.2007, auf dem Album *Scream* erschienen wurde. Das dritte Album *Humanoid* wurde sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch publiziert, und die beiden Versionen umfassten dieselben Lieder, nur in

---

<sup>18</sup> [https://www2.klett.de/sixcms/media.php/8/310044\\_s54\\_57.pdf](https://www2.klett.de/sixcms/media.php/8/310044_s54_57.pdf) & [http://www.keepschool.de/unterrichtsmaterial/deutsch/lyrische\\_sprache\\_und\\_formen](http://www.keepschool.de/unterrichtsmaterial/deutsch/lyrische_sprache_und_formen)

<sup>19</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Scream\\_\(Tokio\\_Hotel\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Scream_(Tokio_Hotel_album))

<sup>20</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Durch\\_den\\_Monsun](https://en.wikipedia.org/wiki/Durch_den_Monsun)

verschiedenen Sprachen. Die letzten zwei Alben, *Kings of Suburbia* und *Dream Machine*, wurden komplett auf Englisch produziert und die sprachliche Ausrichtung scheint dieselbe zu bleiben. Bill und Tom Kaulitz sprachen sich im Mai 2017 über die Sprachfrage in folgender Art aus:

*"[...] even on your last album, you pretty much said goodbye to writing lyrics in German. And "Dream Machine" only contains one single German word, and that is "tanzen" [...] Why is that?"*

*Bill Kaulitz: Somehow, German just vanished at some point. We already started at an early stage to translate our albums, and at some point, we started to write only in English. It was too strenuous to translate everything into German, and besides, translations don't always work.*

*Tom Kaulitz: Basically, our general rule now is not to translate anything anymore [...]"<sup>21</sup>*

Die Band stellen in dem Interview fest, wie die Übersetzungen sich nicht immer gelungen sind und zudem viel Arbeit machen. Beachtenswert ist auch, dass die Band sich entschieden hat, nichts mehr zu übersetzen.

## 5 Material und Vorgehen

Die ausgewählten Lieder in dieser Arbeit sind *Schwarz*<sup>22</sup>, seine englische Version *Black*<sup>23</sup> und *Geisterfahrer*<sup>24</sup> mit seiner englischen Version *Phantomrider*.<sup>25</sup> *Schwarz* wurde 2005 im Album *Schrei so laut du kannst* publiziert während die englische Version *Black* 2007 nur als eine digitale Version in US iTunes Bonus Track publiziert wurde. Obwohl das Lied nicht in einem Album herausgegeben wurde, ist es trotzdem wichtiger Song für die Bandgeschichte. Das Lied ist zum Beispiel auf der neuesten *Dream Machine* -Tour<sup>26</sup> präsent. *Geisterfahrer* und

---

<sup>21</sup> <http://www.dw.com/en/tokio-hotel-gets-political-in-a-talk-about-their-new-album/a-37752384>

<sup>22</sup> Komposition: Dave Roth, David Jost, Patrick Benzner & Peter Hoffmann; Text: Tom Kaulitz © EMI

<sup>23</sup> Musik: Dave Roth, Patrick Benzner, David Jost, Peter Hoffmann & Tom Kaulitz; Text: Dave Roth, Patrick Benzner, David Jost, Peter Hoffmann, Bill Kaulitz & Rebecca Roth

<sup>24</sup> Musik: Dave Roth, Pat Benzner, David Jost, Tom Kaulitz; Text: Dave Roth, Pat Benzner, David Jost, Bill Kaulitz © EMI

<sup>25</sup> Musik: Dave Roth, Pat Benzner, David Jost, Tom Kaulitz; Text: Dave Roth, Pat Benzner, David Jost, Bill Kaulitz © EMI

<sup>26</sup> <https://www.setlist.fm/setlist/tokio-hotel/2017/e-werk-cologne-germany-23e69cd7.html>  
<https://www.setlist.fm/setlist/tokio-hotel/2017/haus-auensee-leipzig-germany-3ecf133.html>

*Phantomrider* erschienen 2009 in dem Album *Humanoid*. Die beiden Lieder waren in den Standard Edition der Alben vorhanden.

In dieser Arbeit werden die beiden Lieder und deren Versionen sowohl durch die lexikalischen und inhaltlichen Unterschiede als auch die lyrischen Elemente analysiert. Ich werde mich auf die lexikalischen und inhaltlichen Unterschiede konzentrieren, weil das Hauptgewicht der Analyse in der Übersetzungsanalyse und in der Frage, wie gut der Prozess gelungen ist, liegt. Die lyrischen Elemente der Lieder werden hauptsächlich anhand der fünf Kategorien, die im Kapitel 4.2 erwähnt wurden, untersucht. Es sollte auch darauf hingewiesen werden, dass die Texte, die in dieser Arbeit analysiert werden, weitgehend unterhaltende Pop-Musik-Texte sind, d.h. dass sie mit kommerziellen Faktoren verbunden sind, dass sie somit allgemein leicht zu verstehen sind.

## **6 Analyse und Vergleich**

Weitgehend versuchen die englischen Versionen nah am originalen deutschen Text zu sein, das kann man schon bei den Titeln der Lieder bemerken. Es gibt auch eine bedeutende Entwicklung zwischen den Jahren, denn im Großen und Ganzen macht das Lied *Black* nur mit wenigen Ausnahmen die originale Version *Schwarz* nach. Wiederum unterscheiden sich *Geisterfahrer* und *Phantomrider* teilweise stark voneinander: zum Beispiel sind die zweiten Verse völlig unterschiedlich, d.h. man hat sich mehr Freiheiten bei dem Übersetzungsprozess genommen. Es kann sofort gesehen werden, dass die Übersetzung von diesem Lied drei Jahre später erschienen ist. Der Unterschied könnte aus der Tatsache resultieren, dass man nicht mehr versucht hat, alles wörtlich adäquat zu übersetzen, sondern frei übersetzt hat.

### **6.1 Thema und Inhalt der deutschsprachigen Songtexte**

Man kann Texte unterschiedlich interpretieren. Die Interpretationen dieser Arbeit sind nur einige Möglichkeiten, diese Songtexte zu verstehen und auszulegen. Der Text spricht jede Person unterschiedlich an, weil verschiedene Leute verschiedenen Eigenschaften und somit verschiedene Assoziationen haben können. Deshalb ist es wichtig zu betonen, dass das Interpretieren immer subjektiv ist, d.h. man kann nicht ‚falsch‘ liegen, wenn man den Text ehrlich betrachtet.

Interpretationsideen zum Thema des Songtextes *Schwarz*:

Der Text des Songs *Schwarz* ist dualistisch: es gibt Hoffnung, aber auch Verzweiflung für etwas; *es gibt alles und nichts*. Während des Liedes wird die ganze Zeit über uns gesprochen: *Angst haben wir nicht / die sonst mit uns sind / und vor uns liegt die Nacht*.

Diese Struktur ist klassisch, nämlich ‚wir gegen die Welt‘. Vieles ist nicht in Ordnung in unserer Welt: *Die Welt ist umgekippt / Es ist dunkel hier im Licht*, aber auch *zum Glück gibt es kein Zurück*. Diese Gegenüberstellung ist während des ganzen Liedes spürbar, obwohl *der Blick zurück schwarz ist*. Die Personen des Liedes bleiben trotz aller Schwierigkeiten zusammen.

Die Stimmung ist melancholisch und sie wird auch mit den Mitteln der Musik verstärkt: Eine dunkle und tiefe Bassstimme leitet den Hörer durch das Lied und der Gesang vermittelt eine düstere Stimmung. Das Lied ist wie eine Geschichte über die Reise vom Untergang in eine bessere Zukunft. Die Personen sind noch nicht so weit, aber wenn sie *die letzten Schritte rennen* und *die Spuren zusamm‘ verbrennen*, können sie einen neuen Anfang erreichen. Eine Hoffnung von etwas Besserem ist verbunden mit einer dunklen Stimmung und das Besondere dieses Liedes ist diese Gegenüberstellung. Aufgrund dieser Ideen könnten die Themen des Textes die Hoffnungslosigkeit, aber gleichzeitig auch die Hoffnung, die persönliche Entwicklung und das Zurücklassen der Vergangenheit sein.

Interpretationsideen zum Thema des Songtextes *Geisterfahrer*:

Der Text des Liedes *Geisterfahrer* ist komplexer als der vorige Text *Schwarz*. Ein Grund dafür könnte die Zeit zwischen den Liedern sein: Die Musiker haben sich als Texter und als Komponisten weiterentwickelt, d.h. sie wollen und können kompliziertere und vielfältigere Songs produzieren.

Der Begriff Geisterfahrer<sup>27</sup>, in der Standardsprache auch Falschfahrer, bezeichnet eine Person, die auf der Autobahn in die falsche Richtung fährt, was gegen die Verkehrsregeln ist. Dieser gefährliche Vorgang ist die Basis des Textes: Jemand fährt symbolisch in die falsche Richtung, etwas läuft völlig falsch. Aber man ist doch bewusst von der Situation und versucht sie irgendwie zu verändern. Der Ich-Erzähler des Textes ist auf dem Weg der Veränderung. Konkret heißt es im Text: *Metall vibriert unter mir / die letzte Ausfahrt zieht vorbei / ich reiße das Lenkrad rum*.

---

<sup>27</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Falschfahrer>

In dem Refrain bittet der Ich-Erzähler, dass die andere Person des Textes ihn *im Gegenlicht küsst*. Er fährt und *sucht* die andere Person, *um endlich bei ihr zu sein*. Der Text wirkt wie eine zum Scheitern verurteilte Liebesgeschichte oder Beziehung: Es gibt viele Gefühle und Hoffnung, aber die ganze Geschichte ist trotzdem unmöglich. Obwohl im Lead in<sup>28</sup> die andere Person verspricht, dass sie *auf seinem letzten Stück mitkommt*, stellt der Ich-Erzähler am Ende trotzdem fest, dass *Geisterfahrer fahren immer allein*. Nach allen Versuchen müssen die Personen zugeben, dass diese Geschichte überhaupt nicht möglich ist. Der Text ist eine Geschichte irgendeiner Beziehung, von der man feststellt, dass sie einfach nicht funktioniert. Die Themen des Liedes könnten die Einsamkeit, die Liebe und der Glaube sein, die oft mit Liebesgeschichten – auch mit unglücklichen Liebesgeschichten - verbunden sind.

## 6.2 Inhaltlicher und lexikalischer Vergleich

### 6.2.1 Schwarz/Black

Die englische Version *Black* ähnelt in den Hauptzügen der originalen deutschen Version *Schwarz*. Die Idee des Liedes ist größtenteils identisch geblieben. Es gibt mehrere ähnliche Stellen in beiden Textversionen, obwohl die Strophen etwas anders bei der englischen Version strukturiert sind:

*Die Welt ist **umgekippt** /*

*Jeder Stein **wurde verrückt***

*The world has **broken down**/*

*Every stone's **been turned around***

*Angst haben wir nicht / **noch nicht***

*We feel no fear at all / **Not at all***

*Es ist dunkel **hier im Licht***

*It's dark **despite the light***

---

<sup>28</sup> Jana Pallaske singt diesen Teil

Die Ähnlichkeit bzw. eine Art von Äquivalenz ist deutlich zu erkennen. Man kann direkt bemerken, dass keine großen Risiken eingegangen oder unterschiedliche Denkansätze bei der Übersetzung angewendet wurden.

Die größten und auch bedeutendsten inhaltlichen Unterschiede bei dem Lied *Black* kommen in den folgenden Versen der ersten Strophe vor:

*Wir sind die letzten Meter gerannt / Es fehlt nur noch 'n Stück / Nur noch 'n Stück*  
*Our beginning had already begun / And now we have to run / Come on*

Trotz der oben erwähnten Unterschiede, ist der Anfang der beiden Strophen inhaltlich identisch:

*Was kommt ist unbekannt*  
*We don't know what's to come*

In der zweiten Strophe gibt es auch inhaltliche Unterschiede von ähnlicher Art, aber sie transformieren den Inhalt nicht, es geht weitgehend um die lexikalischen Unterschiede:

*Wo sind alle hin, die sonst mit uns sind? /*  
*Haben sie uns schon längst verloren?*

*Where have you gone? / You made us feel so strong /*  
*You lost us and now we are / Alone*

*Es gibt alles und nichts / und dafür wurden wir / geboren*  
*Tomorrow's not in sight / And we were born to go / on and on*

Die Bedeutung des Liedes ist nicht identisch, aber trotzdem sind die Versionen sehr gleichartig; es gibt eigentlich keine großen Widersprüche zwischen den Texten.

## 6.2.2 Geisterfahrer/Phantomrider

*Phantomrider* unterscheidet sich lexikalisch viel mehr von seiner deutschen Version *Geisterfahrer*, besonders in Bezug auf die Übersetzung von *Schwarz*.

Der erste Unterschied wird schon in der ersten Strophe in den ersten Versen:

***Benzin im Blut*** / *Mir geht's gut*

***Gas and blood*** / *Is all I've got*

Die Bedeutung ist vergleichbar, die Ausdrucksweise aber unterschiedlich. Es wäre mit den abgegrenzten Regeln der Musik möglich, diese Stelle auch direkt zu übersetzen: nämlich *Gas in blood* und das passt auch für den Rhythmus des Liedes. Schon von Anfang an kann man bemerken, dass man bei dieser Übersetzung freie sprachliche Auswahl benutzt hat. Eine andere ähnliche Stelle kommt in demselben Vers vor:

*Sterne fallen am Horizont* /

*a million sparks are falling down*

Es gibt wieder eine analoge Idee mit beiden Versionen, aber sie wird nicht adäquat ausgedrückt. Zum Beispiel sind die Refrains einigermaßen ähnlich, aber sie unterscheiden sie sich dennoch voneinander:

*Küss mich jetzt / im Gegenlicht / wie 'n Geisterfahrer / such' ich dich /*

*die Nacht ist kalt / ich fahr' allein / wie 'n Geisterfahrer /*

*um endlich bei dir zu sein*

*Kiss me goodbye / into the light / like a phantom rider / I'm dying tonight*

*so dark and cold / I drive alone / like a phantom rider / can't make it all on my own*

Die inhaltlichen Unterschiede zwischen *Geisterfahrer* und *Phantomrider* sind teilweise groß; es sind beinahe verschiedene Texte. Die zweite Strophe ist auch unterschiedlich, wie zwei verschiedenen Textversionen desselben Liedes. Die Strophen sind in ihrer Gänze folgende:

*Adrenalin / hält mich wach / Hab' keine Angst*

*Die Straße dreht sich / Um vor mir / Ich rei' das Lenkrad rum*

*Promises / I scratched so deep / In your empty seat*

*The sky is turning upside down / I turn the wheel around*

Das einzige ähnliche inhaltliche Element ist im Ende bei den Versionen: *Ich rei' das Lenkrad rum* vs. *I turn the wheel around*. Man hat teilweise völlig unterschiedliche Lösungen gefunden, so dass der Inhalt des Textes sich verändert, d.h. die Versionen sind überhaupt nicht adäquat. Ein Grund dafür könnte sein, dass der Übersetzer versucht hat, die Bedeutung des AS-Textes zu verändern oder etwas stärker zu betonen, zum Beispiel in *Phantomrider* den Gedanken daran, dass man schließlich allein bleibt, obwohl er *still believes*.

Sowohl in der deutschen als auch in der englischen Version gibt es die Idee von einer anderen Person, zu der gesprochen wird: *um endlich bei dir zu sein* vs. *can't make it all on my own*; sowie in den Refrains: *kss mich jetzt* vs. *kiss me goodbye*. Dieselbe Vermutung kommt auch im Lead in vor:

*Ich kenn' dich nicht / und glaub' daran / dass ich's zu dir / schaffen kann  
zu dir schaffen kann / zu dir schaffen kann*

*I don't know your name / But still believe / Now it's the time /*

*For you and me / Time for you and me*

Trotzdem wird in der englischen Version stärker betont, dass die andere Person - mindestens zu dieser Zeit - nicht erreichbar sei. Eine andere Bemerkung ist beim Bridge in *Phantomrider*:

*Ich bin hier/ Hinter dir / Geisterfahrer / Ich komm mit / Auf deinem letzten Stück*

*Now I'm here / No more fears / Angel, don't you cry/ I'll meet you on the **other side***

*I'll meet you on the other side* oder eine andere alternative Form von dieser Aussage kommt in der deutschen Version nicht vor. *Other side* bezeichnet häufig das mögliche Jenseits nach dem Leben. Dieser Gedanke gibt es auch in den Refrains:

*Wie 'n Geisterfahrer / **such'** ich dich / die Nacht ist kalt*

*Like a phantom rider / I'm **dying** tonight / so dark and cold*

Eine dritte Stelle, die auf den Tod hindeutet - und was in *Geisterfahrer* nicht vorkommt - tritt in *Outro* ein:

*Hey! Ich bin / Bei dir / Ich bin / Hier, hier / Ich darf hier nicht sein / Geisterfahrer **fahren immer allein***

*Hey! / I'm here with you / I am here, here*

*Leave me alone / Phantomrider / Always **die on their own***

Es ist vor allem sehr beachtenswert, dass nur bei der englischen Version dieses Element des Todes auftritt. In den beiden Versionen spricht ein Ich-Erzähler eine Person an, aber in *Phantomrider* sagt er, dass er sie auf der anderen Seite trifft und sogar bittet, dass man ihn allein lässt. Ist diese Entscheidung eine bewusste Lösung oder eine sogenannte Panik-Lösung gewesen? Will man in der englischen Version betonen, dass Phantomriders bzw. Falschfahrer keinen Erfolg haben bzw. immer in die falsche Richtung fahren? Können diese sogenannten Falschfahrer erfolgreiche Beziehungen haben oder wird alles immer misslingen? *Phantomrider* ist viel hoffnungsloser und endgültiger als die originale Version. Es gibt keinen deutlichen Grund, warum sich die englische Version inhaltlich von *Geisterfahrer* unterscheidet, man kann nur raten, ob es eine bewusste Wahl während der Übersetzung war oder war es die einfachste Weise, um das Material so schnell wie möglich zu veröffentlichen.

### 6.3 Poetische Elemente

Es gibt in beiden Versionen denselben Rhythmus und dasselbe Metrum bzw. die strukturellen Grenzen der Musik ist in Bezug auf beide Lieder dieselbe. Obwohl die Textstellen kurz und nicht immer syntaktisch komplett sind, gibt es keine großen grammatischen Abweichungen in den Songtexten und in ihren Übersetzungen.

Beide Songtexten sind vor allem typische Popsongs: das Hauptgewicht liegt nicht darin, mit besonderen sprachlichen Stillmitteln zu prahlen, sondern die Texte sollen weitgehend einfach und leicht zu verstehen sein. Die poetischen Elemente der Songtexte werden in den nächsten Kapiteln analysiert.

### 6.3.1 Schwarz/Black

-Eine Stelle, die für Popsongs ungewöhnlich ist, sei es, dass Schwarz mit einem **unreineren Reim** anfängt, obwohl in der englischen Version ein **Endreim** vorkommt:

*Die Welt ist **umgekippt** / jeder Stein **wurde verrückt***

*The world has broken **down** / Every stone's been turned **around***

In *Black* gibt es ein Binnenreim, was nicht in der deutschen Version vorkommt:

*It's dark **despite** the **light** vs. Es ist dunkel hier im Licht*

- Bei *Schwarz/Black* gibt es Wiederholungen und Endreime als **Klangbeziehungen**:

*Es gibt kein **Zurück** / Zum **Glück**, zum **Glück** / Kein **Zurück**, kein **Zurück** / Kein **Zurück***

*Lasst uns die letzten Schritte **rennen** / Und dann die Spuren zusamm' **verbrennen***

*Lasst uns die letzten Schritte **rennen** / Und dann die Spuren zusamm' **verbrennen***

Dieselben Wiederholungen und Endreime kommen in der englischen Version vor, obwohl der Inhalt sich teilweise unterscheidet:

***No turning back** / **No turning back** / **No turning back***

*Let us run and don't look **back** / We leave behind a burning **track***

*Let us run and don't look **back** / We leave behind a burning **track***

- In beiden Versionen kommen **Epiphora** von ähnlicher Art vor und die Verse sind auch lexikalisch nur wenig unterschiedlich:

*Angst haben wir **nicht** / **noch nicht***

*We feel no fear **at all** / **Not at all***

- Ein anderes poetisches Element ist die Gegenüberstellung, die schon im Kapitel 6.1 erwähnt wurde. Diese Stelle wird folgender Art mit sprachlichen Faktoren betont:

*Es ist dunkel hier im Licht / Es gibt alles und nichts*

Gegenüberstellung bzw. Polarisierung ist eine der gewöhnlichsten Stillmittel, um die Texte zu ästhetisieren und auch um die Aussage zu verstärken, was sich in diesem Text manifestiert.

- In der englischen Version gibt es jedoch eine Stelle, die man eigentlich nur als Textfüller bezeichnen kann: der Ausdruck *come on*, der sowohl in der ersten Strophe als auch in dem Bridge vorkommt. Das ist ein Zeichen einer ‚faulen‘ Übersetzung bzw. einer erzwungenen Lösung.

- Ein Element der Bildlichkeit bzw. der Farbsymbolik ist der Titel des Songs; *Black* und *Schwarz*. Die Farbe Schwarz symbolisiert die Dunkelheit, die Trauer und sie ist stark mit dem Tod verbunden. Eines der Themen des Textes ist nämlich die Verzweiflung, wozu auch oft während des Liedes hingedeutet wird. Der Hörer versteht die Konnotationen, weil es sich um eine traditionelle Metaphorik handelt. Diese traurigen Gefühle helfen dem Hörer, die eigenen Gefühle zu erleben.

### 6.3.2 Geisterfahrer/Phantomrider

- Beachtenswert ist, dass in der deutschen Version **Endreime** in der ersten Strophe vorkommen: *Blut / gut* und *mir / dir*, aber in *Phantomrider* gibt es keine Klangbeziehungen. Andererseits gibt es ein unreiner Endreim in dem Refrain von *Geisterfahrer*, was in *Phantomrider* nicht vorkommt:

*Küss mich jetzt / im Gegen**licht** / wie 'n Geisterfahrer / such' ich **dich** /*

Es kommt auch entsprechend ein Endreim in dem Refrain in *Phantomrider* vor, was in *Geisterfahrer* fehlt:

*Kiss me goodbye / into the **light** /*

*like a Phantomrider / I'm dying **tonight***

- Einige Beispiele der **Wiederholung**, die in beiden Versionen vorkommt, sind sowohl Reduplikation als auch Anaphora:

**Schaffen kann / zu dir schaffen kann / zu dir schaffen kann**

*Now it's the **time** / for you and me / time for you and me*

- Es kommen auch einige **Elisionen**, d.h. Weglassungen von Buchstaben oder Wortteilen in *Geisterfahrer* vor, zum Beispiel bei den Ausdrücken *wie'n Geisterfahrer, such' ich dich, ich fahr' allein*. Wie schon vorher im Kapitel 4.2.3 erwähnt wurde, ist es im Namen der künstlerischen Freiheit möglich, das Suffix des Verbs wegzulassen. Auch die Verknüpfung des Wortes *wie* mit dem Artikel *ein* bzw. *wie'n* ist so eine Form, um den Rhythmus zu bewahren.

- In Bezug auf die **Bildlichkeit** vermittelt der Text eine Endzeitstimmung, was in den beiden Versionen schon wörtlich in der ersten Strophe betont wird:

*die **letzte** Ausfahrt zieht vorbei / the **final** exit's passing by*

- In den beiden Versionen kommen wenige poetischen Elemente vor bzw. der Text ist großenteils deutlich und einfach. Das Fahren könnte eine Art Metapher sein: man beschreibt sein Leben als eine Reise, aber überall im Text werden mehrere konkrete Hinweise gegeben, dass das Fahren wörtlich das Fahren mit einem Verkehr bezeichnet:

*Metall vibriert / unter mir*

*The wheels run free / under me*

*Ich fahr' allein*

*I drive alone*

*Die Straße dreht sich*

*In your empty seat*

Die beiden Versionen haben einige inhaltlichen Ähnlichkeiten, die im Kapitel 6.2.2 erwähnt wurde, aber in *Geisterfahrer/ Phantomrider* gab es keine solche Epiphora oder Endreime wie in *Schwarz/Black*. Weitgehend bleiben die poetischen Elemente dieser Texte im Hintergrund, obwohl die Musik des Songs Rahmen dafür baut: Die Veränderung der Intensität der Musik

wird als ein Hilfsmittel verwendet und sie könnte durch die linguistischen Mittel unterstützt werden.

## 7 Fazit

Das Ziel dieser Arbeit war, die englischen Versionen von den originalen deutschen Songs von der deutschen Band *Tokio Hotel* zu vergleichen. Dafür wurden zwei Lieder, nämlich *Schwarz* von dem ersten Album und *Geisterfahrer* von dem dritten Album der Band, ausgewählt. Diese Songtexte wurden auch aus dem Grund, dass zwei Jahre zwischen den Übersetzungen lagen, gewählt, um eventuelle Entwicklungen und Veränderungen in Bezug auf den Übersetzungsprozess zu bemerken.

Die Songtexte wurden durch sowohl anhand von lexikalischen und inhaltlichen Faktoren als auch durch den Vergleich von lyrischen bzw. ästhetischen Elementen analysiert. Man kann grundsätzlich bemerken, dass in den Hauptzügen die englischen Versionen adäquat übersetzt worden sind. Bei den Übersetzungen ist die ‚Essenz‘ der deutschen Lieder präsent, obwohl der Inhalt nicht komplett übersetzt wurde, d.h. es gibt einige lexikalische und inhaltliche Unterschiede zwischen den Texten. Bei der englischen Version von *Schwarz*, übersetzt als *Black*, gab es keine inhaltlichen Widersprüche und nur einige lexikalische Veränderungen. Die größeren inhaltlichen und sprachlichen Unterschiede wurden in *Phantomrider*, der englischen Version von *Geisterfahrer*, gefunden. Es gab zum Beispiel mehrere Anspielungen auf den Tod, die in der originalen deutschen Version überhaupt nicht vorkommen.

Bei der Analyse wurde auch bemerkt, dass der zeitliche Unterschied zwischen der Übersetzung der Songtexte bedeutend sein könnte: Der Inhalt in dem Text von *Phantomrider* unterscheidet sich teilweise signifikant von seiner deutschen Version.

Meine Hypothese vor dem Vergleich war, *dass die englischen Versionen schmuckloser und einfacher sind und sie nicht dieselben Gefühle oder dieselbe Vollständigkeit und Wirkung wie die ursprünglichen Lieder erreichen*. Diese Schlussfolgerung erweist sich als falsch, weil die Übersetzungen weitgehend gelungen waren, d.h. die Vollständigkeit und Wirkung wurden in beiden Texten vermittelt, obwohl es zwischen den Texten einige Unterschiede bei den poetischen Elementen gab. Die Frage nach der Entsprechung der Gefühle bleibt subjektiv und es geht in diesem Kontext auch um die persönliche Interpretation des Hörers. Musik ist oft

verbunden mit unterschiedlichen Empfindungen und sie stehen in Zusammenhang mit anderen Faktoren, z.B. Erinnerungen und Gedanken.

Von meinem Blickwinkel werden die übersetzten Lieder von *Tokio Hotel* niemals dieselben Gefühle oder Bindungen wie die originalen deutschen Texte erreichen, was aber keine allgemeine Wahrheit ist. Die Vollständigkeit und Wirkung sind meiner Meinung nach sowohl bei den deutschen als auch bei den englischen Versionen vorhanden, obwohl man einige sprachliche Kompromisse bei dem Übersetzungsprozess gemacht hat. Es ist auch eine subjektive Frage, welche Version von den Songtexten ‚besser‘ ist, aber als Schlusssatz für die Übersetzungsfrage kann man feststellen, dass der Übersetzungsprozess gelungen ist. Man muss trotzdem beachten, dass das Material in dieser Arbeit nur aus zwei Liedern und ihren Übersetzungen besteht bzw. die Auswahl ziemlich knapp ist. Obwohl das Hauptgewicht bei der Übersetzungsanalyse war, ist der Faktor, dass die ausgewählten Songtexte hinsichtlich linguistischer Mittel nicht anspruchsvoll sind, d.h. dass eine tiefere Interpretation der Songtexte nicht sinnvoll ist.

Es wäre aber interessant, diese Untersuchungsfrage noch mehr erweitern, vielleicht durch ein größeres Material - zum Beispiel mit den ganzen Alben. Auch ein Vergleich von anderen Bands, deren Texte übersetzt worden sind, wäre eine Möglichkeit, Songübersetzungen weiter und vielseitiger zu untersuchen. Auch verschiedene Liedtexte zu analysieren bzw. Texte, die nicht so stark mit den kommerziellen Elementen verbunden wären, könnte zu interessanten Resultaten anführen.

## 8 Literaturverzeichnis

Fritz Paepcke ; hrsg. von Klaus Berger u. Hans-Michael Speier: *Im Übersetzen*

*leben. Tübingen: Narr 1986 (Tübinger Beiträge zur Linguistik; Bd. 281)  
ISBN 3-87808-281-9*

Radegundis Stolze: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung.6., überarbeitete*

*und erweiterte Auflage. Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG. 2011 ISBN 978-3-8233-6679-9*

Radegundis Stolze: *Grundlagen der Textübersetzung, 2. Auflage. Heidelberg:*

*Groos, 1982, ISBN 3-87276-279-6*

Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 4. Auflage,*

völlig neu bearb. Auflage. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle und Meyer, 1992 ISBN 3-494-02192-9

Roger T. Bell: *Translation and translating: theory and practice.*

*British Library Cataloguing in Publication Data. First published 1991. ISBN 0-582-01648-7*

Heikki Salo: {kahle} *KUNINGASLAJI. Lauluyriikan käsikirja. Keuruu: Otavan*

*Kirjapaino Oy. 2006 ISBN 952-471-715-8*

Handout zur Lyrikanalyse des Kurses *Literatur II* (o.A)

*am Fach für deutsche Sprache und Kultur der Universität Jyväskylä*

## **E-Bücher**

Beatrice Nouveau: *Tokio Hotel Fever. ECW Press. 2010*  
*E-Book ISBN 9781554909285*

## **Internetquellen**

<https://www.gala.de/stars/news/bill-kaulitz---tokio-hotel--saenger-ueber-seine-flucht-nach-los-angeles-21328210.html> (Zuletzt eingesehen am 18.12.2017)

<http://www.laut.de/Tokio-Hotel> (Zuletzt eingesehen am 19.12.2017)

<https://www.universal-music.de/tokio-hotel/biografie> (Zuletzt eingesehen am 19.12.2017)

[https://www2.klett.de/sixcms/media.php/8/310044\\_s54\\_57.pdf](https://www2.klett.de/sixcms/media.php/8/310044_s54_57.pdf)  
(Zuletzt eingesehen am 14.4.2018)

[http://www.keepschool.de/unterrichtsmaterial/deutsch/lyrische\\_sprache\\_und\\_formen](http://www.keepschool.de/unterrichtsmaterial/deutsch/lyrische_sprache_und_formen)  
(Zuletzt eingesehen am 14.4.2018)

## **Alben & DVD**

Tokio Hotel: *Schrei so laut du kannst. Universal Music Group, 2006.*

Tokio Hotel: *Humanoid: Deluxe Edition, Deutsche Version. Universal Music Group; © Hoffmann, Benzner, Roth & Jost GbA, 2009.*

Tokio Hotel: *Humanoid: Englische Version. Universal Music Group; © Hoffmann, Benzner, Roth & Jost GbA, 2009.*

Tokio Hotel: *Zimmer 483 - Live in Europe. Universal Music Group. 47 min., 2007.*

**Anhang 1: Tokio Hotel - Schwarz**

Die Welt ist umgekippt  
Jeder Stein wurde verrückt

Angst haben wir nicht

Noch nicht

Was kommt ist unbekannt

Wir sind die letzten Meter gerannt

Es fehlt nur noch 'n Stück

Nur noch 'n Stück

Der Blick zurück ist schwarz

Und vor uns liegt die Nacht

Es gibt kein Zurück

Zum Glück, zum Glück

kein Zurück, kein Zurück

Wo sind alle hin, die sonst mit uns sind?

Haben sie uns schon längst verloren?

Es ist dunkel hier im Licht

Es gibt alles und nichts

Und dafür wurden wir

Geboren

Der Blick zurück ist schwarz

Und vor uns liegt die Nacht

Es gibt kein Zurück

Zum Glück, zum Glück

Kein Zurück, kein Zurück

Kein Zurück

Lasst uns die letzten Schritte rennen

Und dann die Spuren zusamm' verbrennen

Lasst uns die letzten Schritte rennen

Und dann die Spuren zusamm' verbrennen

Komm mit, komm mit

Der Blick zurück ist schwarz

Und vor uns liegt die Nacht

Es gibt kein Zurück

Zum Glück, zum Glück

Der Blick zurück ist schwarz

Und vor uns liegt die Nacht

Es gibt kein Zurück

Zum Glück, zum Glück

Kein Zurück, kein Zurück

**Anhang 2: Tokio Hotel - Black**

The world has broken down  
Every stone's been turned around  
We feel no fear at all  
Not at all

We don't know what's to come  
Our beginning had already begun  
And now we have to run  
Come on

The last look back is black  
The night turns dark ahead  
When there's no turning back  
We're glad  
So glad  
No turning back  
No turning back

Where have you gone?  
You made us feel so strong  
You lost us and now we are  
Alone

It's dark despite the light  
Tomorrow's not in sight  
And we were born to go  
On and on

The last look back is black  
The night turns dark ahead  
When there's no turning back  
We're glad  
So glad  
No turning back  
No turning back  
No turning back

Let us run and don't look back  
We leave behind a burning track  
Let us run and don't look back  
We leave behind a burning track  
Come on  
Come on

The last look back is black  
The night turns dark ahead  
When there's no turning back

We're glad  
So glad

The last looks back is black  
The night turns dark ahead  
There's no turning back  
We're glad  
So glad  
No turning back  
No turning back

### **Anhang 3: Tokio Hotel - Geisterfahrer**

Benzin im Blut

Mir geht's gut

Ist nicht mehr weit

Die letzte Ausfahrt

Zieht vorbei

Metall vibriert

Unter mir

Auf dem Weg zu dir

Sterne fallen am Horizont

Ich rei' das Lenkrad rum

Kss mich jetzt

Im Gegenlicht

Wie 'n Geisterfahrer

Such' ich dich

Die Nacht ist kalt

Ich fahr' allein

Wie 'n Geisterfahrer

Um endlich bei dir zu sein

Adrenalin

Hält mich wach

Hab' keine Angst

Die Straße dreht sich

Um vor mir

Ich rei' das Lenkrad rum

Kss mich jetzt

Im Gegenlicht

Wie 'n Geisterfahrer

Such' ich dich

Die Nacht ist kalt

Ich fahr' allein

Wie 'n Geisterfahrer

Um endlich bei dir zu sein

Ich kenn' dich nicht

Und glaub' daran

Dass ich's zu dir

Schaffen kann

Zu dir schaffen kann

Zu dir schaffen kann

Ich bin hier

Hinter dir

Geisterfahrer

Ich komm mit

Auf deinem letzten Stück

Kss mich jetzt

Im Gegenlicht

Wie 'n Geisterfahrer

Such' ich dich

Die Nacht ist kalt

Ich fahr' allein

Wie 'n Geisterfahrer

Um endlich bei dir zu sein

Hey!

Ich bin

Bei dir

Ich bin

Hier

Hier

Ich darf hier nicht sein

Geisterfahrer

Fahren immer allein

**Anhang 4:** Tokio Hotel - Phantomrider

Gas and blood  
Is all I've got  
In you I trust  
The final exit's  
Passing by  
The wheels run free  
Under me  
It's you I feel  
A million sparks are falling down  
I turn the wheel around

Kiss me goodbye  
Into the light  
Like a phantom rider  
I'm dying tonight  
So dark and cold  
I drive alone  
Like a phantom rider  
Can't make it all on my own

Promises  
I scratched so deep  
In your empty seat  
The sky is turning upside down  
I turn the wheel around

Kiss me goodbye  
Into the light  
Like a phantom rider  
I'm dying tonight  
So dark and cold  
I drive alone  
Like a phantom rider

Can't make it all on my own  
  
I don't know your name  
But still believe  
Now it's the time  
For you and me  
Time for you and me  
  
Now I'm here  
No more fears  
Angel, don't you cry  
I'll meet you on the other side

Goodbye  
Into the light  
Like a phantom rider  
I'm dying tonight  
So dark and cold  
I drive alone  
Like a phantom rider  
Can't make it all on my own

Hey!  
I'm here with you  
I am here, here  
Leave me alone  
Phantom rider  
Always die on their own