



Protest Reloaded

Zur Wandlungsfähigkeit des Protestsongs

Einstein Forum Workshop

23. Februar 2011

**EINSTEIN
FORUM**

**Der Protestsong ist eine
vorzugsweise mit Hilfe einer Akustikgitarre
verbreitete Massenvernichtungswaffe,
die besonders von Randgruppen aufgrund ihrer Flexibilität
gerne verwendet wird.
(Stupidedia)**

Protest Reloaded

**Ein Protestsong ist ein Lied,
das sich gegen eine Autorität richtet
und meist soziale oder politische
Missstände thematisiert
(Wikipedia)**

Wie die humoristische Definition von *Stupidedia* unschwer erkennen lässt, wird der Protestsong meist mit der US-amerikanischen Folkmusik, etwa von Woody Guthrie oder Bob Dylan, oder aber – in Deutschland – mit der aus der Burg Waldeck erwachsenen Liedermacher-Tradition verbunden. Damit wird der Protestsong aber sowohl in zeitlicher als auch in musikalisch-stilistischer Hinsicht fixiert, und seine inhaltlichen Anliegen umstandslos einem zwar in sich diffusen, aber doch bestimmbar politischen Milieu zugeordnet. Doch schon wenige, zufällig aus der Musikgeschichte herausgegriffene Beispiele reichen aus, um dies als unangemessene Verengung zu durchschauen.

Von dem von Arbeiterchören vorgetragenen *Song über Angebot und Nachfrage* (Brecht/Eisler 1930) bis zum elektro-lastigen Hip-Hop Track *Arbeit nervt* (Deichkind, 2008) ist es sowohl musikalisch als auch inhaltlich ein weiter Weg und zudem einer, der ohne Akustikgitarre zurückgelegt wurde. Auch die Gesänge der auf texanischen Baumwollplantagen schuftenden Sklaven (etwa *Long Summer Day*, Trad. gesammelt von John und Alan Lomax) haben recht wenig mit der politisierten Popmusik der jüngeren Zeit zu tun, wie zum Beispiel *Dear Mr. President* (Pink, 2007).

Dagegen liegen Original und Cover von *Allein machen sie dich ein* (Ton Steine Scherben, 1971 und Landser, 1996) musikstilistisch nicht allzu weit auseinander, inhaltlich jedoch hatte die unterdessen als kriminelle Vereinigung verbotene rechtsradikale Band Landser durch geringe Textänderungen aus der Hausbesetzer-Hymne ein anti-semitisches Hetzlied gemacht.

Sucht man einen Ausgangspunkt für die Untersuchung der Wandlungsfähigkeit des musikalischen Protests, erscheint also die *Wikipedia*-Definition wegen ihrer prinzipiellen Offenheit gegenüber den inhaltlichen Anliegen und den eingesetzten Stilmitteln wesentlich brauchbarer. Doch auch hier wurde nur scheinbar eine hinreichende Bedingung formuliert. Denn nicht jedes Lied, das sich gegen eine Autorität richtet und soziale oder politische Missstände thematisiert, ist sogleich ein Protestsong.

Warum nicht? Hier geht es zunächst um die Glaubwürdigkeit der Darbietung; also um die ganz banale Frage, ob man dem Sänger oder der Sängerin die Protesthaltung überhaupt abnimmt. Durfte Michael Jackson über Armut, Ungerechtigkeit und Polizeigewalt singen? Natürlich durfte er und er tat es auch (*They Don't Care About Us*, 1996), doch als Protest wurde seine Musik nicht verstanden.

Wenn die Persönlichkeit des Sängers im Widerspruch zu der zum Ausdruck gebrachten Empörung zu stehen scheint, so lässt sich dieses Imageproblem aber nicht so einfach mit dem Verweis auf den Kontostand oder die Biographie des Künstlers erklären. Als Stevie Wonder in *Village Ghetto Land* (1976) oder Curtis Mayfield mit *Hard Times* (1975) ganz ähnliche Themen aufgriff, wurde ihnen das durchaus als legitimer sozialkritischer Kommentar abgenommen. Auch Bob Dylan ist bekanntermaßen kein armer Mann. Eine Protesthaltung lässt sich demnach trotz der durchgreifenden Kommerzialisierung des Musikgeschäftes aufrechterhalten. Es müssen also noch andere Faktoren die Authentizitätswahrnehmung beeinflussen. Der Zuhörer mag sich dabei von anderen Musikkonsumenten, von Marketingstrategen, von der Musikkritik, von dem Gesamtwerk des Musikers oder von vielen anderen Überlegungen leiten lassen – die Authentizität des Protests kann in jedem einzelnen Fall nur individuell verifiziert werden. Und doch scheint es auch in der Frage nach Glaubwürdigkeit und Legitimität des Protests unverrückbare Grenzen zu geben.

So zogen zum Beispiel die beiden 23-jährigen weißen Musiker der US-Westküstenband *Two Gallants* scharfe Kritik auf sich, als sie aus der Ich-Perspektive die Leiden eines schwarzen Landarbeiters schilderten, dessen Vater einem Lynchmord zum Opfer gefallen war. Mit dem Titel (*Long Summer Day*, 2006) und einem kurzem musikalischen Zitat hatten sie damit das alte Sklavenlied referenziert. Und das ging gar nicht! Ein Mindestmaß an individueller, sei es auch nur potentieller „Betroffenheit“ muss wohl gegeben sein.

Ganz allgemein lässt sich also festhalten: Weder die musikalische Stilrichtung, noch der kritische Inhalt, noch die Person des Sängers reichen jeweils für sich aus, um den Protest zu beglaubigen. Populäre Musik wird erst im Verlauf ihrer Deutung zu dem, als das sie interpretiert wird. „Erst in einem komplexen Prozess von Kommentaren, Kritiken und Konsumpraktiken kann aus Musik, Lyrik, Songtiteln und deren Präsentation ... Protest werden.“ (so grundlegend: Günter Jakob: *Was ist ein Protestsong?*) Natürlich beeinflusst ein ähnlich komplexer Interaktionsprozess auch die Rezeption anderer künstlerischer Produktionen, aber er tritt beim Protestsong oftmals deutlicher zutage. Denn eine nicht unwesentliche „Konsumpraxis“ ist hier die Teilnahme, die Reproduktion und Aneignung der musikalischen Präsentation selbst. Ein Spezifikum von Protestsongs ist, dass sie mit- und nachgesungen werden: beispielsweise vom Konzertpublikum, an Lagerfeuern, zu Demonstrationsveranstaltungen oder als Cover-Versionen von anderen musikalischen Interpreten. Von den erfolgreichsten Protestsongs lässt sich dann zumeist sagen: „X wurde alsbald zur Hymne der Y-Bewegung.“

Was passiert aber in diesem Übergang von der Produktion zur Reproduktion; von der Darbietung zur Aneignung? Lässt dieser Prozess den Song selbst unbeschadet davonkommen? Verschiebt sich seine Aussage? Gibt es gar „Protestsongs wider Willen“; also den Intentionen des Komponisten/Interpreten zuwiderlaufende politische oder sozialkritische Verwendungen? Und wer darf nun was singen, zu welchem Anlass und wie wird dies aufgenommen?

PROGRAMM

16 Uhr

Martin Schaad (Potsdam)

Die Heilige Mutter Gottes im Straßenkampf

Als Einführung in die Thematik des Workshops werden anhand der Rezeptionsgeschichte eines einzigen Protestsongs jene Wandlungsprozesse vorgestellt, die zum Bedeutungsgewinn oder –verlust, aber auch zur Aktualisierung, Aneignung oder Umwidmung seines gesellschaftskritischen Inhalts führen können. Einschneidende historische Ereignisse spielen dabei ebenso eine Rolle wie längerfristige sozio-kulturelle Entwicklungen; musikalische Stilrichtungen genau so wie minimale Textanpassungen; intendierte Rekontextualisierungen wie auch produktive Missverständnisse.

Michael Rauhut (Kristiansand)

17 Uhr

Tanz auf der Titanic

Zum kritischen DDR-Bild in der Rockmusik

Michael Rauhut untersucht, wie sich Rockmusik in der DDR gesellschaftskritisch artikuliert. Im Bereich des medial präsenten Rock in der DDR werden in besonderer Weise Konflikte und Widersprüche deutlich. Es zeigt sich, dass die staatliche Rockverwaltung nicht als monolithischer Apparat funktionierte und dass Musiker und Texter ein feinsinniges Gespür für die Schwächen der Zensur entwickelten. Stärker noch als der artikuliert Protest einzelner Songs wog die Tatsache, dass sich unter dem Stern des Rock Kommunikationsräume öffneten, in denen offiziell tabuisierte Befindlichkeiten diskutiert und ausagiert wurden.

18 Uhr

Hartwig Vens (Berlin)

Wehre dich gegen den Staat – „Wutbürger“ ohne Wutsongs

2010 ist als das Jahr in die Annalen eingegangen, in dem der Bürger aufstand und sich aller „Alternativlosigkeit“ zum Trotz gegen staatliche Großprojekte zur Wehr setzte. Welche sozialen Charakteristika dieser Protest hatte: Aufstand der Konservativen, des Bürgertums oder der Alten – darüber wurde räsonniert bis zum Abwinken. Politische Popmusik, die mit diesem Protest in Verbindung gebracht werden könnte, blieb dagegen aus oder unbedeutend. Keine Hymne der neuen sozialen Mobilmachung ward vernommen. Ob es an der Bürgerlichkeit oder Altersstruktur des Protests lag, dass sich keine popmusikalische Allianz oder Resonanz einstellen wollte? Oder an der inneren Verfasstheit der Popmusik selbst? Es gibt jedenfalls Anlass, darüber nachzudenken, warum Popmusik mit oppositionellem Antlitz zu Beginn der Zehnerjahre so tot ist; warum ein Phänomen namens „Poplinke“ wie ein Fossil aus einer anderen Ära wirkt; was die Enthistorisierung der Popmusik damit zu tun hat; und nicht zuletzt: ob an dieser Entwicklung etwas zu bedauern ist.

20 Uhr

Joachim Scheiner (Dortmund)

I'm a Writer, not a Fighter! Protest gegen Protest

Der Protestsong hat nicht nur auf politisch und kulturell konservativer Seite, sondern immer wieder auch innerhalb der Popmusik Gegenreaktionen hervorgerufen. Diese stellen allerdings im Gegensatz zum kollektiven Phänomen „Protestsong“ individuelle und häufig auch individualistische Äußerungen dar. Welche Beweggründe motivieren Musiker/innen, sich explizit gegen Protestsongs zu äußern – gegen den Protest(song) zu protestieren? Der Beitrag entwickelt eine Typologie des "Anti-Protest-Songs", der selbst eine Form des Protests darstellt, eine große Bandbreite von Motiven aufweist und in unterschiedlichen politisch-kulturellen Kontexten auftritt.

Kristof Schreuf (Hamburg)

21 Uhr

Protestsongs und der Hass auf Musik

Der Protestsong ist nie vor ein für ihn zuständiges Gericht gestellt worden. Das muss nachgeholt werden. Die Anklage lautet: Der Protestsong lenkt von der Musik ab. Er schafft das, indem er sich als Zumutung aufspielt. Mit dieser Masche erzwingt sich der Protestsong immer wieder ein Publikum. Die Zumutung kommt mit einer solchen Vehemenz auf Hörerinnen und Hörer zu, dass die sich ihr nur noch unterordnen können. Über das zwanzigste Jahrhundert hat sich der Protestsong aber nicht nur als Zumutung, sondern allmählich auch als sentimentale Zumutung aufgespielt. Seitdem ist es noch schwerer geworden, den Protestsong anzufechten. Dafür wurde deutlich, wie wenig der Protestsong von Musik hält. Er kommt nicht ohne sie aus, führt sich aber auf, als wäre sie seine unwichtigste Zutat. Das kommt daher, dass der Protestsong neidisch auf die Musik ist. Der Protestsong hasst Musik. Er würde sie gerne beseitigen. Da das aber nicht geht, will er wenigstens, wie gesagt, von ihr ablenken. Gibt es für die Musik und den Protestsong eine Möglichkeit, neu miteinander anzufangen?

Zur Wandlungsfähigkeit des Protestsongs

Einstein Forum

Am Neuen Markt 7

14467 Potsdam

Fon_ 0331-271780

Fax_ 0331-2717827

Mail_ einsteinforum@einsteinforum.de

Web_ www.einsteinforum.de