



/ „Keinen Millimeter nach rechts“ – Herbert Grönemeyer und die freiheitliche demokratische Grundordnung

Niklas Ferch*

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht aus einer politikwissenschaftlichen Perspektive die gesellschaftspolitischen Motive in den Liedtexten des deutschen Popularmusikers Herbert Grönemeyer. Wie eine Qualitative Inhaltsanalyse seiner Liedtexte zeigt, vertritt Grönemeyer die vom Bundesverfassungsgericht festgestellten Grundpfeiler der freiheitlichen demokratischen Grundordnung – Menschenwürde, Demokratieprinzip und Rechtsstaatsprinzip – in seinen Liedern als schutzwürdige normative Ideale, während er sie bekämpfende Akteur:innen und Tendenzen explizit als Gefahren benennt. In der Gesamtschau zeigt sich, dass Herbert Grönemeyer diese politische Haltung nicht nur in seinen Liedtexten zum Ausdruck bringt, sondern sich durch die vielfältigen Kontexte der Aufführung seiner (politischen) Lieder und deren Rahmung durch politische Statements selbst kontinuierlich als öffentlicher Intellektueller im Sinne Antonio Gramscis in die Zivilgesellschaft einmischt. Damit beteiligt er sich aktiv am Kampf um die öffentliche Meinung und trägt letztlich dazu bei, die Hegemonie der freiheitlichen demokratischen Grundordnung zu sichern.

Schlagwörter: Kulturelle Hegemonie, Freiheitliche demokratische Grundordnung, Pluralismus, Herbert Grönemeyer, Populäre Musik

„Keinen Millimeter nach rechts“ – Herbert Grönemeyer and Germany's Free Democratic Basic Order

Abstract

The article analyses the socio-political motifs in the song lyrics of the German popular musician Herbert Grönemeyer from a political science perspective. As a qualitative content analysis of his song lyrics shows, Grönemeyer pictures the fundamental pillars of Germany's free democratic order – human dignity, the democracy principle and the rule of law – as normative ideals worthy of protection, while he explicitly names opposing actors and tendencies as dangers. The overall picture shows that Herbert Grönemeyer not only expresses this political stance in his song lyrics, but also continuously intervenes in civil society as a public intellectual in the sense of Antonio Gramsci. In this way, he actively participates in the struggle for public opinion and ultimately helps to secure the hegemony of the free democratic basic order.

Keywords: Cultural Hegemony, Free Democratic Basic Order, Pluralism, Herbert Grönemeyer, Popular Music



*Niklas Ferch, M.A., Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Institut für Politikwissenschaft, Justus-Liebig-Universität Gießen. Kontakt: Niklas.Ferch@sowi.uni-giessen.de

Danksagung: Für die hilfreichen Rückmeldungen zum Manuskript möchte ich Dorothee de Nève und Johannes Diesing sowie den Teilnehmer:innen des Tracks Was ist Kunst? beim Momentum-Kongress 2023 herzlich danken. Mein Dank gilt außerdem Claudia Bullerjahn und den Teilnehmer:innen ihres Forschungskolloquiums sowie den anonymen Gutachter:innen im Begutachtungsprozess.

Finanzierung: Für die Arbeit an diesem Manuskript habe ich keine finanzielle Unterstützung erhalten.



1. Einführung

Herbert Grönemeyer, Jahrgang 1956, ist einer der kommerziell erfolgreichsten populären Musiker im deutschsprachigen Raum – und setzt seine große Reichweite seit Jahrzehnten ein, um politische Ideen zu verbreiten. Dafür nutzt der Künstler einerseits seine Musik und seine Texte und andererseits vielfältige Bühnen bei Konzerten, politischen Festivals und Demonstrationen sowie in Interviews, Talkshows, Podcasts und in Social Media. Die Kontinuität der Betonung des Politischen in seinem Werk hat zur Folge, dass deutschsprachige Leitmedien Herbert Grönemeyer mittlerweile wahlweise bezeichnen als „Bundespräsident des deutschen Pop“ (Pfeil 2008), als „Hymnenschreiber der Nation“ (Fellmann/Fritzsche 2023: 15) oder als „der allerdeutsche Barde, der mit jedem Album die deutsche Seele vermisst“ (Schmitz 2023: 3) und damit „der beste Seismograph deutscher Befindlichkeiten [bleibt]“ (Borcholte 2023: 109). Zuletzt titelte das Magazin DER SPIEGEL sogar, Herbert Grönemeyer sei „[d]er Boomer, der das Land zusammenhält“ (Kühn 2024).

Derart große mediale Aufmerksamkeit und damit einhergehende Zuschreibungen unterstreichen die Rolle populärer Musiker:innen als Scharnier zwischen Staat und Gesellschaft (Nieland 2012: 52) sowie ihre Wirkmacht und Relevanz auch abseits der Unterhaltungsindustrie (Ferch 2023: 142). Seinem Selbstverständnis zufolge bleibt Herbert Grönemeyers primäres Metier jedoch die Musik, wie er betont: „Ich bin Sänger. Kein Politiker. Davon verstehe ich auch nichts. Ich bin nur ein Sandkorn im großen Getriebe. Vielleicht kann ich manchmal Denkanstöße geben“ (Grönemeyer in Roß/Schmitz 2023: 31). Zur Ergründung ebendieser Denkanstöße präsentiert und diskutiert der vorliegende Beitrag die Ergebnisse einer Qualitativen Inhaltsanalyse (Mayring 2015) der Liedtexte Grönemeyers aus einer politikwissenschaftlichen Perspektive. Dabei wird folgender Forschungsfrage nachgegangen:

Welche gesellschaftspolitischen Motive mit Bezug zur freiheitlichen demokratischen Grundordnung finden sich in den Liedtexten von Herbert Grönemeyer?

Als *gesellschaftspolitische Motive* werden hier all jene *inhaltlichen Bestandteile* der Liedtexte verstanden, die auf *gesellschaftlich relevante* (das heißt: kollektiv geteilt wahrgenommene) *Strukturen, Werte, Aushandlungsprozesse* und deren *Gegenstände* sowie *Sentiments* abheben. Für den vorliegenden Beitrag wird dabei eine Eingrenzung auf Bezüge zur *freiheitlichen demokratischen Grundordnung* (fdGO) vorgenommen, als

deren Grundprinzipien das Karlsruher Bundesverfassungsgericht zuletzt im Jahr 2017 die allgemeine Menschenwürde, das Demokratieprinzip und das Rechtsstaatsprinzip festgestellt hat. Mit der Einnahme dieser Perspektive begegnet der Beitrag zwei Unzulänglichkeiten bestehender Forschung zum Zusammenhang zwischen populärer Musik und Politik: Einerseits dem bemerkenswerten Desinteresse der Politikwissenschaft als Disziplin an diesem Zusammenhang – und andererseits dem vielfach unterkomplexen Verständnis eben diesen Zusammenhangs. In der Tat ist die „stiefmütterliche Behandlung popkultureller Themen durch die Politikwissenschaft auffallend“ (Malang 2016: 229), führt man sich die Allgegenwärtigkeit populärer Musik im politischen Kontext – etwa in Wahlkämpfen, auf Demonstrationen und bei repräsentativen Staatsakten (Appen et al. 2014: 7) – vor Augen. Insbesondere in der deutschsprachigen Politikwissenschaft bleibt die Bedeutung populärer Musik für „die Politik“ und die politische Kultur bislang weitestgehend unberücksichtigt“ (Nieland 2012: 44). Gleichzeitig wird das – international wachsende – Forschungsfeld vor allem durch Musiksoziolog:innen und -philosoph:innen erschlossen (Mecking/Wasserloos 2012: 31). Eine dezidiert politikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit populärer Musik findet hingegen „nur sporadisch, und wenn, dann weitgehend theorie- und methodenarm statt“ (Schiller 2012: 19). Der auch weiterhin als „marginal“ (Malang 2016: 238) zu bezeichnende Beitrag der Politikwissenschaft weist zudem eine Tendenz auf, den Zusammenhang zwischen populärer Musik und Politik unterkomplex als zwischen zwei Polen oszillierend darzustellen (Schiller 2012: 16): Populäre Musik(er:innen) werde(n) demnach entweder *top-down* von staatlichen Akteur:innen zur Festigung ihrer Macht (aus-),genutzt – oder aber *bottom-up* von zivilgesellschaftlichen Akteur:innen zur „Artikulation von Protest, zivilem Ungehorsam und Widerstand“ (Schiller 2012: 20) sowie zur „Herstellung von Gegenöffentlichkeit“ (ebd.) eingesetzt.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, stattdessen am Beispiel Herbert Grönemeyers aufzuzeigen, dass – und *wie* – populäre Musiker:innen auch losgelöst von konkreten (partei-)politischen Akteur:innen und Machtkonstellationen im Stellungsspiel zwischen Regierung und Opposition Farbe bekennen und Haltung zeigen (können): nämlich zur grundlegenden Gesellschaftsordnung, deren Kern im bundesdeutschen Kontext die fdGO darstellt. Im Zentrum des Beitrags steht dabei die inhaltsanalytische Auswertung



der Liedtexte Grönemeyers mit Fokus auf Bezugnahmen auf die fdGO. Gerahmt wird diese Auswertung durch einen Rückgriff auf die Hegemoniethorie Antonio Gramscis, die angesichts der fortschreitenden Verschiebung des öffentlichen Diskurses nach rechts zunehmende Aufmerksamkeit erfährt (vgl. etwa Strobl 2021: 20–27).

Dafür setzt sich der Beitrag zuerst mit den Konzepten der *kulturellen Hegemonie* nach Gramsci sowie der fdGO in der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts auseinander. In der Hinführung zur inhaltsanalytischen Auswertung werden anschließend Liedtexte als Forschungsmaterial zunächst im Allgemeinen umrissen, bevor im Speziellen der Entstehungsprozess der Lieder von Herbert Grönemeyer aufgezeigt wird. Danach werden das methodische Vorgehen und die Datenauswahl erläutert. Schließlich werden schlaglichtartig jene Auswertungen vorgestellt, die vor dem Hintergrund der fdGO relevant erscheinen. Im Rückgriff auf Gramscis Konzept der kulturellen Hegemonie werden die Ergebnisse abschließend im Lichte anderweitiger Aktivitäten des Musikers expliziert und diskutiert.

2. Kulturelle Hegemonie und die freiheitliche demokratische Grundordnung

Das Konzept der *kulturellen Hegemonie* geht zurück auf den italienischen Philosophen und Revolutionär Antonio Gramsci (1891–1937) und bezeichnet den „ethische[n] Inhalt des Staates“ (Gramsci 1992: 729) im Sinne der immateriellen, ethisch-politischen Dimension von Führung (Leggewie 1987: 287). „Auf Ebene des öffentlichen Diskurses“, so formulierte es zuletzt die österreichische Politikwissenschaftlerin Natascha Strobl, müsse es „eine Übereinkunft geben, dass die eigenen Ideen, die eigenen Praxen, die eigene Sprache das Empfinden einer Mehrheit treffen“ (Strobl 2021: 22). Kulturelle Hegemonie hebt also ab auf die „Meinungsführerschaft“ (Leggewie 1987: 303) eines bestimmten „Konglomerat[s] von Werthaltungen, Einstellungen und Handlungsdispositionen“ (Leggewie 1987: 292). In der politikwissenschaftlichen Demokratisierungsforschung wird diese einstellungsbezogene Dimension demokratischer Konsolidierung als ebenso wichtig angesehen wie deren konstitutionelle und verhaltensbezogene Dimension (Linz/Stepan 1996: 5). Demnach ist es eine notwendige Bedingung für eine Demokratie als Herrschaft (griech. *kratía*) des Volkes (*dēmos*), dass eine große Mehrheit der Bevölkerung demokratische

Verfahren und Institutionen für die geeignetste aller Regierungsformen hält (Linz/Stepan 1996: 6). Verkürzt gesagt beschreibt das Konzept der demokratischen Konsolidierung also jene politische Situation, in der die demokratische Ordnung nicht länger in Frage gestellt wird, sondern als ‚the only game in town‘ gilt (Linz/Stepan 1996: 5).

Diese demokratische Ordnung stellt für den Kontext der Bundesrepublik Deutschland die *freiheitliche demokratische Grundordnung* (fdGO) dar. Im deutschen Grundgesetz (GG) wird die fdGO zwar an insgesamt acht Stellen erwähnt; jedoch an keiner Stelle als Legaldefinition ausformuliert (Thielbörger 2021a: 322). Dieser Umstand ist nicht verwunderlich, führt man sich vor Augen, dass der Verfassungstext unter dem Eindruck des Nationalsozialismus von Politiker:innen geschaffen wurde, um Politik zu ermöglichen – und diese „waren keine neutralen Sachwalter eines vernünftigen Wertekanons, sondern [...] hatten gegensätzliche politische Überzeugungen, die sie im Grundgesetz verwirklichten“ (Möllers 2024: 2). In der Konsequenz einigten sich die Mütter und Väter des Grundgesetzes auf „Formelkompromisse“ (Möllers 2024: 1), die bisweilen – wie der Begriff der fdGO zeigt – „von einer bedauerliche[n] Unschärfe“ (Thielbörger 2021a: 324) geprägt sind. Präzisiert und weiterentwickelt wird die fdGO stattdessen durch die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts. Maßgeblich sind dabei insbesondere die jeweiligen Urteile des Gerichts zum möglichen Verbot politischer Parteien. Ein solches Parteiverbot kann als demokratietheoretisch und strategisch problematisch angesehen werden (Downs 2012: 38–44) und sollte daher in konsolidierten Demokratien nur als *ultima ratio* gewählt werden (Krell/Möllers 2019: 158). Tatsächlich wurden in den ersten 75 Jahren des Bestehens der Bundesrepublik auch nur vier solcher Parteiverbotsverfahren angestrebt. Bereits das erste Verfahren, das im Jahr 1952 mit dem Verbot der Sozialistischen Reichspartei (SRP) endete, enthält eine bis heute einflussreiche Definition der fdGO, die 1956 mit dem Verbot der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) nochmals bestätigt wurde (Thielbörger 2021a: 323). Darin rechnet das Gericht zu den grundlegenden Prinzipien der fdGO unter anderem die im Grundgesetz festgeschriebenen Menschenrechte, die Volkssouveränität, die Gewaltenteilung, die Unabhängigkeit der Gerichte, das Mehrparteienprinzip und das Recht auf Opposition (BVerfG, 23.10.1952 – 1 BvB 1/51; siehe dazu Thielbörger 2021a: 323–324). Mit seiner jüngsten Rechtsprechung – dem Urteil zum zweiten

Verbotsverfahren gegen die Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD) – hat das Bundesverfassungsgericht im Januar 2017 hingegen eine Engführung vorgenommen. Demnach umfasst die fdGO nur noch „jene zentralen Grundprinzipien, die für den freiheitlichen Verfassungsstaat schlechthin unentbehrlich sind“ (Bundesverfassungsgericht 2017: 1). Gemeint sind damit die allgemeine Würde des Menschen, das Demokratieprinzip und das Rechtsstaatsprinzip (Bundesverfassungsgericht 2017: 2). Die *Menschenwürde* umfasst „die Wahrung personaler Individualität, Identität und Integrität sowie die elementare Rechtsgleichheit“ (ebd.). Zum *Demokratieprinzip* zählen vorrangig die Möglichkeit zur gleichberechtigten Teilnahme aller Bürger:innen am Prozess der politischen Willensbildung und zum *Rechtsstaatsprinzip* die Bindung des Staates an geltendes Recht, die Kontrolle dieser Bindung durch unabhängige Gerichte sowie die verfassungsrechtlich garantierte Freiheit des Individuums (Bundesverfassungsgericht 2017: 2).

Um eine solche Ordnung auf Dauer konsensfähig zu halten, bedarf es – mit Gramsci (1992: 729) gesprochen – sowohl politischer als auch kultureller Hegemonie. Politische Hegemonie wird in Gramscis Konzeption vor allem mit bzw. durch Zwang und (Staats-)Gewalt sichergestellt (Gramsci 1992: 783, 916). Auch die politische Hegemonie der fdGO soll im Sinne des Grundgesetzes durch eine Reihe konkreter Instrumente sichergestellt werden, die gemeinhin unter dem Begriff der *wehrhaften Demokratie* subsummiert werden. Dazu zählen, unter anderem, das bereits erwähnte Parteiverbot (Art. 21 Abs. 2 GG), aber auch das Verbot verfassungsfeindlicher Organisationen (Art. 9 Abs. 2 GG) sowie die Verwirkung bestimmter Grundrechte (Art. 18 GG).¹ Darüber hinaus soll die sogenannte Ewigkeitsklausel (Art. 79 Abs. 3 GG) gewährleisten, dass „die in den Artikeln 1 und 20 niedergelegten Grundsätze“

(ebd.) – also die Menschenwürde und die Staatsstrukturprinzipien – unveränderlich sind.²

Aus hegemonietheoretischer Sicht könnte man argumentieren, dass die fdGO ein – noch? – erfolgreiches hegemoniales Projekt³ darstellt, das aber durch das Erstarken antidemokratischer Kräfte zunehmend herausgefordert wird (siehe Strobl 2021: 20–27). Hier kommt die Zivilgesellschaft ins Spiel. In Gramscis Schriften stellt sie selbst „eine Dimension von Herrschaft“ (Hirschfeld 2024: 79) dar; gerade in „immer wieder wechselnde[r] Vermischung des Verhältnisses von Staat und Zivilgesellschaft“ (Hirschfeld 2024: 80) liegt bei ihm die Sicherung von Herrschaft (ebd.). Zusätzlich zur durch staatlichen Zwang sichergestellten politischen Hegemonie erfordere stabile Führung kulturelle Hegemonie in Gestalt gesellschaftlicher Übereinkunft: Ohne eine entsprechende „Verankerung in den Lebens-, Denk- und Fühlweisen der Menschen“ (Langemeyer 2009: 75) hält Gramsci stabile und legitimierte Herrschaftsverhältnisse, einen „organischen Zusammenhalt“ (Gramsci 1994: 1490) zwischen Regierenden und Regierten, für nicht möglich (ebd.). Hierbei ist erhellend, dass Gramsci zwischen *herrschen* und *führen* differenziert und erläutert, wie eine gesellschaftliche Schicht auch ohne die Verfügung über die Staatsgewalt ‚führend‘ sein könne:

„Es kann und es muss eine ‚politische Hegemonie‘ auch vor dem Regierungsantritt geben, und man darf nicht nur auf die durch ihn verliehene Macht und die materielle Stärke zählen, um die politische Führung oder Hegemonie auszuüben“ (Gramsci 1991: 102).

Wo die Regierung jedoch mit Zwang in Gestalt der Staatsgewalt arbeitet, ist die Zivilgesellschaft bei Gramsci über Hegemonie strukturiert (Gramsci 1992: 783). Am Berührungspunkt zwischen Zivilgesellschaft und Regierung verortet Gramsci die öffentliche Meinung, die er als „aufs engste mit der politischen Hegemonie verknüpft“ (Gramsci 1992: 916) charakterisiert. Die Zivilgesellschaft ist demnach der Austragungsort des Kampfes um Hegemonie. Als

¹ Damit bergen fdGO und die Instrumente der wehrhaften Demokratie die Gefahr, die „diskursive Vielfalt des demokratischen Souveräns“ (Feldmann/Regier 2024: 589–590) zu beschränken: „Ein – wie auch immer gearteter – Kern staatlich-demokratischer Ordnung soll nicht geändert, teils nicht einmal diskutiert werden dürfen“ (Feldmann/Regier 2024: 589). In der Folge könne „[l]egales, aber als illegitim bewertetes politisches Denken und Handeln [...] durch präventive Maßnahmen der antiextremistischen wehrhaften Demokratie bekämpft werden“ (ebd.).

² Wie sich diese beiden Grundsätze allerdings zur fdGO verhalten, hat das Bundesverfassungsgericht bislang nicht eindeutig formuliert (siehe dazu Thielbörger 2021a: 324).

³ Die Politikwissenschaftler:innen der Forschungsgruppe »Staatsprojekt Europa« schlagen den Begriff erfolgreicher bzw. tatsächlich *hegemonialer Projekte* vor, um diese unterscheidbar zu halten „von jenen Projekten, die Hegemonie zwar anstreben, diese jedoch nicht erreicht haben“ (Buckel et al. 2014: 45).

Akteur:innen (*Hegemonieapparate*; Gramsci 1992: 915) in diesem Kampf identifiziert er – unter anderen – die politischen Parteien, die Gewerkschaften, das Parlament, Medien wie Zeitungen und Radio, die Kirche (Gramsci 1992: 917, 929) und sogenannte *Intellektuelle*, die Gramsci nicht als homogene, elitäre Klasse erachtet, sondern als heterogene, konkurrierende Individuen (Gramsci 1991: 102). Seinem Verständnis nach kann theoretisch jeder Mensch ein:e Intellektuelle:r sein, „weil es Nicht-Intellektuelle nicht gibt“ (Gramsci 1996: 1531). So schreibt Gramsci:

„Jeder Mensch entfaltet schließlich außerhalb seines Berufs irgendeine intellektuelle Tätigkeit, ist also ein ‚Philosoph‘, ein Künstler, ein Mensch mit Geschmack, hat teil an einer Weltauffassung, hält sich an eine bewußte moralische Richtschnur, trägt folglich dazu bei, eine Weltauffassung zu stützen oder zu verändern, das heißt, neue Denkweisen hervorzurufen“ (Gramsci 1996: 1531)

Dem Idealtypus des *neuen Intellektuellen* schreibt Gramsci dabei die „Seinsweise“ nicht mehr bloßer „Beredsamkeit“ (Gramsci 1996: 1531) zu, sondern vielmehr die „aktive[...] Einmischung ins praktische Leben, als Konstrukteur, Organisator, ‚dauerhaft Überzeugender‘“ (Gramsci 1996: 1531). Gramsci zieht dabei den Kultur- dem Kunstbegriff vor, geht aber in jedem Fall davon aus, dass Künstler:innen die öffentliche Bühne „mit hegemonialer Haltung“ (Gramsci 1999: 2111) betreten und für eine Kultur im Sinne einer Lebensmoral kämpfen, die eng mit ihrer Lebensauffassung verbunden ist (Gramsci 1999: 2111).

Vor dem Hintergrund dieser machttheoretischen Überlegungen wendet sich der Beitrag nun den eingangs angekündigten Denkanstößen zu, die der Musiker Herbert Grönemeyer als öffentlicher Intellektueller im Sinne Antonio Gramscis in Aushandlungsprozesse um die öffentliche Meinung einführt. Ausgangspunkt sind dabei seine Liedtexte, in denen er sich – so die hier präsentierte Perspektive – mal gegen die aktuelle Regierung und mal mit ihr, aber immer für die Aufrechterhaltung der (Hegemonie der) freiheitlichen demokratischen Grundordnung stark macht.

3. Liedtexte als Forschungsmaterial

Liedtexte sind die sprachlichen Komponenten von *Liedern*, welche wiederum als „überschaubar gegliederte, in sich geschlossene Kompositionen in Einheit von Sprache und Musik“ (Wicke et al. 2007: 400) verstanden werden können. Liedtexte stellen eine der wesentlichen Quellen der Populärmusikforschung dar

(Obert 2014: 211). Ihr großer Vorteil als Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen besteht darin, dass sie als non-reaktive Daten unmittelbar zur Verfügung stehen und nicht durch die Forscher:innen generiert werden müssen (Parzer 2014: 241). Einen methodischen Fallstrick stellt jedoch aus Sicht der Populärmusikforschung die Verführung dar, Liedtexte isoliert von der Musik zu analysieren. Liedtexte, so die Argumentation, seien mitnichten wie Gedichte zu interpretieren, sondern als „gesungene Texte konzipiert“ (Appen 2007: 93), die ihren Sinn „erst im Zusammenspiel mit den musikalischen Gestaltungsmitteln“ (Appen 2007: 93) entfalten. Politisch engagierte Musik lege jedoch den Schwerpunkt auf den Text und sei daher meist so konzipiert, dass „die Musik in erster Linie als Transportmittel fungiert [...] [und] in ihrer Gestaltung so angelegt ist, dass sie die Texte tatsächlich auch inhaltlich weiterzugeben vermag“ (Wicke et al. 2007: 538). Dies mag auch für die Lieder Herbert Grönemeyers gelten. So argumentiert jedenfalls Michael Lentz, Literaturwissenschaftler und selbst ein Vertrauter Grönemeyers, dass „[d]essen Musik ohne seine Texte gar nicht zu denken ist“ (Lentz 2004: 12). Grönemeyers Texte seien eben doch „zum Teil auch Gedichte“ (ebd.), bei denen die Rezipient:innen genau hinhören wollten: „Bei Grönemeyer will man doch genau wissen, was er da singt, zumal seine so eigen- wie einzigartige Stimme Textverständlichkeit nicht immer fördert“ (Lentz 2004: 12–13).

Exkurs: Wie die Lieder von Herbert Grönemeyer entstehen

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, die definitorische *Einheit* von Sprache und Musik (s.o.) für den konkreten Fall zu hinterfragen. Deshalb wird zunächst grob umrissen, wie die Lieder von Herbert Grönemeyer überhaupt entstehen. Dazu schreibt die Journalistin und Autorin Arezu Weitholz, die seit den 1990er Jahren eng mit dem Musiker befreundet ist und seit dessen Album *Mensch* (2002) als Textdramaturgin mit ihm zusammenarbeitet, es gehe „immer nur um eins, um das Grundgefühl“ (Weitholz 2022: 50). Grönemeyer selbst beschreibt dieses Gefühl wie folgt:

„Ich habe ein Gefühl im Bauch. Eine Idee. Das hat etwas mit Wärme zu tun, mit Tanzbarkeit. Mit dem, was ich erzählen will. Es ist präzise und zugleich diffus. So wie ein Roman, der dir keine konkrete Geschichte erzählt, aber einen deutlichen emotionalen Eindruck hinterlässt“ (Grönemeyer in Weitholz 2022: 50)

Dieses Grundgefühl vergleicht Weitholz mit einer Spur, der Grönemeyer und sein Produzent Alex Silva instinktiv folgen, wenn sie im Studio vermeintlich ziellos improvisieren und dabei neue Musik entsteht (Weitholz 2022: 50). Die Musik steht bei Herbert Grönemeyer also am Anfang und im Zentrum des kreativen Prozesses, während die Texte erst im Nachhinein hinzugefügt werden. Ist die Musik fertig komponiert, wendet sich Grönemeyer der Themen- und Textfindung zu. Diesen Prozess beschreibt Lentz in einem Essay zur Werkschau *Alles* (2016):

„Spontane Zeilen und fragmentarische Notizen, die ein Thema umkreisen, werden mit unterschiedlichen sprachlichen Fundstücken – von Redewendungen und Sprichwörtern bis hin zu Zitaten aus Zeitungsartikeln, Gedichten, Liedtexten, Romanen oder Theaterstücken – zusammengruppiert, der Bananentext wird allmählich durch solche Notate und veränderten Fundstücke ersetzt, der entstandene Text wird im Verbund mit der Musik erprobt, modifiziert oder verworfen.“ (Lentz 2016: 38)

Diesen Prozess empfindet Grönemeyer allerdings als „Kampf“ (Grönemeyer in Fellmann/Fritzsche 2023: 17), da er immer hart daran arbeiten müsse, dass die Texte ihm seine Musik nicht „kaputtmachen“ (Grönemeyer in Fellmann/Fritzsche 2023: 17). Herbert Grönemeyer „vertont also keine Texte, sondern er vertextet Musik, und fügt, indem er unabhängig vom Text komponierte Musik versprachlicht, dieser Musik einen anderen Klang ein“ (Lentz 2016: 37–38). Mitunter schreibt Grönemeyer auch thematisch völlig unterschiedliche Texte zu ein- und demselben, instrumental bereits fertig eingespielten Musikstück:

„Ich schreibe [...] zu manchen Liedern Texte über neun verschiedene Themen, bis ich zu fassen kriege, welches das richtige ist. Da habe ich eine Melodie, und mein erster Textversuch handelt von Spaghetti, der zweite davon, dass die Spree so blau ist, dann einer über eine politische Debatte in Skandinavien, weil ich das gerade in den Nachrichten mitgekriegt habe, und immer so weiter. Das sind komplett unterschiedliche Texte.“ (Grönemeyer in Fellmann/Fritzsche 2023: 16)

Gleichzeitig weiß Grönemeyer aber um die Bedeutung seiner Texte⁴ – sowohl für sein künstlerisches

Selbstverständnis als auch für die Rezeption durch Fans und Öffentlichkeit (Lentz 2016: 38). Herbert Grönemeyer versteht seine Alben als eine Art Momentaufnahme des Hier und Jetzt, an der er sein Publikum teilhaben lässt: „Ich setze mich vor jedem Album hin und frage, was willst du sagen über diese Zeit, in der wir leben, über dieses Land, über uns alle?“ (Grönemeyer in Fellmann/Fritzsche 2023: 18). Dabei gelte es, einen Weg der Mitte zwischen leicht verdaulichen und komplexeren Themen und Texten zu finden: „ich will ja auch was sagen [...] Aber letztlich mache ich Pop und keine Vortragsreisen“ (Grönemeyer in Fellmann/Fritzsche 2023: 18). In diesem Sinne gilt das, was Herbert Grönemeyer selbst über seine Texte sagt, auch für die Datengrundlage der hier vorgelegten inhaltsanalytischen Auswertung: „nicht jedes Wort ist bare Münze, die Mischung machts“ (Grönemeyer 2016: 2). Der vorliegende Beitrag fokussiert dabei aus einer politikwissenschaftlichen Perspektive auf jene Motive in Grönemeyers Liedtexten, die einen Bezug auf die freiheitliche demokratische Grundordnung aufweisen.

4. Methodik

Zunächst wird dafür die Qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring im Allgemeinen vorgestellt und anschließend das konkrete Vorgehen im vorliegenden Fall erläutert. Im weiteren Verlauf des Textes werden schlaglichtartig jene Auswertungen der Analyse vorgestellt, die vor dem Hintergrund der freiheitlichen demokratischen Grundordnung relevant erscheinen.

4.1 Qualitative Inhaltsanalyse als Methode

Die Qualitative Inhaltsanalyse ist eine kommunikationswissenschaftliche Auswertungsmethode für verschriftlichte Kommunikation (Mayring 2015: 11), anhand derer Texte unterschiedlicher Natur systematisch analysiert werden. Dabei werden Passagen des Ausgangsmaterials zur weiteren Auswertung latenten Kategorien zugeordnet, die sich zu einem Kategoriensystem zusammensetzen (Mayring 2015: 51, 2016: 114). Das Kategoriensystem der Qualitativen Inhaltsanalyse ist demnach gleichermaßen ihr zentrales Ins-

4 Auf den Alben *Zwo* (1980) und *Total egal* (1982) finden sich noch zahlreiche Lieder, die gänzlich von Anderen komponiert und/oder betextet wurden. Ab *Gemischte Gefühle* (1983) stellt dies nur noch seltene Ausnahmen dar. In aller Regel handelt es sich in diesen Fällen um geteilte Songwriting-Credits mit Mitgliedern von Grönemeyers Band und/oder seinem Produzenten Alex Silva. Auf *Bleibt*

alles anders (1998) werden Grönemeyers erster Ehefrau Anna Henkel vereinzelt Songwriting-Credits zugeschrieben; seit *12* (2007) wird die bereits angesprochene Arezu Weitholz als Textdramaturgin – und teilweise auch als Mitautorin – angegeben.

trumentarium und ihr Ziel (Mayring 2015: 51). Je nach Forschungsinteresse unterscheidet ihr Mitbegründer Philipp Mayring drei unterschiedliche Grundtechniken der Qualitativen Inhaltsanalyse: *Zusammenfassung*, *Explikation* und *Strukturierung* (Mayring 2015: 67).

4.2 Konkretes Vorgehen

Für die Analyse der Liedtexte Herbert Grönemeyers wurde auf eine Variante Qualitativer Inhaltsanalyse *bei induktiver Kategorienbildung* zurückgegriffen, die eine vereinfachte Spielart der Grundtechnik der *Zusammenfassung* darstellt (Mayring/Fenzl 2019: 637). Dabei werden die ersten beiden Schritte der Zusammenfassung – die Paraphrasierung und Generalisierung der kodierten Passagen – übersprungen (Mayring/Fenzl 2019: 637). Für den vorliegenden Anwendungsfall hat dies den entscheidenden Vorteil, dass der originale Wortlaut der Liedtexte nicht durch Umformulierung oder voreilige Interpretation verändert wird. Stattdessen werden die Kategorien direkt aus dem Ausgangsmaterial gebildet und im weiteren Auswertungsprozess Schritt für Schritt zu Hauptkategorien abstrahiert (Mayring 2015: 87). Essentiell für dieses Vorgehen ist die Festlegung der Analyseeinheiten, die vor Beginn der Kodierung erfolgt (Mayring/Fenzl 2019: 643). Als kleinster auszuwertender Materialbestandteil (*Kodiereinheit*) wurde vorab der Liedvers (einzelne Zeile einer Strophe) festgelegt. Als *Kontexteinheit* wurde das jeweilige Lied definiert. Die *Auswertungseinheit* der Qualitativen Inhaltsanalyse bei induktiver Kategorienbildung stellt naturgemäß das gesamte Analysematerial dar (Mayring/Fenzl 2019: 643).

4.3 Datenauswahl

Im konkreten Fall handelt es sich hierbei um die Liedtexte der fünfzehn offiziell erhältlichen Studioalben⁵ von Herbert Grönemeyer zwischen *Zwo* (1980) und *Das ist los* (2023) inklusive ihrer Bonustracks. Zusätzlich wurden die Singles bzw. Non-Album-Tracks *Heimat* (1999), *Zeit, dass sich was dreht* (2006), *Glück* (2008), *Komm zur Ruhr* (2010), *Jeder für Jeden* (2016) sowie

⁵ Herbert Grönemeyers Debutalbum *Grönemeyer* (1979) wird von dessen Plattenlabel nicht vertrieben und auch in der Werkschau *Alles* (2016) ignoriert. Tatsächlich stammt keiner der Texte der zehn Lieder des ersten Albums aus Grönemeyers Feder; auch an der Komposition der Musik hat er nur bei drei der Lieder mitgewirkt.

Helden dieser Zeiten (2020) mitanalysiert.⁶ Diese insgesamt 175 Liedtexte wurden in aller Regel der offiziellen Webseite des Künstlers (groenemeyer.de/diskografie) entnommen und anschließend gemäß den Vorgaben der induktiven Kategorienbildung (s. o.) mithilfe der Software MAXQDA inhaltsanalytisch ausgewertet. Die induktiv gebildeten Kategorien wurden schrittweise in ein hierarchisches Kategoriensystem überführt, das entlang von vier Hauptkategorien strukturiert ist (siehe Tabelle 1 im Anhang). Diese vier Hauptkategorien (vgl. Mayring 2015: 87) entsprechen den Dimensionen der vorab aufgestellten Definition gesellschaftspolitischer Motive: *Strukturen*, *Werte*, *Aushandlungsprozesse* und *deren Gegenstände* sowie *Sentiments* (siehe Abschnitt 1. Einführung).

5. Darstellung der Ergebnisse

Nachfolgend werden all jene gesellschaftspolitischen Motive in den Liedtexten von Herbert Grönemeyer dargestellt, die Bezüge zu den Grundprinzipien – Menschenwürde, Demokratie und Rechtsstaat – der freiheitlichen demokratischen Grundordnung aufweisen (vgl. Bundesverfassungsgericht 2017). Die Titel der Lieder werden dabei kursiv geschrieben und durch Nennung des entsprechenden Erscheinungsjahres zeitgeschichtlich kontextualisiert.

5.1 Menschenwürde und Grundrechte

Die Garantie der allgemeinen Würde des Menschen umfasst „die Wahrung personaler Individualität, Identität und Integrität sowie die elementare Rechtsgleichheit“ (Bundesverfassungsgericht 2017: 2). Im Sinne der Ewigkeitsklausel des Grundgesetzes werden unter das Grundprinzip der Menschenwürde auch die darauf aufbauenden Grundrechte subsumiert, deren

⁶ *Heimat* ist die B-Seite der Single *Ich dreh mich um dich* (1999). *Zeit, dass sich was dreht* (2006) ist in Zusammenarbeit mit dem afrikanischen Duo Amadou & Mariam entstanden und stellt die offizielle Hymne der Fußballweltmeisterschaft in Deutschland (2006) dar, während *Glück* als einzige Neukomposition die Werkschau *Was muss muss* (2008) begleitete. *Komm zur Ruhr* (2010) ist eine Auftragsarbeit für die Europäische Kulturhauptstadt RUHR.2010; *Jeder für Jeden* (2016) eine Kooperation mit DJ Felix Jaehn und wurde vom Deutschen Fußballbund zum offiziellen Mannschaftssong für die Europameisterschaft 2016 ausgewählt. *Helden dieser Zeiten* (2020) stellt einen musikalischen Gruß an die Beschäftigten der ‚Kritischen Infrastruktur‘ während der COVID-19-Pandemie dar (vgl. dazu Ferch 2023: 133).

Menschenwürdegehalt sie ebenfalls schützen soll (Art. 79 Abs. 3 GG iVm. Art. 1 GG; siehe dazu Thielbörger 2021b: 380). Individuelle *Grundrechte* werden in den Liedtexten von Herbert Grönemeyer zuhauf thematisiert.

So wird das elementare Grundrecht auf Leben (Art. 2 GG) in den Liedern *Ein Stück vom Himmel* (2007, „Wer hat sein Leben verdient?“) und *Marlene* (2007, „Wer trifft über Leben den Entscheid?“) thematisiert. Auch ein Verweis auf die Religionsfreiheit (Art. 4 GG) findet sich in *Ein Stück vom Himmel* (2007, „Religionen sind zu schonen“). Expliziter wird Grönemeyer, wenn es um individuelle Freiheitsrechte geht. So finden sich Verweise auf Bedrohungen des Grundrechts der Meinungsfreiheit (Art. 5 GG); etwa in *Jetzt oder nie* (1984, „Kämpfen für ein Land/wo jeder noch reden kann“), in *Mit Gott* (1988, „damit sich der letzte seinen Mund verbrennt/und sich auf die Zunge beißt“) oder in *Uniform* (2014, „Wir zensieren unser Denken“). Das (bedrohte) Grundrecht der allgemeinen Freiheit der Person (Art. 2 GG) findet Anklang in *Kinder an die Macht* (1986, „Es gibt Zahnlücken statt zu unterdrücken“), in *Maß aller Dinge* (1986, „Menschen verachtend, Menschen verfrachtet“), in *Keine Heimat* (1988, „Freiheit, die nichts mehr zählt“), in *Neuland* (2002, „Kein Gleichschritt, keine Zwänge“) und abermals in *Uniform* (2014, „Jeder Mensch braucht zum Überleben sein intimes Sperrgebiet“).

5.2 Demokratie

Als unverzichtbare Bestandteile der Demokratie fasst das Bundesverfassungsgericht „die Möglichkeit gleichberechtigter Teilnahme aller Bürgerinnen und Bürger am Prozess der politischen Willensbildung und die Rückbindung der Ausübung der Staatsgewalt an das Volk“ (Bundesverfassungsgericht 2017: 2). Die entsprechenden Motive in Grönemeyers Liedtexten lassen sich gliedern in Bezugnahmen auf die *grundlegende Gesellschaftsordnung*, auf den *Pluralismus*, auf konkrete *politische Akteur:innen* und auf verschiedene Formen *politischer Partizipation*.

5.2.1 Grundlegende Gesellschaftsordnung

Explizite Aussagen über die grundlegende Gesellschaftsordnung finden sich in den Liedtexten von Herbert Grönemeyer vielfach – entweder als Zustandsbeschreibungen oder als normative Appelle. Prominent fordert der Künstler in der Hitsingle *Kinder an die Macht*

(1986): „Gebt den Kindern das Kommando“ bzw. „Die Welt gehört in Kinderhände“, da Kinder die „wahren Anarchisten“ seien, das Chaos liebten und weder Rechte noch Pflichten kannten (ebd.). Ebenjenes Chaos stellt, allerdings kritisch konnotiert, das Hauptmotiv des Studioalbums aus dem Jahr 1993 dar. Im gleichnamigen Titelstück *Chaos* heißt es etwa: „Jede Ordnung verschwimmt“ und „Durcheinander wird Gesetz“, denn: „Es herrscht das Chaos“ (ebd.). Im zeitgeschichtlichen Kontext der deutschen Wiedervereinigung diagnostiziert Grönemeyer, Ideologien hätten sich selbst überholt und die Propaganda sei „platt“ (ebd.). Bereits Jahre zuvor in *Keine Heimat* (1988) stellt Grönemeyer fest, man habe dem „falschen Traum vertraut“ und besingt „überreiztes Geschrei nach neuer Moral“ (ebd.). Im Zuge der Wiedervereinigung sei die Zukunft indes ungewiss: „Existenz am Neuanfang/Einheitsbrei verfressen, die Kontrolle durchgegangen/Auf zu neuen Ufern, für's Abstimmen ist es zu spät/und keiner weiß, wohin die Reise geht“, heißt es in *Chaos* (1993). In dieser Strophe findet sich auch ein Verweis auf die Demokratie als Staats- und Regierungsform (Art. 20, 28 GG; „für's Abstimmen ist es zu spät“; ebd.). Verweise auf andere Regierungsformen finden sich in Grönemeyers Texten hingegen nur vage – etwa abermals in Bezug auf die Wiedervereinigung und den vorrangegangenen Systemkonflikt im Kalten Krieg, in *Heimat* (1999), wo es heißt: „An verschiedene Ufer gespült“ (ebd.). Einzig im Lied *Uniform* (2014) warnt Grönemeyer explizit vor „der digitalen Diktatur“ (ebd.).

5.2.2 Pluralismus

Als Ideal wird in Grönemeyers Liedtexten indes die offene, vielfältige Gesellschaft dargestellt. Auf den Punkt bringt dies der Text zu *Neuland* (2002): „Deine Unterschiede sind deine Qualität“ (ebd.). Die Texte sprechen sich gegen eine vereinfachte, dichotome Weltsicht mit festgefahrener Positionen aus. „Es gibt kein Schwarz, gibt kein Weiß“, heißt es schon in *Kinder an die Macht* (1986) und auch das zweisprachige Lied *Doppelherz/İki Gönülüm* (2018) betont: „Mehr als Deine Sprache, mehr als Deine Farbe/ich pass nicht in die roten Linien Deiner Karte“ (ebd.). So beschreibt auch bereits das Lied *Onur* (1983) die Bemühungen sogenannter Gastarbeiter, sich zu integrieren, während *Doppelherz/İki Gönülüm* (2018) für interkulturellen Austausch plädiert: „Erzähl mir von Deiner zweiten Welt“ (ebd.). Abstrakter findet sich dieses Motiv auch in *Mut* (2018): „Ich rede einmal nicht/Und lass mir erzählen von einer ganz anderen Sicht“ (ebd.). Generell solle man sich, Grönemeyer

zufolge, jedem Konflikt mit „leichter Distanz“ stellen und „bereit zum Kompromiss“ (*Zieh deinen Weg*, 2007) sein. Deutschland sei „ein vielschichtiges Revier“ und „glücklich, der aus der Reihe tanzt“ (*Unser Land*, 2014).

5.2.3 Politische Akteur:innen

Politische Akteur:innen werden in Grönemeyers Texten vor allem in Gestalt von Regierungen und Spitzenpolitiker:innen thematisiert. Unmittelbar adressiert wird die US-amerikanische Regierung im Kontext des Kalten Krieges im Lied *Amerika* (1984), worin Grönemeyer fordert: „Lad Rußland endlich zu dir ein“ (ebd.). Abseits dessen richten sich die Liedtexte eher an innerdeutsche politische Akteur:innen. Insbesondere in den Liedern *Lächeln* (1986) und *Mit Gott* (1988) arbeitet sich der Musiker umfassend am damaligen christdemokratischen Bundeskanzler Helmut Kohl (1982–1998) ab. Der Titel *Lächeln* bezieht sich dabei auf die Strategie des Kanzlers, jeglicher Kritik mit einem Lächeln zu entgegen: „Ein Lächeln liegt auf diesem Land/Grinst unerträglich ignorant/Lächeln wird bei uns zur Pflicht/Witz komm raus/langsam wird's lächerlich“ (ebd.). Auch kritisiert Grönemeyer das Aussitzen von Problemen („Die Hintern werden immer breiter/nur wer aussitzt/der kommt weiter“) in Kombination mit arroganter Selbstgefälligkeit („Alles geschönt/Rückschritte verpönt/selbstgerechte Gefälligkeit/Man tritt kleinste Erfolge breit/um die Fehler zu kaschieren“ und „geschürt wird eitel Zuversicht“; ebd.). Machtgeilheit und Abkehr von christlichen Idealen in der politischen Praxis sind die zentralen Themen in *Mit Gott* (1988), wo es etwa heißt: „Wir geben uns unverbindlich christlich/manche nennen das Blasphemie/die Sucht nach Macht schweißst uns zusammen/wir schämen uns nie“ (ebd.). Hier singt Grönemeyer aus der Perspektive der christdemokratischen Partei(en) CDU(/CSU): „Das ‚C‘ strahlt über uns riesengroß“ und „Die paar aufrechten Querdenker⁷/in den eignen Reih'n/sind gut für's Gesicht nach außen/intern ebnen wir sie ein“ (ebd.) sowie, offensichtlich in Bezug auf die sogenannte Barschel-Affäre⁸: „einer ging

7 Der Begriff *Querdenker* ist hier, in einem Liedtext aus den 1980er Jahren, als mutiges Abweichen von der ‚Parteilinie‘, positiv konnotiert.

8 Uwe Barschel (1944–1987) war CDU-Politiker und Ministerpräsident Schleswig-Holsteins, bis er im Zuge der sogenannten *Barschel-Affäre* im Oktober 1987 zurücktrat. Gegenstand der Affäre war eine mutmaßlich von Barschel in Auftrag gegebene Verleumdungskampagne gegen seinen SPD-Herausforderer Björn Engholm im Landtagswahlkampf

leider baden/doch wir warfen ihn noch rechtzeitig über Bord“ (ebd.). An anderer Stelle nimmt Grönemeyer in *Mit Gott* aber auch die Perspektive des Kanzlers Kohl ein und dabei Bezug auf den Amtseid: „So wahr mir Gott helfe/hab ich geschworen/aber der ist eben ab und zu nicht bei mir/und dann bin ich total verlor'n“ (ebd.). Auf dem Album *Chaos* (1993) werden insbesondere leere Versprechungen thematisiert; beispielsweise in *Keine Garantie* (1993, „und viel geredet, viel vertan/und es biegt sich die Tafel/unter betroffenem Geschwafel“) und in *Grönland* (1993, „will nur Respekt/keine Versprechen/keine platten Schwüre“). Auch der Regierungswechsel von Kohl auf Gerhard Schröder (SPD) Ende der 1990er Jahre ist für Grönemeyer kein Anlass zur Aufbruchsstimmung. So heißt es zwar in *Heimat* (1999): „Kohlpur hat ausgegeigt“ (ebd.); betont wird aber vor allem die Uniformität der Spitzenkandidaten: „Geführt von geklonten Patrioten/Im nationalen Krampf/Kandidaten im Doppelpack/Blonde Gattinnen grinsen zum Tanz“ (ebd.). In *Flüsternde Zeit* (2007) geht Grönemeyer auch hart mit der Großen Koalition unter Angela Merkel (CDU) ins Gericht. Ihr wirft Grönemeyer Ideenlosigkeit und Passivität vor („Aber ihr, ohne Idee, im Abseits/Ihr spielt nur zum Schein/lasst uns hinten allein/Für euren Vertrag fällt euch zu wenig ein“ sowie: „Für euren Beruf fällt euch sehr wenig ein“; ebd.), die lediglich die Bevölkerung ausbremsten („Ihr steht auf der Bremse“; „Ihr habt uns nicht verdient“; „Aber ihr ohne Ideen weit und breit/Ihr passt nur zurück/Im Angriff liegt das Glück“; ebd.). Ähnlich beurteilt Grönemeyer auch die darauffolgende Große Koalition (2013–2017) in *Unser Land* (2014), wo er singt: „Schwarz-Rot/stimuliert wie Knäckebrot“ (ebd.). Auch aus Texten des jüngsten Albums *Das ist los* (2023) lässt sich eine gewisse Resignation vor allem über die progressiven politischen Kräfte herauslesen („Ich schau nach links und fühl mich blind/für Perspektiven/die uns weiterbringen“ in *Deine Hand*, 2023; „Wer nicht strampelt/klebt an der Ampel/und wartet auf grün“⁹ in *Angstfrei*, 2023). Entfremdung von

1987. Am Vortag seiner Anhörung vor dem parlamentarischen Untersuchungsausschuss wurde Barschel tot in der Badewanne eines Genfer Hotels gefunden. Die genauen Todesumstände bleiben bis heute ungeklärt.

9 Das Warten auf grünes Licht an der Ampel in *Angstfrei* (2023) als Metapher für ein resigniertes Urteil über die Regierungsbeteiligung von Bündnis90/Die Grünen in der sogenannten Ampelkoalition (seit 2021) hat Herbert Grönemeyer in einem Interview mit der *taz* zurückgewiesen – vielmehr gehe es „darum, nicht ständig um Erlaubnis zu fragen“ (Grönemeyer in Akrap 2023: 31).

den Bürger:innen spielt aber auch schon in *Flüsternde Zeit* (2007) eine Rolle („Ihr steht zu weit vom Mann entfernt“; ebd.), während es die Entfremdung von den nach Afghanistan geschickten deutschen Soldat:innen ist, die in *Auf dem Feld* (2011) bemängelt wird („Tanz das goldene Kalb/Lasst die Schultern kalt/Zieht Eure Pläne durch/die Fenster zu“ sowie „Ihr habt mich weit entfernt“; ebd.).

5.2.4 Politische Partizipation

Diese grundlegende Skepsis gegenüber der Regierung (unterschiedlicher Couleur) wird in Herbert Grönemeyers Liedtexten in aller Regel verbunden mit Beispielen und Appellen für (mehr) politische Beteiligung (*Partizipation*) seitens der Bürger:innen. Diese Haltung verdichtet sich in *Flüsternde Zeit* (2007), wo es heißt: „Das Volk muss den Karren ziehen“ (ebd.). In seinem Appell betont Grönemeyer stets die Mündigkeit des Individuums und beschwört den Widerstand und das Aufbegehren gegen Apathie und Unterdrückung. Entsprechende Passagen finden sich abermals im Text zu *Jetzt oder nie* (1984): „Herausschrein, was ihm weh tut/wer ewig schluckt, stirbt von innen“ sowie „Du auf die Straße rennst/und du zeigst, es geht dir nicht gut/daß dir der Kopf zerspringt/und du weißt, daß du was tun mußt“ (ebd.). Im Kontext wachsender antidemokratischer Bedrohungen (siehe Abschnitt 5.4) besteht das Lied *Bist du da* (2018) aus vielfältiger Vergewisserung an das handelnde ‚Du‘: „Du kennst das Wort nicht: Kaltgestellt/Du hast den Anspruch an die Welt“ (ebd.), woraus Grönemeyer ableitet: „Du bist da, wenn Seelen verweisen/Du bist da, wenn zu viel Gestern droht/Wenn wir verrohen, weil alte Geister kreisen/Du bist da“ (ebd.) – und damit eine gesamtgesellschaftliche Reflexion bestehender Strukturen provozieren soll: „Du bist da, und haust uns uns um die Ohren“ (ebd.). Ums Einmischen und Mitreden geht es auch in *Fall der Fälle* (2018), wo die besungene Aktivistin rechten Verführungen trotzt: „Sie mischt sich ein/einfach mittenrein/sie mischt sich ein, zwei, drei, vier/einfach stoisch und frei“ (ebd.). Ähnliche Appelle für das Mitgestalten von Gegenwart und Zukunft finden sich auch in *Pilot* (2014, „beweg deine Zeit“), *Mut* (2018, „Doch der Funke glimmt/für einen Aufbruch/der gegen alle Ströme schwimmt“) und *Deine Hand* (2023, „Deine Tat/malt die Zukunft aus“). Eindeutige Verweise auf die gegenwärtigen Klimaproteste finden sich in *Oh Oh Oh* (2023): „Da sind so viele offene Gesichter/gewappnet für den Klimakampf“ (ebd.), denn es brau-

che „den nimmermüden oh oh oh Aufschrei/rüber in die neue Zeit“ (ebd.). Ein sich wiederholendes Motiv in Grönemeyers Texten ist in diesem Kontext auch jenes der zögerlichen Politik. So singt Grönemeyer in *Neuland* (2002) in Bezug auf Deutschland: „komm in die Gänge/Starte den Motor im Kopf“, denn „deine Zukunft fing gestern an“ (ebd.). Auch *Flüsternde Zeit* (2007) beschreibt eine von den Bürger:innen ausgehende Aufbruchsstimmung („Wir wollen die Wende/Wir sind zum grossen Wurf bereit“), die lediglich durch die Politik ausgebremst werde („Ihr vergeudet unsere Zeit/Und dabei seid ihr nur ausgeliehen“; ebd.). Ähnlich verhält es sich mit *Taufrisch* (2018), in dem es heißt: „Doch jetzt sind wir dran/außer Rand und Band [...] im sechsten Gang voller Tatendrang“ (ebd.). Auch hier findet sich ein Seitenhieb auf Versäumnisse: „Wir fangen erst richtig an/wenn wir auf der Felge fahrn/und die Tankanzeige blinkt“ (ebd.). Die Dringlichkeit wird auf dem Album *Das ist los* (2023) gleich mehrfach herausgestellt; etwa in *Angstfrei* (2023, „Der Ernst der Lage/steht ausser Frage/Jetzt heisst’s durchzuziehen“) oder in *Oh Oh Oh* (2023, „Sie wollen voran, stehen unter Dampf“; denn: „Für ‚Jetzt erst recht‘ ist es fast zu spät“). Betont wird dabei auch die Gestaltungsmacht des Individuums: „Heute wird das Morgen gemacht/Deine Tat/malt die Zukunft aus“ (*Deine Hand*, 2023). Dafür übt sich Grönemeyer als Mutmacher und betont Lust und Leichtigkeit des Gestaltens: „Freiheit/Neuzeit/Vor allem angstfrei/In der Unruhe liegt die Kraft“, denn: „Keiner kriegt uns jetzt klein/Tanz’ drüber nach, tanz’ drüber nach“ (*Angstfrei*, 2023). Hervorgehoben wird dabei auch der Anspruch, die Zukunft möglichst inklusiv zu gestalten und alle ‚mitzunehmen‘: „Wichtig ist, alle sind oh oh oh dabei/rüber in die neue Zeit“ heißt es in *Oh Oh Oh* (2023) in Bezug auf die Klimabewegung; *Turmhoch* (2023) hingegen unterstreicht die Bedeutung der Mitwirkung der Frauen: „Wir wollen gemeinsam aus dem Nebel/Dein weiblicher Blick ist der Hebel/Deine Stimme klingt so weit/nach Weiterzeit“ (ebd.).

5.3 Rechtsstaat

Als drittes Grundprinzip der freiheitlichen demokratischen Grundordnung umfasst das Rechtsstaatsprinzip die Bindung der Staatsgewalt an geltendes Recht sowie deren Kontrolle durch unabhängige Gerichte (Bundesverfassungsgericht 2017: 2). Darüber hinaus erfordert die grundlegende Freiheit des Individuums (s. o.), dass „die Anwendung physischer Gewalt den gebundenen

und gerichtlicher Kontrolle unterliegenden staatlichen Organen vorbehalten ist“ (Bundesverfassungsgericht 2017: 2).

Vor diesem Hintergrund wird die (ausführende) Staatsgewalt (*Exekutive*) in den Liedtexten Grönemeyers zumeist als übergriffig dargestellt. Die Texte drehen sich um Polizeiverhöre („Sie haben ihn verhört/das hat ihn verstört, leicht verwirrt“ in *Kino*, 1980), Wasserwerfer auf Demonstrationen („Wasser schlägt ins Gesicht/Mut wird sich angesungen/fast ohnmächtig vor Wut der Gewalt entgegen“ in *Jetzt oder nie*, 1984) und Überwachung („Jahrelang überwacht“, „Sie werden dich fotografiern/sie werden dich registrieren“, ebenfalls in *Jetzt oder nie*; „wer über das Lächeln lacht/sich als Staatsfeind verdächtig macht/schwarze Listen rotieren“ in *Lächeln*, 1986; „Gesichert durch Kontrolle total/Der Lauschangriff läuft, Spitzelprämien bezahlt“ in *Heimat*, 1999, sowie „Abhören gegen Menschenwürde“ in *Uniform*, 2014). Überwachung geht dabei häufig einher mit Zensur und Unterdrückung der Meinungsfreiheit; so abermals in *Jetzt oder nie* (1984, „Wir werden dosiert zensiert/Menschen achtlos diffamiert“), aber auch in *Angst* (1986, „Angst zu verblöden, bereits mundtot zu sein“, „Angst als Methode angewandt, einschüchtern ist eingeplant“) und in *Mit Gott* (1988, „Wir kontrollieren jeden Sender/Alles wird vorgedacht/Erst wenn der Fernseher aufhört zu denken/tut er was man ihm sagt“). In *Mit Gott* (1988) kritisiert Grönemeyer außerdem Folter und deren Duldung durch die Bundesregierung („Unsere Freunde, sind's auch Folterknechte/kriegen immer ihren Scheck“; ebd.). Darüber hinaus wird der sogenannte Radikalenerlass des Jahres 1972 zur Überprüfung der Verfassungstreue von Beamt:innen als Beispiel eines Items für Telefonumfragen im Lied *Fragwürdig* (1988) genannt (ebd.). Beiläufig finden auch weitere Organe der Exekutive Erwähnung in den Liedtexten Herbert Grönemeyers; etwa der Notruf und die Polizei (in *Fanatich*, 1998), der Zoll (in *Selbstmitleid*, 1998) und die Steuerfahndung (in *Wunderbare Leere*, 2014). Ganz allgemein bekennt Grönemeyer in *Neuland* (2002): „Ich mag dies Land/Ich mag die Menschen/Ich mag nicht den Staat“ (ebd.).

5.4 Bekämpfung der freiheitlichen demokratischen Grundordnung

Abseits der dargestellten Bezüge auf die Grundprinzipien der freiheitlichen demokratischen Grundordnung widmet sich Herbert Grönemeyer in seinen Liedtexten auch vielfach explizit Akteur:innen und Tendenzen, die

diese Ordnung zu unterlaufen oder gar abzuschaffen gedenken. Insbesondere positioniert sich Grönemeyer seit den 1990er Jahren gegen Rechtsextremismus. Während sich vor allem die Lieder *Tanzen* (1986) und *Mit Gott* (1988) noch kritisch mit den christdemokratischen – aber eben *demokratischen* – Unionsparteien auseinandersetzen und die in *Grönland* (1993) besungenen Brandanschläge nicht näher spezifiziert werden, wird Grönemeyer in *Die Härte* (1993) deutlich: „Hart im Hirn, weich in der Birne/ohne Halt, einfältig und klein/auf der Suche nach einem Führer/es ist hart, allein beschränkt zu sein“ (ebd.). Die besungenen Rechtsextremisten werden als stupide und, typisch für die 1990er Jahre, als Skinheads in Springerstiefeln dargestellt („eng im Weltbild/hart im Schritt“ und „hart rasiert aufharten Sohlen“; ebd.). Im Lied machen sie mit Kampfhunden Jagd auf Menschen mit Behinderung, Asylsuchende und Obdachlose – getreu dem Motto: „alle Mann auf einen/Hauptsache, wehrlos und schwach“ (ebd.) –, während „im Hintergrund die Schreibtischriege“ (ebd.) tätig ist. In *Neuland* (2002) wird die antipluralistische Bedrohung zwar weniger bildhaft dargestellt, aber dennoch politisch eindeutig rechts verortet: „Paß auf, Neuland/Du brauchst keinen rechten Weg“ (ebd.). Darin ruft Grönemeyer die Machtübernahme der Nationalsozialisten (1933) ins Gedächtnis und fordert aktiv zum Widerstand auf: „Wehre dich, wenn es nach 33 riecht“ (ebd.). Ebenfalls rechts verortet wird der politische Gegner in *Flüsternde Zeit* (2007, „Der Gegner kommt über rechts“) und in *Unser Land* (2014, „Scharf rechts – sofort geht's mir wieder schlecht“). Im Lied *Fall der Fälle* (2018) beschreibt Grönemeyer die antipluralistische Bedrohung von rechts als einen „Bodensatz, der nie schläft/es ist ein Virus, der sich in die Gehirne fräst/Der sie versucht, der sie belegt“ (ebd.). Das Lied beschreibt die durch rechtspopulistische Akteur:innen initiierte Diskursverschiebung nach rechts:¹⁰ „Es wird laut gedacht/Alles ist erlaubt/es lallt und hallt von überall/jeder Geisteskrampf wird ganz einfach mal gesagt/es wird gejagt ohne Moral“ (ebd.). Gleichzeitig wird aber auch das Motiv des „reinigenden“ Mobs aus *Die Härte* (1993) nochmals aufgegriffen: „Es bräunt die Wut, es dückelt/der kleine Mob macht rein“ (ebd.). In diesem *Fall der Fälle* (2018) fordert Grönemeyer daher: „Keinen Millimeter nach rechts/Verständnis ist nie schlecht/aber keinen Millimeter

¹⁰ Diese Diskursverschiebung ist Teil der Strategie der Neuen Rechten im Kampf um die kulturelle Hegemonie; vergleiche dazu Strobl (2021: 20–27).

nach rechts bewegt/es ist ein Geistesgefecht“ (ebd.). Ohne weitere Ausführungen benennt Grönemeyer in *Das ist los* (2023) außerdem Trans*feindlichkeit, die Rechtspopulist:innen Orbán und Le Pen und „Geheimcodes auf dem Nummernschild“ (ebd.), während sich die Aussage „Wir schaffen uns nicht ab“ in *Angstfrei* (2023) als Negation der namensgebenden These eines im Jahr 2010 veröffentlichten und kontrovers diskutierten Buches des früheren Berliner Innensenators Thilo Sarrazin deuten lässt.

6. Diskussion

In seinen Liedtexten bezieht sich Herbert Grönemeyer vielfach auf die Grundprinzipien der freiheitlichen demokratischen Grundordnung (vgl. Bundesverfassungsgericht 2017: 2). Die allgemeine Menschenwürde und die daraus abgeleiteten Grundrechte, die Demokratie als Staats- und Lebensform und das Rechtsstaatsprinzip werden darin als verteidigungswerte normative Ideale, sie bekämpfende Akteur:innen und Tendenzen als Gefahren dargestellt. Die deutsche Bundesregierung wird, je nach Führung, als selbstgerecht und korrupt (Regierungen Kohl in *Lächeln*, 1986, und *Mit Gott*, 1988) oder als ideenlos und passiv (Regierungen Merkel in *Flüsternde Zeit*, 2007, und *Unser Land*, 2014; Regierung Scholz in *Oh Oh Oh*, 2023) dargestellt. Aus dieser Grundskepsis leitet Grönemeyer vielfach den Appell an das mündige Individuum ab, sich beständig, souverän und abgeklärt als Korrektiv zum staatlichen Handeln einzubringen (vor allem in *Bist du da* und *Fall der Fälle*, beide 2018, sowie in *Angstfrei*, *Deine Hand* und *Oh Oh Oh*, alle 2023) – im Zweifelsfall auch gegen staatliche Unterdrückung (*Jetzt oder nie*, 1984) – und für eine offene, pluralistische und humanistische Gesellschaftsordnung einzustehen (bspw. *Kinder an die Macht*, 1986, und *Doppelherz/İki Gönülüm*, 2018). Dieser Ordnung entgegenwirkenden Tendenzen wird hingegen eine explizite Absage erteilt (insbesondere in *Die Härte*, 1993, *Neuland*, 2002, und *Fall der Fälle*, 2018).

Herbert Grönemeyer nimmt damit eine Rolle als öffentlicher Intellektueller im Sinne Antonio Gramscis (1996: 1531) ein, der sich in der Zivilgesellschaft in den Kampf um die kulturelle Hegemonie aktiv einmischt und sich auf die Seite der freiheitlichen demokratischen Grundordnung schlägt. Dies wird umso deutlicher, gibt man die auf Grönemeyers Liedtexte verengte Perspektive auf und ordnet diese in den größeren Zusammenhang seines Werkes ein. So wird Grönemeyers kosmopolitische Grundhaltung und sein Appell für

Pluralismus und Multikulturalismus mitunter auch in seinen musikalischen Ausdrucksformen deutlich; beispielsweise in der Bilingualität von Liedern wie *Zeit, dass sich was dreht* (2006) und *Feuerlicht* (2014), bei denen jeweils das Duo Amadou & Mariam aus Mali singt; in *Doppelherz/İki Gönülüm* (2018), wo Grönemeyer auch Türkisch singt, und in *Immerfort* (2018), das eine französische Strophe enthält. *Zeit, dass sich was dreht* basiert zudem auf afrikanischen Rhythmen, während *Doppelherz/İki Gönülüm* in Zusammenarbeit mit dem Berliner Rapper BRKN entstanden ist und hörbar orientalische Einflüsse hat. Das sich mit Rechts extremismus auseinandersetzende Lied *Die Härte* (1993) lässt sich als Ska kennzeichnen, ein aus Jamaika stammendes Musikgenre.

Die Härte ist außerdem ein gutes Beispiel dafür, wie Herbert Grönemeyer seine Lieder im Konzert als politische Statements zu gesellschaftspolitischen Ereignissen einsetzt: Das Lied feierte im Jahr 2012 nach zwölf Jahren Abstinenz seine Rückkehr ins Liveprogramm, nachdem Ende 2011 die neonazistische Terrorgruppe »Nationalsozialistischer Untergrund« (NSU) aufgedeckt wurde. Ein anderes Beispiel stellt *Neuland* (2002; „Pass auf Neuland/du brauchst keinen rechten Weg“) dar, das im Herbst 2019 und damit unmittelbar vor den Landtagswahlen in Brandenburg, Sachsen und Thüringen nach 13 Jahren zurück auf die Setlist rutschte. Zur gleichen Zeit startete Grönemeyer auch ein Spezial auf seiner Webseite, um „auf das Lied ‚Fall der Fälle‘ mit seiner fordernden Parole ‚Kein Millimeter nach rechts‘ aufmerksam zu machen“ (Grönemeyer.de 2019). Wer sich „für eine solidarische, bunte Gesellschaft ohne Hass und Hetze sichtbar machen möchte“ (Grönemeyer.de 2019), konnte sich entsprechende Videos und Grafiken für Social Media herunterladen, während das Lied *Fall der Fälle* (2018) im Livearrangement um einen vom Publikum zu singenden Chor zur Wiederholung des darin enthaltenen Mantras („Keinen Millimeter nach rechts...“) ergänzt wurde. In diesen Kontext fällt auch der mediale Aufruhr um eine Ansage Grönemeyers beim Konzert in der Wiener Stadthalle am 12. September 2019 vor besagtem Lied, in der Grönemeyer die unglückliche Formulierung wählte, es liege „an uns, zu diktieren, wie eine Gesellschaft auszusehen hat“ (Grönemeyer zitiert in DerStandard.de 2019). In der Folge wurde Grönemeyers Sprechstil – unter anderem von führenden Politiker:innen der ‚Alternative für Deutschland‘ – mit der sogenannten Sportpalastrede des Reichspropagandaministers Joseph Goebbels aus dem Jahre 1943 verglichen (vgl. ebd.). In die



Netzdebatte schaltete sich sodann sogar der deutsche Bundesaußenminister Heiko Maas (SPD) ein, der sich auf Twitter bei Grönemeyer bedankte: „Es liegt an uns, für eine freie Gesellschaft einzutreten und die Demokratie gemeinsam zu verteidigen. Danke an Herbert #Grönemeyer und allen anderen, die das jeden Tag tun“ (Maas 2019).

Neben seinen eigenen Konzerten nutzt Herbert Grönemeyer bereits seit Jahrzehnten auch andere Bühnen, um seine politische Haltung in Musik und Sprache zum Ausdruck zu bringen. Bei politischen Festivals oder Kundgebungen wählt er in aller Regel thematisch passende Lieder aus seinem Œuvre – und hält mitunter ausführliche Reden an das Publikum, wie alleine Beispiele aus jüngeren Jahren verdeutlichen: so spielte Grönemeyer Anfang 2015 auf dem Dresdener Neumarkt bei einer Gegenveranstaltung der Montagsmärsche der »Patriotischen Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes« (PEGIDA) unter anderem die Lieder *Ein Stück vom Himmel* (2007) und *Feuerlicht* (2014), die sich mit Religion bzw. Flucht auseinandersetzen. Auch in seinem Redebeitrag bekannte sich Grönemeyer zur Religionsfreiheit und positionierte sich klar für einen demokratischen Diskurs, aber gegen jede Form der Ausgrenzung:

„Dass Menschen sich in Deutschland übergangen und politisch nicht mehr wahrgenommen fühlen, kann ich gut nachvollziehen. [...] Dass sie sich Gehör verschaffen und in ihren berechtigten Ängsten und Forderungen ernstgenommen werden wollen, ist demokratisch, für eine öffentliche Debatte in der Gesellschaft fruchtbar und hilfreich. [...] Wenn aber wieder einmal eine religiöse Gruppe für vielschichtigste, teilweise diffuse Befürchtungen als Sündenbock, Projektion und Zielscheibe ausgemacht wird, ist das eine Katastrophe. Es ist absurd, gemein, zutiefst undemokratisch und Unrecht und geht gar nicht! [...] Dort waren wir schon mal und dort wollen wir nicht mehr hin. [...] Es soll demonstriert, viel gemeinsam geredet, endlich zugehört und gefordert werden, dabei müssen wir aber auf allen Seiten auf leichtfertige, fahrlässige Stimmungsbrandstiftung aufpassen.“ (Grönemeyer 2015a)

Später im Jahr 2015 trat Grönemeyer in München bei *WIR. Stimmen für geflüchtete Menschen* auf und spielte – neben *Ein Stück vom Himmel* (2007), *Feuerlicht* (2014) und anderen – auch das Lied *Roter Mond* (2014), das sich ebenfalls mit dem Thema Flucht auseinandersetzt. In seiner Rede lobte Grönemeyer das zivilgesellschaftliche Engagement der Bevölkerung für Geflüchtete und betonte das Potential der Zuwanderung für die weitere Entwicklung Deutschlands:

„Hier in München haben die Menschen gezeigt, wie sehr die Bevölkerung mitfühlend, hilfsbereit, aufgeklärt und willkommen heißend ist. Ich glaube, das ist ein wunderbarer Anfang. Es entsteht ein völlig neues Wir-Gefühl hier in Deutschland. [...] Wie sehr sich die Politiker auch anfangen zu zanken, unberechtigte Ängste schüren und Wahlkampf betreiben – was bei dem Schicksal der Menschen, die zu uns kommen, zynisch und absurd ist; was auch den frischen Gemeinsinn gefährdet –, wir sollten immer mehr werden. [...] Wir sollten zusammenhalten, Halt geben und gemeinsam für alle Haltung zeigen. Es steckt ein Aufbruch in allem Neuen. Und wenn ich jetzt bayerisch werden darf: *Mia san mia. Jetzt san mia mehr. Und das ist gut so!*“ (Grönemeyer 2015b)

Im August 2018 trat Grönemeyer überraschend bei *Jamel rockt den Förster – Festival für Demokratie und Toleranz* im mecklenburgischen Dorf Jamel auf, das getrost als ‚Nazidorf‘ bezeichnet werden kann (Potter 2022). Zu diesem Anlass spielte er, nach jahrelanger Pause, auch wieder *Jetzt oder nie* (1984), *Die Härte* (1993) und *Neuland* (2002) (Letzte-Version.de 2018). Wenige Zeit später stellte Herbert Grönemeyer bei der Großdemonstration *#Unteilbar – Für eine offene und freie Gesellschaft – Solidarität statt Ausgrenzung* in Berlin seine damals neue, mehrsprachige Single *Doppelherz/Iki Gönlüm* (2018) live vor. In seiner Rede hob er die Vielfaltigkeit Deutschlands hervor – und nahm sogar explizit Bezug auf die freiheitliche demokratische Grundordnung und einige zentrale Grundrechte:

„Gegen Gefühlskälte, Ausgrenzung, Gewalt und Verrohung der Sprache hilft nur der feste Glauben an einen stabilen, mutigen Gemeinsinn, an das Zusammenstehen unzähliger verschiedener Charaktere, die eine offene, friedvolle und lebendige Gesellschaft wollen. Die Wucht und Kraft [...] dieses Gedanken[s] und Gefühls eint uns und ist der Motor und Kern unserer freiheitlich-demokratischen Grundordnung. Wir bestärken und immunisieren uns gegenseitig gegen jede Art von Rassismus, Verunglimpfung und Beschimpfung. [...] Hier darf sich jeder offen äußern über seine Sorgen und Zweifel. Hier wird jedem Respekt entgegengebracht. Hier wird jeder, der verfolgt [wurde] und fliehen musste, geschützt und geborgen. [...] Es gibt nicht das Deutschland, sondern es gibt Millionen Deutschlands. Und das ist die untrennbare Schönheit dieses Landes. Die unterschiedlichsten Sehensweisen, Lösungen, Gedanken, Kulturen und Rätsel sind der Treibstoff für unser zukunftsweisendes Zusammenleben.“ (Grönemeyer 2018)

Mitte September 2023 trat Herbert Grönemeyer dann in Hamburg beim *Globalen Klimastreik* der

Klimabewegung Fridays For Future auf und spielte unter anderem sein Lied *Oh Oh Oh* (2023), das den „Klimakampf“ (ebd.) zum Thema hat. In seinem Redebeitrag solidarisierte sich Grönemeyer mit den jungen Klimaaktivist:innen – und forderte, zur steten Belebung der Demokratie, gar zu zivilem Ungehorsam auf:

„Endlich, endlich steht ihr als Generation massiv auf, um euren zersetzenden Ängsten stellvertretend für so viele von uns Ausdruck zu verleihen. Und an jeder Ecke wird versucht, euch mundtot zu machen. Ihr werdet diffamiert, ihr werdet lächerlich gemacht, ihr werdet kleingeredet. All das adelt euch und beweist: Ihr seid genau, und mehr, richtig. [...] Die Demokratie braucht für ihr Überleben und für ihre Weiterentwicklung, für ihre Existenz, den strotzenden, lebendig-unbequemen und schnörkellosen zivilen Ungehorsam. Das ist ihr Lebenselixier. Das sind wir und ihr, heute hier, Schulter an Schulter, Schluss an Schluss. Das macht Mut. Das tut es verdammt gut. Vielen Dank für euren so grandiosen Einsatz im Klimakampf! Ihr werdet gelingen. Glück auf!“ (Grönemeyer 2023a)

Nur Wochen später hielt Grönemeyer im Dezember 2023 – ohne Musik zu spielen – eine rund neunminütige Rede bei der Kundgebung „Nie wieder ist jetzt!“ – Demonstration gegen Antisemitismus, Fremdenfeindlichkeit, Hass und Rassismus vor dem Brandenburger Tor in Berlin. Darin erinnerte er angesichts der durch den Nahostkonflikt zunehmenden Spannungen und Anfeindung gegenüber Jüd:innen wie Muslim:innen an jene Grundrechte – allen voran die allgemeine Menschenwürde und die Religionsfreiheit –, auf denen nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus die Bundesrepublik Deutschland begründet wurde:

„... weil wir wissen und uns erinnern müssen, zu welcher Barbarei unsere Vorfahren fähig waren, haben wir uns bei null getroffen und haben daraus mit Menschen aus aller Welt – ein Viertel unserer Bevölkerung hat einen Migrationshintergrund – ein Miteinander geschaffen mit einer Verfassung, dem Grundgesetz, als Basis, deren Fundament lautet [...]: ‚Die Würde eines jeden Menschen ist unantastbar.‘ [...] Dies wurde unser neues Haus, das sind unsere Grundmauern. Aber schleichend beginnen ausgrenzende, zersetzende Kräfte seit geraumer Zeit an diesen Wänden zu zerren, in ihren Fugen zu kratzen – durch Antisemitismus, Muslimfeindlichkeit, Rassismus, Fremdenhass und Verachtung für offene Gesellschaften. Unsere, wie auch andere Demokratien, sind in Gefahr.“ (Grönemeyer 2023b)

Gleichzeitig betonte Grönemeyer das Erfordernis, die liberale und pluralistische Demokratie als Lebensform fortwährend zu verteidigen und die verfassungs-

rechtlich gebotenen Grundlagen des Zusammenlebens tagtäglich mit Leben zu füllen:

„Nicht erst seit dem 7. Oktober werden radikale Gesinnungs- und Glaubenskonflikte zunehmend bei uns ausgetragen. Personen, deren Religion man an Kleidung und Schmuck erkennen kann, werden massiv diskreditiert. Genauso wie Menschen, die andere Lebensmodelle als die der klassischen Familie – Frau, Mann, Kind – bevorzugen und zur Debatte stellen. Wir verwehren uns gegen jedweden Faschismus, der die offene Gesellschaft ablehnt, und radikal die nationale Identität, Abschaffung und Abschottung bürgerlicher Freiheitsrechte – und eben nicht die internationale Gemeinschaft – für richtig hält. [...] Die Verteidigung der menschlichen Umgangsformen, dafür stehen wir täglich ein; die sind festgeschrieben, auf die haben wir uns geeinigt, und die sind nicht verhandelbar.“ (Grönemeyer 2023b)

Denn:

„Demokratie hat leider keinen eingebauten Automatismus. Sie muss immer wieder gewonnen und erneuert werden. Sie ist ein fragiles Wagnis. [...] Wir haben es geschafft, dass in diesem Land verschiedene Sichten, Hoffnungen, Sprachen und Herkünfte friedlich miteinander anpacken und leben. Dass wir gemeinsam diesen Karren Deutschland schieben und veredeln. Und das ist ein von uns geschliffenes Juwel. Und das gilt es gegen jede Zersetzung zu verteidigen.“ (Grönemeyer 2023b)

Abermals zeigt sich hierin, dass Herbert Grönemeyer die Zivilgesellschaft als entscheidenden Faktor für das Gelingen von Gesellschaft erachtet – und er sich als öffentliche Person selbstverständlich als Teil dieser anpackenden, wehrhaften Zivilgesellschaft versteht. Als „Fundament“ (s. o.) der gesellschaftlichen Ordnung bezeichnet er dabei das Grundgesetz, die Menschenwürde und die daraus abgeleiteten Grundrechte; spricht jedoch auch die Fragilität und Bedrohungen dieser Ordnung an.

Ähnlich positionierte Grönemeyer sich auch, als er im Juli 2024 an selber Stelle bei der Abschlusskundgebung des 46. Berliner Christopher Street Day auftrat. In seinem knapp fünfminütigen Redebeitrag hob er – als „alter“ Hetero-Boomer“ (Grönemeyer 2024) – zunächst die Errungenschaften der Schwulenbewegung auch jenseits der queeren Community hervor:

„Die Bewegung hat uns Hirn und Herz geöffnet hin zu einem bunten, lustvollen, umarmenden kosmopolitischen Lebensgefühl. [...] Und so [...] haben [wir] uns selbstverständlich daran gewöhnt, dass die Welt queer ist, frei, dass man jeden Menschen lieben kann, nicht nur sexuell, sondern wo immer er auch herkommt“ (ebd.)



So kam Grönemeyer im weiteren Verlauf auch wieder auf die Grundrechte und die bundesdeutsche Verfassung zu sprechen:

„Unsere Demokratie garantiert im Grundgesetz größtmögliche individuelle Freiheit, solange diese nicht Andere einschränkt, Religionsfreiheit, inklusive der Möglichkeit, diese auszuüben, sie garantiert die freie Entfaltung aller Menschen, den Schutz von Kindern, von Minderheiten, die Meinungsfreiheit und vieles mehr.“ (ebd.)

Doch warnte er in diesem Zusammenhang auch vor reaktionären Kräften, die eben diesen „gemeinsamen Wertekodex“ (ebd.) zunehmend zur Disposition stellten – und forderte abermals zum Kampf auf, ihn zu verteidigen:

„Das, was gerade passiert, woran gewisse konservative bis rechtsradikale Parteien und Personen arbeiten, sind Lebensmodelle, die wir alle längst hinter uns gelassen haben [...] Lassen wir das nicht zu. [...] Kämpfen wir für unsere bunte vielfältige Welt jeden Tag und Seite an Seite für sozialen Frieden, für Gleichberechtigung, vielseitige Geschlechterakzeptanz, für Weltoffenheit, für Kulturoffenheit, schauen wir jeden Tag über unseren Tellerrand, uns gegenseitig in die Augen, lassen wir Debatten zu, hören wir hin, klären wir auf, bleiben wir im Diskurs.“ (ebd.)

Diese Aufforderungen zum (diskursiven) Kampf verknüpfte Grönemeyer außerdem mit der expliziten Unterstützung der langjährigen Forderung des deutschen Lesben- und Schwulenverbandes (LSVD), das Diskriminierungsverbot im Grundgesetz (Art. 3 GG) zu reformieren:

„Um so mehr müssen alle, die unsere Art zu leben, zu lieben, zu glauben, mittragen, die demokratische Welt schützen und für ihren Erhalt kämpfen. Jeden Tag. Um so mehr muss der Artikel 3 im Grundgesetz ergänzt werden, dass niemand wegen seiner geschlechtlichen und sexuellen Identität benachteiligt werden darf. Und das sofort und klar und zackig.“ (ebd.)

Im Anschluss an seinen Redebeitrag sang Grönemeyer die Lieder *Angstfrei* (2023), *Mensch* (2002), *Für dich da* (1984) und *Zeit, dass sich was dreht* (2006), während zeitgleich die Forderung nach einer Änderung des Grundgesetzes als Meldung über die Deutsche Presse-Agentur verbreitet wurde (dpa 2024).

Anlässlich des 75. Jubiläums des Grundgesetzes hat Herbert Grönemeyer schließlich im August 2024 zwei besondere Konzerte in Karlsruhe „auf dem Schlossplatz mit Projektion auf die 170 Meter breite Schlossfassade und einer eigens [...] zusammengestellten Setlist“ (Schlosslichtspiele Karlsruhe 2024a) gespielt; in unmittelbarer Sichtweite des Bundesverfassungsgerichts.

Zur Visualisierung des Liedes *Angstfrei* (2023) wurden dabei unter anderem Archivaufnahmen der Mütter und Väter des Grundgesetzes, wesentliche Artikel der Verfassung sowie, in großen Lettern, die elementaren Grundrechte auf die Schlossfassade projiziert. Die aufwendige Lichtinstallation war auch im Nachklang der beiden Konzerte Teil des kostenfreien, öffentlichen Programms der Schlosslichtspiele (Schlosslichtspiele Karlsruhe 2024b).

7. Fazit

Aus einer politikwissenschaftlichen Perspektive hat der vorliegende Beitrag die gesellschaftspolitischen Motive der Liedtexte des deutschen Populärmusikers Herbert Grönemeyer inhaltsanalytisch hinsichtlich ihrer Bezugnahmen auf die freiheitliche demokratische Grundordnung untersucht. Wie sich zeigt, vertritt Grönemeyer in seinen Liedtexten grundlegende Menschenrechte, demokratische Mitwirkung und Gewaltenteilung als schützenswürdige normative Ideale, während er sie bekämpfende Akteur:innen und Tendenzen explizit als Gefahren benennt. In der Gesamtschau wird deutlich, dass Herbert Grönemeyer diese politische Haltung nicht nur in seinen Liedtexten zum Ausdruck bringt, sondern sich durch die vielfältigen Kontexte der Aufführung seiner (politischen) Lieder oder gar durch reine Redebeiträge selbst kontinuierlich und aktiv zivilgesellschaftlich ‚einmisch‘ (Gramsci 1996: 1531) – und seine Mitmenschen dazu auffordert, es ihm gleichzutun. Damit beteiligt er sich aktiv am Kampf um die öffentliche Meinung und trägt letztlich dazu bei, die Hegemonie der freiheitlichen demokratischen Grundordnung aufrecht zu erhalten. Somit kann also geschlussfolgert werden, dass Herbert Grönemeyer als Intellektueller und Künstler in Antonio Gramscis (1996: 1531) Sinne beständig für die Hegemonie einer Lebensmoral und -auffassung (vgl. Gramsci 1999: 2193) eintritt, die auf der Würde des Menschen, dem Demokratieprinzip und dem Rechtsstaatsprinzip als Grundprinzipien der freiheitlichen demokratischen Grundordnung (Bundesverfassungsgericht 2017: 2) fußt. Dieser Befund offenbart, dass insbesondere die Politikwissenschaft populäre Musik(er:innen) nicht bloß als Instrument zur Sicherung oder zur Bekämpfung staatlicher Macht verstehen sollte, sondern gut daran täte, differenziertere Perspektiven zu erschließen. Wie die anekdotische Evidenz der Aufführungskontexte insbesondere der dezidiert politischen Lieder Herbert Grönemeyers zeigt, sollte sich die Forschung



dabei nicht bloß auf Liedtexte beschränken, sondern auch das vielfältige weitere (politische) Werk populärer Musiker:innen in den Blick nehmen.

Literatur

- Akrap, D. (25.03.2023): „Was für ein Team wollen wir sein?“ Herbert Grönemeyers neues Album heißt „Das ist los“ und ist selbstverständlich politisch – wie immer. Wie macht man in Krisenzeiten zuversichtliche Musik? Hat Deutschland verlernt, Ruhe zu bewahren? Und sind die Kids noch all right? *taz*, 30–31.
- Appen, R. von (2007): *Der Wert der Musik: Zur Ästhetik des Populären*. Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Appen, R. von/Grosch, N./Pfleiderer, M. (2014): Einführung: Populäre Musik und Popmusikforschung. Zur Konzeption. In Appen, R. von/Grosch, N./Pfleiderer, M. (Hg.): *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*. Laaber: Laaber, 7–14.
- Borcholte, A. (18.03.2023): Wie das Land, so der Herbert. *DER SPIEGEL* (12), 109.
- Buckel, S./Georgi, F./Kannankulam, J./Wissel, J. (2014): Historisch-materialistische Politikanalyse: Die Operationalisierung materialistischer Staatstheorie für die empirische Forschung. In Forschungsgruppe »Staatsprojekt Europa« (Hg.): *Kämpfe um Migrationspolitik. Theorie, Methode und Analysen kritischer Europaforschung*. Bielefeld: Transcript, 43–59.
- Bundesverfassungsgericht (17.01.2017): *Leitsätze zum Urteil des Zweiten Senats vom 17. Januar 2017*.
- DerStandard.de (17.09.2019): *Mit Goebbels verglichen: Debatte im Netz über Grönemeyers Wien-Aufruf*. Online: <https://www.derstandard.de/story/2000108730579/debatte-im-netz-ueber-groenmeyers-wien-aufruf-gegen-rechts> [17.09.2023].
- Downs, W.M. (2012): *Political Extremism in Democracies: Combating Intolerance*. New York: Palgrave Macmillan US.
- dpa (27.07.2024): *Grönemeyer: Schutz queerer Menschen muss ins Grundgesetz*. Berlin/Brandenburg: Deutsche Presse-Agentur.
- Feldmann, D./Regier, S. (2024): Das Extremismusmodell in der politischen Bildung – Motor von Demokratieabbau? In Chehata, Y./Eis, A./Lösch, B./Schäfer, S./Schmitt, S./Thimmel, A./Trumann, J./Wohnig, A. (Hg.): *Handbuch kritische politische Bildung*. Frankfurt/M.: Wochenschau Verlag, 587–595.
- Fellmann, M./Fritzsche, L. (24.03.2023): „Ich muss immer hart arbeiten an den Texten, damit die mir meine Musik nicht kaputtmachen“. *Süddeutsche Zeitung Magazin* (12), 14–21.
- Ferch, N. (2023): Pandemie, Politik und populäre Musik – Formen politischer Partizipation populärer Musiker:innen in der COVID-19-Pandemie. In Hattendorff, C./Schnurr, A./Abendschön, S./Zillien, N. (Hg.): *Bilder der Pandemie. Interdisziplinäre Perspektiven auf die Visualisierungen einer unsichtbaren Gefahr*. Frankfurt/M., New York: Campus, 123–149.
- Gramsci, A. (1991): *Gefängnishefte*. 1. Heft. Hamburg: Argument-Verlag.
- Gramsci, A. (1992): *Gefängnishefte*. 6.-7. Heft. Hamburg: Argument-Verlag.
- Gramsci, A. (1994): *Gefängnishefte*. 10.-11. Heft. Hamburg: Argument-Verlag.
- Gramsci, A. (1996): *Gefängnishefte*. 12.-15. Heft. Hamburg: Argument-Verlag.
- Gramsci, A. (1999): *Gefängnishefte*. 22.-29. Heft. Hamburg: Argument-Verlag.
- Groenemeyer.de (2019): #KeinMillimeterNachRechts. Online: <https://www.groenemeyer.de/keinmillimeternachrechts/> [14.09.2023].
- Grönemeyer, H. (2015a): *Rede bei der Kundgebung Offen und bunt, Dresden (26.01.2015)*. Online: <https://www.facebook.com/herbertgroenemeyer/posts/10153510960223056> [29.07.2024].
- Grönemeyer, H. (2015b): *Rede bei der Kundgebung WIR – Stars Sagen Danke!, München (11.10.2015)*. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=AlwzaOXDFn8> [29.07.2024].
- Grönemeyer, H. (2016): Was ist das „ALLES“? In Grönemeyer, H. (Hg.): *Alles*. Berlin: Vertigo Berlin (Universal Music), 2.
- Grönemeyer, H. (2018): *Rede bei der Kundgebung #unteilbar, Berlin (13.10.2018)*. Online: <https://www.facebook.com/herbertgroenemeyer/videos/1988967164735497/> [16.09.2023].
- Grönemeyer, H. (2023a): *Rede bei dem Globalen Klimastreik, Hamburg (15.09.2023)*. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=VzsoVosDGng> [16.09.2023].
- Grönemeyer, H. (2023b): *Rede bei der Kundgebung „Nie wieder ist jetzt!“ – Demonstration gegen Antisemitismus, Fremdenfeindlichkeit, Hass und Rassismus, Berlin (10.12.2023)*. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=CzK6rLwzszE> [28.07.2024].
- Grönemeyer, H. (2024): *Rede bei der Abschlusskundgebung des 46. CSD, Berlin (27.07.2024)*. Online: <https://www.instagram.com/p/C9-DOI2sNxp/> [29.07.2024].
- Hirschfeld, U. (2024): Zivilgesellschaft und Hegemonie. In Chehata, Y./Eis, A./Lösch, B./Schäfer, S./Schmitt, S./Thimmel, A./Trumann, J./Wohnig, A. (Hg.): *Handbuch kritische politische Bildung*. Frankfurt/M.: Wochenschau Verlag, 77–84.
- Krell, C./Möllers, H. (2019): Fazit – Was macht eine erfolgreiche Strategie aus? Und was ist eigentlich Erfolg? In Krell, C./Möllers, H./Ferch, N. (Hg.): *Reclaiming Action – Strategien progressiver Parteien in Zeiten des wachsenden Rechtspopulismus in Dänemark, Norwegen, Schweden und Deutschland*. Stockholm: Friedrich-Ebert-Stiftung, 149–164.

- Kühn, A. (2024): *Der Boomer, der das Land zusammenhält*. Online: <https://www.spiegel.de/kultur/herbert-groenemeyer-in-bochum-der-boomer-der-das-land-zusammenhaelt-a-b4764bb5-3857-492c-a0c4-405bfaf5a1be> [29.07.2024].
- Langemeyer, I. (2009): Antonio Gramsci: Hegemonie, Politik des Kulturellen, geschichtlicher Block. In Hepp, A./Krotz, F./Thomas, T. (Hg.): *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 72–82.
- Leggewie, C. (1987): Kulturelle Hegemonie – Gramsci und die Folgen. *Leviathan*, 15(2), 285–304.
- Lentz, M. (2004): Liebe – Heimat – Ich: Ein Streifzug durch Herbert Grönemeyers Liedtexte. In Grönemeyer, H. (Hg.): *Liedtexte und Bilder von 1980–2004. Mit Photos von Anton Corbijn und einem Essay von Michael Lentz*. München: Schirmer Mosel, 7–17.
- Lentz, M. (2016): Wie die Wörter in die Lieder kommen. In Grönemeyer, H. (Hg.): *Alles*. Berlin: Vertigo Berlin (Universal Music), 32–39.
- Letzte-Version.de (2018): *Jamel am 24. August 2018*. Online: <http://www.letzte-version.de/konzerte/2018/08/24/jamel/> [20.03.2024].
- Linz, J.J./Stepan, A. (1996): *Problems of Democratic Transition and Consolidation*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Maas, H. (15.09.2019): *Es liegt an uns, für eine freie Gesellschaft einzutreten und die Demokratie gemeinsam zu verteidigen. Danke an Herbert #Groenemeyer und allen anderen, die das jeden Tag tun*. Online: <https://twitter.com/HeikoMaas/status/1173139512576360448> [17.09.2023].
- Malang, T. (2016): Die politische Dimension von Popmusik: Theoretische Zugänge, empirische Befunde und Potenzial der politikwissenschaftlichen Analyse. *Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 26(2), 229–240.
- Mayring, P. (2015): *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz.
- Mayring, P. (2016): *Einführung in die qualitative Sozialforschung: Eine Anleitung zu qualitativem Denken*. Weinheim, Basel: Beltz.
- Mayring, P./Fenzl, T. (2019): Qualitative Inhaltsanalyse. In Baur, N./Blasius, J. (Hg.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 633–648.
- Mecking, S./Wasserloos, Y. (2012): Musik – Macht – Staat. Exposition einer politischen Musikgeschichte. In Mecking, S./Wasserloos, Y. (Hg.): *Musik, Macht, Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*. Göttingen: V & R Unipress, 11–38.
- Möllers, C. (2024): *Mythos Wertefundament*. Online: <https://verfassungsblog.de/mythos-wertefundament/> [29.07.2024].
- Nieland, J.-U. (2012): „Seid bloß froh, dass ihr nicht Kanzler seid!“ – Politikwissenschaftliche Reflexionen zur politischen Popmusik. In Schiller, D. (Hg.): *A change is gonna come: Popmusik und Politik. Empirische Beiträge zu einer politikwissenschaftlichen Popmusikforschung*. Berlin: Lit, 43–63.
- Obert, S. (2014): Bausteine und Prüfsteine. Quellen der Popmusikforschung. In Appen, R. von/Grosch, N./Pfleiderer, M. (Hg.): *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*. Laaber: Laaber, 210–218.
- Parzer, M. (2014): Empirische Methoden in der Popmusikforschung. In Appen, R. von/Grosch, N./Pfleiderer, M. (Hg.): *Populäre Musik. Geschichte – Kontexte – Forschungsperspektiven*. Laaber: Laaber, 241–250.
- Pfeil, E. (2008): *Der Bundespräsident des deutschen Pop*. Online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/herbert-groenemeyer-der-bundespraesident-des-deutschen-pop-1743646.html> [14.09.2023].
- Potter, N. (2022): *Alle Jamel wieder*. Online: <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/alle-jamel-wieder-87565/> [20.03.2024].
- Roß, H./Schmitz, G.P. (23.03.2023): „Die Menschen sind viel reifer als die Politik“: Jeder Satz ein Hit: Der Sänger Herbert Grönemeyer, zurück mit einem neuen Album, über das Böse in der Welt, das Versagen von Angela Merkel – und seine Freude am Altern. *stern* (13), 26–31.
- Schiller, D. (2012): ‚It’s been along time coming‘: Popmusik und Politik aus dem Blickwinkel der Politikwissenschaft. In Schiller, D. (Hg.): *A change is gonna come: Popmusik und Politik. Empirische Beiträge zu einer politikwissenschaftlichen Popmusikforschung*. Berlin: Lit, 7–26.
- Schlosslichtspiele Karlsruhe (2024a): *Herbert Grönemeyer live vor dem Karlsruher Schloss*. Archivierte Webseite: <https://web.archive.org/web/20240810041901/https://www.schlosslichtspiele.info/groenemeyer/> [Stand 11.08.2024].
- Schlosslichtspiele Karlsruhe (2024b): *Angstfrei. Herbert Grönemeyer, 2024*. Online: <https://www.schlosslichtspiele.info/shows/angstfrei/> [31.10.2024].
- Schmitz, G.P. (23.03.2023): Editorial. *stern* (13), 3.
- Strobl, N. (2021): *Radikalisierte Konservatismus: Eine Analyse*. Berlin, München: Suhrkamp.
- Thielbörger, P. (2021a): Freiheitliche demokratische Grundordnung. In Andersen, U./Bogumil, J./Marschall, S./Woyke, W. (Hg.): *Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 322–325.
- Thielbörger, P. (2021b): Grundgesetz – Verfassung/Verfassungsreform. In Andersen, U./Bogumil, J./Marschall, S./Woyke, W. (Hg.): *Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 379–384.
- Weitholz, A. (2022): *Zu Mensch: Skizzen und Blicke zurück auf Herbert Grönemeyers Album »Mensch«*. München: Verlag Antje Kunstmann.
- Wicke, P./Ziegenrucker, W./Ziegenrucker, K.-E. (2007): *Handbuch der populären Musik: Geschichte, Stile, Praxis, Industrie*. Mainz: Schott.

Tabelle 1: Kodierleitfaden für die hier vorgelegte Teilauswertung der Qualitativen Inhaltsanalyse der Liedtexte Herbert Grönemeyers bei induktiver Kategorienbildung (vgl. Mayring/Fenzl 2019: 637)

Dimension	Hauptkategorie	Kategorie	Definition <i>Inhaltliche Bestandteile der Liedtexte...</i>	Ankerbeispiel	Kodierregel
Strukturen	Politische Strukturen	Grundrechte	...die individuelle Freiheitsrechte als Aspekt politischer Strukturen thematisieren.	„Kämpfen für ein Land/wo jeder noch reden kann“ (Jetzt oder nie aus 4630 Bochum, 1984)	Bezieht sich (hier) nur auf die nationalstaatliche Ebene.
		Gesellschaftsordnung	...die die grundlegende Gesellschaftsordnung als Aspekt politischer Strukturen thematisieren.	„Können uns drehen, können uns winden/es herrscht das Chaos“ (Chaos aus Chaos, 1993)	
Werte	Pluralismus	Partizipation	...die Partizipationsmöglichkeiten von Bürger:innen als Aspekt politischer Strukturen thematisieren.	„Du auf die Straße rennst/und du zeigst, es geht dir nicht gut/daß dir der Kopf zerspringt/und du weißt, daß du was tun mußt“ (Jetzt oder nie aus 4630 Bochum, 1984)	Thematisierungen konkreter Politiker:innen, Regierungen, Koalitionen oder Parteien werden unter Politische Akteur:innen codiert.
		Staat (sgewalt)	...die den Staat bzw. dessen ausführende Gewalt (Exekutive) als Aspekt politischer Strukturen thematisieren.	„Wir kontrollieren jeden Sender/alles wird vorge-dacht/erst wenn der Fernseher aufhört zu denken/tut er was man ihm sagt“ (Mit Gott aus Ö, 1988)	
Prozesse und Gegenstände	Anti-pluralistische Bedrohungen	Politische Akteur:innen	...die politische Akteur:innen wie Politiker:innen, Regierungen, Koalitionen oder Parteien als Aspekt politischer Strukturen thematisieren.	„Geführt von geklonten Patrioten/Im nationalen Krampf/Kandidaten im Doppelpack /Blonde Gattin-nen grinsen zum Tanz“ (Heimat, 1999)	
		Werte	...die Vielfalt als innerhalb der Gesellschaft mehrheitlich als erstrebenswert wahrgenommene Zielvorstellung thematisieren.	„Deine Unterschiede sind deine Qualität“ (Neuland aus Mensch, 2002)	
Prozesse und Gegenstände	Aufbruch und Fortschritt	Anti-pluralistische Bedrohungen	...die anti-pluralistische Bestrebungen als Gegenstand gesellschaftspolitischer (Aushandlungs-) Prozesse thematisieren.	„Keinen Millimeter nach rechts/Verständnis ist nie schlecht/aber keinen Millimeter nach rechts bewegt/Es ist ein Geistesgefecht“ (Fall der Fälle aus Tumult, 2018)	
		Aufbruch und Fortschritt	...die Aufbruch und Fortschritt als Gegenstand gesellschaftspolitischer (Aushandlungs-) Prozesse thematisieren.	„Wir wollen die Wende/Wir sind zum grossen Wurf bereit“ (Flüsternde Zeit aus 12, 2007)	