

# **Protestsong und sein Potenzial im interkulturell orientierten Deutsch als Fremdsprache-Unterricht**

**JANA JUHÁSOVÁ**

*KATHOLISCHE UNIVERSITÄT RUŽOMBEROK  
SLOWAKEI*

*Abstract:*

*Im vorliegenden Beitrag wird das linguistische, das interkulturelle, politisch-ethische sowie das musikalische Potenzial von Protestsongs im Fremdsprachenunterricht vorgestellt. Besondere Aufmerksamkeit wird auf die Möglichkeiten der Verwertung dieses Mediums bei der Sprach- und Kulturvermittlung in Ausbildung zukünftiger Deutsch-als-Fremdsprache Lehrer gelegt.*

*In der Hochschuledukation wurde anhand von Songs die kulturelle Entwicklung Deutschlands vom Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart behandelt und mit der Entwicklung in der (Tschecho-)Slowakei in Vergleich gesetzt.*

*Das präsentierte ein Semester lang dauernde Unterrichtsprojekt mit Protestsongs wurde an der Katholischen Universität in Ružomberok (Slowakei) im Laufe mehrerer Jahre im Rahmen des Seminars „Sprachpraktische Übungen und Landeskunde“ realisiert.*

*Schlüsselwörter: Protestsong, Fremdsprachenunterricht, Interkulturalität, Deutsch als Fremdsprache*

## **Protest Song and Its Potential in Interculturally Focused Lessons of German as a Foreign Language**

*Abstract:*

*The paper deals with the potential of protest songs focusing on the linguistic, intercultural, ethical and aesthetic dimension, as well as the multiple possibilities of their application in foreign language education, particularly in foreign language teaching in teacher training programmes at university level.*

*The presented protest songs project was carried out at the Catholic University in Ružomberok (the Slovak Republic) in the course of several years, and took place during the classes of practical language.*

*The songs analysed in the research project originated in the period starting with the reconstruction of Germany after the Second World War until the present. Class discussions included both similarities and differences in the light of German cultural and historical context as compared to the development trends in former Czechoslovakia and later Slovakia.*

*Keywords: protest song, foreign language education, intercultural dimension, German as a foreign language*

## 1 Einleitung

*Das Spannende an der Musik ist nicht ihr marktwirtschaftliches Potenzial, sondern ihre Fähigkeit, Sinne zu mobilisieren, zu bilden und Begegnung und Verständigung zu fördern.<sup>1</sup>*

Im vorliegenden Beitrag werden die Möglichkeiten der Verwertung von Protestsongs bei der Sprach- und Kulturvermittlung in Ausbildung zukünftiger Deutsch-als-Fremdsprache (DaF)-Lehrer<sup>2</sup> vorgestellt. Das präsentierte ein Semester lang dauernde Unterrichtsprojekt mit Protestsongs wurde an der Katholischen Universität in Ružomberok (Slowakei) im Laufe mehrerer Jahre realisiert.

## 2 Aktueller Stand der Forschung

Die Forschung (vgl. z.B. HENSEL et al 1985, BLELL 1993, SPITZER 2002, BADSTÜBNER-KIZIK 2005, BLELL/ LÜTGE 2012, KUHN 2012; LANGECKER/ GOTZEL 2013) bedient sich unterschiedlicher Herangehensweisen an Protestsongs<sup>3</sup>, z.B. sprachdidaktische, kultur-historische, musikologische, (hör-)ästhetische<sup>4</sup> etc.

### 2.1 Musikologische bzw. musikdidaktische Betrachtung von Protestsongs

In der Musikwissenschaft erfolgt die Behandlung von instrumentaler, vokaler sowie vokal-instrumentaler Musik (darunter auch Songs) in der Regel unter objekt-, subjekt- und umweltbezogenen Aspekten.

Objektbezogene Gesichtspunkte heben Musik als beschreibbares Objekt (Kunstwerk) in seiner Klanggestalt hervor (vgl. HENSEL et al 1985, SPITZER 2002).

Subjektbezogene Gesichtspunkte betonen dagegen den individuellen Höreindruck, d.h. den Prozess des (Zu-)Hörens und das Musikerlebnis als dessen Resultat. Dieser Prozess wird nach Badstübner-Kizik (vgl. BADSTÜBNER-KIZIK 2005: 132-133) durch folgende Prinzipien charakterisiert: Bereitschaft, genau zu hören; die Offenheit für neue, auch ungewohnte akustische Erfahrungen; die Bereitschaft und Fähigkeit, den

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Hubl Greiner, erhältlich unter <http://www.hg11.com/musikgeschichte/> [Stand 12.10.2015]

<sup>2</sup> Die vorliegende Studie bedient sich Termini wie „Lerner“, „Lernende“, „Student“, „Lehrer“, „Lehrende“ etc. Sie werden als Synonym betrachtet und schließen die weibliche Form der Begriffe selbstverständlich mit ein.

<sup>3</sup> Im Kontext dieses Artikels werden die Begriffe „Song“ und „Lied“ synonymisch gebraucht, d.h. in Bedeutung kurzer Musikstücke mit (poetischem) Text und singender Vortragsweise (KAČALA 1989: 287). Es wird zwischen ihnen nur aus stilistischen Gründen unterschieden.

<sup>4</sup> Die Hörästhetik untersucht auditive Prozesse in Verbindung mit einem Tonkunstwerk. Sie differenziert und skaliert diese Prozesse ausgehend von der bloßen Wahrnehmung bis zum Hörerlebnis als ästhetischer Erfahrung (BLELL/ KUPETZ 2010).

Hörprozess zu verlängern, wiederholt und aus verschiedenen Perspektiven ein Musikstück anzuhören und beim Hören immer wieder neue Details entdecken zu können; die Bereitschaft, über Gehörtes nachzudenken und zu reflektieren.

Musikdidaktisch werden die oben aufgeführten Prinzipien erweitert um die Fähigkeit unterschiedliche Hörweisen und Interpretationen zu akzeptieren sowie um die Bereitschaft, endgültige Urteile und Wertungen hinauszuzögern oder auszusetzen (BADSTÜBNER-KIZIK 2005, BLELL/KUPETZ 2010).

Unter den subjektbezogenen Gesichtspunkten kann Musik (ein Lied) auch für die Fremdsprachendidaktik ein Medium des Selbstaustauschs sein, das beim Lerner ganz individuelle Prozesse der Sprach- und Musikverarbeitung induziert und kreative Sprachproduktionsprozesse bewirkt (BLELL 1993).

Umweltbezogene Gesichtspunkte unterstreichen geschichtlich-kulturelle Gegebenheiten des jeweiligen Musikstücks. So werden auch Protestsongs als „ästhetisch kodierte Antwort auf gesamtgesellschaftliche Veränderungen“ (HORNBERGER 2011:45 nach ADAMSKI/ BERNHARDT 2015:10) betrachtet. Die Analyse von Protestsongs, als Funktionsträger, kann sich dabei immanently auf einen Musikstil konzentrieren oder kulturelle (politische) Vergleiche anstellen (KUHN 2012). Dafür wird zuweilen eine zweidimensionale Interpretationsweise vorgenommen, so dass Songs erst textuell und musikalisch separat behandelt werden (KUHN 2012).<sup>5</sup>

Obwohl Fremdsprachenlernende und -lehrende meistens Musiklaien sind (und ihnen also eine musikologische Betrachtungsweise der Tonwerke fremd ist), bin ich davon überzeugt, dass die Interpretation von Protestsongs nicht in der sprachlichen Auswertung der Liedtexte erschöpft werden darf. Die musikalische Gestaltung stellt ein bedeutungstragendes Zeichensystem dar, das über die Melodie einen Zugang auch zum Performativen, zur ästhetischen und körperlichen Wirkung der Musik bietet (BLELL/LÜTGE 2012).

*Diese [musikalische] Ebene zu erfassen, kann helfen, soziale Bewegungen, generationelle Prägungen, gesellschaftliche Diskurse oder insgesamt massenkulturelle Phänomene, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle spielten, besser zu verstehen. (ADAMSKI/ BERNHARDT 2015:2)*

---

<sup>5</sup> In (politischen) Songs können (bezogen auf die Musik) das Thema, der Musik(-stil), die Identitätskonstruktion, das Lebensgefühl, bzw. die "Wirkung" interpretiert werden. Fokussiert auf den Text werden in der Regel Kultur(-Politik) und ihre Akteure, Interessen, soziale Gegensätze, Zusammenleben und Konfliktlinien, Symbole, Metaphern, Macht und Ideologie sowie politisches Urteil analysiert.

## 2.2 Betrachtung von Protestsongs unter dem kultur- historischen Aspekt

Die kulturologisch-historische Herangehensweise an Protestsongs deckt zahlreiche Überschneidungen mit der musikologischen Betrachtung von Liedern auf. Hier wird der Nachdruck jedoch mehr auf die textuelle Botschaft gelegt. Protestsongs als authentische Artefakte spiegeln das Leben ihrer Schöpfer und die Epoche im sozialen, kulturellen, ethisch-moralischen und politischen Kontext wider (MERKEL et al 2013:11).<sup>6</sup> In Anknüpfung an die Arbeiten von Lindt, Hasenjäger und Messmer (LINDT/ HASENJÄGER/ MESSMER 2010) und Adamski/ Bernhardt (ADAMSKI/ BERNHARDT 2015:2-12) weisen Protestsongs kulturhistorisch gesehen folgendes Potenzial auf:

### Der Protestsong als Sozialisationsinstanz

Songinterpreten repräsentieren mit ihrer Musik ein Weltbild, das „als unbedingt zustimmungsfähig erscheint, weil es das Lebensgefühl einer Gruppe, unter Umständen einer ganzen Generation aufgreift“ (ADAMSKI/ BERNHARDT 2015:3). Als Beispiele kann man z.B. Wolf Biermann in Deutschland, Karel Kryl und Dežo Ursíny in der Tschechoslowakei nennen.

Der Protestsong als politisches Medium und als Kommentar zur Zeitgeschichte  
Musikinterpreten, bzw.–produzenten nehmen mit ihren Liedern unmittelbar Stellung zu politischen und gesellschaftlichen Problemen und Ereignissen (z.B. Beatles, Rolling Stones und ihre Äußerungen zum Vietnamkrieg, Die Ärzte<sup>7</sup> und ihre Haltung gegen die Neonazis sowie Musikgruppen wie Rammstein mit rechtsradikalen Anspielungen).<sup>8</sup> Protestsongs können „Demokratisierungsprozesse befördern und zur Öffnung der politischen Debatte in einem Land beigetragen“ (LINDT/ HASENJÄGER/ MESSMER 2010:5).

Der Protestsong als Impuls für soziale Bewegungen und gesellschaftliche Veränderungen  
wie z.B. der Song „Neue Männer braucht das Land“ von Ina Deter oder das Lied von Jana Kirschner „Žienka domáca“<sup>9</sup> für die Gleichberechtigung der Frau.

### Der Protestsong als Übersetzung gesellschaftlicher Diskurse

Zuweilen werden in Songs gesellschaftliche Entwicklungen sowie politische Programme angesprochen, ohne dabei eine direkte, „sichtbare“ politische Aussage zu machen (z.B. das Lied „Lod' do neznáma“<sup>10</sup> der slowakischen Band Tublatanka, das

---

<sup>6</sup> siehe Abschnitt 2.1: „Umweltbezogene Gesichtspunkte“.

<sup>7</sup> Zum Beispiel das Lied „Schrei nach Liebe“ (1993).

<sup>8</sup> Die Band Rammstein wurde mehrmals der Verherrlichung des Nationalsozialismus beschuldigt.

<sup>9</sup> Bemerkung: in deutscher Übersetzung „Hausfrau.“

<sup>10</sup> Bemerkung: in deutscher Übersetzung „Das Schiff ins Unbekannte.“

zeitlich parallel zum Ausbruch der sog. „sanften Revolution“ im Jahre 1989 entstand und die Botschaft der bewegten Tage in sich birgt).

### Der Protestsong als Vermarktung des Zeitgeistes

Künstler, bzw. Musikproduzenten bemühen sich, politische Mainstreamströmungen finanziell zu nutzen, ohne in den Songs eigene Überzeugungen und Ansichten zu vertreten, oder dabei politische Debatte auslösen zu wollen (z.B. Songs von Nicole: „Ein bisschen Frieden“ oder Nena`s „99 Luftballons“).

### Der Protestsong als Erinnerungsort

Lieder, ähnlich wie andere Kulturartefakte, sind „punktuelle Marker, mit deren Hilfe lebendige kulturelle Vielfalt sichtbar und (auch in ihrer historischen Dimension) erfahrbar gemacht werden kann“ (BADSTÜBNER-KIZIK 2015:12). Das kulturwissenschaftliche Konzept des „Erinnerungsorts“ geht von der Vorstellung eines kollektiven Gedächtnisses innerhalb einer sozialen Gruppe aus. In kulturell nahe liegenden Ländern (wie in der Slowakei und in Deutschland) besitzen Lieder und zum Teil auch geschichtliche Ereignisse einen Wiedererkennungswert, der viele subjektive Interpretationen zulässt. So entstehen identitätsbildende Orte der Erinnerung, die nicht zwingend materiell sein müssen (z.B. Bruce Springsteen in Ost-Berlin 1988, Depeche Mode in Prag 1988, oder der Song „Pravda vít'azi“<sup>11</sup> von der Band Tublatanka, der Song „Sl'ubili sme si lásku“<sup>12</sup> von Ivan Hoffman sowie „Modlitba pro Martu“<sup>13</sup> von Marta Kubišová, die in den Wendejahren 1989-1990 zu den Hymnen in der Tschechoslowakei zählten, oder auch weltbekannte Songs von Nena, Marlene Dietrich etc.).

Der Protestsong als Erinnerungsort macht deutlich, dass „Kultur“ „nicht konstant und unveränderlich ist, sondern Veränderungen unterliegt, die von Zeit, Medium, oder Interessenlage abhängig sind“ (BADSTÜBNER-KIZIK 2015:13).

Als methodisch angebracht erscheint es, jeden Protestsong in den geschichtlichen Kontext sowie in den Kontext der eigenen Erfahrungswelt einzubetten und ihn um andere Medien (Film, Bilder, literarische Werke, Zeitungsartikel etc.) zu erweitern (ADAMSKI/ BERNHARDT 2015, BADSTÜBNER-KIZIK 2015:15).

## **2.3 Fremdsprachendidaktischer Gesichtspunkt**

Aus der Sicht der Fremdsprachendidaktik dienen Protestsongs als Impulsgeber. Sie eröffnen den Lernenden funktionale Einblicke in das Leben eines bestimmten Sprachraums, sie machen sie mit einer Spannweite möglicher Lebenspraxen vertraut (SCHWEIGER 2015). Sprachliches Lernen kann mit übergreifenden Zielen wie

---

<sup>11</sup> Bemerkung: in deutscher Übersetzung „Die Wahrheit siegt.“

<sup>12</sup> Bemerkung: in deutscher Übersetzung „Wir haben uns die Liebe versprochen.“

<sup>13</sup> Bemerkung: in deutscher Übersetzung „Das Gebet für Marta.“

Wissenszuwachs, Kultur- und Medienaufmerksamkeit verbunden werden und so die Motivation für das (Kennen-)Lernen von Sprache(n) erhöhen (BOECKMANN 2013).

Musikalisch und thematisch verfügen Lieder über das Potenzial Menschen zu berühren: Musik ist den Lernenden vertraut, denn sie entspricht der modernen abendländischen Kulturtradition (BELIČOVÁ 2002). Songtexte behandeln Themen, mit denen man sich selbst auskennt, mit denen man sich identifiziert, oder denen man widerspricht.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass die Einsatzmöglichkeiten von Protestsongs im Fremdsprachenunterricht vielseitig sind:

1. sprachlich (fremdsprachlicher Zuwachs und Kompetenzentwicklung);
2. inter- bzw. transkulturell (das Fremdverstehen, die Fähigkeiten der Bedeutungsaushandlung, der Empathie und der Ambiguitätstoleranz);
3. kultur-politisch und ethisch (Identitätsbildung sowie Urteilsbildung junger Menschen, ihre „Ermutigung zur verantwortlichen Mitgestaltung der Gesellschaft“ (MERKEL et al 2013:11);
4. musikalisch-ästhetisch (eine affektiv-empathische Herangehensweise an die im Text reflektierte Problematik sowie ein leiblich-emotionales Spracherleben) (BUSCH 2013).

### **3 Ziele**

Das Projekt der Beschäftigung mit Protestsongs im DaF-Unterricht an der Hochschule wurde mit Erfolg jeweils im Sommersemester (Februar-Mai) in den Jahren 2013, 2014, 2015 im Rahmen des Faches „Sprachpraktische Übungen und Realien“ realisiert und zielte auf die Erziehung eines kritischen urteilsfähigen Rezipienten, die unter anderem durch „Entfaltung seiner Wahrnehmungsfähigkeit der Lernenden für komplexe Zusammenhänge“ erfolgt (MERKEL et al 2013:11). Ein auditives (audio-visuelles) Erlebnis diente dabei zur Anregung der Reflexion ausgewählter Wendepunkte der eigenen und der Kultur(en) des deutschsprachigen Raumes sowie, als Auslöser einer (trans-)kulturellen Debatte.

### **4 Theoretische Basis für den Umgang mit Protestsongs**

Die theoretische Grundlage für den Umgang mit Protestsongs stellte die Konzeptphase der neo- und postkommunikativen Didaktik im Fremdsprachenunterricht dar, nach den Prinzipien: Ganzheitlichkeit, Handlungsorientierung, Lernerzentrierung,

fachübergreifendes Lernen (vgl. BLELL/ LÜTGE 2012, KURTZ 2013),<sup>14</sup> sowie des kulturwissenschaftlichen Ansatzes von „Erinnerungsorten“, der das sprach-, kultur- und mediendidaktische Potenzial erkennt und dessen Grundlage ein differenziertes und zugleich komplexes und dynamisches Verständnis von Kultur bildet (BADSTÜBNER-KIZIK 2015, SCHWEIGER/ HÄGI/ DOLL 2015). Grundlegend dafür ist die Entwicklung der Fähigkeit, „die eigene Kultur verlassen [zu können] im Sinne von „über sie hinaus denken und verstehen“, Komponenten anderer Kulturen zu übernehmen und daraus Neues zu kreieren (RUEP 2013:6).

## 5 Auswahl der Themenkreise für den Unterricht

Die Entscheidung für den Einsatz von Protestsongs<sup>15</sup> im Hochschulunterricht wurde von dem mehrjährigen persönlichen Interesse der Autorin an der Erforschung fremdsprachlicher Erwerbsprozesse in Verbindung mit Musik bestimmt. Bei dem Medium „Protestsong“ wurde der Aspekt des möglichen Beitrags seines musikalischen Bestandteils zum Spracherwerb etwas ausgeblendet und der Nachdruck in diesem Projekt eher auf (trans-)kulturelle Ressourcen des Mediums Musik gelegt. Ein nicht weniger entscheidender Faktor bei der Auswahl des Unterrichtsgegenstands „Protestsong“ war die eigene Beobachtung, dass „landeskundliche“ Kenntnisse zukünftiger Deutschlehrer sowie ihre Vorstellungen über deutschsprachige Länder oft durch (negative) Stereotypen verzerrt sind. Protestsongs erschienen daher ein geeignetes Medium zu sein, um Lernende zur aktiven Auseinandersetzung mit Kunst, Kultur, Geschichte und Literatur anzuregen. Ausschlaggebend für die Wahl von Protestsongs war die vorausgesetzte allgemeine Affinität junger Menschen zur Musik.

Für die Behandlung im Hochschulunterricht wurden solche Themen und Songs ausgewählt, welche die zentralen Tendenzen letzten sechzig Jahre in der Gesellschaft wie in der Popmusik herausgreifen:<sup>16</sup>

Die Protestsongs der 1940er -1950er Jahre, die von der Auseinandersetzung mit dem verlorenen Krieg (z.B. „Das Moorsoldatenlied“, Lale Andersen's „Lili Marleen“) sowie von wirtschaftlichem Aufschwung der BRD und seinen Schattenseiten (z.B. Wolfgang Neuss: Chanson vom Wirtschaftswunder) geprägt wurden;

---

<sup>14</sup> Zum Begriff des neokommunikativen Fremdsprachenunterrichts mehr z.B. in den Studien von STRATHMANN (2012) und HAUDECK (2012).

<sup>15</sup> Eine Basis für die Vorbereitung und Verwirklichung des Projekts stellten die im Jahre 2010 erschienenen Unterrichtsmaterialien zu Protestsongs dar (vgl. LINDT, HASENJÄGER, MESSMER 2010).

<sup>16</sup> Dieses Projekt beschränkte sich auf den historisch-kulturellen Kontext Deutschlands. Andere deutschsprachige Länder wurden nur ansatzweise behandelt.

Die 1960er Jahre, die politisch v.a. durch den Vietnamkrieg, den Prager Frühling und Studentenbewegungen bestimmt waren und welche die traditionellen Vorstellungen von Moral und Familienbild infrage gestellt haben;

Die Musik der DDR, die sich durch den Kalten Krieg und die Auswirkungen der Teilung Deutschlands auf das Privatleben der Menschen auszeichnete (z.B. der Wunsch nach Vereinigung Deutschlands in Udo Lindenberg's: „Wir wollen zusammen sein“, das Phänomen Wolf Biermann und der Protest ostdeutscher Künstler (1976) gegen seine Ausbürgerung). Im Unterricht wurde die Ideologie des Sozialismus sowie ihre Spezifika in der (Tschecho-)Slowakei und in der DDR besprochen.<sup>17</sup>

Die Musik der 1970er Jahre, in der verstärkt soziale Aspekte wie die Frauenbewegung in den Vordergrund traten: die Auseinandersetzung mit dem Thema Abtreibung (z.B. Nina Hagen, Ina Deter; aber auch alt-neue Akzente wie Umwelt- oder Friedensbewegungen, ausgelöst durch die Auswirkungen des Ost-West-Konflikts);

Die 1980er Jahre mit der Fortsetzung des ökologisch-motivierten Protests und seiner Fortsetzung mit Anti-AKW-Kampagnen (z.B. Wolf Maahn: Tschernobyl, Mia: Ökostrom) mit Hinweisen auf Folgen von Umweltverschmutzung und -zerstörung.

Die 1990er Jahre bis heute werden gekennzeichnet einerseits durch Themen wie Globalisierung und Krieg (Migration, religiöse Konflikte, Ungerechtigkeit, Extremismus und Fremdenfeindlichkeit),<sup>18</sup> aber auch durch Individualisierung und Kommerzialisierung von Wertvorstellungen, Konsuminteressen und Lebensentwürfen sowie Leistungsdenken (z.B. Wir sind Helden „Guten Tag“, Moop Mama „Helden“ etc.).

## **6 Verlauf des Projekts, methodische Überlegungen und Auswertung**

Nach der Vorstellung des Projektvorhabens (jeweils am Anfang des Sommersemesters im Februar) und einer von mir geleiteten Unterrichtsstunde sollten sich Studierende eines der oben aufgeführten Themen auswählen und methodisch für die Kommilitonen vorbereiten. Die Lehrerrolle (oder eher die eines Moderators) mit der gesamten Organisation der Stunde, inklusiv inhaltlicher Schwerpunktsetzung, wurde an die Studenten delegiert.

Als Leitfaden wurde ihnen die Publikation von LINDT/ HASENJÄGER/ MESSMER (2010) zur Verfügung gestellt. Außerdem konnten sie frei ihren kulturbezogenen Unterricht um andere authentische intermediale Quellen (Songs, Texte, Bilder, Videos

---

<sup>17</sup> In der Popmusik ging es um die Forderung der Produktion „massenengagierter Lieder, Betonung einer optimistischen Lebenshaltung in der Musik“ (ZELENAY/ ŠOLTÝS 2008:166). Die Genres wie Pop, Rock, Punk galten in Ostdeutschland sowie in der Tschechoslowakei als Zeichen für „kapitalistische Dekadenz“, doch schrittweise wurden (in den 1960er und 1980er Jahren) die kompromisslosen Einstellungen zur modernen Popmusik korrigiert.

<sup>18</sup> Brothers Keepers: „Adriano – letzte Warnung“, Advanced Chemistry: „Fremd im eigenen Land“, Sido/Andreas Bourani: „Astronaut“, Alex Diehl: „Nur ein Lied“.

etc.) bereichern (BOECKMANN 2013:25). Dies beinhaltete, eine Reihe von Ressourcen aus wissenschaftlichen Quellen, Webseiten etc. zu sammeln.

Zwischendurch, je nach behandeltem Thema, haben die Lernenden Miniprojekte in ihrem sozialen Umfeld (Familienmitglieder, Freunde) durchgeführt (z.B. Befragung der (Groß-)Eltern, ihre Erinnerungen an das Leben in einer bestimmten Zeit). Diese Miniprojekte wurden nach dem gesamten Protestsong-Block am Ende des Semesters dem Plenum vorgestellt. Die Präsentationsweisen sowie ihre Gestaltung waren ebenfalls den Studierenden überlassen. So sind z.B. Collagen zu einem Song (-Thema), unterschiedliche Poster, Power- Point Präsentationen und Essays entstanden. Im Laufe der Projektdauer (d.h. von Februar 2013 bis heute) wurden Themen vermerkt, die bei den Projektteilnehmern ein besonderes Interesse angeregt haben, wie z.B. Widersprüche zwischen Protest und Kommerz in der Popmusik; Migration und Sich-„fremd“- fühlen; das „neue Frauenbild“; die Bedeutung von Protest für mich oder: Wogegen protestiere ich? Die Frage nach gesellschaftlichen Stereotypen und Klischees, Freiheitsrechte der Anderen und meine eigene Freiheit, versteckte Formen des Protests in der sozialistischen Tschechoslowakei, Gewalt in der Sprache und in Videoclips. Jedes Jahr wurden die Ideen um neue Anstöße, abhängig von der kulturpolitischen Situation und ihrer Widerspiegelung in Songs, bereichert.

Aus den Umfragen, die jeweils den Studierenden zum Abschluss des Projekts administriert wurden, kam hervor, dass die Teilnehmenden das Projekt als Ganzes positiv bewerteten. Sie gaben an, dass das Kennenlernen unterschiedlicher Kunstarten, Text- und Songgenres sowie ihre gegenseitige Verknüpfung neben der Entfaltung von Sprech- und Diskursfertigkeit zugleich ihre sozialen und interkulturellen Kompetenzen bereichert habe. Besonders hoch wurde von den Studierenden die Unterstützung ihrer Lernautonomie bewertet, die in der didaktischen Theorie zwar sehr gefordert wird, doch in der Unterrichtspraxis (immer noch) nicht als Selbstverständlichkeit angesehen wird. Im oben vorgestellten Projekt wurden der gesamte Lernprozess und dessen Ergebnisse in die Hände der Lernenden gelegt. Die Studenten konnten sich frei vernetzen und diskutieren, die gewählten Songs kritisch analysieren und reflektieren, mit unterschiedlichen Ressourcen experimentieren.

## **7 Fazit**

Kunst und Kultur wurden im vorliegenden Beitrag im Einklang mit Merkel (MERKEL et al. 2013:11) als wesentliche Katalysatoren gesellschaftlicher Entwicklungen und Innovationen betrachtet. Musik ist ein „Teil des Selbstbewusstseins und Selbstkonzepts“ der Menschen und ist als solcher zum „interkulturellen Handlungsfeld“ (REISNER 2015:48) prädestiniert.

Protestsongs bieten eine breite Optionsskala ihrer Umsetzung im Fremdsprachenunterricht. Je nach der Schwerpunktsetzung ermöglichen sie ein mehrperspektivisches,

fachübergreifendes Lernen. Ihr Vorteil dabei ist, dass sie keine Homogenisierungen („in Deutschland frühstückt man...“) und Essentialisierungen („typische Schweizer sind...“) enthalten (SCHWEIGER/ HÄGI/ DÖLL, 2015:4) und somit einen Anlass zum sinnstiftenden Kommunizieren (SCHATZ 2006), zu freien Äußerungen in der Fremdsprache bieten.

Protestsongs können helfen, Brücken zu schlagen zwischen einer (gewünschten) emotionalen Einlassung (alltägliche Musikrezeption) und einer (notwendigen) rationalen Distanzierung, die über die Interessen und Berieselung von Musik und Songs (emotionale Einlassung) hinweggehen, um möglicherweise neue, differenziertere Perspektiven (rationale Distanzierung) zu eröffnen (ADAMSKI/ BERNHARDT 2015:10).

## Literatur:

- ADAMSKI, Peter/ BERNHARDT, Markus (2015): „Time is on my side“. Popmusik im Geschichtsunterricht. In: *Geschichte lernen*. 165/2015, S. 2-12.
- BADSTÜBNER-KIZIK, Camilla (2005): Hinsehen, Zuhören und Fragen–alte Medien und vergessene Kompetenzen? In: Blell, G./Kupetz, R. (Hrsg.): *Fremdsprachenlernen zwischen Medienverwahrlosung und Medienkompetenz*. Frankfurt/Main: Lang, S.131-150.
- BADSTÜBNER-KIZIK, Camilla (2015): Über „Erinnerungsorte“ zur Vielfalt des deutschsprachigen Raumes. In: *Fremdsprache Deutsch* 53, S. 11-15.
- BELIČOVÁ, Renáta (2002) *Receptná hudobná estetika*. Introdukcia. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa.
- BLELL, Gabriele (1993): Popmusik im Englischunterricht unter Beachtung textlicher und musikalischen Komponenten. In: *Fremdsprachenunterricht* 37/46, S. 317-321.
- BLELL, Gabriele/KUPETZ, Rita (2010): Musik und die Entwicklung von audio literacy im Fremdsprachenunterricht. In: Blell, G./Kupetz, R. (Hrsg.): *Der Einsatz von Musik und die Entwicklung von audio literacy im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt/Main: Peter Lang, S. 9-27.
- BLELL, Gabriele/ LÜTGE, Christiane (2012): *Musical Visions: Filmmusik im Rahmen der Entwicklung von Hör-Seh-Verstehen im Fremdsprachenunterricht*. In: Reinfried, Marcus/ Volkmann, Laurenz (Hrsg.): *Medien im neokommunikativen Fremdsprachenunterricht. Einsatzformen, Inhalte, Lernerkompetenzen*. Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 99-110.
- BOECKMANN, Klaus-Börge (2013): *Mehrsprachigkeit im Mehrsprachenunterricht Deutsch-vom Deutschunterricht zum Sprachenunterricht*. In: *ÖDaF V&R unipress GmbH, Göttingen*, S.16-33.
- BUSCH, Brigitta (2013): *Es braucht ein radikales Umdenken*. In: *Progress* 5, S. 20- 25.
- HAUDECK, Helga (2012): *Förderung der Sprachbewusstheit von Fremdsprachenlernern durch den Einsatz von Audio-Tagebüchern*. In: Reinfried, M./ Volkmann, L. (Hrsg.): *Medien im neokommunikativen Fremdsprachenunterricht. Einsatzformen, Inhalte, Lernerkompetenzen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 111–123.
- KAČALA, Ján (1989): *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda.
- KURTZ, Jürgen (2013): *Der kommunikative Ansatz und seine Bedeutung für die Theorie und Praxis des Fremdsprachenunterrichts zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen*. Tübingen: Narr Francke Attempo, S. 80-91.
- LANGECKER, Edda/ GOTZEL, Ralph (2013): *Aspekte zu einem zeitgemäßen Musikunterricht und einer zukunftsorientierten Musiklehrerausbildung*. In: *Lehren und Lernen* 4, S. 22-29.

- LINDT, George/ HASENJÄGER, Kristina/ MESSMER, Susanne (2010): Protestsongs. Entstehung, Geschichte und Inhalte vom zweiten Weltkrieg bis heute. Unterrichtsmaterialien, Lehrermaterialien, Sammlung der Lieder. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- MERKEL, Ingrid/ STUDINGER, Eva/ ČANDRIK, Valérie (2013): Die Künste als Chance für eine neue Lernkultur. In: Lehren und Lernen 4, S. 10-12.
- REISNER, Philipp (2015): Illusion und Realität der Unterrichtsvorbereitung. Die wachsende Anforderung interkulturellen Musikerziehung im Schatten der Bildungs- und Publikationspolitik. In: Diskussion Musikpädagogik 66, S. 48-51.
- RUEP, Margret (2013): Ästhetisch-kulturelle Bildung. In: Lehren und Lernen 4, S. 4–10.
- SCHATZ, Heide (2006): Fertigkeit Sprechen. München:Langenscheidt.
- SCHWEIGER, Hannes (2013): Kulturbezogenes Lernen mit Literatur. In: ÖDaF V&R unipress GmbH, Göttingen, S. 61-77.
- SCHWEIGER, Hannes/ HÄGI, Sara/ DÖLL, Marion (2015): Landeskundliche und (kultur-)reflexive Konzepte. Impulse für die Praxis. In: Fremdsprache Deutsch 53, S. 3-10.
- SPITZER, Manfred (2002): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk. Stuttgart: Schattauer.
- STRATHMANN, Jochen (2012): Multimediale Module im neokommunikativen Fremdsprachenunterricht. In: Reinfried, M./ Volkmann, L. (Hrsg.): Medien im neokommunikativen Fremdsprachenunterricht. Einsatzformen, Inhalte, Lerner-kompetenzen. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 277-290.
- ZELENYAY, Pavol/ ŠOLTÝS, Ladislav (2008): Hudba, tanec, pieseň. Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby. Bratislava: Hudobné centrum.

### **Elektronische Quellen:**

- HENSEL, Rosemarie /KOCH, Peter/ KOHLWEYER, Gerhard et al. (1985): Rahmenrichtlinien für das Gymnasium Musik. Hrsg. vom Niedersächsischen Kultusminister. Hannover.  
URL: <http://db2.nibis.de/1db/cuvo/datei/gomusik.pdf> [Stand 12.10.2015]
- KUHN, Hans Werner (2012): Musik und politische Bildung.  
URL: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/65364/musik-und-politische-bildung?p=1#bio0> [Stand 12.10.2015]