

Hans Jünger

## Politische Musik im Unterricht

### Wie man kritisches Denken fördern kann

1942: Der Krieg dauert schon drei Jahre und die Opferzahlen nehmen dramatisch zu, da macht Zarah Leander dem Kinopublikum Mut: *Davon geht die Welt nicht unter*. 2015: Kriegsgefahr und Klimakrise werden immer bedrohlicher, da freut sich die Hip-Hop-Band K.I.Z auf das Leben nach der Katastrophe: *Hurra die Welt geht unter*. Der Vergleich der beiden Songs lohnt sich: Er zeigt Schüler:innen, wie politische Musik funktioniert. Aber ist das ein Thema für den Musikunterricht?

Am 15. Juni 1950 hat die (westdeutsche) Konferenz der Kultusminister beschlossen: „Politische Bildung [ist] ein Unterrichtsprinzip für alle Fächer und für alle Schularten. Jedes Fach und jede Schulart haben darum nach ihrer Eigenart und Möglichkeit zur politischen Bildung beizutragen“ (KMK 1962, S. 1). Das gilt bis heute und bedeutet, dass auch wir Musiklehrer:innen unseren Schüler:innen dabei helfen sollen, „mündige Bürger“ zu werden, d.h. „politische Prozesse und Entscheidungen zu verstehen und [...] nach demokratischen Normen und nach der eigenen Interessenperspektive zu handeln“ (Giesecke 1989, S. 230).

Die Fähigkeit, politische Zusammenhänge zu verstehen, die Fähigkeit, politisch zu handeln, und die Verinnerlichung demokratischer Werte lassen sich im Musikunterricht auf mehreren Ebenen fördern: auf der Beziehungsebene durch einen demokratischen Unterrichtsstil, der die Schüler:innen z.B. an der Auswahl von Unterrichtsinhalten mitwirken lässt, auf der methodischen Ebene durch kooperative Lernformen, indem man die Schüler:innen etwa als Gruppen-Puzzle zusammenarbeiten lässt, auf der inhaltlichen Ebene durch Thematisierung kulturpolitischer Probleme, wie der Frage, ob Berlin drei Opernhäuser braucht. Und natürlich kann man sich auch mit politischer Musik wie der von Zarah Leander und K.I.Z kritisch auseinandersetzen. Wie man das macht, will ich im Folgenden erörtern.

Die Fähigkeit, politische Zusammenhänge zu verstehen, die Fähigkeit, politisch zu handeln, und die Verinnerlichung demokratischer Werte lassen sich im Musikunterricht auf mehreren Ebenen fördern.

### Who says what to whom?

Zunächst müssen wir vergegenwärtigen, dass Musik auf sehr vielfältige Weise politisch sein kann – hier einige Beispiele:

■ Musik kann entweder affirmativ oder kritisch sein. Die Kaiserhymne, die Joseph Haydn 1796 in Wien angesichts der herannahenden napoleonischen Armeen komponierte (*Gott erhalte Franz, den Kaiser*), signalisierte Treue zum habsburgischen Herrscherhaus; dagegen übten Protestsongs wie *Wehrt euch, leistet Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land* in den 1970er Jahren Kritik an der bundesdeutschen Atompolitik.

■ Politisches gibt es in der Popmusik wie in der Kunstmusik. Der Song *Ein bisschen Frieden, ein bisschen Sonne* von Ralph Siegel und Bernd Meinunger, mit dem die siebzehnjährige Nicole Hohloch 1982 in einer angespannten weltpolitischen Situation (Nachrüstungsdebatte, Falklandkrieg) den European Song Contest gewann, bediente sich der sprachlichen und musikalischen Ausdrucksmittel des deutschen Schlagers; dagegen war die Kantate *Il canto sospeso*, in der Luigi Nono 1954 letzte Briefe europäischer Widerstandskämpfer:innen vertonte, auf der Höhe der damaligen Avantgarde-Musik.

■ Es gibt sowohl historische als auch zeitgenössische Beispiele politischer Musik. Das Volkslied *Die Gedanken sind frei*, das der Sehnsucht nach (Meinungs-)Freiheit Ausdruck verleiht, entstand zu Beginn

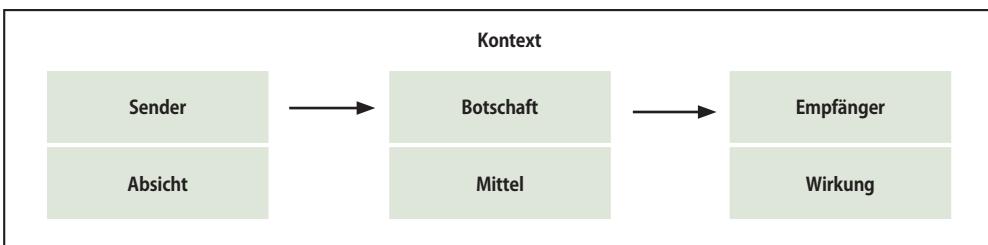
des 19. Jahrhunderts; der Sprechgesang *Kohlekonzerne baggern in der Ferne* ist gegenwärtig beliebt bei Demonstrationen der Fridays-For-Future-Bewegung für Klimagerechtigkeit.

■ Musik kann offen für ein Anliegen werben oder unterschwellig zu beeinflussen versuchen. Das Arbeiterlied *Avanti populo bandiera rossa* (1905) feiert die rote Fahne und spricht sich damit klar für den Sozialismus aus; das Marschlied *Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern* (1939) handelt vordergründig von den Gefahren der Seefahrt, ruft aber im Subtext dazu auf, mutig den Gefahren des soeben beginnenden Krieges zu trotzen.

■ Nicht nur textgebundene Musik, sondern auch Instrumentalmusik kann politisch sein. Während in der *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht und Kurt Weill die politischen Anliegen vor allem mit Hilfe des Textes vorgebracht werden, verlässt sich Bedřich Smetana bei seinem Zyklus *Má Vlast (Mein Vaterland)* ganz auf programmmusikalische Mittel, mit deren Hilfe er Landschaft und Geschichte Böhmens schildert, um zur Stärkung eines tschechischen Nationalbewusstseins beizutragen.

■ Es gibt Musik, die von vornherein politisch intendiert ist, und solche, die erst nachträglich mit einer politischen Bedeutung aufgeladen worden ist. 1944, der Beitrag der ukrainischen Sängerin Jamala zum Eurovision Song Contest 2016, erinnert an die Gräueltaten der Sowjets unter Stalin gegenüber den Krimtataren und positioniert sich damit unmissverständlich gegen die zwei Jahre zuvor stattgefundene Annexion der Krim durch die Russische Föderation unter Wladimir Putin; dagegen hat die Etüde für Klavier in c-Moll opus 10 Nr. 12 von Frédéric Chopin (1831) ihren Beinamen *Revolutionsetüde* nachträglich bekommen und ist erst während der deutschen Besatzung 1939–1945 zum Symbol des polnischen Widerstands geworden.

Um in dieser Vielfalt die jeweiligen politischen Funktionen der Musik zu erkennen und zu verstehen, braucht es ein vielfältig einsetzbares Analysewerkzeug. Dafür bietet sich ein ‚Kommunikationsmodell‘ an, das heute in vielen Variationen existiert, dessen früheste Ausprägungen aber schon recht betagt sind (zu den Vor- und Nachteilen der verschiedenen Varianten vgl. Jünger 2006, S. 30ff.). Das Shannon-Weaver-Modell (1949) diente zur Identifizierung technischer Probleme bei der Kommunikation per Telefon, die Lasswell-Formel (1948) der Analyse der Funktion von Massenmedien. In beiden Fällen ging man davon aus, dass es einen ‚Sender‘ gibt, der über einen Kommunikationsweg („Kanal“) eine ‚Botschaft‘ an einen ‚Empfänger‘ schickt: „Who says what in which channel to whom?“



**Abb. 1 Kommunikationsmodell**

Erweitert wurde dieser einfache Dreischritt durch die Elemente ‚Absicht‘ (der Sender will mit seiner Botschaft etwas Bestimmtes bewirken), ‚Mittel‘ (der Sender benutzt auditive oder visuelle Kommunikationsmittel zur Übermittlung seiner Botschaft) und ‚Wirkung‘ (die Botschaft löst beim Empfänger etwas Bestimmtes aus). Außerdem muss der Kontext berücksichtigt werden, denn je nachdem, in welcher historischen, geographischen und sozialen Situation die Musik stattfindet, hat man es mit unterschiedlichen Sendern und Empfängern und damit auch unterschiedlichen Absichten und Wirkungen zu tun. Wie eine solche Analyse aussehen kann, will ich nun am Beispiel der eingangs erwähnten Weltuntergangslieder vorführen.

## Davon geht die Welt nicht unter!

Zarah Leander spielt in dem UFA-Tonfilm *Die große Liebe* (1942, Regie: Rolf Hansen) eine berühmte Sängerin namens Hanna Holberg. Ihre Liebe gilt einem Fliegeroffizier der Wehrmacht, der sie leider immer wieder verlässt, weil er zu Kriegseinsätzen gerufen wird – zuletzt im Rahmen des 1941 beginnenden Russlandfeldzugs. Von solchem Kummer erzählt die Strophe des Liedes („Wenn mal mein Herz unglücklich liebt...“). Doch im darauf folgenden Refrain macht sich das lyrische Ich wieder Mut: „Davon geht die Welt nicht unter...“. Diese humorvolle Redensart bietet mit dem ersten Wort eine Leerstelle, in die man alles einsetzen kann, was einen betrübt – vom bloßen Liebeskummer bis zur Trauer über ‚gefallene‘ Soldaten und zivile Bombenopfer. Hanna Holberg singt dieses Lied in einem Konzert der Truppenbetreuung vor einem Publikum von Wehrmachtssoldaten und SS-Angehörigen – mit durchschlagender Wirkung: Nachdem man bei der Strophe nachdenkliche Gesichter gesehen hat, hellen sich die Mienen beim Refrain auf, und bei dessen Wiederholung singen alle mit, haken sich bei ihren Nachbarn unter und fangen an, gut gelaunt zu schunkeln. Mit ihrem Lied erreicht die Sängerin also genau das, was der Zweck der Truppenbetreuung ist: Die Moral der Truppe wird gestärkt (vgl. Video 1).

So geschickt Bruno Balz seinen Text auch formuliert hat, glaubwürdig wird der mutmachende Effekt des Liedes erst durch Michael Jarys Musik. Die balladenartige Strophe steht in es-Moll, bewegt sich immer wieder stufenweise abwärts (z.B. T. 6–8: des c ces b as ges f) und wird langsam und zurückhaltend vorgetragen. Auf diese Weise holt sie die Hörer:innen bei ihrer Trauer und ihren Ängsten ab. In starkem Kontrast dazu steht der Refrain: Der schwungvolle Walzer in Es-Dur mit den durch schrittweises „Anlauf-Nehmen“ vorbereiteten Aufwärts-Sprüngen in eine Vorhaltsnote (z.B. T. 33/36: g as | a b | f es | es) strahlt Optimismus aus und macht die motorischen Reaktionen des Publikums nachvollziehbar. (An dieser Stelle wird übrigens deutlich, warum die Beschäftigung mit politischen Liedern in den Musikunterricht gehört und nicht den Gemeinschaftskundelehrer:innen überlassen werden sollte.)

Während innerhalb der Filmhandlung die Absichten auf der Sender-Seite und die Wirkungen bei den ‚Empfängern‘ leicht zu identifizieren sind, ist die Situation erheblich komplexer, wenn man – quasi auf der Meta-Ebene – nach ‚Sendern‘ und ‚Empfängern‘ des Films fragt. Bei den Auftraggebern – der dem Reichspropagandaministerium unter Joseph Goebbels unterstehenden Ufa-Film G.m.b.H. – kann man davon ausgehen, dass der Film als Ganzes und das Lied im Besonderen die Streitkräfte, aber auch die von Luftangriffen geplagte Zivilbevölkerung zum Durchhalten bis zum ‚Endsieg‘ motivieren sollen (die Filmpförtstelle stuft den Film damals als ‚staatspolitisch wertvoll‘ ein – vgl. Courtade & Cadars 1975, S. 211). Die Autoren, Textdichter Bruno Balz und Komponist Michael Jary, hatten wohl eher ihr eigenes Überleben im Sinn – Jary holte den homosexuellen Balz als unentbehrlich für seine Arbeit aus der Gestapohaft (vgl. Bruno Balz-Archiv 2012), er selbst wurde 1944 in die ‚Gottbegnadetenliste‘ derer aufgenommen, die den Krieg auf jeden Fall überleben sollten (vgl. Kellenter 2020, S. 451f.). Und für Zarah Leander, die die Ernennung zur Staatsschauspielerin abgelehnt hatte und Ende November 1942 in ihr Heimatland Schweden zurückkehrte, dürfte ihre Karriere als hochbezahlter Filmstar im Vordergrund gestanden haben.

Die Wirkung auf die Adressat:innen ist schwer einzuschätzen. Der Film war ein Kassenschlager, und auch das Lied war höchst populär, doch ob es tatsächlich den Glauben an den Endsieg gestärkt hat, lässt sich schwer beurteilen. Weil der Text offen lässt, wovon man sich nicht unterkriegen lassen soll, konnten sich offenbar auch Nazi-Gegner:innen und KZ-Insass:innen damit identifizieren. Im Nachhinein sind Film und Lied sogar als „Verhöhnung des ‚größten Feldherrn aller Zeiten‘“ gelesen worden (Wendtland 1989, S. 106).

Wegen ihrer Offenheit für unterschiedliche Auslegungen und wegen des Fehlens eindeutiger Hinweise auf Krieg und Nationalsozialismus ist es auch heute noch möglich, solche als ‚Durchhalteschlager‘ eigentlich disqualifizierten Lieder aufzuführen. Wenn z.B. Chansonniers wie André Heller (vgl. Video 2, 31:35) oder Tim Fischer (Fischer 2008, Track 16) sich ein Abendkleid anziehen und *Davon geht die Welt nicht unter* singen (oder das ebenso populäre und aus demselben Film stammende *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn*), dann wird man ihnen keine politischen Absichten unterstellen, sondern lediglich den Wunsch, ihr Publikum zu unterhalten.

Ein interessanter Fall ist in diesem Zusammenhang das ZDF-Silvesterkonzert 2017, bei dem die Sächsische Staatskapelle Dresden unter Leitung von Christian Thielemann in der Dresdener Semper-Oper Filmschlager aus 100 Jahren Ufa-Geschichte spielte. Eine Wirkung auf Empfängerseite hatte das Ereignis bereits im Vorwege: Schon am Heiligabend übte der Musikjournalist Manuel Brug in der *Welt am Sonntag* heftige Kritik an der „hochgradig zündelnden Programmwahl“ für das bevorstehende Konzert, bei dem „als brauner Schandfleck“ auch zwei Titel aus dem NS-Propagandafilm *Die große Liebe* dargeboten werden sollten (Brug 2017). Tatsächlich sang die Sopranistin Elisabeth Kulmann dann unter anderem *Davon geht die Welt nicht unter*, allerdings in einer Weise, die auch ahnungslosen Zuhörer:innen signalisierte, dass mit diesem Lied etwas nicht in Ordnung ist: Das Arrangement des Crossover-Komponisten Tscho Theissing beraubt den Refrain seiner auftrumpfenden Schunkellaune und ersetzt sie durch Beklommenheit – der verhaltene, zuletzt im pianissimo verhauchte Gesang wird lediglich von einem leisen Violintremolo in hoher Lage und einigen dissonanten Bläserakkorden begleitet und mündet am Ende in ein Zitat des Weltkriegsschlagers *Lili Marleen*. Das Fernsehpublikum hatte zusätzlich durch die Anmoderation der Musikredakteurin Bettina Volksdorf bereits erfahren, dass dieses Lied „ganz gezielt als NS-Propaganda eingesetzt“ worden war (vgl. Video 3, 45:57). Offensichtlich war den Programmplaner:innen daran gelegen, das dunkle Kapitel der Ufa-Geschichte nicht zu verschweigen, die Propaganda-Schlager aber nicht unkommentiert zu lassen und so zur politischen Bildung des Publikums beizutragen. Dieses Beispiel zeigt, dass der Durchhalte-Song auch heute noch, fast 80 Jahre nach Ende des Krieges, für den er geschaffen wurde, eine politische Funktion hat – nun nicht mehr als Mutmacher in einer Kriegssituation, sondern als Symbol des NS-Regimes und seiner heutigen Apologeten.

### **Hurra die Welt geht unter!**

Während bei dem Filmschlager eine ganze Auftragskette von Joseph Goebbels bis Sarah Leander als „Sender“ in den Blick genommen werden muss, liegt bei dem Hip-Hop-Song alles in einer Hand: Für Text, Musik, Gesang und Video sind die vier Mitglieder der Berliner Band K.I.Z verantwortlich. Diese Hip-Hop-Formation verortet sich spätestens seit ihrem dritten Album (*Sexismus gegen Rechts* 2009) auf der linken Seite des politischen Spektrums. Sie trat zusammen mit den Polit-Punk-Bands Die Ärzte, Feine-Sahne-Fischfilet und Die Toten Hosen auf, engagiert sich für die antifaschistische Satire-Partei DIE PARTEI und nimmt in ihren Texten immer wieder Stellung gegen Kapitalismus, Sexismus, Rassismus und rechtsgerichtete Politik.

Dabei bedienen sie sich mit Vorliebe des Stilmittels der Ironie: Den Tod des verhassten Kärntner Landeshauptmanns Haider (FPÖ) kommentieren sie mit „Jörgi Jörgi Jörg I miss you“ (*Straight Outta Kärnten* 2009), Thilo Sarazin parodieren sie mit der Forderung, alle Frauen ins All zu schießen, denn die „wollen sich einfach nicht integrieren“ (*Doitschland schafft sich ab* 2011), und vor der Bundestagswahl bedanken sie sich bei der scheidenden Bundeskanzlerin für „Linksruck“ und „Umvolkung“ (*Danke Merkel* 2021).

Auch die Hook-Line von *Hurra die Welt geht unter* ist natürlich ironisch gemeint – eine über einer Großstadt explodierende Atombombe, wie sie im Video gezeigt wird (vgl. Video 4), ist sicher nicht das, was sich die drei Rapper und ihr DJ wirklich wünschen, ebenso wenig wie das Leben auf einem Floß, auf dem man zehn Jahre nach der Katastrophe zwischen den letzten aus dem Wasser ragenden Hochhausspitzen hindurch treibt. Doch im Refrain sprechen sie ja nicht von „der Welt“, sondern von „dieser Welt“, und wenn die drei Rapper dann in je einer Strophe aufzählen, was durch den Weltuntergang alles verschwunden sein wird, dann sind das alles Dinge, auf die sie offenbar gerne verzichten würden: Von der Deutschen Bank steht nur noch eine Ruine, Stahlhelme sind nur noch als Kochtöpfe zu gebrauchen, Goldbarren, Bibeln, Pässe sind wertlos geworden – „auf den Ruinen das Paradies“ singt der im Atom-schutzbunker sitzende Henning May von *AnnenMayKantereit* (als Gast) und fasst so den Galgenhumor der Strophen zusammen. Am Ende des Videos bekommt man dieses anarchische Paradies gezeigt: Das K.I.Z-Floß legt an einer kleinen Insel an, während noch einmal das exotisch klingende Bollywood-Zitat

aus dem Intro erklingt, das deutlich macht, dass man nun eine neue Welt erreicht hat (es handelt sich um acht Takte aus dem Song Wada Na Tod aus der Musik von Rajesh Roshan zu dem indischen Film *Dil Tujhko Diya* von 1987 – vgl. Video 5, 3:29.)

Anders als der affirmative, das bestehende System stützende Filmschlager übt das Hip-Hop-Stück Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen, und zwar auf zwei Ebenen: Es weist – vor allem durch das Video – auf die Gefahren des Atomkrieges und der Klimakatastrophe hin, und es lehnt – vor allem in den Strophen – politische, ökonomische und religiöse Institutionen und Normen ab. Als Absicht darf man unterstellen, dass das Publikum nicht nur durch den satirischen Text und die groovende Musik unterhalten (und zum Kauf des Albums bewegt), sondern auch für eine politische Haltung gewonnen oder in ihr bestärkt werden soll: Sie sollen die im Songtext implizit formulierte Kritik teilen und sich nach Möglichkeit für politische Veränderungen einsetzen.

Die Empfängerseite dürfte weniger heterogen sein als bei dem Filmschlager. Dass das Album 65 Wochen lang in den deutschen Charts gelistet war (eine Woche davon auf Platz 1), deutet zwar auf einen Verbreitunggrad hin, der auch diejenigen mit einschließt, die die politischen Ansichten von K.I.Z nicht in allen Punkten teilen. Doch ein großer Teil des Publikums dürfte sich in seinen Einstellungen und Haltungen mehr oder weniger bestärkt fühlen. In jedem Fall wird aber der Unterhaltungswert des Songs im Vordergrund stehen.

Dieser ist wohl noch gesteigert worden durch eine kleine Anfrage der AfD im Bundestag, in der die Band K.I.Z und das öffentlich-rechtliche Radio der Verbreitung von Hassbotschaften beschuldigt werden. Als Beispiel werden auch drei Textstellen aus *Hurra die Welt geht unter* herangezogen: „Wir wärmen uns an einer brennenden Deutschlandfahne“, „Wenn nicht mit Rap, dann mit der Pumpgun“ und „Der Kamin geht aus, wirf' nochmal 'ne Bibel rein“ (Deutscher Bundestag 2018, S. 2).

	<i>Davon geht die Welt nicht unter</i>	<i>Hurra die Welt geht unter</i>
<b>Kontext</b>	Zweiter Weltkrieg (1942)	Krimkrise, Klimakrise (2015)
<b>Sender</b>	nationalsozialistisches Propagandaministerium	linke Polit-Hip-Hop-Band
<b>Absicht</b>	Unterhaltung, Stärkung des Durchhaltewillens	Unterhaltung, Anregung zum Nachdenken
<b>Botschaft</b>	„Liebeskummer bzw. Krieg ist nicht so schlimm, stellt euch nicht so an!“	„Krieg und Erderhitzung drohen, unsere Gesellschaft ist marode, tut was dagegen!“
<b>Mittel</b>	Strophe: melancholischer Text, traurige Musik, Refrain: humorvoller, aufmunternder Text, schwungvolle Musik	Rap-Strophen: satirisch-utopischer Text, gesungene Hookline: satirisch-feiernder Text, Intro/Schluss: Bollywood-Zitat
<b>Empfänger</b>	deutsche Soldaten und Zivilpersonen	junge Leute aus dem linken Spektrum
<b>Wirkung</b>	Unterhaltung, Stärkung des Durchhaltewillens?	Unterhaltung, Festigung bestehender Einstellungen

#### Vergleichende Zusammenfassung

## Politische Musik unterrichten

Zwei sehr gegensätzliche, aber auf ihre Art sehr wirkungsvolle Arten, mit Musik auf drohende Katastrophen zu reagieren – wie lassen sie sich zur Stärkung des kritischen Denkens nutzen? Wenn wir unsere Schüler:innen mit dem Filmschlager oder dem Hip-Hop-Song konfrontieren, müssen wir ja damit rechnen, dass die von den jeweiligen Autoren beabsichtigten Effekte eintreten und zwischen Musik und Hörer:innen das entsteht, was Hartmut Rosa ‚Resonanz‘ nennt: emotionale Wirkungen und motorische Impulse, die eine rationale Auseinandersetzung zumindest erschweren (vgl. Rosa 2016, S. 265). Wer sich von Zarah Leanders Gesang zum Schunkeln oder von den K.I.Z-Beats zum Tanzen bewegen lässt, ist kaum in der Lage, kritisch über Botschaft und Funktion der Musik nachzudenken.

Es gilt also, die Resonanz zu stoppen, um Reflexion zu ermöglichen. Damit ist natürlich nicht gemeint, dass es grundsätzlich falsch wäre, sich von Musik berühren und vereinnahmen zu lassen. Resonanz zwischen Schüler:innen und Musik zu ermöglichen, ist eines der zentralen Anliegen des

Wer sich von Zarah Leanders Gesang zum Schunkeln oder von den K.I.Z-Beats zum Tanzen bewegen lässt, ist kaum in der Lage, kritisch über Botschaft und Funktion der Musik nachzudenken.

Musikunterrichts. Doch man sollte wissen, was die Musik mit einem macht, und bewusst entscheiden, ob man das zulassen will. Um diese Wahlfreiheit zu gewinnen, muss man sich zumindest vorübergehend aus dem Wirkungszugriff der Musik befreien, und dabei müssen wir unseren Schüler:innen helfen.

Es gibt noch einen weiteren Grund, Musik am Wirken zu hindern. Politische Bildung findet nicht in einem wertfreien Raum statt. Zwar wird seit dem Beutelsbacher Konsens von 1976 allgemein akzeptiert, dass Lehrkräfte Schüler:innen nicht ihre Meinung aufzwingen dürfen (vgl. Wehling 1977, S. 179f.), doch aus diesem ‚Überwältigungsverbot‘ folgt kein ‚Neutralitätsgebot‘ (vgl. KMK 2018). Wenn das politische Anliegen, das ein Musikstück bewirbt, mit Menschenwürde, Gleichberechtigung und demokratischen Werten unvereinbar ist, dürfen sich Musiklehrer:innen nicht verstecken, sondern müssen dem entgegentreten. Daher wäre es auch nicht klug, Schüler:innen NS-Schlager musizieren zu lassen – es sei denn, es geschieht in der kritischen Form, die der oben erwähnte Tscho Theissing für das ZDF-Silvesterkonzert 2017 gefunden hat. Wo es dagegen um die Verteidigung der Menschenrechte, um Frieden und interkulturelle Verständigung oder um den Kampf gegen die Erderhitzung geht, darf man Schüler:innen durchaus ermutigen und ihnen dabei helfen, mit Hilfe politischer Musik für ihre Anliegen zu werben.

Auf methodische Fragen kann ich hier nicht eingehen. Ich habe jedoch kommentierte Unterrichtsmaterialien für Lerngruppen ab Klasse 9 als kostenlosen Download ins Internet gestellt, die zeigen, wie man Schüler:innen mit der Funktionsweise von politischer Musik bekanntmachen kann. Unter [www.ok-modell-musik.de](http://www.ok-modell-musik.de) findet man nicht nur Arbeitsblätter zu den beiden hier untersuchten Liedern (B 19), sondern auch zu einer Reihe weiterer Beispiele. Außerdem gibt es eine Anleitung zu einem musikalischen Flashmob (B 30), die Schüler:innen ermöglicht, selbst zu Akteur:innen zu werden und Musik für einen selbstgewählten politischen Zweck einzusetzen – denn politische Bildung sollte nicht nur kritisches Denken, sondern auch politisches Handeln fördern.



## Literaturverzeichnis

- Brug, Manuel (2017): Die Ufa, die SS und das Dresdner Silvesterkonzert. *Die Welt*, 24.12.2017. <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article171888079/Ufa-und-SS-Das-Dresdner-Silvesterkonzert.html> [02.01.2023].
- Bruno Balz-Archiv (2012): LEBENSÄNGLICH VERFOLGT: § 175. <http://www.bruno-balz.com/index.php/lebenslaenglich-verfolgt-175> [02.01.2023].
- Courtade, Francis & Cadars, Pierre (1975): *Geschichte des Films im Dritten Reich*. München: Wilhelm Heyne.
- Deutscher Bundestag (2018): *Kleine Anfrage. Verbreitung von Rap-Songs mit Hass-Texten wie beim Chemnitzer Musik-Konzert „Wir sind mehr“ im öffentlich-rechtlichen Rundfunk*. Drucksache 19/4975, 12.10.2018.
- Fischer, Tim (2008): *Zarah Ohne Kleid – Live aus dem Tipi*. DVD. Sony BMG EAN: 886973399590.
- Giesecke, Hermann (1989): Bildung, politische. In Dieter Lenzen (Hrsg.): *Pädagogische Grundbegriffe. Band 1. Aggression bis Interdisziplinarität*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch, S. 230–232.
- Jünger, Hans (2006): *Schulbücher im Musikunterricht? Quantitativ-qualitative Untersuchungen zur Verwendung von Musiklehrbüchern an allgemein bildenden Schulen*. Hamburg: LIT.
- Kellenter, Theodor (2020): *Die Gottbegnadeten. Hitlers Liste unersetzbarer Künstler*. Kiel: Arndt.
- KMK (1962): Grundsätze zur politischen Bildung (Beschluß der Kultusministerkonferenz vom 15.6.1950). In Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der BRD (Hrsg.), *Sammlung der Beschlüsse der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland*. Grundwerk, Neuwied: Luchterhand, Nr. 560.
- KMK (2018): Demokratie braucht überzeugte und engagierte Demokraten – Empfehlungen zur Demokratie und Menschenrechtsbildung in der Schule vorgestellt. Pressemitteilung des Sekretariats der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der BRD vom 11.10.2018.  
<https://www.kmk.org/presse/pressearchiv/mitteilung/demokratie-braucht-ueberzeugte-und-engagierte-demokratenempfehlungen-zur-demokratie-und-menschenr.html> [02.01.2023].
- Rosa, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp.
- Wehling, Hans-Georg (1977): Konsens à la Beutelsbach? Nachlese zu einem Expertengespräch. In Siegfried Schiele & Herbert Schneider (Hrsg.), *Das Konsensproblem in der politischen Bildung*. Stuttgart: Klett, S. 173–184.
- Wendlandt, Karlheinz (1989): *Geliebter Kintopp. Sämtliche deutschen Spielfilme von 1929–1945 mit zahlreichen Künstlerbiographien*. 1941/42. Berlin: Medium Film.

## Videoverzeichnis

1. *zarah leander davon geht die welt nicht unter* (zarahlilawen 27.04.2007). [https://www.youtube.com/watch?v=p8D126NPTrU&ab\\_channel=zarahlilawen](https://www.youtube.com/watch?v=p8D126NPTrU&ab_channel=zarahlilawen) [02.01.2023]
2. *...ausgerechnet Heller. André Heller singt Schnulzen, Schlager, Chansons aus den 20er, 30er und 40er Jahren* (C.HIROFUMI 25.09.2022). [https://www.youtube.com/watch?v=X0iHlx3A3Pl&ab\\_channel=C.HIROFUMI](https://www.youtube.com/watch?v=X0iHlx3A3Pl&ab_channel=C.HIROFUMI) [02.01.2023]
3. *Concerto de Ano Novo – Semperoper 2017* (Hilbert Winkel 04.01.2018). [https://www.youtube.com/watch?v=Fna2PMuEQo&ab\\_channel=HilbertWinkel](https://www.youtube.com/watch?v=Fna2PMuEQo&ab_channel=HilbertWinkel) [02.01.2023].
4. *K.I.Z. – Hurra die Welt geht unter ft. Henning May* (Official Video) (K.I.Z 03.07.2015). [https://www.youtube.com/watch?v=XTPGpBwtlw&ab\\_channel=K.I.Z](https://www.youtube.com/watch?v=XTPGpBwtlw&ab_channel=K.I.Z) [02.01.2023]
5. *Wada Na Tod With Lyrics | Lata Mangeshkar | Dil Tujhko Diya 1987 Songs | Rati Agnihotri* (Goldmines Gaane Suné Ansuno 06.03.2020). [https://www.youtube.com/watch?v=-0fHf21oNQE&ab\\_channel=GoldminesGaaneSunéAnsuno](https://www.youtube.com/watch?v=-0fHf21oNQE&ab_channel=GoldminesGaaneSunéAnsuno) [02.01.2023]