

**Aus:**

OLE LÖDING

»Deutschland Katastrophenstaat«

Der Nationalsozialismus im politischen Song  
der Bundesrepublik

September 2010, 532 Seiten, kart., 36,80 €, ISBN 978-3-8376-1567-8

Deutschsprachige Songs über den Nationalsozialismus sind ein bedeutender Bestandteil der Pop-Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Nahezu alle namhaften Songschreiber haben sich seit 1964 in die zeitgeschichtlichen Deutungskämpfe um die NS-Vergangenheit eingemischt.

Ole Löding untersucht mehr als 300 Werke von der 68er-Revolution bis zur Gegenwart und zeigt, dass der politische Song ein Seismograph ist, an dem sich der popkulturelle Umgang mit dem Dritten Reich beispielhaft ablesen lässt. Ein wichtiger Beitrag zum Stand der (musikalischen) Vergangenheitsbewältigung der Bundesrepublik Deutschland.

**Ole Löding** (Dr. phil.), Literaturwissenschaftler und Kulturhistoriker in Köln, war viele Jahre als Lehrender an der Universität zu Köln tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1567/ts1567.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1567/ts1567.php)

# Inhalt

---

**Danksagung** | 11

**Einleitung** | 13

## I.

**1. Der Song** | 29

1.1 Terminologie: Lied oder Song | 30

1.2 Konstitutive Formelemente des Songs | 43

1.3 Zum Verhältnis von Lyrik und Songtext | 52

1.4 Literatur- und musikgeschichtliche Aspekte | 61

1.5 Songs als Populärmusik | 72

1.6 Genres der Populärmusik: Rock – Folk – Pop | 84

**2. Der politische Song** | 107

2.1 Problemaufriss | 107

2.2 Adorno und der politische Song | 109

2.3 Versuch einer heuristischen Definition des politischen Songs | 115

2.4 Der Begriff der ‚politischen Musik‘ | 129

**3. Songs als Medien der Auseinandersetzung mit dem  
Nationalsozialismus** | 135

3.1 Erinnerung und Gedächtnis | 135

3.2 Gedächtnisdiskurse | 142

**4. Zeitrahmen, Songauswahl, Auslassungen** | 151

4.1 Zeitrahmen: 1964 bis zur Gegenwart | 151

4.2 Überlegungen zur Songauswahl | 156

4.3 Auslassungen | 161

4.4 Zusammenfassung der Methodik | 165

## II.

### 5. 1964-1968 | 171

Vorläufer 1945-1964 | 172

„Wer gab den Wölfen die Kreide, das Mehl?“

Faschismusanalysen von Franz Josef Degenhardt | 175

Franz Josef Degenhardt: *Wölfe mitten im Mai* (1965) | 177

Franz Josef Degenhardt: *Tarantella* (1963) | 186

Franz Josef Degenhardt: *Wenn der Senator erzählt...* (1968) | 191

Die Täter: Väter, Instanzen, Mitläufer | 199

Wolf Biermann: *Das Familienbad (Der nette fette Vater)*  
(1965/1977) | 200

Die „Naziväter“ | 208

Gesellschaftliche Instanzen (Politik, Universität) | 212

Mitläufer und Opportunisten | 218

Der (kaum vorhandene) Opferdiskurs | 225

Dieter Süverkrüp: *Kirschen auf Sahne* (1967) | 226

Instrumentalisierungen der Opfer | 232

Franz Josef Degenhardt: *Der Talisman* (1968) | 238

Warnungen vor einem „neuerlichen Deutschland-Erwachen“ | 241

Dieter Süverkrüp: *Verkürzte Darstellung eines neuerlichen  
Deutschland-Erwachens* (1967) | 243

Dieter Süverkrüp: *Lagerlied* (1967) | 247

Franz Josef Degenhardt: *Spaziergang* (1966) | 249

Franz Josef Degenhardt: *In den guten alten Zeiten* (1966) | 252

Weitere Variationen der Restaurationsängste | 254

Fazit 1964-1968 | 258

## 6. Nach der Revolte 1968-1979 | 261

„Die Erwartungen des Kapitals wurden voll und ganz erfüllt“ –

Radikalisierung der Kapitalismuskritik | 264

Die Schmetterlinge: *Proletenpassion* (1977) | 266

Floh de Cologne: *Arbeit macht Freitag* (1970) | 270

„Ach Deutschland, deine Mörder“

Der Täterdiskurs nach der Revolte | 272

Die Schmetterlinge/Floh de Cologne zu Krupp und Thyssen | 272

Wolf Biermann: *Drei Kugeln auf Rudi Dutschke* (1968) | 277

Personalisierungen der Opfer des Nationalsozialismus | 281

Walter Mossmann: *Ballade vom Matrosen*

*Walter Gröger* (1979) | 281

Walter Mossmann: *Ballade von der Rentnerin*

*Anna Mack* (1979) | 287

Franz Josef Degenhardt: *Rudi Schulte* (1971) | 291

„Sag mal Herr Lehrer“

Vermittlung und Vergegenwärtigung des Nationalsozialismus | 297

Erneuerungen und Erweiterungen der Restaurationswarnung | 297

Walter Mossmann: *Lied vom Grünen Gras/*

*Sieben Fragen eines Schülers* (1977) | 300

Die Schmetterlinge: *Faschismuslied des*

*Geschichtslehrers* (1977) | 304

Konstantin Wecker: *Vaterland* (1979) | 307

Udo Jürgens: *Auf der Straße der Vergessenheit* (1971) | 310

Fazit 1968-1979 | 316

## 7. Zeit des Übergangs 1979-1989 | 321

Faschismusanalysen zwischen Historisierung, Psychologisierung und Entpolitisierung der NS-Zeit | 325

BAP: *Kristallnacht* (1982) | 325

Konstantin Wecker: *Einen braucht der Mensch zum Treten* (1984)/*Hexeneinmaleins* (1978) | 332

Reinhard Mey: *Die Eisenbahnballade* (1988) | 338

„Zum Abtreten angetreten“

Die alternden Täter und ihre zeitgenössischen Epigonen | 343

Neue ‚alte Täter‘ – Wolf Biermanns Album *Eins in die Fresse, mein Herzblatt* (1980) | 344

Kontinuitäten der Täterdarstellung | 350

Täterkarikaturen | 354

„Und als mein Vater in Auschwitz brannte“

Vergegenwärtigungen deutscher Opfer | 360

Wolf Biermann und der Holocaust | 361

Weitere Variationen der Erinnerung und des Gedächtnisses | 370

Heinz Rudolf Kunze: *Vertriebener* (1985) | 376

Wolf Biermann: *Ich leb mein Leben, sagt Eva-Marie* (1982) | 379

Die Suche nach einer ‚zustimmungsfähigen‘ Vergangenheit | 382

Franz Josef Degenhardt und der Ost-West-Konflikt | 383

„Der böse Geist“ –

Dämonisierungen des Nationalsozialismus | 386

Weitere Kritik an gesellschaftlichen Verdrängungsprozessen | 390

‚Normalisierung‘ bei Ina Deter, Heinz Rudolf Kunze und DAF | 397

Heinz Rudolf Kunze: *Madagaskar* (1985) | 404

‚Deutsche Helden‘ | 408

Fazit 1979-1989 | 411

## **8. Die Gegenwart der Vergangenheit nach der Wiedervereinigung | 417**

„Ein schönes, schlimmes, stinknormales Land“

Die (fast) aufgearbeitete Vergangenheit | 419

Abschied und Auferstehung der „verdorbenen Greise“ | 422

Luftkrieg und Vertreibung

Der neue deutsche Opferdiskurs | 428

„Wende des Erinnerns“?

Die Gegenwart der Vergangenheit im vereinten Deutschland | 437

Warnungen vor der ‚selbstbewussten Nation‘ | 438

Das vereinte Deutschland zwischen ‚Schlusstrich‘ und Erinnerung | 445

## **9. Zusammenfassung und Ausblick | 453**

### **III.**

#### **Literaturverzeichnis | 465**

Quellenverzeichnis | 465

Songs/Alben | 465

Printquellen/Interviews | 484

Darstellungen | 489

## Danksagung

---

Die vorliegende Untersuchung wurde im Herbst 2009 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen. Die Disputation fand am 04. November 2009 statt.

Meinen herzlichen Dank möchte ich an dieser Stelle meinem Promotionsbetreuer Prof. Dr. Rudolf Drux aussprechen, der durch fachliche und berufliche Förderung den Freiraum für diese Studie geschaffen und ihre Entstehung entscheidend beeinflusst hat. Ebenfalls möchte ich dem Zweitgutachter der Dissertation Prof. Dr. Norbert Finzsch danken.

Zahlreiche Menschen außerhalb des universitären Betriebs haben sich in den vergangenen Jahren in Gesprächen und Diskussionen auf diese Untersuchung eingelassen; sie waren bereit, sich intensiv mit unterschiedlichster Musik und schwierigen, häufig bedrückenden Texten zu befassen. Ohne ihre Hilfestellung und ihr Engagement wäre dieses Buch nicht entstanden.

Insbesondere danke ich Sabine Kannenberg und Wolfgang Löding für ihre Unterstützung und ihr großes Interesse an diesem Projekt, für Ansporn, Wider- und Zuspruch.

Bettina von Reden hat diese Studie von den ersten Ideen bis zur letzten Manuskriptkorrektur mit großem Einsatz begleitet und mehr als einen Stein ins Rollen gebracht – danke für den Rückenwind.

Juliane Kreppel, Judith Leiß und Sandra Vogel danke ich für unzählige wissenschaftliche und freundschaftliche Ratschläge, Korrekturen und Schönheiten des Alltags.

Danke an Martin Zuther für die lautstarke Spurensuche.

Danke an Hanna Lorenzen für Worte, Töne, Bilder. Danke an Mirko Averbeck. Danke an Susanne Couturier, Alexandra Oeser, Eva Tönnies und Rebecca Wittmann. Danke an Klaus und Thomas.

Dieses Buch wäre nicht möglich gewesen ohne die kompetenten Mitarbeiter des Klaus Kuhnke Archivs für Populäre Musik in Bremen und die unbegrenzte Gastfreundschaft, informatische Spitzfindigkeit und Hilfsbereitschaft von Helge Löding.

Es wird immer weitergehen.

Köln im Juli 2010,

Ole Löding



# Einleitung

---

Soviel Hitler war nie.  
NORBERT FREI<sup>1</sup>

Auch wenn die bedingungslose Kapitulation des Dritten Reichs mittlerweile mehr als sechzig Jahre her ist, hat die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands bis heute nichts an ihrer prägenden Wirkung für die Gegenwart eingebüßt. Günter Grass' Schlussworte in seiner kontrovers diskutierten Novelle *Im Krebsgang* aus dem Jahr 2002 sind auch eine Aussage darüber, inwieweit es überhaupt möglich ist, die deutsche Geschichte zu bewältigen: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“<sup>2</sup> Der Nationalsozialismus kann auch Anfang des 21. Jahrhunderts noch als „das zentrale Bezugsereignis der politischen Kultur der BRD“ bewertet werden.<sup>3</sup> Es genügt, Stichworte wie ‚Schlussstrich‘, ‚Moralkeule Ausschwitz‘ oder ‚die Leiden der Deutschen‘ zu nennen, um anzudeuten, wie sehr das politische und ge-

- 
- 1 Frei, Norbert: 1945 und wir. Die Gegenwart der Vergangenheit. In: Ders.: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen. München 2005, S. 7.
  - 2 Grass, Günter: *Im Krebsgang*. Eine Novelle. Göttingen 2002, S. 216. Der Begriff ‚Vergangenheitsbewältigung‘ sollte vorsichtig gebraucht werden, weil er die Möglichkeit der ‚Bewältigung‘ im Sinne eines abschließenden ‚Schlussstriches‘ andeutet. Adorno schreibt hierzu: „Mit Aufarbeitung der Vergangenheit ist [...] nicht gemeint, daß man das Vergangene im Ernst verarbeite, seinen Bann breche durch helles Bewußtsein. Sondern man will einen Schlußstrich darunter ziehen und womöglich es selbst aus der Erinnerung wegwischen.“ (Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: Ders.: Eingriffe. Neun kritische Modelle. Frankfurt a.M. 1963, S. 125). Vgl. zur Begriffsgeschichte Kansteiner, Wulf: *Losing the War, Winning the Memory Battle. The Legacy of Nazism, World War II, and the Holocaust in the Federal Republic of Germany*. In: Fogu, Claudio/Lebow, Richard N./Kansteiner, Wulf: *The Politics of Memory in Postwar Europe*. Durham, London 2006, S. 102-105.
  - 3 Schwab-Trapp, Michael: *Konflikt, Kultur und Interpretation. Eine Diskursanalyse des öffentlichen Umgangs mit dem Nationalsozialismus*. Opladen 1996, S. 7.

sellschaftliche Leben und Denken der Bundesrepublik durch den NS-Staat geprägt wurden und werden.<sup>4</sup> Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit geht dabei weit über wissenschaftliche und feuilletonistische Großeignisse wie den Historikerstreit oder Martin Walsers Paulskirchen-Rede hinaus. Sie ist, wie Norbert Frei erklärt, ein „historischer Prozeß, der das politische Selbstverständnis der Deutschen bis in die Gegenwart prägt: als ein komplizierter, fortdauernd neue Konstellationen evozierender Zusammenhang von individueller Erinnerung, kollektivem Gedächtnis und öffentlicher Debatte.“<sup>5</sup> Ein Prozess, das muss ergänzt werden, der politische, juristische, wirtschaftliche, moralische, ästhetische und wissenschaftliche Themen und Fragestellungen berührt, was ihn fast zwangsläufig zu einem zentralen Diskurs in der deutschen Öffentlichkeit macht,<sup>6</sup> wissenschaftlich jedoch nur schwer durchdringbar werden lässt.<sup>7</sup> Film, Theater, bildende Kunst, Literatur oder auch Architektur zeigen zahllose Beispiele von Versuchen, die nationalsozialistische Vergangenheit künstlerisch zu verarbeiten.<sup>8</sup> Immer wieder gerät dabei auch die Frage ihrer Darstellbarkeit in den Fokus, entweder des Werkes selbst (zum Beispiel bei Celan oder Grass) oder der Rezeption (zum Beispiel in den Debatten um Rolf Hochhuths *Der*

4 Zu diesen Termini und ihrem jeweiligen Ursprung vgl. Assmann, Aleida: Die Schlagworte der Debatte. In: Dies./Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten*. Stuttgart 1999, S. 53-96.

5 Frei, Norbert: Einführung. In: Ders./Steinbacher, Sybille (Hrsg.): *Beschweigen und Bekennen. Die deutsche Nachkriegsgesellschaft und der Holocaust*. Göttingen 2001, S. 7.

6 Zum hier und im Folgenden verwendeten Diskursbegriff vgl. Kap. 3.2.

7 Vgl. Martínez, Matías: Zur Einführung. Authentizität und Medialität in künstlerischen Darstellungen des Holocaust. In: Ders. (Hrsg.): *Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität in Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik*. Bielefeld 2004, S. 7.

8 Vgl. hierzu z.B. Schmitz, Helmut (Hrsg.): *German Culture and the uncomfortable Past. Representations of National Socialism in Contemporary Germanic Literature*. Aldershot u.a. 2001; Atze, Marcel: „Unser Hitler“. *Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945*. Göttingen 2003; Hahn, Hans-Joachim: *Repräsentationen des Holocaust. Zur westdeutschen Erinnerungskultur seit 1979*. Heidelberg 2005. Diss. Berlin 2003; Benz, Wolfgang: „Todesmühlen“. Das Bild der KZ in der deutschen Nachkriegsbelletristik, im Theater und Film. In: *Dachauer Hefte* 24 (2008), S. 3-18; Fritsche, Peter: What exactly is „Vergangenheitsbewältigung“? Narrative and its Insufficiency in Postwar Germany. In: Cosgrove, Mary/Fuchs, Anne/Grote, Georg (Hrsg.): *German Memory Contests. The Quest for Identity in Literature, Film, and Discourse since 1990*. Rochester/NY u.a. 2006, S. 25-40.

*Stellvertreter* oder Steven Spielbergs Spielfilm *Schindlers Liste*). Theodor Adornos Diktum, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“,<sup>9</sup> konnte gerade deshalb so wirkmächtig werden, weil es die Darstellbarkeit von industriell organisiertem Massenmord, Kriegsfanatismus und nationalsozialistischer Barbarei durch die Kunst prägnant hinterfragte und weil es sich in der Rezeption eben nicht ausschließlich auf die Lyrik, sondern auf künstlerische Werke aller Bereiche erstreckte.<sup>10</sup> Adorno steht dabei am Anfang eines eigentümlichen, weil nicht homogenen, sondern häufig genug widersprüchlichen Holocaust-<sup>11</sup> und NS-Diskurses, der den künstlerischen Äußerungen bestimmte Regeln auferlegt. Wie Matías Martínez dargelegt hat, bestimmen diese Regeln, „wer in welcher Form, mit welchen Begründungen und Argumenten, in welchen Medien und an welches Publikum gerichtet über den Holocaust sprechen darf.“<sup>12</sup> Erst vor dem Hintergrund dieser gesellschaftlichen Verständigungen können Tabubrüche (von z.B. W. G. Sebald, Imre Kertész, Art Spiegelman) als solche wahrgenommen werden<sup>13</sup> und kann die Nicht-Einhaltung der Regeln trotz der „abergläubischen Wiederholung“ der Sätze Adornos als drohende „Auschwitz-Kultur“ beklagt werden.<sup>14</sup>

Bei allen Kontroversen um Adornos Diktum und künstlerische Werke, die das nationalsozialistische Regime thematisieren, bleibt doch eine ‚Leerstelle‘ auffallend: Die Debatten blieben und bleiben in den allermeisten Fäl-

9 Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Berlin, Frankfurt a.M. 1955, S. 31.

10 Vgl. zu der Debatte Navky, Günter: Aspekte des Nationalsozialismus in Gedichtbänden des Jahres 1980. St. Ingbert 2005, S. 136-141.

11 Die Benennung der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden, aber auch anderer Opfer des NS-Regimes ist wissenschaftlich umstritten. Während der Begriff ‚Holocaust‘ aufgrund seiner amerikanisierten Schreibform und seiner Bedeutung als ‚biblisches Brandopfer‘ problematisch ist, ist die Bezeichnung ‚Shoa‘ noch nicht weit verbreitet und erzeugt durch den Fremdwortcharakter ebenfalls Distanz. Beide Begriffe haben die Tendenz, lediglich die jüdischen Opfer zu bezeichnen. Aus Mangel an alternativen Begrifflichkeiten werden ‚Holocaust‘ und ‚Shoa‘ synonym gebraucht und ggf. präzisiert (vgl. hierzu Navky, Günter: Aspekte des Nationalsozialismus. S. 66-70).

12 Martínez, Matías: Authentizität und Medialität in künstlerischen Darstellungen des Holocaust. S. 9.

13 Ebd., S. 9.

14 Nancy, Jean-Luc: Un Souffle/Ein Hauch. Aus dem Französischen von Bernd Stiegler. In: Berg, Nicolas/Joachimsen, Jess/Stiegler, Bernd (Hrsg.): Shoa. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst. München 1996, S. 123.

len auf Produkte der ‚Hochkultur‘, also Gedichte, Romane, Theaterstücke und Werke der bildenden Kunst beschränkt.<sup>15</sup> Der Bereich der Populärkultur scheint von dem ‚Adorno’schen Schweigegebot‘ merkwürdig ausgenommen. Georg Seeblen drückt dieses Kuriosum aus, wenn er in seiner Studie *Tanz den Adolf Hitler* zur Verbindung von Faschismus und populärer Kultur schreibt: „Ob man nach Auschwitz noch Gedichte schreiben könne, war eine fundamentale Frage der kulturellen Wahrnehmung. Aber kein Mensch fragte, ob man nach Auschwitz noch Kriminalromane schreiben oder Frauen in Bikinis photographieren könne.“<sup>16</sup> Am erstaunlichsten ist diese ‚Leerstelle‘ jedoch in Hinsicht auf eine Form populärer Kultur, die zum einen zahllose Texte *nach* und *über* Auschwitz hervorgebracht hat und zum anderen diese durch die ihr eigenen Stilmittel populär, oftmals eingängig und häufig tanzbar präsentiert: den politischen Song.

Seit den Mittsechziger Jahren äußern sich Songschreiber, Liedermacher und Musiker<sup>17</sup> implizit und explizit zur nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands. Dennoch wurden Songs wie Franz Josef Degenhardts *Wölfe mitten im Mai* oder BAPs *Kristallnacht* weder in einem Maße wie z.B. Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter* im Feuilleton diskutiert noch in der Forschung hinreichend analysiert. Die Tatsache, dass Adornos ‚Gebot‘, welches ja durchaus allgemein für die Forderung nach besonderer Sorgfalt hinsichtlich der künstlerischer Beschreibung nationalsozialistischer Verbrechen stehen kann, für den politischen Song nicht oder zumindest nur sehr eingeschränkt als geltend betrachtet wurde, macht diesen zu einer besonderen Quelle, um den populärkulturellen Umgang mit der deutschen Vergangenheit zu betrachten.

Dabei steht weniger die Frage nach der historischen Korrektheit der populärmusikalischen Aussagen zur Geschichte im Vordergrund, als die der ästhetischen Präsentation. Spätestens seit Hayden Whites Untersuchungen zur Fiktionalität der Historiographie muss grundsätzlich davon ausgegangen werden, dass die Beschreibung historischer Ereignisse immer in gewissem Maße fiktional und die Grenze zwischen literarischen und historiogra-

---

15 Vgl. Einleitung: Anm. 7 und 8.

16 Seeblen, Georg: *Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur.* Band 1. Berlin 1994, S. 107.

17 Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Folgenden das generische Maskulinum verwendet; der Verfasser bittet, jeweils beide Geschlechter mitzudenken.

phischen Texten fließend ist.<sup>18</sup> Dies gilt uneingeschränkt auch für die Beschreibung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands, wie James E. Young durch die Anwendung der Thesen von White nachweisen konnte. Young legte schon 1988 (dt. 1992) überzeugend dar, dass „die Fakten des Holocaust letztlich nur in ihrer erzählenden und kulturellen Rekonstruktion Bestand haben“, dass somit jede Analyse des Holocaust eine Verknüpfung literarischer und historiographischer Interpretation (‚literarische Historiographie‘) ist.<sup>19</sup> Ganz zu Recht verweigert sich Young allerdings einer allzu weitgehenden ‚Dekonstruktion‘ historiographischer Texte. Sie könnte nämlich zu der Behauptung führen, „alle Ereignisse hätten außerhalb der Texte gar nicht stattgefunden und alle in den verschiedenen Darstellungen erzeugten Bedeutungen der Ereignisse seien nur relativ.“ Sein Ansatz ist vor allem deshalb bedenkenswert, weil er zeigt, dass jede Beschreibung der nationalsozialistischen Vergangenheit immer eine erzähltechnisch konstruierte ist.<sup>20</sup> Dies heißt im Umkehrschluss, dass neben historischen Untersuchungen auch und gerade literarische Texte (wie politische Songs) hinsichtlich ihrer Darstellung der Vergangenheit ernst zu nehmen sind. Dies nicht nur, weil auch sie relevante Aussagen über die Vergangenheit zu treffen in der Lage sind, sondern weil ihre Literarizität den Blick auf die ästhetische Vermittlung und erzähltechnische Konstruktion des historischen Gegenstands notwendig macht.

Politische Songs erscheinen schon deshalb als ein interessanter Untersuchungsbereich, weil für ihre Darstellung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands eine gewisse Breitenwirkung anzunehmen ist. Man wird zwar nicht so weit gehen müssen wie Albert Klein, der sagt, dass „die populäre, volkstümliche oder massenhaft verbreitete Literatur gesellschaftliches Bewußtsein und Verhalten weitaus unmittelbarer widerspiegelt und prägt als die für sakrosankt erklärte Dichtung.“<sup>21</sup> Es ist aber zu betonen, dass populäre Musik als „important socio-political indicator“ gesell-

18 Vgl. White, Hayden: Auch Klio dichtet. Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses. Stuttgart 1986; vgl. zudem Kap. 3.1.

19 Young, James E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt a.M. 1992, S. 14.

20 Ebd., S. 16.

21 Klein, Albert: Unterhaltungs- und Trivialliteratur. In: Arnold, Heinz Ludwig/Sinemus, Volker (Hrsg.): Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Band 1: Literaturwissenschaft. München 1973, S. 433.

schaftlicher Bewusstseinsprozesse zu begreifen ist.<sup>22</sup> So gilt es in dieser Arbeit vornehmlich zu klären, inwiefern deutschsprachige politische Songs als Spiegel der Werte, Überzeugungen und Einstellungen der bundesrepublikanischen Gesellschaft hinsichtlich ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit zu lesen sind. Dies bedeutet auch zu fragen, wie die populärkulturelle Kunstform Song die NS-Zeit darstellt, reflektiert und konstruiert und letztlich als songliterarische Historiographie gestaltet, mit welchen Wirkungsabsichten und mit welchen ästhetischen Mitteln. Politische Songs als Indikatoren gesellschaftlichen Bewusstseins von der Vergangenheit und als Teil der Produktion des kulturellen Gedächtnisses der wissenschaftlichen Analyse zugänglich zu machen ist Ziel der Ausführungen. Dafür werden deutschsprachige Rock-, Folk- und Popsongs von den ersten Festivals auf der Burg Waldeck 1964 („Chansons Folklore International – Junge Europäer singen“) bis zur Gegenwart im wiedervereinigten Deutschland betrachtet. Durch die interdisziplinäre Analyse politischer Songs werden Tendenzen der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ und der ‚Vergangenheitsbewahrung‘, der ‚Radikalisierung‘ und der ‚Normalisierung‘ in populärer Musik von den 60er Jahren bis heute deutlich und wird gleichzeitig sichtbar, wie sich Konstanten und Veränderungen der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in der Bundesrepublik im Medium des politischen Songs spiegeln.

### *Vorgehen*

Zunächst lassen sich drei erkenntnisleitende methodische Fragestellungen benennen, die auch die Gliederung des ersten Teils dieser Studie bestimmen. Sie gehen von der Feststellung aus, dass sich eine Betrachtung des Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik an der Schnittstelle von Literatur- und Musikwissenschaft, Geschichtswissenschaft und Popkulturforschung befindet. Um einen methodischen Zugriff auf die Songs zu erhalten, der zum einen die Interdisziplinarität des Gegenstands nicht übersieht, zum anderen ermöglicht, die interpretativen Unterschiede zwischen Rock-, Pop- und Folksongs in den Blick zu bekommen und Grundzüge der NS-Forschung in die Analyse zu integrieren, ist ein gewis-

---

22 Garofalo, Reebee: *Popular Music and the Civil Rights Movement*. In: Ders. (Hrsg.): *Rockin' the Boat. Mass Music and Mass Movements*. Boston, MA 1992, S. 231.

ser theoretischer Aufwand unvermeidlich. Die drei Fragestellungen können zunächst als Thesen formuliert werden:

*Erstens:* Eine wissenschaftlich haltbare Gattungsbestimmung dessen, was Künstler wie Wolf Biermann, Franz Josef Degenhardt, Konstantin Wecker oder auch Herbert Grönemeyer und Heinz Rudolf Kunze in den letzten mindestens vier Jahrzehnten veröffentlicht haben, ist in der Forschung bis heute nicht erreicht worden. Eine (und sei es heuristische) Definition der Gattung ‚Song‘ ist daher unabdingbar, um eine nachvollziehbare Methodik der Interpretation politischer Songs erarbeiten zu können. Eine solche Bestimmung muss sowohl formale als auch literaturgeschichtliche und popkulturelle Aspekte der Ausprägungen von Songs einbeziehen.

*Zweitens:* Es handelt sich bei dem politischen Song um eine spezifische Form politischer Lyrik, die sich von rein textbasierten Formen nicht allein durch die Verwendung von Musik unterscheidet, sondern auch durch ihre Produktions- und Rezeptionsbedingungen im Kontext der Populärkultur. Um diese Spezifika beschreiben zu können, wird deshalb eine Einordnung des Songs in den Bereich der Populärmusik und eine Differenzierung der Grundgenres ‚Rock‘, ‚Folk‘ und ‚Pop‘ notwendig sein, vor deren Hintergrund dann eine heuristische Definition des Begriffs ‚politischer‘ Song erarbeitet werden kann.

*Drittens:* Um gesicherte Aussagen über den Umgang des politischen Songs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit treffen zu können, muss ein grundsätzliches Verständnis über die ihn beeinflussenden zeitgenössischen Diskurse, Ereignisse, Zäsuren und Theorien erreicht werden. Hierfür können die Begriffe ‚Erinnerung‘ und ‚Gedächtnis‘ funktionalisiert werden.

Anhand der gattungstheoretischen, popkulturellen und geschichtswissenschaftlichen Einordnung des politischen Songs und einer Klärung des zeitlichen Rahmens der Studie sowie der Songauswahl kann dann im zweiten Teil eine ausführliche Analyse deutschsprachiger Songs über den Nationalsozialismus vorgenommen werden.

### *Forschungsüberblick*

Die Zugehörigkeit des politischen Songs zu den Bereichen Literatur und Musik, Kultur und Kulturindustrie, Politik- und Geschichtswissenschaft und die relativ kurze Geschichte der Gattung machen die wissenschaftliche Betrachtung schwierig. Die Rede von der Unmöglichkeit, über populäre

Musik wissenschaftlich oder überhaupt präzise zu sprechen („Talking about music is like dancing about architecture“, sagt Elvis Costello<sup>23</sup>), ist mittlerweile geradezu ein Topos geworden. Jean-Martin Büttner steht hier stellvertretend, wenn er in seiner Dissertation über die angloamerikanische Rockmusik beklagt, dass die songtypische Kombination aus „Musik, Trivial-, Sub- und Jugendkultur, Geschäft, Sex, Tanz, Religion, Parodie, Selbstdarstellung, Machismo, Kitsch, Kunst und Spass [sic!]“ akademisch nicht beleuchtet werden könne.<sup>24</sup> Insbesondere die Germanistik zeigt bis heute nur ein geringes Interesse an Texten der populären Musik. Auch wenn Songs die meistkonsumierte Literatur der Bundesrepublik sind – im Radio, im Musikfernsehen, im Internet, auf Tonträgern und im Probekeller, sei es willentlich auf einem Rockkonzert oder unwillentlich im Fahrstuhl –, scheint es, als folge die Germanistik der polemischen Aussage Hans Magnus Enzensbergers, der Song sei „literarisch irrelevant und politisch unwirksam“.<sup>25</sup> Während dem Interessierten auf der einen Seite unüberschaubare Mengen an populärwissenschaftlicher Literatur in Form von Fan-Büchern, Starporträts, Textsammlungen oder Internetfanpages zur Verfügung stehen, lassen sich auf der anderen Seite nur wenige wissenschaftliche Untersuchungen finden. Dies führt dazu, dass die Beschäftigung mit einzelnen Songs überwiegend im (nur selten wissenschaftliche Ansprüche verfolgenden) Musikjournalismus stattfindet. So beklagte Dieter Burdorf noch 2003 zu Recht: „Die Germanistik [...] hat das seit den 1970er Jahren außerordentlich breitenwirksame Phänomen des deutschsprachigen Songs fast völlig vernachlässigt.“<sup>26</sup> Mögliche Gründe hierfür nennen Eric Achermann und Guido Naschert in der Einleitung zu einem Themenheft der *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*:

---

23 Zit. n. und vgl. Scott, Allan P.: Talking about music is like dancing about architecture. In: <http://home.pacifier.com/~ascott/they/tamildaa.htm>, 19.04.10; hier auf der Webseite auch die Frage, ob Elvis Costello wirklich als Urheber dieses berühmten Zitats zu gelten hat.

24 Büttner, Jean-Martin: *Sänger, Songs und triebhafte Rede. Rock als Erzählweise*. Basel, Frankfurt a.M. 1997, S. 15.

25 Enzensberger, Hans Magnus: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*. In: Stein, Peter (Hrsg.): *Theorie der Politischen Dichtung*. Neunzehn Aufsätze. München 1973, S. 161.

26 Burdorf, Dieter: *Song*. In: Weimar, Klaus u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 3: P-Z. Berlin, New York 2003, S. 452.



Im Unterschied zu Anglistik und Amerikanistik erfahren Songs in der Germanistik nur geringe Aufmerksamkeit. Dafür mag es mehrere Gründe geben: Bald wird die mangelnde Kompetenz für Gegenstände betont, die an der Schnittstelle von Musik und Text, aber auch Bühne, Studioteknik, Videokunst und Massenkultur stehen, bald werden ästhetische Vorbehalte geäußert, welche die Ergiebigkeit einer Auseinandersetzung mit Songs und ihren Texten prinzipiell in Zweifel ziehen.<sup>27</sup>

Nichtsdestoweniger existieren einige nennenswerte Untersuchungen. Peter Urbans Studie *Rollende Worte. Die Poesie des Rock* aus dem Jahr 1979 ist, trotz durchaus berechtigter Kritik an seiner Arbeit, die insbesondere die interdisziplinären Aspekte übergeht, sich zu stark auf den angloamerikanischen Bereich konzentriert und in der Textauswahl die notwendige Reflexion vermissen lässt, schon allein deshalb weiter von herausragender Bedeutung, weil sie durch die Benennung formaler Merkmale des Pop-Songs und die sorgfältige Beschreibung seiner Ursprünge und Entwicklungen im deutschsprachigen Bereich bis heute einzigartig ist.<sup>28</sup>

Werner Faulstichs 1983 bis 1986 veröffentlichte *Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte* schließen an Urbans Arbeit an.<sup>29</sup> Auch Faulstich legt das Hauptaugenmerk auf die literaturwissenschaftliche Interpretation der Songtexte, die er als moderne Lyrik auffasst. Seine allerdings stark auf den angloamerikanischen Raum konzentrierten Untersuchungen gehen dabei von der Prämisse aus, dass „Lyrik als Gattung [...] keineswegs tot oder überholt“ sei. Lyrik sei „vielmehr äußerst vielfältig und [...] nach wie vor präsent, und in derselben gesellschaftlichen Dominanz wie früher. Nur *gedruckte*, gelesene Lyrik ist heute nicht mehr verbreitet. Sie ist weitgehend abgelöst von Textmusik.“<sup>30</sup> Faulstichs Vorlesungen, deren größte Leistung in der Erarbeitung einer nachvollziehbaren Literaturgeschichte des Rock und seiner Einordnung in zeitgeschichtliche Entwicklungen besteht, zeigen

27 Achermann, Eric/Naschert, Guido: Einleitung. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 2 (2005), Songs, S. 210.

28 Vgl. Urban, Peter: *Rollende Worte. Die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song*. Frankfurt a.M. 1979; als Dissertation in verkürzter Form unter dem Titel *Die ‚Poesie‘ des Pop-Song. Gesellschaftlicher Bezug und persönliche Erfahrungswelt in anglo-amerikanischer Populärmusik*. Hamburg 1977; Kritik übt z.B. Büttner, Jean-Martin: *Sänger, Songs und triebhafte Rede*. S. 46.

29 Vgl. Faulstich, Werner: *Vom Rock’n’Roll bis Bob Dylan. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte. Teil 1 1955-1963*. Gelsenkirchen 1983; Ders.: *Rock als Way of Life. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte. Teil 2 1964-1971*. Gelsenkirchen 1985; Ders.: *Zwischen Glitter und Punk. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte. Teil 3 1971-1984*. Rottenburg-Oberndorf 1986.

30 Ders.: *Vom Rock’n’Roll bis Bob Dylan*. S. 16.

Möglichkeiten und Grenzen einer vor allem am Songtext orientierten Herangehensweise auf: Auf der einen Seite gelangt Faulstich zu überraschenden Aussagen gerade dadurch, dass er die Texte ernst nimmt. Auf der anderen Seite entsteht durch die Vernachlässigung der musikalischen Gestaltung der Eindruck von Unvollständigkeit.

Die erste genuin germanistische Untersuchung zur deutschsprachigen Populärmusik ist Hans Giessens Arbeit *Zeitgeist populär. Seine Darstellung in deutschsprachigen postmodernen Songtexten (bis 1989)*.<sup>31</sup> Sie erschien 1992, also ungefähr vierzig Jahre nach den Anfängen des Rock'n'Roll, fast dreißig nach den Folkfestivals auf der Burg Waldeck und immerhin über ein Jahrzehnt nach der Punkrevolte. Allein dieser zeitliche Abstand zeigt, wie schwer sich die Germanistik lange mit populärer Textmusik getan hat. Auf Giessens eher mentalitätsgeschichtlich orientierte Dissertation und Jens Flieges Erweiterungen in seiner Arbeit *Von der Aufklärung zur Subversion. Sprechweisen deutschsprachiger Popmusik* wird noch zurückzukommen sein.<sup>32</sup> Der Verdienst beider Untersuchungen liegt darin, deutschsprachige Songtexte als Gegenstand der Germanistik zu etablieren, auch wenn die Arbeiten phasenweise zu stark auf die Analyse der Textinhalte und zu wenig auf die sprachliche und musikalische Gestaltung konzentriert sind. Häufig genug ist die literaturwissenschaftliche Songforschung jedoch unbefriedigend. Dies gilt ebenso für Untersuchungen zur politischen Lyrik, in denen der politische Song im besten Fall in einem Nebensatz erwähnt wird.<sup>33</sup> Im Normalfall wird er übergangen oder begrifflich unscharf mit Chansons, Liedern, Balladen und Moritaten gleichgesetzt.<sup>34</sup>

---

31 Vgl. Giessen, Hans W.: *Zeitgeist populär. Seine Darstellung in deutschsprachigen Songtexten (bis 1989)*. St. Ingbert 1992. Diss. Saarbrücken 1992.

32 Vgl. Fliege, Jens: *Von der Aufklärung zur Subversion. Sprechweisen deutschsprachiger Popmusik*. Münster 1997; vgl. auch die kulturwissenschaftliche Studie Höfig, Eckhart: *Heimat in der Popmusik. Identität oder Kulisse in der deutschsprachigen Popmusikszene vor der Jahrtausendwende*. Gelnhausen 2000.

33 Vgl. beispielhaft Hahn, Ulla: *Literatur in der Aktion. Zur Entwicklung operativer Literaturformen in der Bundesrepublik*. Wiesbaden 1978. Diss. Hamburg 1975.

34 Vgl. beispielhaft Dietschreit, Frank: *Zeitgenössische Lyrik im Gesellschaftsprozess. Versuch einer Rekonstruktion des Zusammenhangs politischer und literarischer Bewegungen*. Frankfurt a.M., Bern, New York 1983.

Die zahlreichen populärwissenschaftlichen Untersuchungen hingegen, viele davon zur politischen Dimension des Schlagers,<sup>35</sup> vermeiden oftmals genauere wissenschaftliche Analysen zugunsten bunter Bilder oder weisen, wie Georg Seeßlens ansonsten durchaus lesenswerte Betrachtungen über den Faschismus in der populären Kultur *Tanz den Adolf Hitler* zahlreiche faktische Fehler auf.<sup>36</sup> Eine erwähnenswerte, allerdings vorwiegend musikwissenschaftliche Ausnahme im deutschsprachigen Bereich stellt das Forschungszentrum ‚Populäre Musik‘ dar, das unter der Leitung von Peter Wicke nicht nur die Zeitschrift *PopScriptum* herausgibt, sondern auch grundlegende Untersuchungen zur Ästhetik der populären Musik veröffentlicht hat.<sup>37</sup>

Im Gegensatz zur Germanistik haben sich Soziologie und Musikwissenschaft, aber auch die angloamerikanische Literaturwissenschaft früher und ausführlicher mit populärer Musik auseinander gesetzt. Einen exzellenten Überblick über die verschiedenen Ansätze der angloamerikanischen Populärmusik-Forschung, insbesondere deskriptiver, subkultureller und kulturkritischer Natur bietet Richard Middletons Standardwerk *Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music*.<sup>38</sup> Unverzichtbare Einführungen und Überblicksdarstellungen sind darüber hinaus Sheilas Whiteleys Studie zum ‚Progressive Rock‘ *The Space between the Notes* von 1992, Allan Moores musikwissenschaftliche Untersuchung *Rock. The Primary Text* von 1993 sowie Robert Walsers Arbeit zur Sprache des Heavy-Metal *Running with the Devil*. Methodisch und analytisch sehr ausgereift ist David Bracketts *Interpreting Popular Music*, auf dessen Ansätze später

---

35 Vgl. z.B. Port le Roi, André: Schlager lügen nicht. Deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit. Essen 1998; zur Forschungssituation vgl. Fliege, Jens: Von der Aufklärung zur Subversion. S. 28f.

36 Vgl. Seeßlen, Georg: *Tanz den Adolf Hitler*. S. 168-176; hier haben die Einstürzenden Neubauten den Song *Es geht voran* geschrieben und nicht die Fehlfarben, hier fordern DAF „Verbrenne deine Jugend“ statt „Verschwende“ und dergleichen. Eine lesenswerte Ausnahme ist Mendivil, Julio: Ein musikalisches Stück Heimat. Ethnologische Beobachtungszum deutschen Schlager. Bielefeld 2008.

37 Empfehlenswert ist ein Besuch der Homepage, die Aufgaben des Forschungszentrums formuliert sowie die Reihe *PopScriptum* und zahlreiche Publikationen als Volltext anbietet (<http://www2.hu-berlin.de/fpm/index.htm>, 19.04.10).

38 Hier v.a. Middleton, Richard: Introduction. Locating the Popular Music Text. In: Ders. (Hrsg.): *Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Oxford, New York 1999, S. 1-19.

noch eingegangen wird.<sup>39</sup> All diese Arbeiten stellen vor allem die Frage nach einer methodisch reflektierten Betrachtung populärer Musik an sich in den Vordergrund und konzentrieren sich in unterschiedlichem Maß auf interdisziplinäre Ansätze. Auch in der angloamerikanischen Forschung bleibt die Betrachtung spezifisch *politischer* Populärmusik hingegen rar gesät.

Einige deutschsprachige musikwissenschaftliche Arbeiten zur populären Musik verdienen Beachtung, weil sie einerseits fruchtbare Ansätze zur Interpretation von Songs entwickelt und andererseits die Komplexität einer Songanalyse verdeutlicht haben. Hermann Rauhes bereits 1974 veröffentlichte vierteilige Komponententheorie macht es möglich, unterschiedliche Elemente eines Songs wie Rhythmik, Instrumentation, Aufnahmeverfahren oder Verkaufsstrategien analytisch auseinander zu halten.<sup>40</sup> Angewendet wurden Rauhes Ansätze unter anderem von Dörte Hartwich-Wiechell, deren explizite persönliche Ablehnung populärer Musik ihren ansonsten rezeptionsorientierten Betrachtungen leider jegliche Lesbarkeit nimmt und in der Aussage gipfelt: „Wenn das wirklich die Lieder des Volkes sind, sollte man es daran hindern, sie zu singen – in seinem wohlverstandenen Interesse.“<sup>41</sup> Lesenswert aufgrund der Unterscheidung in Primär- und Alternativhörer ist Tibor Kneifs *Einführung in die Rockmusik. Entwürfe und Unterlagen für Studium und Unterricht*, während Ansgar Jerrentrups Untersuchung zur *Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat* ihre Hauptleistung in der Erarbeitung eines rockspezifischen Transkriptionssystems hat; angewendet wurde dieses von Volker Kramarz in seiner populärmusikgeschichtlichen Dissertation zur *Harmonieanalyse der Rockmusik*, in welcher er sämtliche Entwicklungen des Rock’n’Roll historisch in frühen Blues- und Folkformen verortet.<sup>42</sup> Allen gemeinsam ist bedauerlicherweise eine weitgehende Ausblendung der Songtexte.

39 Vgl. Whiteley, Sheila: *The Space between the Notes. Rock and the Counter Culture*. London u.a. 1992; Moore, Allan: *Rock, the Primary Text. Developing a Musicology of Rock*. Buckingham 1993; Walser, Robert: *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover/NH u.a. 1993; Brackett, David: *Interpreting Popular Music*. With a new Preface by the Author. Zweite erw. Aufl. Berkeley, Los Angeles, London 2000.

40 Vgl. Rauhe, Hermann: *Popularität in der Musik. Interdisziplinäre Aspekte musikalischer Kommunikation*. Karlsruhe 1974.

41 Hartwich-Wiechell, Dörte: *Pop-Musik. Analysen und Interpretationen*. Köln 1974, S. 252.

42 Vgl. Kneif, Tibor: *Einführung in die Rockmusik. Entwürfe und Unterlagen für Studium und Unterricht*. Wilhelmshaven 1979; Jerrentrup, Ansgar: *Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat*. Regensburg 1981. Diss. Köln

Seit den 90er Jahren haben sich zwei neue Forschungsfelder spezieller Art aufgetan, in denen zurzeit die interessantesten Veröffentlichungen zu politischen Songs entstehen. Zum einen sind da Peter Wickes richtungweisende Forschungen zur populären Musik in der DDR zu nennen, deren Ergebnisse u.a. in dem materialreichen Sammelband *Rockmusik und Politik* nachzulesen sind.<sup>43</sup> Zum anderen hat seit den ausländerfeindlichen Ausschreitungen der 90er Jahre (endlich) eine Auseinandersetzung mit dem Komplex ‚Rechtsrock‘ begonnen, die allerdings, auch aufgrund der schwierigen Quellenlage (die meisten Songs existieren nur in unveröffentlichter oder indizierter Form) noch in den Anfängen steckt.<sup>44</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich vor allem die Literatur-, aber auch die Musikwissenschaft bis heute schwer tun mit populärer Musik und dem politischen Song im Besonderen. Anstelle terminologischer Klarheit und analytischer Präzision findet sich meistens ein überwiegend defensives, präventives Eingeständnis des Scheiterns. Jens Fliege steht hier stellvertretend, wenn er seine Arbeit zu Sprechweisen deutschsprachiger Popmusik mit folgenden Worten einleitet: „Weder die Musikwissenschaft, noch die Soziologie oder die Germanistik können in den einzelnen Disziplinen einem derart komplexen Untersuchungsgegenstand gerecht werden“. Zu Recht beklagt er anschließend: „Interdisziplinäre Ansätze, die versucht hätten, das Phänomen von verschiedenen Seiten anzugehen, wurden nicht verwirklicht. Auch die Sekundärliteratur hilft bei der Verwirklichung eines solchen Ansatzes nicht unbedingt weiter. Denn Arbeiten, die die Textstrukturen in der Popmusik analysieren, sind [...] rar gesät.“<sup>45</sup> Rarer noch – das sei hinzugefügt – als Untersuchungen zu Rocktexten sind wissenschaftliche Betrachtungen politischer Songs der Bundesrepublik aus dem Bereich Folk, speziell der so genannten ‚Liedermacher‘ der 60er Jahre.

Auch wenn die Komplexität des Gegenstands also insgesamt nicht geüget werden soll und kann, existieren gleichzeitig bis heute derart mar-

---

1980; Kramarz, Volker: Harmonieanalyse der Rockmusik. Von Folk und Blues zu Rock und New Wave. Mainz u.a. 1983. Diss. Bonn 1981.

43 Vgl. Wicke, Peter/Müller, Lothar (Hrsg.): *Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente*. Berlin 1996.

44 Vgl. z.B. als besonders empfehlenswerte Studien Büsser, Martin: *Wie klingt die Neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik*. Mainz 2001; Kersten, Martin: *Jugendkulturen und NS-Vergangenheit. Der schmale Pfad zwischen Provokation, Spiel, Inszenierung und erneuter Faszination vom Punk bis zum Nazi-Rock*. In: *PopScriptum* 5 (1997), Rechte Musik, S. 70-89.

45 Fliege, Jens: *Von der Aufklärung zur Subversion*. S. 28.

kante Forschungslücken auf gattungs- und genretheoretischer, sozial- und literaturgeschichtlicher Ebene und insbesondere hinsichtlich der populär-musikalischen deutschsprachigen Darstellung des Nationalsozialismus, dass es geboten scheint, eine Klärung zu unternehmen. Um nach den spezifischen Leistungen des politischen Songs zur Interpretation und Vermittlung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands fragen zu können, ist es in einem ersten Schritt notwendig, gattungstheoretische Präzisierungen vorzunehmen. Was macht einen Song als eigenständige Gattung zu einem Song und unterscheidet ihn vom Lied? In welchem Verhältnis steht der gesungene Songtext zu einem gedruckten Lesegedicht? Welche literatur- und musikgeschichtlichen Traditionen haben zur Ausbildung des zeitgenössischen populärmusikalischen Songs geführt und was konstituiert seinen populärkulturellen Status? Welches sind die Grundgenres der Gattung ‚Song‘ und wie lassen sie sich analytisch unterscheiden?