

Stefan Neuhaus / Immanuel Nover (Hrsg.)



AnNa R.

und der
politische Song
der Gegenwart

Königshausen & Neumann

Neuhaus / Nover (Hrsg.)

—

AnNa R. und der politische Song der Gegenwart

AnNa R. und der politische Song der Gegenwart

Herausgegeben von
Stefan Neuhaus
Immanuel Nover

Königshausen & Neumann

Der Verlag verbietet, das Werk in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (»KI«) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren.
Der Verlag behält sich das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor,
was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlages untersagt ist.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2026
© Verlag Königshausen & Neumann Würzburg 2026
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelne Teile.
Kein Teil darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Paulae: AnNa R., Dresden 2022
Wikicommons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Silly_AnNa_R._Dresden_2022_6.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Silly_AnNa_R._Dresden_2022_6.jpg)
(Letzter Zugriff: 16.06.2026)
Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany
ISBN 978-3-8260-9857-4
eISBN 978-3-8260-9858-1

www.koenigshausen-neumann.de

Inhalt

Stefan Neuhaus und Immanuel Nover:	
Einleitung	7
Fragen an Manne Uhlig und Frank Wiedermann	13
Lothar Bluhm (Landau):	
„Ich kann mich nicht hören“: Protest und Selbstbehauptung bei AnNa R. und Rosenstolz	17
Lea Merkel (Koblenz):	
<i>Wir sind am Leben</i> von Rosenstolz:	
Zur Bewältigung von Krisen durch Musik	35
Anke Detken (Göttingen):	
Joan Baez' Protestsong	
<i>The Night They Drove Old Dixie Down</i> (1971)	49
Oliver Dimbath (Koblenz):	
Die Persistenz politischer Popsongs.	
Sondierungen am Beispiel des Songs <i>Der Traum ist aus</i> der Agit-Rock-Band Ton Steine Scherben	65
Thorsten Unger (Magdeburg):	
Hannes Waders Friedenslied <i>Es ist an der Zeit</i> (1980)	85
Christoph Jürgensen und Lena Stottele (Bamberg):	
Eine Maschine zur Faschistenbeseitigung? Zur (Selbst-)Anthologisierung von <i>Fehlfarben</i>	109
Stefan Neuhaus (Koblenz):	
<i>Monarchie und Alltag</i> . Fehlfarben und die Folgen	129
Laura-Sophie Findling (Koblenz):	
Zwischen Rebellion und Selbstinszenierung:	
Weiblichkeitsnarrative im deutschsprachigen Popsong	145
Niclas Möbius (Koblenz):	
Laut gegen Rechts? Politische Haltung und Widerstand im deutschsprachigen Rock am Beispiel von Feine Sahne Fischfilet, Donots und Kraftklub	165

Davina Beck (Mainz): Zwischen Engagement und Ernüchterung. Die politischen Songs von Kraftklub	185
Eva Maria Reichert (München): „Von den verbitterten Idioten nicht verbittern lassen“: Kettcar oder der Glaube an Empathie ohne Mitleid	203
Clemens Fuhrbach (Köln): Die Ästhetik des performativen Zorns bei K.I.Z	219
Tim Gusev-Griffel (Hamburg): Rap als politische Geschichtsliteratur? <i>Leg dein Ohr auf die Schiene der Geschichte</i> von Freundeskreis	243
Jona Böttcher (Koblenz): „Endlich meinungsfrei unterwegs“? Alligatoahs Songtexte im politischen Diskurs.....	265
Philip Wendel (Koblenz): Der Fall Böhse Onkelz: Ambivalenzen von kultureller Selbstdeutung und politischer Fremdzuschreibung.....	279
Dario Lehmler (Koblenz): „Ja, denn sie hören uns schon lange nicht mehr zu“: Zur Sichtbarmachung gesellschaftlicher Differenzen in politischen Songs von Marlo Grosshardt	303
Immanuel Nover (Koblenz): „Leider können wir nicht alle verhauen“: Explizite politische Positionierungen im Pop der Gegenwart: Die Ärzte und Dope	323
Lucas Reimann (Koblenz): Klang der Ideologie: Pop-Songs als Motivverstärker von Rassismus und Klassismus in <i>Zoomania</i> und <i>Rocky III</i>	338
Nicolas Junglas (Koblenz und Bonn): Politische Lieder im Rheinischen Karneval.....	357
Anne Uhrmacher (Trier): Songs als agitatorische Parodien im Fernsehen	371
Die Beiträger*innen.....	389

Einleitung

Stefan Neuhaus und Immanuel Nover (Koblenz)

„Wer weiß, wohin
Wer weiß, wie lang
Wir alle unsere Wege gehen
Und wo entlang“¹

(K)eine Leerstelle

Die Auftaktveranstaltung der Koblenzer Joseph Breitbach-Poetikdozentur 2025, die mit AnNa R. zum ersten Mal an eine Musikerin vergeben wurde, war für den zweiten April geplant.² Doch der Abend mit Musik und Gespräch im Theater Koblenz, die folgende Podiumsdiskussion in der Stadtbibliothek, die unter dem Titel „Ich leb’ in meinem Haus aus Papier“ folgen sollte, und auch die abschließende Poetikvorlesung, die AnNa R. mit „Chaos & Symmetrie“ betitelt hatte, konnten wegen des plötzlichen Todes der Künstlerin im März 2025 nicht mehr stattfinden.

Die Übernahme der Poetikdozentur, die zuvor an renommierte Autor*innen wie Marlene Streeruwitz, Ulla Hahn, David Giesemann und Arne Rautenberg vergeben wurde, würdigte nicht nur das künstlerische Werk von AnNa R. als Musikerin, sondern markierte zugleich die grundsätzliche Anerkennung popmusikalischer Textproduktionen im literarischen Feld – eine Entwicklung, die spätestens seit der Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Bob Dylan im Jahr 2016 auch über die Literaturwissenschaft hinaus sichtbar wurde.³

Die im Rahmen der Poetikdozentur vorgesehenen Überlegungen zur Ästhetik und Poetologie ihrer Texte hätten das Werk von AnNa R. folglich in einen explizit literaturwissenschaftlichen Kontext überführt. Die zeitliche Nähe der Dozentur zu ihrem Tod zeigt die tragische Konstellation deutlich auf: Gerade in dem Moment, in dem ihre Texte institutionell als

¹ AnNa R.: Wer weiß, wer weiß. In: Dies.: Mut zur Liebe. Songtexte Ausgewählt, kommentiert und mit einem Nachwort von Michael Loesl. Mit einem Essay von Stefan Neuhaus. Stuttgart: Reclam 2026, S. 104.

² Zur Koblenzer Poetikdozentur vgl. URL: <https://www.uni-koblenz.de/de/news-room/du-bist-eine-koenigin-anna-r-wird-joseph-breitbach-poetikdozentin-in-koblenz> (abgerufen am 26.03.2026).

³ Die Verleihung des Nobelpreises zeigt deutlich auf, dass die Zuordnung von Literatur zur nobelpreiswürdigen ‚Literatur‘ nicht ontologisch fundiert, sondern ein Ergebnis historisch und gesellschaftlich variabler Praktiken der Ein- und Ausschließung ist.

Gegenstand poetologischer Reflexion prominent legitimiert werden sollten, verstummte die Stimme, die sie hervorgebracht hatte. Die nicht gehaltene Poetikdozentur erscheint nun als eine Leerstelle, die zwar nicht geschlossen, aber doch zumindest produktiv gemacht werden kann, indem die ästhetischen und poetologischen Fragen in einen größeren Zusammenhang eingebettet und diskutiert werden. Somit steht die Leerstelle der wissenschaftlichen Anerkennung wie Auseinandersetzung nicht im Weg, sondern dient vielmehr als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen zum Werk von AnNa R. und zum Politischen in der Popmusik im Allgemeinen. Hier setzt auch der vorliegende Band an, der sowohl die Songs von AnNa R. als auch die Songs von weiteren deutschsprachigen Musiker*innen in den Blick nimmt.

Der Tod der Künstlerin hat die Würdigung in Koblenz nicht ganz verhindern können: Am 21. Mai gab es unter dem Titel „Deiner Tritte Spur: Gedenkveranstaltung für Poetikdozentin AnNa R.“ einen Abend mit Wegbegleiter*innen auf der Bühne und Angehörigen im Publikum. Zu den weiteren Spuren, die sie in Koblenz hinterlässt, gehört auch der vorliegende Band.

König:in: Politische Positionierungen im Pop

Das Bundesverdienstkreuz, das AnNa R. zusammen mit Peter Plate für ihre Bemühungen im Kampf gegen AIDS erhalten hat, aber auch die öffentlich geführte Diskussion um Plates Burn Out zeigen das Engagement des Rosenstolz-Duos für das Bewusstwerden von Krankheiten auf, aber auch von existentiellen Problemen, die im allgemeinen Bewusstsein bestimmten Gruppen zugeschrieben werden, die gern als Randgruppen stigmatisiert werden – auch wenn alle Mitglieder jeder Gesellschaft immer zu unterschiedlichsten Gruppen gehören, deren Bewertung nur je nach Mehrheitsmeinung variiert. Dieses explizite gesellschaftlich-politische Haltung spiegelt sich auch in den Texten von Rosenstolz und AnNa R. wider; so thematisiert etwa der Song *Ich warte* die Akzeptanz von psychischen Abweichungen von der Norm ‚mentale Gesundheit‘, wenn AnNa R. singt: „Heute funktioniert / Von mir nicht mal ein Stück / Bin irgendwie defekt“.⁴ Die Textstelle zeigt exemplarisch auf, wie AnNa R. individuelle Krankheits- und Krisenerfahrungen in eine kollektive Erfahrungsdimension überführt und somit nicht allein die private, sondern zugleich die gesellschaftliche Dimension der Erfahrung beleuchtet und so Anschlussstellen für gesellschaftliche wie (bio-)politische Diskurse eröffnet.⁵

⁴ AnNa R.: *Ich warte*. In: AnNa R.: *Mut zur Liebe*, S. 66-67.

⁵ Zum Konzept von Bio-Politik vgl. vom Urheber des Begriffs Michel Foucault etwa: Ders.: *Botschaften der Macht*. Reader Diskurs und Medien. Hg. von Jan Engelmann.

Schon in ihrer Zeit als Sängerin von Rosenstolz lässt sich somit bei AnNa R. eine poetische Praxis beobachten, die das vermeintlich Private systematisch für politische Deutungen öffnet. Auch intime Erfahrungsdimensionen wie Liebe, Verlust und Identitätsbildung erscheinen dabei nicht als isolierte, subjektive Phänomene, sondern werden in umfassendere gesellschaftliche und diskursive Zusammenhänge eingebettet und als solche interpretierbar gemacht. Bereits der Titel ihres vorletzten Solo-Albums *König:in*⁶ macht mit dem Gender-Doppelpunkt ihre politische Einstellung zur Anerkennung und Gleichberechtigung sämtlicher Geschlechter überaus klar und stellt die Verbindung der vermeintlich privaten Gender-Verortung und Selbstermächtigung zum Politischen her. Zugleich stellt die typographische Gestaltung die Materialität der Sprache heraus, die die politische Differenz performativ hervorbringt. Damit stellt sich AnNa R. zweifellos auch bewusst gegen Tendenzen in der Gesellschaft, die den Versuch, durch Gendern für mehr Geschlechtergerechtigkeit zu sorgen, politisch diffamieren und instrumentalisieren: „Diese neue Form des Antifeminismus wird von verschiedenen Spektren und AkteurInnen getragen. Zu diesen gehören Protagonisten aus der Männerrechtsbewegung, konservative JournalistInnen, christlich-fundamentalistische Gruppierungen sowie rechtspopulistische bis rechtsextreme Bewegungen und Parteien.“⁷

Deutliche politische Positionierungen lassen sich auch in den Texten von AnNa R. finden: In ihrem Song *Nicht meins*⁸ schaut die Sängerin auf eine rechtspopulistische Erzählung ihres Landes, die ihr wegen der virulenten nationalistischen Tendenzen fremd ist:

„Deine Parolen sind so gruselig
Was uns das helfen soll, versteh ich nicht [...]
Das Volk, von dem du sprichst, existiert nicht
Wir sind Bürger dieser Welt, es interessiert nicht
Woher man kommt, wohin man geht
Wir sind Mensch, wo wir sind, das ist alles, was zählt“.⁹

Insbesondere die Absage an die Vorstellung eines homogen gedachten Volks, dem das nicht-national fundierte und auf Vielfalt setzende Konzept des (demokratisch-liberalen) Bürgers und Menschen im emphatischen Sinne entgegengestellt wird, zeigt den Widerstand gegen nationalistische

Stuttgart: DVA 1999, S. 185, und allgemein: Andreas Folkers u. Thomas Lemke (Hg.): *Bio-Politik. Ein Reader*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2014.

⁶ AnNa R.: *König:in*. München: Ariola / Sony Music 2023.

⁷ Vgl. z.B. Imke Schmincke: (Anti-)Feminismus: Frauenfeindlich, sexistisch, antifeministisch? Begriffe und Phänomene bis zum aktuellen Antigenderismus. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* v. 20.04.2018. URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/267942/frauenfeindlich-sexistisch-antifeministisch/> (abgerufen am 31.03.2026).

⁸ AnNa R.: *König:in*.

⁹ AnNa R.: *Nicht meins*. In: AnNa R.: *Mut zur Liebe*, S. 78-79.

Parolen und Strukturen auf, die nicht nur im Nationalsozialismus gebräuchlich waren, sondern auch in den aktuellen (neu-)rechten Debatten und Parteien offen vertreten werden.¹⁰ Folglich kann die Absage nur überdeutlich erfolgen:

„Das ist nicht mein Land
Das ist nicht meine Welt
Das sind nicht meine Grenzen, die ihr schützen wollt
Das ist nicht meins
Das ist nicht mein Hass
Das ist nicht meine Angst
Das sind nicht meine Werte, die ihr schützen wollt“.¹¹

Mit ihrer expliziten politischen Positionierung und ihrem politischen Engagement stellt sich AnNa R. in eine Reihe mit Künstler*innen, die eine ähnliche Art und Auffassung von Kunst vertreten – exemplarisch sei an dieser Stelle auf die auch in diesem Band diskutierten Musiker*innen und Bands wie Fehlfarben, K.I.Z, Kraftklub und Alligatoah verwiesen. Pop dient – das machen die Texte von AnNa R., aber auch die Analysen der Texte anderer Künstler*innen in diesem Band deutlich – nicht nur zur belanglosen Unterhaltung. Horkheimers und Adornos Kritik der ‚Kulturindustrie‘ in der *Dialektik der Aufklärung* muss folglich hinterfragt werden; die von ihnen beobachteten „blendend weiße[n] Zähne“¹² sind nicht das einzige Merkmal des Pop. Vielmehr zeigt Pop die Zähne und reflektiert und kommentiert das Politische explizit oder implizit, leise oder lautstark, wie die Beiträge im vorliegenden Band exemplarisch nachweisen.

Die Politik und das Politische im Pop

Die Texte von Rosenstolz und AnNa R. zeigen jedoch auch, dass neben der expliziten Positionierung eine implizite Auseinandersetzung mit dem Politischen zu beobachten ist, die „etwa Fragen der Identität, der Zugehörigkeit oder der geschlechtlichen Codierung diskutiert oder problematisiert“.¹³ Mit der von Pierre Rosanvallon angelegten Differenzierung von der Politik und dem Politischen – das Politische fokussiert im Unterschied zu der Politik Aspekte wie Gleichheit, Gerechtigkeit, Identität und

¹⁰ Vgl. hierzu auch den Essay von Stefan Neuhaus. In: AnNa R.: Mut zur Liebe, S. 137–154, hier S 147f.

¹¹ AnNa R.: Nicht meins. In: AnNa R.: Mut zur Liebe, S. 78f.

¹² Max Horkheimer u. Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1962/2006, S. 176.

¹³ Immanuel Nover u. Kerstin Wilhelms: Einleitung: The Sound of Germany. In: *The Sound of Germany – Wie politisch ist der deutsche Pop?* In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, Sonderausgabe #5* (2.2021). URL: <https://www.textpraxis.net/sonderausgabe-5> (abgerufen am 26.03.2026).

Differenz¹⁴ – geraten auch Songs und Texte in den Blick, die nicht wie AnNa R.s *Nicht meins* explizit das Politische adressieren, sondern implizit etwa das soziale Gemeinwesen analysieren und grundlegende gesellschaftliche Ordnungen und Differenzen reflektieren.¹⁵ Pop leistet aber noch mehr: Im Gegensatz zur Literatur – zumindest im Gegensatz zu der etablierten und institutionalisierten und durch Verlage publizierten („Höhenkamm“-)Literatur – kann Pop die „unsichtbaren“ und „ungehörten“ marginalisierten Akteur*innen mit *Agency* ausstatten und buchstäblich hörbar machen, indem Pop „neue Objekte und Subjekte auf die Bühne des Gemeinsamen [bringt]“. ¹⁶ Pop als politische Aktivität im Sinne Rancières „macht sichtbar, was unsichtbar war, sie macht diejenigen als sprechende Wesen hörbar, die nur als lärmende Tiere verstanden werden“. ¹⁷ Daher lässt sich schlussfolgern:

„Pop bringt nun ‚lärmende Tiere‘ auf die Bühne, macht sie sicht- und hörbar und verleiht ihnen eine Stimme. Mit Blick auf die Ausdrucksformen, Poetiken und Verfahren des gegenwärtigen deutschen Pop hinsichtlich der politischen Identitätsangebote und gemeinschaftsstiftenden Funktionen lässt sich als These formulieren, dass Pop ‚sichtbar‘ macht, was im Politischen verhandelt wird oder zu verhandeln wäre.“¹⁸

Der Moment des Politischen manifestiert sich folglich genau dort, wo Musik/Kunst neue Sichtbarkeiten entstehen lässt und das Marginalisierte präsent wird. Somit wäre Popmusik auch nicht als Abbildung einer textexternen politischen Problemstellung zu verstehen, sondern vielmehr als eine performative Hervorbringung von politischen Differenzen. In den Texten

¹⁴ „Indem ich substantivisch von *dem* Politischen [*du politique*] spreche, qualifiziere ich damit sowohl eine Modalität der Existenz des gemeinsamen Lebens als auch eine Form kollektiven Handelns, die sich implizit von der Ausübung *der* Politik unterscheidet. Sich auf das Politische und nicht auf die Politik beziehen, d. h. von Macht und von Gesetz, vom Staat und der Nation, von der Gleichheit und der Gerechtigkeit, von der Identität und der Differenz, von der *citoyenneté* und Zivilität, kurzum: heißt von allem sprechen, was ein Gemeinwesen jenseits unmittelbarer parteilicher Konkurrenz um die Ausübung von Macht, tagtäglichen Regierungshandeln und des gewöhnlichen Lebens der Institutionen konstituiert.“ Pierre Rosanvallon: *Pour une histoire conceptuelle du politique*. Paris: Seuil 2003, S. 14 (Übersetzung nach: Oliver Marchart: *Die politische Differenz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2010, S. 13) [Hervorhebungen im Original].

¹⁵ Grundsätzlich zum Politischen in der Literatur vgl. Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover: Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur. In: Dies. (Hg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin u. Boston: de Gruyter 2019 (Gegenwartsliteratur – Autoren und Debatten), S. 3-18.

¹⁶ Jacques Rancière: *Politik der Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt v. Richard Steurer. Wien: Passagen 2008, S. 14.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Nover u. Wilhelms: Einleitung: *The Sound of Germany*.

von Rosenstolz und von AnNa R. – und anderen – manifestieren sich diverse Konstruktionen eines teilweise auch verletzlichen oder prekären Subjekts, das nicht mehr auf ein authentisches wie stabiles Subjekt AnNa R. verweist. Der komplexe Lesarten eröffnende Künstlername stellt dies bereits deutlich heraus und eröffnet gesellschaftliche wie politische Fragen.

Mit den hier skizzierten Überlegungen zum Potenzial von Popmusik, das sich in der politischen Performanz der Songs manifestiert, nähert sich der Band mit seinen Beiträger*innen nun den Songs von Rosenstolz und AnNa R., aber auch den Texten von zahlreichen weiteren Künstler*innen, um das Ästhetische und das Politische in Popsongs der Gegenwart in den Blick zu nehmen. Da die Expertise der Beitragenden in der Regel vor allem die Textebene betrifft, bleibt der nicht weniger wichtige Anteil der musikalischen Gestaltung unterrepräsentiert – dafür bitten die Herausgeber um Verständnis. Die vorliegende Publikation versteht sich als Einladung, die politische Dimension der Popmusik neu zu denken – ausgehend von dem Werk AnNa R.s, das in exemplarischer Weise zeigt, dass Pop nicht nur Unterhaltung ist, sondern ein ästhetisch-politischer Raum, in dem gesellschaftliche Wirklichkeit zur Sprache kommt, reflektiert und ausgehandelt wird – und dass solche Aushandlungsprozesse des Politischen im Pop bereits in einer bemerkenswerten Tradition stehen.

Dank

Zu danken ist allen Beteiligten. Für die Ausrichtung und Durchführung der Poetik-Dozentur sind dies vor allem Ingo Schneider, Kulturdezernent der Stadt Koblenz, und Markus Dietze, Intendant des Theaters Koblenz. Zu danken ist außerdem den Kolleg*innen in der Stadtbibliothek und an der Universität sowie natürlich den Fördergebern der Poetik-Dozentur (dem Ministerium für Wissenschaft und Gesundheit des Landes Rheinland-Pfalz, dem Freundeskreis der Universität Koblenz, der Stiftung Universität Koblenz, dem Theater Koblenz). Ein großer Dank geht an Frank Wiedermann und Manne Uhlig! Dank gebührt ebenso allen Beiträger*innen und darüber hinaus dem Verlag für die freundliche Aufnahme des Bandes in sein Programm sowie dem Fachbereich 2: Philologie / Kulturwissenschaften der Universität Koblenz für die Förderung der Drucklegung.

Fragen an Manne Uhlig und Frank Wiedermann

Wie haben Sie AnNa R. kennengelernt und was hat Sie schon in dieser Zeit an ihr beeindruckt?

M.U. AnNa kam zum ersten Mal im Jahr 2012 durch meine Hamburger Studiotür getreten. Mit bester Laune, viel Schalk im Nacken und einem bunten Blumenstrauß an musikalischen Ideen, die wir ab diesem ersten Treffen bis zu ihrem Tode gemeinsam in Lieder auf vier Alben verwandelt haben. Mir begegnete eine offene, herzliche und grundehrliche Person, die mich mit ihrer Art, ihrer Stimme und Musikalität sofort beeindruckt hat.

F.W. Ich habe AnNa in einem Club in Halle in den 90er Jahren kennengelernt, in dem ich gearbeitet habe. Sie ist dort mit Rosenstolz aufgetreten. Ich war von Anfang an von der Bühnenpräsenz und ihrer außergewöhnlichen Ausstrahlung beeindruckt.

Wie hat sich die Zusammenarbeit gestaltet und wie hat sie sich entwickelt?

M.U. Von 2012-2018 waren wir gemeinsam als Band Gleis 8 unterwegs und haben 2 Alben geschrieben und produziert. Noch näher und unmittelbarer wurde unsere Zusammenarbeit dann ab 2020-2025, in der wir sozusagen als Duo zwei Alben allein gemacht haben und nur mit unserem Manager Frank Wiedermann eine Einheit gebildet haben, die das Soloprojekt AnNa R. ermöglichte.

F.W. Über Umwege bin ich später als Tourmanager bei Rosenstolz gelandet und habe die Tourneen von Rosenstolz betreut. Später übernahm ich das Management ihrer Band Gleis 8 und entwickelte mit ihr und Manne Uhlig ihre Solokarriere.

Welche Themen fand AnNa R. besonders wichtig, wenn es um die Texte ging, und welche Übereinstimmungen oder auch Unterschiede gab es dabei zwischen Ihnen?

M.U. Anna war stets an Texten über Soziales, Politisches, Ergreifendes, Herzerreißendes interessiert. Wir trafen uns am meisten bei letzterem und haben einige melancholisch und emotional aufgeladene Themen, die ihr persönlich wichtig waren, teils allein und teils zu zweit in Worte gefasst.

F.W. AnNa kannte ich immer als hilfsbereit, politisch interessiert und kritisch. Ihr war es wichtig, dass ihre Titel eine Botschaft haben und zum Nachdenken anregen. Ich habe versucht, sie wieder etwas kommerzieller aufzustellen, damit ihre Lieder eine breitere Masse erreichen.

Welche Autor*innen und/oder Bücher waren für AnNa R. von Bedeutung?

M.U. Anna ging es weniger um Labels und bestimmte Persönlichkeiten als vielmehr um den Zeitgeist, und danach hat sie ihre Bücher ausgesucht. Gelesen hat sie so viel es ihre Zeit zuließ und auf jeder Tourreise. Ein Buch war stets im Gepäck.

F.W. AnNa hat sehr viel gelesen. In ihrer Freizeit oder im Auto hatte sie eigentlich immer ein Buch in der Hand. Die Themen waren aber unterschiedlich.

Gab es noch andere wichtige künstlerische Einflüsse (Film, Theater, Kunst etc.)?

M.U. Für Anna stand die künstlerische Welt offen und sie kannte keine Barrieren. Alles was sie berührte empfand sie als gute Kunst, wenngleich sie auch sehr kritisch war und vieles als für sie uninspirierend abgetan hat. Filme und bildende Kunst interessierten sie sicher mehr als Theater und Musical.

F.W. Sie war kunstinterressiert und musikalisch breit aufgestellt. Wir haben oft über unterschiedliche Musik philosophiert.

Wie würden Sie die Ästhetik der Texte und Songs von Rosenstolz und AnNa R. beschreiben und sehen Sie Entwicklungslinien?

M.U. Zu den Rosenstolz-Texten kann ich nichts sagen, da ich auch nicht weiß, wer da welchen Text geschrieben hat. Ab Gleis 8 war es dann eine Mischung aus Ideen von Timo Dorsch, anfänglich auch Lorenz Allacher (†2014) und mir. Ihr Anteil an Worten war stets geradeheraus, nie banal und zuweilen von willensstarker Schönheit. So war es seit 2012 und bis zum Ende.

Welche gesellschaftliche (etwa soziale) und vielleicht auch politische Bedeutung haben Songtexte aus Ihrer Sicht?

*M.U. Liedtexte können mitten ins Herz treffen, selbstverständlich im Wesentlichen in die Herzen der musikalischen Zuhörer*innen der jeweiligen Künstler*innen. So sind meiner Ansicht nach soziale und politische Inhalte sehr wohl relevant für ihre Hörer*innen und Leser*innen und regen zum Nachdenken an und motivieren auch zum Handeln. Sie sind daher ein nicht wegzudenkender Fels in der Meinungsbildung innerhalb der Popkultur.*

F.W. Wie gesagt: AnNa war die Botschaft in den Songs wichtig. Auch wenn sie damit manchmal gegen Wände gelaufen ist.

Welche Songs von AnNa R., an denen Sie vielleicht auch beteiligt waren, würden Sie als politisch einstufen und können Sie etwas über die Bedeutung sagen, die AnNa R. in ihnen gesehen hat? Und wie wurden die Songs aufgenommen, gab es Reaktionen, die auf das Politische eingegangen sind?

F.W. Auf dem König:in-Album z.B. ist der Titel „Nicht meins“. Hier wird ganz klar ihre politische Meinung zum Ausdruck gebracht.

Die Fragen stellten Stefan Neuhaus und Immanuel Nover

„Ich kann mich nicht hören“: Protest und Selbstbehauptung bei AnNa R. und Rosenstolz

Lothar Bluhm (Landau)

Einstieg

Wenn man aus der Perspektive eines modernen europäischen Humanismus den Blick kritisch auf die Gegenwart richten will, wird man – je nach Temperament ernüchtert, enttäuscht, resigniert oder zornig – an den verschiedensten Stellen im Kultursystem Verschiebungen in der Wertetaxonomie fixieren können. Der niederländische Philosoph Rob Riemen macht dabei einen zentralen Punkt in einem neuen – alten – Kult der „Größe“ fest, den er insbesondere in der „Hochmesse“ statuiert, „die *Größe* zur Anbetung ihrer Gottheit veranstaltet, der Gottheit der *Großen Zahl*, der alles und jeder zu huldigen habe“.¹ Gestaltungen dieser neuen – alten – Referenz erkennt der Philosoph zeitdiagnostisch in den „grellen, fast blendenden Farben als *Macht*, dann wieder [...] als *Zwangsherrschaft*, als *Imperium* oder als *Krösus*“.² Als „große[n] Show“ präsentiert und oft umjubelt von einer „wild enthusiastische[n] Menge“³ lenke der Kult den Blick ab vom Wesentlichen, von der ‚wahren Größe‘, auf die Riemen bereits im Titel seines Buchessays von 2025 als moralische Kategorie abhebt. Für ein Leben in Würde und moralischer Integrität brauche es aber die Ausrichtung auf die tatsächliche „*Wahrheit*“, die zwar nie vollständig zu erfassen, aber doch in Umrissen zu erkennen sei und in subjektiven Spiegelungen wiedergegeben werden könne:

„*Wahrheit* scheint auf – in Geschichten, im Leben. Und nur, wer ein Auge für die Poesie des Lebens hat, ist in der Lage, Wahrheit überhaupt zu erkennen. Schriftsteller, Dichter und Künstler haben einen solchen Blick. Ohne ihn wären sie blind und könnten niemals die schöpferische Arbeit verrichten, durch die sie ihr ganz individuelles Stück Wahrheit zu erfahren vermögen.“⁴

Über die Auseinandersetzung mit solchen individuellen Wahrheitsspiegelungen in der Kunst vermag ein Publikum – vermag die oder der Einzelne

¹ Rob Riemen: Über wahre Größe. „Wahre Größe entsteht nicht durch Macht, sondern durch moralische Integrität.“ Aus dem Niederländischen von Rainer Kersten. München: Europaverlag 2025, S. 8.

² Ebd., S. 9.

³ Ebd.

⁴ Ebd., S. 91.

– ihren oder seinen eigenen Zugang zu dieser ‚Wahrheit‘ zu gewinnen. Literatur und Lesen kommt in Riemens Abhandlung eine entsprechend bedeutsame Rolle zu. Dass dieser durchaus klassische und als Forderung sicherlich idealistische Weg in der Gegenwart offensichtlich aber nicht mehr in der gewünschten Weise erfolgreich zu sein scheint, macht Riemen an verschiedenen Fehlentwicklungen fest. Zu diesen gehört der selbstverschuldete Autoritätsverlust der Intellektuellen in der jüngeren Geschichte, die sich allzu oft und allzu verderblich der Macht angedient haben. Dazu gehören aber auch Rückentwicklungen im Bereich von Bildungskompetenzen, Brüche in der Lesekultur, der viel beklagte Rückgang des Lesens mit der Erosion von Leselust, Lesevermögen und Verstehensprozessen. Die „Kunst des Lebens“, eines Lebens in Würde und moralischer Integrität, sei jedoch „undenkbar ohne die Kunst des Lesens“.⁵ Mit dem Zurückgehen der Lesekultur verenge sich der Zugang zu möglichen Hinführungen zu jener ‚wahren Größe‘, von der Riemen vielleicht eine Spur zu pathetisch, aber wohl nicht zu Unrecht spricht.

Zugespißt bedeutet diese Diagnose mit Blick auf Literatur in ihrer klassischen Form als Gegenstand der Lektüre, dass diese mediale Präsentation eine ihrer Funktionen – wenn man so will: ihre Bildungsfunktion – nicht mehr in der notwendigen Weise zu erfüllen vermag, nicht zuletzt, weil sie zumindest ein breiteres Publikum nicht mehr erreicht und vielleicht sogar gänzlich zu verlieren droht. Wenn Riemens Einschätzung zutreffend ist, gewinnt die Frage nach dem Ort der Kunst an Bedeutung, konkret die Frage, wo Kunst als Medium der Bildung nicht nur als Angebot gegeben, sondern zugleich ein weiteres Publikum anzusprechen in der Lage ist. Die Frage impliziert die Forderung nach einer Neusituierung. Eine Perspektive offeriert der Blick auf den Medienwandel sowie den Mediennutzungs- und Medienkonsumwandel der vergangenen Jahrzehnte. Augenfällig wird die der klassischen Lese-Literatur traditionell zugesprochene Bildungsaufgabe für ein weiteres resp. jüngeres Publikum zunehmend nicht mehr im Medium des gedruckten Wortes, sondern in anderen Formen und Formaten des Kunstsektors umgesetzt, zu denen auch – und vielleicht sogar besonders – die populäre Musik gehört. Die Einsicht in die Relevanz und eben auch die Breitenwirkung von musikliterarischen – meist musiklyrischen – Präsentationsformen ist nicht neu und hat spätestens mit der im Jahr 2016 durchaus überraschenden Vergabe des Literaturnobelpreises an den US-amerikanischen Singer-Songwriter Bob Dylan in Anerkennung seiner poetischen Ausdrucksformen in der amerikanischen Songtradition einen gleichermaßen hochkulturell besetzten wie medienwirksamen Ausdruck gefunden. Wie weit diese Entwicklung einer poetischen Songkultur in die populäre Musikwelt inzwischen eingegangen ist, zeigt der weltweite Erfolg

⁵ Ebd., S. 101.

der Sängerin und Songwriterin Taylor Swift, die in den letzten Jahren zu der kommerziell wohl erfolgreichsten Künstlerin im internationalen Musikgeschäft avanciert ist und mit ihren Songs, die auch wegen ihrer literarischen Qualitäten Aufmerksamkeit gewonnen haben,⁶ ein weltweites, vor allem jüngeres Publikum erreicht. In dieser Sparte der englischsprachigen Popkultur konvergieren Songtexte, eine multimediale Musikshow, eingängige musikalische Arrangements sowie eine Künstlerpersönlichkeit, die für ein weiteres Publikum Authentizität ausstrahlt und dabei ganz offenkundig häufig auch als Sprachrohr eigener Befindlichkeiten und Anschauungen fungiert. Zum Erfolg trägt bei, dass ein entsprechendes Publikum seine Erfahrungswelt in den Songtexten über das Hören in gesanglicher Präsentation eher emotional als reflektierend gespiegelt erhält und sich dabei zugleich persönlich angesprochen und in einer Gemeinschaft eingebunden empfindet. Das gilt auch für die Begegnung mit bedrückenden gesellschaftlichen Verhältnissen und die politische Stellungnahme. Der Blick auf die und in die populäre Musikkultur lohnt in kultur- wie literaturwissenschaftlicher Hinsicht allemal.

Zur populären deutschsprachigen Musikkultur in Deutschland

Die populäre Musikkultur in Deutschland wird seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stark von der englischsprachigen, meist US-amerikanischen Musikkultur dominiert und ist über weite Teile englischsprachig. Als übergreifendes Genre hat sich die Tradition von Rock-Pop etabliert. Gleichwohl bleibt in einer nationalsprachlich diversifizierten Welt trotz der Erfolgsgeschichte des Englischen bzw. Amerikanischen als sprachliches Leitmedium einer weltweiten Unterhaltungskultur die jeweilige Vernakulärsprache in den nationalen Gesellschaften von unbestreitbarer Relevanz für den kulturellen Binnendiskurs. Die Vernakulärsprachen, im konkreten Fall die deutsche Sprache, sind spezifische ‚Sprachen der Nähe‘, wo Widerstände im Verstehensprozess minimiert sind, Emotivität leichter aufgerufen und nationalkulturelle Traditionen stärker aktualisiert werden können.⁷ Über das gesungene Lied gewinnen musiklyrische Texte den Status einer ‚konzeptionellen Mündlichkeit‘ und ermöglichen Alltagsnähe. In den

⁶ Siehe als ein Beispiel von vielen den Beitrag „Literatur | Alle literarischen Referenzen in Taylor Swifts *The Tortured Poets Department*“ der Literaturbloggerin Lisa Carina Immel vom 02.05.2025. URL: <https://geeksantiques.de/literatur-alle-literarischen-referenzen-in-taylor-swifts-the-tortured-poets-department/> (abgerufen am 15.01.2026).

⁷ Zum Konzept siehe Peter Koch u. Wulf Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch, Bd. 36 (1985), S. 15-43.

gesellschaftsbezogenen Songs reagiert die Musikszene auf aktuelle Entwicklungen und artikuliert Problemlagen und schaltet sich zugleich in den innergesellschaftlichen Diskurs ihrer Zeit ein, auf den sie gleichermaßen reagiert wie sie ihn auch mitbestimmt.

Als ‚Sprache der Nähe‘ hat sich die deutsche Sprache vor allem in bestimmten Sparten der Unterhaltungsmusik als Medium der Musiktexte gegenüber der Dominanz des Englischen/Amerikanischen behauptet, etwa in der sogenannten Volksmusik oder im Schlager. Überwiegt in diesen Segmenten der reine Unterhaltungscharakter, der gesellschaftlichen oder politischen Themen nur wenig Raum gestattet, kommt dem gesellschaftsbezogenen Themenbereich in anderen Sparten der deutschsprachigen Musikszene Priorität zu. Zu diesen Sparten ist eine eigene Tradition des Liedermachertums und des deutschen Singer-Songwritertums zu rechnen, die Deutschrock-Kultur, eine schmale Linie des Kabarett- oder Variété-Lieds und eine ebenso schmale Linie des deutschsprachigen Chansons. Die Grenzen zwischen den Genres und Sparten waren und sind volatil und interferieren in den Liedern und Songs einzelner Künstler*innen in deren verschiedenen Entwicklungsphasen in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen. Die deutschsprachige Musik und ihre Songkultur sind zudem allgemeineren Phasenentwicklungen und Trends der Kommerzialisierung unterworfen. So stellte etwa die sogenannte ‚Neue Deutsche Welle‘ eine Entwicklung der mittleren 1970er bis frühen 1980er Jahre am Rande der Schlagerkultur dar. Vor allen in den frühen Phasen kam dabei dem Text eine eigene Bedeutung zu, bis die Kommerzialisierung die Bewegung in der Schlagerkultur aufgehen ließ. Vergleichbare Entwicklungen lassen sich in den meisten Genres und Sparten beobachten.

Setzt man den Akzent auf die Textqualität, ist die deutsche Musik jenseits der reinen Unterhaltungskultur insgesamt sicherlich besser als ihr eher bescheidener Ruf:

„In der N[eue] D[eutsche] W[elle]-Zeit entdeckten zahlreiche Sänger und Sängerinnen die deutsche Sprache, um sich auszudrücken. Nena, Nina Hagen, Herbert Grönemeyer und viele andere erlebten dank der Neuen Deutschen Welle ihren großen Durchbruch. Noch länger zelebrierten Udo Lindenberg und Rio Reiser die deutsche Sprache im Rock und sind damit die Urväter der deutschsprachigen Musik. Originelle Texte, markante Stimme und eingängige Songs prägen die deutschsprachige Musik seit 50 Jahren.“⁸

In diese Linie gehören auch Rosenstolz und AnNa R., auf denen in der Folge der Fokus liegen soll. Da sie neben Schlager und Pop-Rock gern auch

⁸ So im Beitrag „Deutsche Musik: Die 100 besten deutschsprachigen Lieder“ der Redaktion des wohl größten deutschen Musikblogs Tonspion vom 27.11.2025. URL: <https://www.tonspion.de/news/playlist-die-besten-deutschsprachigen-lieder> (abgerufen am 15.12.2025).

mit dem Label Chanson verbunden werden, sei der Blick auf diese meist weniger beachtete Sparte der populären deutschsprachigen Musikkultur etwas schärfer gestellt. Das deutschsprachige Chanson ist im populären Bereich in seiner früheren Entwicklung in den 1950er und 1960er Jahren mit Namen wie Marlene Dietrich oder Hildegard Knef verbunden, deren Beliebtheit bei einem breiteren Publikum spätere Interpret*innen nicht mehr erreichten. Bekannte Künstler*innen mit deutschsprachigem Repertoire wie in den 1980er Jahren Ingrid Caven blieben mehr oder minder eng an die französische Chansonkultur gebunden oder wie Ute Lemper mit dem Kabarettlied verknüpft oder galten wie André Heller als Vertreter eines spezifischen Austropops. Zwar führte die Entwicklung in den 1990er Jahren mit einer beachtlichen Reihe von Künstler*innen noch einmal zu einer gewissen neuen Hochzeit, die ein weiteres Publikum jedoch nur selten erreichte, sondern szenespezifisch blieb.

Allgemeine Merkmale dieser gleichwohl ungebrochenen modernen Chansontradition in Deutschland sind die vernakularsprachige Ausrichtung, in Deutschland also Liedtexte in deutscher Sprache, sowie überhaupt natürlich ein Primat des Textes, der von Literalität und Emotionalität im Ausdruck sowie der Darbietung von Gefühlsintensität bei einem weiten Themenspektrum geprägt ist, das von Gefühlserlebnissen bis zu gesellschaftlichen und politischen Stellungnahmen reicht. Die musiklyrischen Zeugnisse erschöpfen sich nicht in der praxisfunktionalen Bedeutung einer Musik lediglich begleitenden Literatur, sondern besitzen in formal-ästhetischer und / oder inhaltlicher Hinsicht eine eigene Qualität. Während Berührungen der deutschsprachigen Musikszene mit der literaturbetrieblichen Lyrikszene in Deutschland als eher gering angesehen werden müssen – wenn man von Liedermachern absieht, die ihre eigenen liedlyrischen Texte singen wie Wolf Biermann⁹ oder Konstantin Wecker¹⁰ –, kommt im deutschen Chanson dieser Verbindung eine eigene Qualität zu, wenn etwa Ingrid Caven Texte von Hans Magnus Enzensberger oder Wolf Wondratschek im Repertoire hat. Allerdings ist diese Traditionslinie hinsichtlich eines breiteren Publikumsinteresses eher schmal. Das deutsche

⁹ Siehe etwa Stefan Neuhaus: Trompeter von Jericho? Wolf Biermann und das politische Lied in Deutschland. In: Mauerfall und andere Grenzfälle. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in der Gegenwartsliteratur XI. Hg. v. Linda Karlsson Hammarfelt, Edgar Platen u. Petra Platen. München: iudicium 2020, S. 36-47.

¹⁰ Siehe etwa Lothar Bluhm: „Wenn ich hier über Poesie schreibe, dann als Poet ...“. Konstantin Weckers Suche nach dem Wunderbaren. In: Musenblätter. Das unabhängige Kulturmagazin. Hg. v. Frank Becker. Ausgabe v. 26. September 2018; ders.: Konstantin Wecker lesen. Produktive Rezeptionen. Ein Werkstattbericht. In: „Bist du ein Mensch, so fühle meine Not.“ Menschenrechte in kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. Hg. v. Lothar Bluhm, Markus Schiefer Ferrari und Werner Sesselmeier. Baden-Baden: Tectum 2019, S. 17-34.

Chanson oszilliert zwischen dem Kunstlied – wie Ingrid Caven – und dem Schlager – wie Hildegard Knef, aber auch Rosenstolz und AnNa R.

AnNa R. und das Duo Rosenstolz

Die Musiklyrik von AnNa R. und des Berliner Duos Rosenstolz, das die Sängerin zwischen 1991 und 2012 zusammen mit Peter Plate gebildet hat, soll in der Folge nur sekundär als musikkulturelles Phänomen interessieren, sondern primär als publikumswirksame Facette einer praxisfunktionalen deutschen Gegenwartslyrik, wobei der Akzent auf der Thematisierung von Politischem gesetzt sein soll.

Eine wenigstens grobe Einordnung in die deutsche Musikkultur sei gleichwohl vorweggestellt: Das Duo Rosenstolz gehörte in den Jahren um und vor allem nach 2000 zu den erfolgreichsten Erscheinungen auf dem deutschsprachigen Musikmarkt.¹¹ Die 1969 in Ostberlin unter dem bürgerlichen Namen Andrea Rosenbaum geborene und später unter dem Künstlernamen AnNa R. auftretende Sängerin, die seit 2002 mit dem Regie-Assistenten und Regisseur Nilo Neuenhofen verheiratet war,¹² bildete mit dem 1967 geborenen und aus Westdeutschland stammenden Peter Plate in gewisser Hinsicht ein ‚gesamtdeutsches‘ Duo, wobei AnNa R. aufgrund ihrer Bühnenpräsenz und außergewöhnlichen Stimme von Beginn an im Fokus der Aufmerksamkeit stand. Nach dem durch Überlastung und Erschöpfung Peter Plates bedingten Ende der gemeinsamen Arbeit trat AnNa R. ab 2012 mit einer neuen Band, Gleis 8, ohne Plate und mit anderen Bandmitgliedern auf, ohne dabei an die früheren Erfolge anschließen zu können, bevor sie 2023 unter ihrem Künstlernamen eine Solokarriere startete. Die Sängerin starb im März 2025 unerwartet im Alter von 55 Jahren in Berlin.¹³

In den frühen Jahren gelegentlich als ‚Mondänpop‘ bezeichnet, gelang dem Duo nach schwierigen Anfangsjahren 1997 mit dem Album *Die Schlampen sind müde* eine erste Chartplatzierung. Einem weiteren Publikum wurde das Duo 1998 durch den TV-Auftritt beim nationalen Vorentscheid zum Eurovision Song Contest mit dem Lied *Herzesschöner*

¹¹ Eine Auflistung der Rosenstolz-Songs bietet: URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Lieder_von_Rosenstolz; URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenstolz/Diskografie> (abgerufen am 15.01.2026).

¹² URL: <https://www.imdb.com/de/name/nm3518262/> (abgerufen am 02.01.2026). Neuenhofen verstarb im März 2023.

¹³ AnNa R.: *Mut zur Liebe*. Songtexte. Ausgewählt, kommentiert u. mit einem Nachwort v. Michael Loesl. Mit einem Essay v. Stefan Neuhaus. Ditzingen: Reclam 2026. – Angekündigt ist eine Biographie der Sängerin von Alexander Kern: *AnNa R. Erinnerungen an die unvergessene Stimme von Rosenstolz*. München: Riva 2026. Zur Biographie siehe ansonsten: URL: <https://laut.de/Rosenstolz> oder <https://www.universal-music.de/rosenstolz/biografie> (abgerufen am 15.01.2026).

bekannt. Mit dem zweiten Platz hinter dem parodistischen Ulk-Song *Guildo hat euch lieb!* von Guildo Horn & Den Orthopädischen Strümpfen galt die Rosenstolz-Ballade einem weiteren, eher am herkömmlichen Schlager orientierten Publikum trotz des überwältigenden Sieges des Horn-Titels¹⁴ doch als eine Art ‚Siegerin der Herzen‘. Die Jahre ab 2000 brachten für Rosenstolz dann den endgültigen Durchbruch: In diesem Jahr erreichten sie mit *Kassengift* die Spitze der Charts und mit dem Clip zur Single *Amo Vitam* auch die Musikfernsehsender. Zu überragenden Erfolgstiteln avancierten 2004 das Album *Herz*, das 59 Wochen in den Charts notiert wurde und kurzzeitig sogar der erfolgreichste Chartstitel war, und daraus die Single *Liebe ist alles*, die sich 19 Wochen in den Single-Charts hielt. Bis 2011 erreichte das Duo mit seinen Alben immer wieder Platz 1 der Chartplatzierungen in Deutschland und z.T. auch in Österreich.¹⁵

Die Einordnung von Rosenstolz und AnNa R. in die Genres der populären Musikkultur schwankt in den gängigen Beschreibungen zwischen Schlager, Pop und Chanson. Die Titel der Erfolgssongs und -alben und mancher Tour-Titel, etwa „Macht Liebe“ von Ende 2002, umreißen ein Zentralthema – Liebe –, für das die Musik des Duos in besonderer Weise stand und das nicht unwesentlich für die Beliebtheit und den Erfolg des Duos gewesen ist. Als geradezu paradigmatisch hierfür wird man den Erfolgssong *Liebe ist alles* ansehen dürfen, der von Peter Plate und seinem Ehepartner Ulf Leo Sommer produziert wurde, wobei Plate, Sommer und AnNa R. gemeinschaftlich für Musik und Text stehen. Liedzeilen wie „Hast du nur ein Wort zu sagen, nur ein’n Gedanken? / Dann / Lass es Liebe sein“, „Wann du gehst / Wieder gehst / Schau mir noch mal ins Gesicht / Sag’s mir oder sag es nicht / Dreh dich bitte nochmal um / Und ich seh’s in deinem Blick / Lass es Liebe sein“ oder der titelgebende Refrain „Liebe ist alles“¹⁶ stehen im Horizont einer konventionalisierten Liebesphraseologie und gewinnen ihre musikkulturelle Qualität aus der gefühlsbestimmten Intensität von AnNa R.s Gesangsdarbietung, weniger aus einer eigenen lyrischen Beschaffenheit oder gar Exzeptionalität. Innerhalb des gängigen Klassifikationsschemas ist diese Musik mit ihren Texten grosso modo in der Schlager-Sparte zu verorten.

Über diese Konventionalität hinaus führen Titel mit einem gesellschaftlichen, letztlich gesellschaftskritischen Bezug. Immer wieder

¹⁴ Das Zuschauervotum ergab für Guildo Horns *Guildo hat euch lieb!* mit beinahe 62 % der abgegebenen Stimmen gegenüber der Zweitplatzierung mit weniger als 11 % einen klaren Vorsprung.

¹⁵ Vgl. die Auflistungen auf der Homepage „Offizielle deutsche Charts“: URL: https://www.offiziellecharts.de/suche?artist_search=Rosenstolz&do_search=do (abgerufen am 17.01.2026).

¹⁶ Vgl. den Text in: URL: <https://open.spotify.com/intl-de/track/6EatiO-QBv70o94sr2oTHLB> (abgerufen am 17.01.2026).

„beziehen Rosenstolz in ihren Liedern auch politisch Stellung, wie zum Irak-Krieg im Jahre 2003 mit dem Titel *Laut* oder 1999 mit einem Kommentar zur damals gerade diskutierten Homo-Ehe in *Ja, ich will* zusammen mit Hella von Sinnen. Im dazugehörigen Video, bei dem Marcus Sternberg Regie führte, treten die Duettpartner (von Sinnen und Plate) zusammen mit ihren Partnern Cornelia Scheel beziehungsweise Ulf Leo Sommer auf. Auch auf der *Das große Leben*-Tour kritisierte Plate die ablehnende Haltung gegenüber Homosexuellen.“¹⁷

Als herausgehobene Beispiele des politischen Songs bei Rosenstolz und AnNa R. seien die beiden genannten Titel – *Ja, ich will* und *Laut* – sowie als spätere Titel, die AnNa R. mit Gleis 8 präsentierte, *Nicht meins* und *Meer voller Seelen* in den Fokus gerückt.

Ein Plädoyer im Streit um die gleichgeschlechtliche Ehe – *Ja, ich will*

Mit ihrem ‚Hochzeitssong‘ schalteten sich AnNa R. und Rosenstolz – wie immer wieder an anderer Stelle auch – in die gesellschaftlich-politische Diskussion in Deutschland um die Eheschließung gleichgeschlechtlicher Paare ein. Zu den Rahmenbedingungen gehörte der Umstand, dass in Deutschland – wie in anderen Ländern – Homosexualität, insbesondere zwischen Männern, lange kriminalisiert wurde. Ein entsprechender Paragraph, der § 175 des bundesrepublikanischen Strafgesetzbuches, war nach einer Teilentkriminalisierung 1969 letztlich bis 1994 in Kraft. In der DDR wurde das entsprechende Sonderstrafrecht 1988 abgeschafft; der § 175 wurde bezeichnenderweise beim Einigungsvertrag 1990 ebenso wie der § 218 zum Schwangerschaftsabbruch von der Übertragung ausgenommen, so dass es bis 1994 für den Rechtsfall zwei getrennte, unterschiedliche Rechtsräume im geeinten Deutschland gab. Nach dem Wegfall des § 175 setzte in Deutschland eine gesellschaftliche und politische Diskussion um die Anpassung der weiteren geltenden Rechtsnormen ein, insbesondere in Bezug auf die Rechtsangleichung gleichgeschlechtlicher Partnerschaften. Dies führte über den Zwischenschritt eines Gesetzes über die Eingetragene Lebenspartnerschaft 2001 schließlich zur gesetzlichen Regelung der gleichgeschlechtlichen Ehe im Jahr 2017. Die gesellschaftliche Debatte in Deutschland stand dabei im Kontext gesamteuropäischer Diskussionen und rechtlicher Neuregelungen, bei der Deutschland in der Entwicklung gegenüber anderen europäischen Ländern, etwa den Niederlanden oder Schweden, deutlich langsamer agierte.

¹⁷ URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Rosenstolz> (abgerufen am 02.01.2026).

Der ‚Hochzeitssong‘ *Ja, ich will* von 1999¹⁸ steht also an einer Scharnierstelle der öffentlichen Diskussion und politischen Entscheidungsfindung und plädiert eingängig für das Recht auf gleichgeschlechtliche Ehe. Das Anliegen wird bereits im Titel greifbar, der die klassische Formel des Eheversprechens bei standesamtlichen wie kirchlichen Trauungen aufruft, zugleich aber auch schon einen politischen Forderungscharakter anklingen lässt. Der Song gehört zum Musikalbum *Zucker* von 1999; als Songwriter werden Plate, Sommer, AnNa R. (in der Schreibweise Anna Err) sowie Hella von Sinnen gemeinschaftlich aufgeführt.

Die fernsehbekannte Komikerin und Entertainerin Hella von Sinnen sowie Peter Plate und AnNa R. treten als Interpret*innen in getrennten Gesangteilen auf. Hella von Sinnen war mit ihrem Coming-out 1990 in der Zeitschrift *Bunte* eine der ersten sich offen als lesbisch bekennenden TV-Persönlichkeiten. Im Eingang des Songs wird bereits in der konkreten Ansprache an die „Liebe Nation“ die Forderung erhoben, eine gleichgeschlechtliche Ehe als gültigen Rechtsakt eingehen zu können:

„Liebe Nation, ich will zum Standesamt
Denn ich liebe diese Frau, sie hat mein Herz entflammt
Sie tut meiner Seele gut, sie gibt meiner Ebbe Flut
Sie ist alles, was ich will“

In eigenen Gesangteilen schließt sich der männliche Part des Duos Rosenstolz Peter Plate der Forderung mit Blick auf die gleichgeschlechtliche Ehe für Männer an, indem er die gegenwärtige rechts- und sozialpolitische Situation mit dem Topos der ‚verkehrten Welt‘ beschreibt:

„Verkehrte Welt, ich will das Aufgebot
Denn ich liebe diesen Mann, er ist mein Rettungsboot
Er ist mehr als nur ein Freund, davon hab’ ich lang geträumt
Er ist alles, was ich will (alles, was ich will)“

Der Topos der ‚verkehrten Welt‘ nimmt konterkarierend die diskreditierende Rede von einer ‚verkehrten Sexualität‘ auf, die den gesellschaftlichen Diskurs über Jahrzehnte geprägt hat, und wendet ihn gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse, die diese Diskreditierung getragen und befördert haben.

AnNa R. übernimmt in ihren Gesangteilen die Zusammenführung der Anliegen und intensiviert den Forderungscharakter in Form der Reihung augenfällig:

¹⁸ URL: <https://www.songtexte.com/songtext/rosenstolz-feat-hella-von-sinnen/ja-ich-will-hochzeitssong-g5b1ddb38.html> (nach Musixmatch; abgerufen am 22.01.2026). – Das offizielle Musikvideo ist leicht greifbar unter: URL: https://www.youtube.com/watch?v=8g6oIKIeuGM&list=RD8g6oIKIeuGM&start_radio=1 (abgerufen am 22.01.2026).

„Ja, ja, ich will für uns das Hochzeitsfest, nicht erst morgen, sondern
jetzt
Und ich will, ich werd', ich brauch', ich geh', ich kann
Ja, ja, ich will für uns den Glockenklang, ganz egal, ob Frau, ob Mann
Und ich will, ich werd', ich brauch', ich geh', ich kann – zum Stan-
desamt“

Die Intensivierung wird rhetorisch fundamentiert durch die Sprachfigur der Anapher – die Wiederholung des Personalpronomens ‚Ich‘ –, die Form der Enumeratio – die Aufzählung – und letztlich der Klimax – die Steigerung der eigenen Willensbekundung hin zum „ich kann“. Die rhetorischen Mittel dienen der Offenlegung der persönlichen Entschlossenheit, der Dringlichkeit und Emotionalität der politischen Forderung. Im entsprechenden Musikvideo werden authentifizierend neben den Interpret*innen Hella von Sinnen und Peter Plate deren damalige Lebenspartner*innen gezeigt. Zum einen Cornelia Scheel, mit der gemeinsam Hella von Sinnen bereits 1992 an der „Aktion Standesamt“ des damaligen Schwulenverbands, des späteren Lesben- und Schwulenverbands in Deutschland, teilgenommen hatte. Im Rahmen dieser Aktion hatte eine größere Anzahl homosexueller Paare demonstrativ eine Trauung beantragt. Der gültigen Gesetzeslage gemäß wurden die Anträge abgelehnt und die nachfolgenden Verfassungsbeschwerden vor dem Bundesverfassungsgericht nicht angenommen. Zum anderen tritt Ulf Leo Sommer als Lebenspartner Plates auf. Der politisch-gesellschaftliche Aktionsbezug des ‚Hochzeitssongs‘ ist ebenso offenkundig wie das persönliche Anliegen.

Der Stellenwert des Songs als publikumswirksames Dokument mit Bekenntnischarakter an der Scharnierstelle der sozialpolitischen Diskussion wird augenfällig, wenn man die weitere Geschichte öffentlichkeitswirksamer Bekenntnisse auf dem Weg hin zu einer angepassten politischen und rechtlichen Neusituierung in den Blick nimmt. Nur wenig später, 2001, sollte der bekannte Politiker Klaus Wowereit auf einem Sonderparteitag seiner Partei zwecks Nominierung als Kandidat für ein Misstrauensvotum gegen den Regierenden Bürgermeister in Berlin, dem er dann auch im Amt nachfolgte, ein öffentliches Coming-out mit dem dann berühmt gewordenen Zusatz abschließen: „Ich bin schwul – und das ist auch gut so!“, wie ein nicht minder prominenter Politiker, Guido Westerwelle, sich 2004 im Zuge eines öffentlichen Auftritts mit seinem Lebenspartner als homosexuell bekannte.

Medienkritik und Antikriegssong – *Laut*

Der Song *Laut*¹⁹ findet sich auf dem von Plate und Sommer produzierten und bei Island (Universal Music Group) herausgebrachten Live-Album *Live aus Berlin* von 2003,²⁰ das einen Mitschnitt der „Macht Liebe“-Tour vom 29. und 30. November 2002 bietet.²¹ Auf der entsprechenden Doppel-CD ist der Song im ersten Teil als achter Titel eingebracht:

„Laut
Unser Dealer sendet täglich
Seine Sicht der großen Welt
Perfekt gestylte Plastiklügen
Schenken uns den großen Rausch
Die Meinung gratis mitgeliefert
Denken war noch nie so leicht
Und wir marschieren gleichgeschaltet
Gleiches war noch nie so gleich
Ich kann mich nicht hören
Ihr seid zu laut für mich
Was ihr wollt fühl’ ich nicht
Ich stell mich nicht hinten an
Denn niemand ist Untertan
Klebt mir meinen Mund nicht mit Bubblegum zu
Und täglich ziehen die Monsterpuppen
Mit Diätplan um die Welt
Sie zaubern uns mit falschen Titten
Geilheit ins Gesicht
Und wenn ich mich dann selber frage
Was ich denke, was ich glaub
Weiß nichts mehr
Seh’ nichts mehr
Und fühl mich nur noch ausgeraubt“

Als Songwriter werden Andrea Neuenhofen (AnNa R.), Peter Plate und Ulf Leo Sommer genannt. Auf der Textebene sticht die medienkritische

¹⁹ URL: <https://www.songtexte.com/songtext/rosenstolz/laut-2bda044a.html> (abgerufen am 22.01.2026).

²⁰ Zu *Live aus Berlin*: URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Live_aus_Berlin_\(Rosenstolz_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Live_aus_Berlin_(Rosenstolz_album)). Auch in der Kompilation von 2007 (Box-Set): Die Singles 92–07. Als Konzert-Live-Mitschnitt vgl.: URL: https://www.youtube.com/watch?v=fCNkYBb-lck&list=RDfCNkYBb-lck&start_radio=1 (abgerufen am 22.01.2026).

²¹ Vgl. die euphorische Musikkrezension vom 26. Mai 2003 im Online-Musikmagazin *laut.de*: „Zwei Stunden ohne Filter: Rosenstolz live pur, beim Heimspiel in Berlin. Review von Linus Schwanke“, für den das Duo „sich zu einem Juwel der deutschsprachigen Popszene entwickelt hat“ (URL: <https://laut.de/Rosenstolz/Alben/Live-Aus-Berlin-5103>; abgerufen am 11.12.2025).

Zielrichtung unmittelbar hervor. Bereits der Titel – *Laut* – deutet an, dass die alles übertönende Rolle der Massenmedien im Blickfeld steht. Explizit wird von einem Akt der Gleichschaltung gesprochen und damit ein Bezug zur Propaganda im NS-Staat gesetzt. Als „Dealer“ bezeichnet, erscheint die Medienwelt als Händler suchterzeugender Mittel, die eine geschönte Lügenwelt verkauft, Meinungen steuert und das Denken manipuliert. Produziert werde der Mensch als „Untertan“. In dieser reduzierten Existenzform erscheint der Einzelne in seiner Wahrnehmung, seinem Denken und Fühlen „ausgeraubt“. Als Produzent süßer Lügen verhinderten die alles übertönenden Medienbotschaften jedwedes eigene, freie Sprechen, gegen das sich der Liedtext stemmt: „Klebt mir meinen Mund nicht mit Bubblegum zu“.

Die Medienkritik des Liedtextes fokussiert ihren Blick auf das defizitäre und auf Verführung angelegte Menschenbild, wie es in den verschiedensten Massenmedien, vor allem auch in den Inszenierungen auf Social-Media-Plattformen, publikumswirksam angeboten wird und sich in sexualisierten Schönheitsidealen („zaubern uns [...] Geilheit ins Gesicht“) und überkommenden Geschlechterklischees niederschlagen („Perfekt gestylte Plastiklügen“; „Monsterpuppen“; „Diätplan“; „falsche[n] Titten“), hinter denen sich – oft verdeckt – letztlich wirtschaftliche Interessen verbergen („ausgeraubt“ in einer weiteren Bedeutung).

Dass dem Liedtext zumindest intentional noch eine weitere Bezugsebene eigen ist, verrät ein kritischer Bühnenkommentar Plates beim Livekonzert in der Berliner Columbiahalle im November 2002.²² Plate verweist auf die aktuelle politische Situation, die politische Rede von einer ‚Achse des Bösen‘ und die Aufteilung der politischen Welt in ‚Gut und Böse‘. Der Bezug ist augenfällig und rekurriert auf die politische Feindfixierung, die der US-amerikanische Präsident George W. Bush unter dem Eindruck des islamistischen Terrorangriffs am 11. September 2001 auf die Twin Towers des World Trade Center am 29. Januar 2002 in seiner State of the Union Address, seiner Rede zur Lage der Nation, vorgenommen hatte. Bush bezeichnete in der Rede Nordkorea, den Iran und den Irak als eine „Axis of Evil“; später wurden noch Kuba, Libyen, der Sudan und Syrien genannt. In diesem Zuge hatten im März des Jahres US-Truppen eine Invasion in Afghanistan begonnen, womit eine kriegerische Auseinandersetzung einsetzte, die bis 2021 andauern sollte. Im März 2003 sollte zudem noch der Irakkrieg folgen. Die Diskussion um die Kriegseinsätze wurde in Deutschland intensivst geführt, da Deutschland die US-geführte Invasion in Afghanistan mit dem Zweck, die Terrororganisation al-Qaida zu bekämpfen und die Taliban-Regierung zu stürzen, politisch und durch die Entsendung der Bundeswehr auch militärisch aktiv unterstützte. Deutsche Truppen waren

²² URL: https://www.youtube.com/watch?v=x88FuQLAReI&list=PLdA3gcZyNeqpVyJbM_Zz8lnW5JPwizKY&index=8 (abgerufen am 22.01.2026).

ab Anfang 2002 Teil der internationalen ISAF-Mission und waren im genannten Zeitraum mit über 150.000 Soldaten der zweitgrößte Truppensteller in diesem Krieg.

Der Songtext ist neben der Kritik an einer Medienwelt, die ein auf Verdummung und wirtschaftliche Ausbeutung angelegtes reduziertes Menschenbild propagiert, verdeckt auch ein Antikriegslied. Die Medienwelt wird als ein eigenständiges Denken und Fühlen überwölbendes und überwältigendes Propagandaorgan kommerzieller wie eben auch politischer Interessen gespiegelt.

Songs gegen politische Hassrede, Flüchtlingselend und Gleichgültigkeit – *Nicht meins* sowie *Meer voller Seelen*

Auch nach dem Ausklingen des Duos Rosenstolz blieb AnNa R. mit der neuen Formation Gleis 8 dem politischen Song verbunden. Aus dem Album *König:in* von 2023 sollen zwei dieser Lieder mit politischer Aussage wenigstens kurz angeschaut und eingeordnet werden, *Nicht meins* und *Meer voller Seelen*. Für die Texte stehen in beiden Fällen AnNa R. sowie die Bandmitglieder Timo Dorsch und Manne Uhlig.

Nicht meins reagiert auf ein Bekenntnismuster jener nationalistischen Hassrede, die spätestens seit Mitte der 2010er Jahre den innerdeutschen Diskurs begleitete und vergiftete und bei einem Teil der vor allem ostdeutschen Jugendkultur stark zu verfangen schien, und kommentiert es kritisch. Eingebettet in nationalistische und völkische Überzeugungen und in Reaktion auf die Flüchtlinge, die aus den unterschiedlichsten Gründen – schlechte Lebensbedingungen, Unterdrückung oder kriegsrische Konflikte in ihren Heimatländern – nach Deutschland und Europa gekommen sind, und aus Furcht vor Veränderung, zunehmendem Wettbewerb, höheren sozialen Belastungen und gegebenenfalls Verlust von Identität, hatte sich im Deutschland dieser Jahre eine menschenverachtende Hasskultur herausgebildet, die sich bestimmter Argumentationsmuster bediente, die in *Nicht meins* kritisch aufgegriffen werden:

„Nicht meins²³

Deine Parolen sind so gruselig

Was uns das helfen soll, versteh ich nicht

Du sprichst für alle, das ganze Volk

Die anderen sind Verräter, von wem noch mal?“

Fokussiert wird die Phrasenhaftigkeit einer rechtspopulistischen Argumentation, die letztlich auf „Parolen“ reduziert bleibt, Hilfe verspricht,

²³ AnNA R.: Songtexte, S. 78f., hier S. 78.

ohne tatsächlich Lösungen anbieten zu können, den totalitären Anspruch erhebt, für die Deutschen als Gemeinschaft zu sprechen und die jedwede Gegenrede als Verrat diskreditiert. Die Argumentation wird als unsinnig zurückgewiesen. An die Stelle von Aus- und Abgrenzung und völkischer Selbstdefinition stellt der Songtext die politische Gemeinschaft – das moderne Deutschland – in den Rahmen einer aufgeklärten Bürgerverfasstheit, in der nicht eine behauptete völkische Identität, sondern das Menschsein den zentralen Bezugspunkt ausmacht:

„Das Volk, von dem du sprichst, existiert nicht
Wir sind Bürger dieser Welt, es interessiert nicht
Woher man kommt, wohin man geht
Wir sind Mensch, wo wir sind, das ist alles, was zählt“

Der Refrain konkretisiert in der Folge die im Titel herausgestellte Zurückweisung. Der Angelbegriff ist dabei das bekenntnishafte ‚mein(s)‘, das in der Abgrenzung zugleich ein persönliche Betroffenheit und Überzeugung signalisierendes implizites Gegenmodell evoziert:

„Das ist nicht mein Land
Das ist nicht meine Welt
Das sind nicht meine Grenzen, die ihr schützen wollt
Das ist nicht meins
Das ist nicht mein Hass
Das ist nicht meine Angst
Das sind nicht meine Werte, die ihr schützen wollt
Das ist nicht meins
Das ist nicht meins“

Dass der Begriff „Hass“ im Zentrum des Textteils steht, ist kein Zufall, sondern spezifiziert die von AnNa R. hier beklagte Antikultur. Der Song offeriert ein eigenes Modell gemeinschaftlichen Zusammenlebens, in dessen Zentrum der Mensch in aller seiner Freiheit und das Prinzip Liebe stehen:

„Die Welt, wie du sie siehst, existiert nicht
Wir können leben, wie wir wollen, es interessiert nicht
Wen man liebt, woran man glaubt
Wir sind Mensch, wie wir sind, ganz egal in welcher Haut
Wir alle leben in einer Welt“²⁴

Der gesellschaftliche, politische und kulturelle Kontext dieses Songs gegen politische Hassrede ist bestimmt durch die Zunahme der nationalistischen und völkischen Hetze, die den Binnendiskurs in Deutschland im vorangegangenen Jahrzehnt fortschreitend begleitet hat und die von Entwicklungen auf der parteipolitischen Ebene befördert um sich gegriffen hat. Zu

²⁴ Ebd., S. 78f.

diesen politischen Rahmenfaktoren, auf die der Song indirekt ebenfalls reagiert, gehören die Wahlerfolge der AfD mit der Spitze bei der Landtagswahl in Sachsen-Anhalt, wo die Partei mit fast 21 % des Stimmenanteils zweitstärkste Partei wurde, und der Streit um die Einschätzung der Partei als ‚gesichert rechtsextrem‘, der in dieser Zeit öffentlich und vor Gericht ausgetragen wurde.²⁵

Der Songtext *Meer voller Seelen*²⁶ aus dem Album *König:in* schließt in gewisser Hinsicht unmittelbar an *Nicht meins* an. Der Fokus in *Meer voller Seelen* ist allerdings enger und ist auf eine andere Facette gerichtet, nämlich den öffentlichen Streit um den Umgang mit den Bootsflüchtlingen, die in der Zeit unter größten Gefahren versuchten (und auch heute noch versuchen), über das Mittelmeer nach Europa zu fliehen. Er rekurriert damit auf die europäische und auch deutsche Abschottungspolitik, die ungeachtet der Vielzahl der menschlichen Katastrophen während dieser Fluchten über das Binnenmeer vor allem auf Zurückweisung ausgerichtet war. Das ‚Meer voller Seelen‘ repliziert auf das Wissen von den zehntausenden Toten („See-
len“), die es dabei zu beklagen gab und gibt:²⁷

„Meer voller Seelen
Ein Boot voller Tränen
Sticht in See mit der Hoffnung auf Leben
Es kommt niemals an, es kommt nicht zurück
Taucht nie mehr auf
Was bleibt, sind nur Tränen
Auf hoher See keine Chance mehr auf Leben
Nicht die Suche nach Glück, nur der Kampf um das Sein
Trieb sie dort raus“

Dieses „Meer voller Seelen“, so der Songtext, sei ein Mahnmal des Versagens und „wird uns niemals vergeben“. Als Zeugnis eines gesellschaftlichen Versagens verweise die unterlassene Hilfeleistung auf fehlende „Liebe“ und eine Kultur des Wegsehens, die es zu ändern gelte („Es ist Zeit, hinzusehen“). Die Forderung, etwas zu tun und die Verhältnisse zu ändern, richtet das Lied an jeden einzelnen („Und das Steuer zu übernehmen / Es liegt nur

²⁵ Vgl. dazu: URL: <https://www.verfassungsschutz.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2022/pressemitteilung-2022-1-afd.html> (abgerufen am 23.01.2026). – Nach einem Bericht des Bundesinnenministeriums von 2023 befand sich 2022 „die politisch motivierte Kriminalität (PMK) auf dem höchsten Stand seit Einführung der Statistik im Jahr 2001.“ Vgl.: URL: <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2023/05/pmk2022.html> (abgerufen am 22.01.2026).

²⁶ AnNa R.: Songtexte, S. 74f.

²⁷ Das Mittelmeer gilt als die tödlichste Grenze der Welt. Die verschiedenen Schätzungen variieren, doch spricht man gemeinhin von etwa 30.000 Toten auf dem Mittelmeer im Zuge der Flüchtlingsbewegungen seit 2014. Vgl. etwa: URL: <https://missingmigrants.iom.int/region/mediterranean> (abgerufen am 23.01.2026).

an uns“). Und so schließt der politische Song mit dem Aufruf: „Holt sie da raus“.

Mit Bezug auf Deutschland reagiert AnNa R. allgemein auf die innerdeutschen politischen Diskussionen um die Aufnahme von Flüchtlingen, die über das Mittelmeer nach Europa gekommen sind, und die innereuropäische Debatte um die Verteilung der Asylsuchenden und die Verteilungsmechanismen unter den Ländern. Ganz konkret wird auch die Seenothilfe angesprochen, wie sie von staatlichen Einrichtungen, besonders aktiv aber von nichtstaatlichen Organisationen durchgeführt wurde. AnNa R. war Mitglied bei Sea-Watch e.V.,²⁸ einer Ende 2014 entstandenen Initiative mit dem Ziel, mit eigenen Schiffen durch unmittelbare Seenotrettung Flüchtlinge vor dem Ertrinken zu bewahren und in sichere europäische Häfen zu bringen.

Das Thema war 2023 nicht neu, sondern begleitete die europäische und konkret die deutsche Debatte zumindest seit 2014. Es wurde und wird immer wieder von einer engagierten Kunst und Musik thematisiert. Unter dem Eindruck einer großen Flüchtlingskatastrophe vor der süditalienischen Insel Lampedusa im Oktober 2013, bei der allein wohl über 700 Flüchtlinge im Mittelmeer ertranken, hatte 2014 etwa schon Konstantin Wecker in einem lyrischen Text und Lied, *Ich habe einen Traum*,²⁹ das Flüchtlingselend aufgegriffen und die auf Zurückweisung ausgerichtete Flüchtlingspolitik in Deutschland und Europa gegeißelt.³⁰ In Anlehnung an Martin Luther Kings Rede *I Have a Dream* von 1963 plädierte der Liedermacher eindringlich: „Ich hab einen Traum, wir öffnen die Grenzen / und lassen alle herein, / alle die fliehen vor Hunger und Mord, / und wir lassen keinen allein.“³¹ AnNa R.s Forderung im Song *Meer voller Seelen* 2023, „Es ist Zeit, hinzusehen“ – „Holt sie da raus“, schließt hier an. Erkennbar ist nach beinahe zehn Jahren die Problemlage unverändert geblieben, aber ebenso der Protest und der Ruf nach Abhilfe.

Fazit

Die Ausführungen schauten auf einige politische Songs des Berliner Duos Rosenstolz und der Sängerin AnNa R. Ausgangspunkt war die

²⁸ AnNa R.: Songtexte. Kommentar, S. 75.

²⁹ Der Songtext ist leicht greifbar auf: URL: <https://wecker.de/portfolio-item/ich-habe-einen-traum> (abgerufen am 22.01.2026). Vgl. zum Song Lothar Bluhm: Konstantin Wecker lesen, S. 22f.

³⁰ Vgl. etwa die Berichterstattung in *Spiegel Online* vom 6.10.2014. URL: www.spiegel.de/panorama/lampedusa-katastrophe-der-fluechtlinge-aus-eritrea-a-926324.html (abgerufen am 11.09.2018).

³¹ Vgl. erneut <https://wecker.de/portfolio-item/ich-habe-einen-traum>.

Beobachtung, dass der Ort der Kunst in Hinblick auf eine weite Publikumswahrnehmung sich in der jüngeren Zeit gegenüber früheren Zeiten offenkundig verändert hat und weniger das geschriebene – gar lyrische – Wort als tragend angesehen werden kann, sondern die Schwerpunkte sich auf die populäre Musiklyrik verschoben haben. Zu diesem Zweck wurde auf die vernakularsprachliche Musikszene in Deutschland geschaut und der Blick auf Rosenstolz und AnNa R. fokussiert. Die Beispiele politisch-gesellschaftlicher Stellungnahmen zeigen thematisch ein breites Spektrum, wobei in jedem einzelnen Fall Streitlinien, oft genug Tabuthemen des innergesellschaftlichen Diskurses zum Tragen kamen. Damit haben die Liedtexte eine relevante Aufgabe von Kunst wahrgenommen, nämlich gesellschaftliche Schmerzgrenzen zu beschreiten,³² um den gesellschaftlichen Diskurs zu weiten und Bewusstseinsprozesse zu befördern, die – im besten Fall – Handeln initiieren. Die politischen Songs von Rosenstolz und AnNa R. sind Zeugnisse eines künstlerischen, aber eben auch persönlichen Protestes und zugleich einer Selbstbehauptung im Medium der Kunst.

³² Grundlegend ist noch immer Heinrich Bölls dritte Wuppertaler Rede vom 24.09.1966: Die Freiheit der Kunst. In: Ders.: Werke. Kölner Ausgabe. Band 15: 1966-1988. Hg. v. Werner Jung u.a. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005, bes. S. 210.

Wir sind am Leben von Rosenstolz: Zur Bewältigung von Krisen durch Musik

Von Lea Merkel (Koblenz)

Zur Rolle von Krisen und der Musik

In den Ängsten der Menschen spiegeln sich die jeweils vorherrschenden aktuellen Krisen: So wird in Statistiken deutlich, dass (wie auch in den zurückliegenden Jahren) 2025 die größte Angst der Deutschen die steigenden Lebenshaltungskosten waren, während in den Jahren 2016 und 2017 die Terrorismus-Gefahr auf Platz eins lag.¹ Solche Ängste können sich insbesondere in Zeiten, die als stark von Krisen geprägt erfahren werden, auf die mentale Gesundheit auswirken, wodurch die Anzahl der Menschen mit psychischen Erkrankungen weltweit wächst.²

Krisen wurden im Laufe der Geschichte häufig auch in der Literatur verarbeitet und nicht selten bezogen Autor*innen deutlich politisch Stellung. Psychische Belastungen, Ängste und Krisen können auch in der Musik verarbeitet werden und so gibt es viele Lieder, die sich den Themen Einsamkeit, Traurigkeit oder gar Trauerbewältigung widmen. Ein Beispiel für letzteres wäre etwa Herbert Grönemeyers *Der Weg*. Auch die Band Rosenstolz begegnet in ihrem Album *Wir sind am Leben* aus dem Jahr 2011 diesen Themen, allen voran im gleichnamigen Titelsong, der im Fokus dieses Beitrags steht.

Krisen stellen einschneidende Erlebnisse im Leben der Betroffenen dar und verändern, zumindest zeitweise, häufig auch deren Leben.³ Um Krisen zu überwinden, benötigen Betroffene Resilienz und Stärke.⁴ Das Lied von Rosenstolz thematisiert beides. Während die erste Strophe noch die für Krisen typische Unsicherheit aufzeigt, werden die von Krisen Betroffenen im Refrain und in den darauffolgenden Strophen zu Optimismus und einer aktiven und partizipativen Zukunftsgestaltung aufgefordert. Somit kann das Lied eine positive Zusicherung für von Krisen betroffene Menschen darstellen und gar in schwierigen Zeiten Hoffnung und Mut schenken.

¹ Vgl. Statista: Mental Health. Hamburg: Statista 2025, S. 19. URL: <https://de.statista.com/statistik/studie/id/119901/dokument/mental-health/> (abgerufen am 17.12.2025).

² Vgl. ebd., S. 4.

³ Vgl. z. B. Gabriele Klein: Routinen. Perspektiven auf einen soziologischen Begriff. In: Katja Schneider (Hg.): Routinen im Tanz. Bielefeld: transcript 2023, S. 19-30, hier S. 22.

⁴ Vgl. Katja Lohse: Resilienz im Wandel. Die Veränderungsbereitschaft von Mitarbeitern. Wiesbaden: Springer 2020, S. 17f.

Zeitalter der Krisen

Krisen begegnen uns tagtäglich, sei es in den Nachrichten oder in Gesprächen im Alltag, weshalb wir in Zeiten, in denen die Welt oftmals als krisen-geprägt erlebt wird, diesen nicht ausweichen können. Neben kollektiven Krisen sind es persönliche Krisen, die uns immer wieder beschäftigen – dazu gehören Krankheiten, aber auch monetäre Problemsituationen. So zeigt uns die aktuelle Lage, dass Krisen unumgänglich sind, und das wirft die Frage auf, ob wir in einem Zeitalter der Krisen leben, wenn es schon nicht mehr zwingend notwendig erscheint, das Krisenhafte und das Nicht-Krisenhafte zu trennen.⁵ Gleichwohl stellt sich die Frage, wie wir Krisen begegnen und wie wir sie versuchen zu bewältigen.

Krisen werden mit Wengeler und Ziem als diskursive Phänomene⁶ verstanden, was zeigt, dass es sich hierbei um soziale Konstrukte handelt. Die Autoren heben zudem hervor, dass eine Krise sprachlich vermittelt wird,⁷ wodurch sich auch eine Verbindung von Krisen und Lyrik beziehungsweise Musik ergibt. Krisen, und insbesondere der Krisenbegriff, spielen in den Massenmedien eine große Rolle.⁸ Da es sich bei dem Wort „Krise“ um einen Internationalismus handelt, unterstellen Menschen häufig beim Gebrauch dieses Wortes, dass alle anderen Menschen verstehen, wovon gesprochen wird.⁹

In einer Zeit von politischen Unruhen, sowohl im Inland als auch auf multilateraler Ebene, zeigt sich das Politische der Krisen. Eine solche Allgegenwärtigkeit gab es bereits 2008 und 2009 mit der Finanzkrise, welche sich auf das Politische auswirkte.¹⁰ Ebenso gilt die Omnipräsenz von Krisen seit Ausbruch der Covid-Pandemie und des Ukrainekrieges als Teil des gesellschaftlichen Lebens.¹¹ Auch die privaten Reaktionen sind mit dem Politischen zu verbinden, denn zumeist sind Reaktionen nicht wertneutral und geben eine politische Meinung preis. Aber auch private Krisen, die nichts direkt Politisches aufweisen, lassen sich mit dem Begriff des Politischen

⁵ Vgl. Tjorven Harmsen u. Oliver Ibert: Alles Krise, oder was? Ein Beitrag zur Begriffsschärfung und Erfassung heutiger Krisen. In: Johannes Kiess u.a. (Hg.): Krisen und Soziologie. Weinheim: Beltz Juventa 2023, S. 22-40, hier S. 24.

⁶ Vgl. Martin Wengeler u. Alexander Ziem: „Krisen“ als diskursgeschichtlicher Gegenstand: Zugänge, Fragestellungen, Konzepte. In: Martin Wengeler u. Alexander Ziem (Hg.): Sprachliche Konstruktionen von Krisen. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein fortwährend aktuelles Problem. Bremen: Hempen 2013, S. 1-18, hier S. 1.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Vgl. ebd., S. 3.

⁹ Vgl. Franz Januschek: Kritik der Krisen, Kritik und Krise, Kritik von Krisen. In: Wengeler u. Ziem (Hg.): Sprachliche Konstruktionen von Krisen, S. 305-324, hier S. 306f.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 309.

¹¹ Vgl. Harmsen u. Ibert: Alles Krise, oder was?, S. 22.

verbinden. Häufig werden Krisen, die mit der mentalen Gesundheit in Verbindung stehen, übersehen oder nicht thematisiert. Statistiken zeigen jedoch die Häufigkeit solcher Vorkommnisse und es wird deutlich, dass Krankmeldungen aufgrund von psychischen Erkrankungen besonders in Krisenjahren, so zuletzt auch während der Corona-Pandemie, auf dem Höchststand sind.¹² Hierdurch lässt sich also ein Zusammenhang zwischen kollektiven und persönlichen Krisen ziehen, was sich wiederum auf die wirtschaftliche Situation und somit ebenfalls auf die Gesellschaft als Ganzes auswirkt. Dabei wirken sich öffentliche Krisen immer auch auf das Private aus, zumeist in einem negativen Sinne.

Nichtsdestotrotz ist die Aussage, dass wir in einem Zeitalter der Krisen leben, nicht vollkommen zutreffend. Mit Blick auf die Geschichte zeigt sich, dass auch andere Epochen krisengeprägt waren, wobei der heutige Krisenbegriff erst im 17. Jahrhundert prävalent wurde.¹³ Was in heutigen Zeiten hinzukommt, sind die modernen Massenmedien und die Flut an Nachrichten. In früheren Zeiten lag der Fokus auf der Region. Durch Massenmedien und die Globalisierung zeichnet sich heute ein eher internationales Bild. Ebenso sind ein Staat und dessen Einwohner*innen durch weitreichende Handelsbeziehungen sowie bi- und multilaterale Freundschaften nicht mehr nur lokal verwurzelt, sondern auch durch internationale Angelegenheiten betroffen. Heute können sich Bürger*innen in Sekunden-schnelle über die Geschehnisse auf der ganzen Welt informieren und diese Informationsflut an schlechten Nachrichten kann überfordern. Insbesondere während der Corona-Pandemie gab es aufgrund der Schließungen wenig Ausgleichsmöglichkeiten, was ein Grund für die hohen Stände an psychischen Erkrankungen könnte.¹⁴

Musik und Lyrik

Die Musik und die Lyrik haben eine lange gemeinsame Geschichte.¹⁵ Der Rhythmus der Sprache bot sich an, um ihn mit Musik zu verknüpfen.¹⁶ Daraus entstanden bis heute bekannte Werke, etwa Vertonungen von Goethes

¹² Vgl. Statista: Mental Health, S. 10.

¹³ Vgl. Joris Steg: Was heißt eigentlich Krise?, In: Soziologie 49 (2020), Nr. 4, S. 423-435. URL: <https://publikationen.soziologie.de/index.php/soziologie/de/article/view/1484/1513> (zuletzt abgerufen am 17.12.2025).

¹⁴ Vgl. Statista: Mental Health, S. 8 ff.; vgl. Statista: Gesundheitliche Auswirkungen der Corona-Pandemie in Deutschland. Hamburg: Statista 2025, S. 19ff., <https://de.statista.com/statistik/studie/id/132821/dokument/gesundheitskonsequenzen-der-pandemie> (zuletzt aufgerufen am 17.12.2025).

¹⁵ Vgl. z.B. Frédérique Renno: Die deutschsprachige weltliche Liedkultur um 1600. Berlin/ Boston: de Gruyter 2022, S. 43ff.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 45.

und Heines Gedichten.¹⁷ Gedichte wurden musikalisch untermalt und zu meist versuchte die Musik, mit dem Text verbundene Aussagen und Emotionen zu betonen. Hieraus ergibt sich die Annahme, dass sich Musik und Lyrik unterstützen können.

Heutzutage werden Gedichte nur noch selten vertont. Gleichwohl steckt die heutige Musik voller Lyrik. Während Fans von Taylor Swift sie als die beste Lyrikerin der Neuzeit betrachten, werden Rap-Fans wohl das Gleiche von ihren Künstler*innen behaupten. Was sich in der Moderne zeigt, ist zum einen, dass sich die lyrische Gattung stark gewandelt hat, und zum anderen, dass, wenn man Musik als Lyrik betrachtet, die Lyrik eine größere Zugänglichkeit erlangt hat. Hierbei kann man auch von einer Intermedialität von Literatur und Musik sprechen.¹⁸ Durch Streamingdienste und den ständigen Zugang zu Musik ist ein Leben ohne Lyrik heute nahezu undenkbar, wenngleich diese Lyrik im Leben der meisten ‚unsichtbar‘ ist, denn sie wird nicht mehr als solche wahrgenommen. Versteht man lyrics aber auch als Lyrik, so lässt sich eine neu entstandene Popularität der Gattung Lyrik beobachten.

Lyrische Texte sind zumeist komplex, erfordern eine Interpretationsarbeit und erweisen sich als deutungsoffen. Von einer festen lyrischen Form haben sich Gedichte in der Moderne und Postmoderne entfernt und auch in der Musik (in diesem Beitrag liegt der Fokus dennoch auf der Textgestaltung) ist eine Freiheit in der Form erkennbar. Gleichwohl lassen sich formale Gemeinsamkeiten feststellen, insbesondere in der Bedeutung der Versform und des Rhythmus in beiden Künsten. In der Deutung lassen sich ebenfalls Gemeinsamkeiten feststellen, auch wenn bei der Untersuchung von musikalischer Lyrik noch weitere Komponenten beachtet werden müssen, von der musikalischen Untermalung bis hin zur Darstellung in Musikvideos.¹⁹ Hierdurch ergeben sich mehr Ebenen, die es zu betrachten gilt, als bei (nicht vertonten) Gedichten.

¹⁷ Vgl. Terrence James Reed: Heine wird vertont: Wächst da zusammen, was zusammengehört?. In: Sabine Brenner-Wilczek (Hg.): Heine-Jahrbuch 2010. Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 96-109, hier S. 96. URL: https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-3-476-00578-6_7?pdf=chapter%20toc (abgerufen am 17.12.2025).

¹⁸ Vgl. Arne Stollberg: Kombination von Literatur und Musik. In: Nicola Gess u. Alexander Honold (Hg.): Handbuch Literatur & Musik. Berlin u. Boston: de Gruyter 2017, S. 57-77, hier S. 57.

¹⁹ Vgl. Ole Petras: Wie Popmusik bedeutet: Eine synchrone Beschreibung popmusikalischer Zeichenverwendung. Bielefeld: transcript 2014, S. 53ff.

Musik und Krisen

In Krisenzeiten kann die Musik zweierlei Funktionen erfüllen. Zum einen kann Musik dazu genutzt werden, Stellung zu beziehen.²⁰ Zum anderen kann Musik aber auch einen privaten Nutzen haben, etwa indem sie den Menschen, die persönlich von Krisen betroffen sind, eine Art von Unterstützung bietet und sie auf ihrem Weg begleitet.²¹ Beide Seiten sollen in diesem Abschnitt beleuchtet werden. Wenn man die musikalischen Texte als Lyrik definiert, lässt sich zudem feststellen, dass Lyrik (im Vergleich zu anderen Textgattungen) immer am stärksten auf Umwälzungen und Krisenerfahrungen reagiert.²² Zunächst sollte die Perspektive der Musik betrachtet werden, die sich in Krisenzeiten äußert und dabei zumeist auch Stellung bezieht.²³

Krisen stellen häufig gesamtgesellschaftliche Phänomene dar, die starken negativen Einfluss haben.²⁴ Zudem haben sie meist Ursachen, die sich klar benennen lassen. Diese Ursachen können jedoch stark variieren,²⁵ sei es bei Naturkatastrophen oder auch bei einem wirtschaftlichen Zusammenbruch wie 2008, bei dem multiple Faktoren zu einer anhaltenden Wirtschaftskrise geführt haben. Besonders bei politischen Krisen jedoch gibt es verschiedene Meinungen und Künstler*innen beziehen in ihren Texten häufig Stellung dazu. Ein bekanntes Beispiel hierfür wäre Udo Lindenberg mit seinem *Sonderzug nach Pankow*.²⁶ Lindenberg kritisiert mit seinem Song in der Zeit des Kalten Krieges die Politik der DDR und insbesondere Erich Honecker, wodurch sich eine Verbindung zwischen Musik und Stellungnahme ziehen lässt. Hierdurch haben Musikschafter einen gesellschaftlichen Einfluss und stellen sich gegen bestimmte politische Positionen. Gleichfalls können Krisenzeiten Menschen zusammenbringen, was besonders bei Naturkatastrophen oder medizinischen Krisen der Fall sein

²⁰ Vgl. Lorenz Grünwald-Schukalla, Barbara Hornberger, Anita Jóri, Steffen Lepa, Holger Schwetter u. Carsten Winter: Einleitung: Musik, Krisen und Transformationen. In: Lorenz Grünwald-Schukalla u.a. (Hg.): Musik & Krisen. Wiesbaden: Springer 2024, S. 1- 8, hier S. 2.

²¹ So etwa bei dem im Nachfolgenden behandelten Lied *Wir sind am Leben* der Band Rosenstolz. Vgl. die Analyse im Abschnitt *Wir sind am Leben*.

²² Vgl. Mario Andreotti: Die Struktur der modernen Lyrik. 6. Aufl. Stuttgart: UTB 2022, S. 247.

²³ Vgl. Lorenz Grünwald-Schukalla u.a.: Einleitung: Musik, Krisen und Transformationen, S. 2.

²⁴ Vgl. Helge Döring: Dialog als Mittel zur Konfliktmoderation. Stuttgart: Kohlhammer 2022, S. 21. URL: <https://elibrary.kohlhammer.de/book/10.17433/978-3-17-038505-4> (abgerufen am 17.12.2025).

²⁵ Vgl. ebd., S. 16.

²⁶ Vgl. Jörn Bullerdiek u. Christine Süßmuth: Warum Musik in unseren Genen liegt. Berlin/ Heidelberg: Springer 2023, S. 168ff.