



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Protest Songs als Medium politischer Bildung im
Geographie und Wirtschaftskunde Unterricht am
Beispiel Irlands“

Verfasserin

Sabine Binder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Naturwissenschaften (Mag.rer.nat.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 344 456

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium

UF Englisch

UF Geographie und Wirtschaftskunde

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. i.R. Mag. Dr. Christian Vielhaber

Erklärung

Hiermit versichere ich,

- dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubter Hilfe bedient habe,
- dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe
- und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien, 27.1.2014

Inhaltsverzeichnis

Abstract - Deutsch.....	1
Abstract - English.....	2
1 Einleitung.....	3
1.1 Begründung der Themenwahl	3
1.2 Methodische Herangehensweise.....	5
1.3 Fachdidaktische Ambitionen.....	7
2 Geschichtliche Hintergründe – Der (Nord-) Irlandkonflikt	9
2.1 Das Irische Mittelalter.....	10
2.2 Irland während der Reformation und Restauration.....	12
2.3 Irland im 18. und 19. Jahrhundert	15
2.4 Easter–Rising, Teilung Irlands und schließlich Republik	18
3 Theorie der Protest Songs – Analysen der für den GW-Unterricht relevanten Aspekte.....	22
3.1 Unterscheidung und Zweck: Protest Song, Rebel Song, Anti-War-Song.....	24
3.2 Entstehung und Rezeption von Protest Songs	25
3.2.1 Soziale Bewegungen, Tradition und Protest Songs.....	25
3.2.2 Sozialisationseffekte und Nationalgefühl.....	26
3.2.3 Emotionsevokation und Rezeption seitens der Hörer.....	28
3.2.4 Rezeption seitens der Rebel-Song-Gegner und der Politik.....	29
3.3 Irish Rebel Songs und Anti-War-Songs im Spiegel kritischer Analyse....	32
3.3.1 Örtliche, zeitliche und thematische Einordnung.....	33
3.3.2 Wortgruppenanalyse und Aggressionsgradanalyse.....	40
3.3.3 Textanalysen.....	50
4 Konkrete Unterrichtsvorschläge inklusive Materialien.....	62
4.1 Lehrziele und Vermittlungsinteressen.....	62
4.2 Zwei Feldversuche an einem Wiener Gymnasium.....	66
4.2.1 Aufbau und Durchführung.....	66
4.2.2 Ergebnisse der beiden Assoziationsübungen.....	68
4.2.3 Textanalysen der SchülerInnen.....	73
4.2.4 Protest Songs der SchülerInnen.....	75
4.3 Weitere Unterrichtsvorschläge.....	78
4.4 Materialien bzw. Aufgabenstellungen.....	82
5 Fazit.....	85
Literaturverzeichnis.....	89
Abbildungsverzeichnis.....	98
6 Tabellenverzeichnis.....	100
Anhang.....	101

Abstract - Deutsch

Musik spielt im Leben von Jugendlichen eine große Rolle, denn durch ihre Musikpräferenzen positionieren sie sich nicht nur in unserer Gesellschaft, sondern auch in der Klassengemeinschaft. Dabei treffen sie immer wieder, teils bewusst, teils unbewusst, auf Protestlieder aller Art. Im Sinne eines schülerorientierten Unterrichts ist es daher meiner Ansicht nach auch Aufgabe der LehrerInnen, die SchülerInnen auf Inhalte aufmerksam zu machen und ihnen einen Weg zu einem bewussten, kritischen und reflektierenden Umgang mit Reizen, die uns im Alltag beeinflussen, zu weisen. Das Aufzeigen der Möglichkeiten durch Musik politische Meinungen zu beeinflussen, bestimmte Emotionen gezielt hervorzurufen, und wie von den Komponisten und Textern versucht wird durch Liedtexte, Nachrichten an die Menschheit zu übermitteln, ist dabei essentiell.

Protestlieder beziehen sich meistens auf wirtschaftliche Missstände, soziale Benachteiligung oder Unterdrückung von Minderheiten, auf raumbezogene Konflikte um Grenzen, auf Kriege oder auf ökologische Missstände. Daher steht das Thema in engem Zusammenhang mit Aspekten der Wirtschaft, der politischen Geographie und der Bevölkerungsgeographie. Auch aus sozialgeographischer Sicht ist die Analyse von Protestliedern von großem Interesse, da durch diese wichtige Bezüge wie, Landschaft, Heimat und Identität herstellbar sind. Ergo lässt sich eine Zuordnung der Protestlieder zu Lernprozessen, die im Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde ablaufen, klar legitimieren.

Die irischen Protestlieder eignen sich, wie nachfolgend gezeigt wird, hierfür ganz besonders:

Die Sprache Englisch hat heute unbestritten weltweit die Funktion einer Lingua Franca. Daher gibt es kaum eine Sprachbarriere, bei der Interpretation der Liedtexte. Außerdem ist der Nordirlandkonflikt nicht nur ein Religionskonflikt sondern, als Konflikt um Raum und Grenzen thematisch problemlos der politischen Geographie zuzuordnen. Dazu kommt, dass dieser Konflikt noch immer aktuell ist, weil es auch heute noch fast täglich zu Übergriffen von Vertretern beider vorherrschenden Konfessionen kommt.

Die Vielfalt der irischen Protestlieder ist enorm, sodass sie überschaubarer sind, wenn sie nach unterschiedlichen Typen eingeteilt werden (z.B. nach dem Aggressionsgrad, ähnlichem Vokabular, dem geschichtlichen Hintergrund oder nach den Entstehungsorten oder der -zeit). Es gibt sowohl republikanische und unionistische als auch kriegsgegnerische Lieder und somit viele Möglichkeiten für eine mehrperspektivische Auseinandersetzung mit diesen Quellen im Unterricht. Durch die enge Verflechtung mit den Fächern Geschichte, Englisch und Musikerziehung sind auch fächerverbindende Unterrichtseinheiten oder Projekte in der Schule denkbar.

Ziel dieser Diplomarbeit ist daher eine wissenschaftliche und kritische Auseinandersetzung mit der Entstehung, den Hintergründen und den Botschaften von Irish Rebel Songs und Anti-War Songs sowie das Aufzeigen und konkrete Erarbeiten von Lernpotenzialen, die diesen Liedern immanent sind.

Abstract - English

Music plays an important role in adolescents' lives. Through their musical preferences they position themselves not only in society, but also in the classroom community. In doing so they encounter Protest Songs of many kinds on a regular basis. To provide student-centered teaching it is, from my point of view, the teacher's task to raise awareness according to the contents of such songs and to show them a way of dealing critically and reflectively with these subliminal stimuli, which are influencing us constantly in our every day lives. Therefore demonstrating possibilities for influencing political opinions and deliberately evoking emotions is as essential as pointing out the ways in which writers and lyricists are trying to deliver messages through music and lyrics.

Protest Songs usually refer to economic problems, social disadvantages or the oppression of minorities, to spatial conflicts about borders, wars or ecological problems. Thus this topic is closely related to aspects of economy, political geography and population geography. Furthermore, the analysis of Protest Songs is of interest, from a socio-geographic point of view, since important relations between Protest Songs and landscape, home country and identity can be drawn. Ergo, the attribution of Protest Songs to learning processes occurring in the subject of geography and economics is clearly justifiable.

As shown below, Irish Protest Songs can be perfectly suited to this topic:

English is definitely the world's lingua franca which is why there is no language barrier for pupils, when interpreting Irish Protest Songs' lyrics. Moreover, the Northern-Ireland-Conflict is a conflict not only about religion but also about space and borderlines. Therefore, it can easily be attributed to the subject of political geography. Additionally, this conflict is a very current one, as there are still attacks of members of both confessions occurring on a regular basis. There is an enormous variety of Irish Protest Songs, which means that they are getting more manageable by being classified by type (e.g. grade of aggression, used vocabulary, historical background, place and time of origin). There are nationalist or republican (loyalty to the Irish republic) and unionist (loyalty to the United Kingdom) songs as well as anti-war-songs, which means that there are many possibilities for a multiple perspective examination of these sources in the classroom. Due to its tight linkage to the subjects of History, English and Musical Education, interdisciplinary lessons or school projects are easily imaginable.

Thus, the aim of this diploma thesis is to provide a scientific and critical analysis according to the emergence, the backgrounds and messages of Irish Rebel Songs and Anti-War-Songs as well as the illustration of learning potentials contained by such music.

1 Einleitung

1.1 Begründung der Themenwahl

Ich habe dieses Thema aus verschiedenen Gründen für meine Diplomarbeit gewählt. Zum einen aus persönlichen Gründen: Seit meiner Jugend hat mich Irland fasziniert, sowohl was Land und Leute betrifft, als auch irische bzw. keltische Musik und Kunst sowie die Mystik, die mit diesen in Verbindung steht. Schon früh begann ich mich mit dem Keltentum und mit traditionell irischer Musik und somit auch unweigerlich mit irischen Protest Songs, auseinanderzusetzen. Im Alter von fünfzehn Jahren hielt ich dann in der Schule im Englischunterricht ein Referat über irische Musik, was mich veranlasste, mich noch intensiver mit dem Thema auseinanderzusetzen. Im Jahr 2010 wanderte meine Mutter nach Irland aus und heiratete dort. Seitdem reiste ich jedes Jahr zur grünen Insel, was meine Affinität zu diesem Land nur noch verstärkte. In dieser Zeit wurde mir aber auch bewusst, wie tief der Hass vieler Iren gegen die Engländer sitzt und mit welcher Intensität die Geschichte Irlands in den irischen Protest Songs verarbeitet wurde und noch immer wird.

Zum anderen habe ich dieses Thema aufgrund meiner Fächerkombination gewählt: Englisch und GW, da mir dieses Thema ermöglicht beide meiner Unterrichtsfächer miteinander zu kombinieren. Die Behandlung des Themas Protest Songs im Geographie Unterricht wäre somit auch im Rahmen von **Content and Language Integrated Learning (CLIL)**, Bilingualet Unterricht oder fächerübergreifendem Unterricht vorstellbar.

Außerdem ist Musik ein Bereich, der Menschen verbindet, oftmals Interesse an den in den Liedertexten angesprochenen Themen weckt und zudem auch noch höchst emotionale Wirkungen zeitigt. Daher bietet Musik eine ausgesprochen gute Grundlage für Lernprozesse in der Schule, denn SchülerInnen beginnen oft erst dann sich für etwas zu begeistern, wenn sie sich durch eine Thematik auf emotionaler Ebene angesprochen fühlen.

„Unbestritten scheint (...), dass musikalische Parameter unterschiedliche Wirkungstendenzen implizieren, die sich aktivierend oder beruhigend auf den Organismus auswirken und insbesondere das visuell-räumliche Denken anregen. Unbestritten ist in der Emotionsforschung auch, dass die brillianteste Intelligenz ohne emotionale Mitwirkung orientierungslos bleibt. Musik scheint daher ein probates Mittel zu sein, um die Kognitivierung durch emotionales Erleben zu bereichern. (...) Denn je mehr Assoziationen mit der Informationsaufnahme verknüpft werden und je mehr der Lerner auch emotional durch den Lerngegenstand ergriffen wird, desto größer ist die integrative bedürfnisgeleitete und realitätsbezogene Motivation des Lerner und die Wahrscheinlichkeit der Abspeicherung des Wissens im Kurz- und Langzeitgedächtnis.“ (Overmann¹)

Was haben irische Protest Songs mit politischer Bildung im Geographie und Wirtschaftskunde Unterricht zu tun?

Irische Protest Songs beziehen sich für gewöhnlich auf den Konflikt zwischen Irland und England um die Irische Insel. Es handelt sich also um einen Konflikt um Raum und spätestens seit der Teilung Irlands auch um einen Konflikt um Grenzen, der bereits seit Jahrhunderten währt und bis heute nicht zur Gänze abgeschlossen ist. Somit steht dieses Thema in engem Zusammenhang mit einem Fallbeispiel politischer Geographie. Auch in der demographischen Entwicklung Irlands hat sich dieser Konflikt niedergeschlagen. Die Ausbeutung seitens der Engländer, die Armut und die Kriege führten zu extremer Abwanderung. Alles das gepaart mit einer hohen Säuglings- und Kindersterblichkeit führte, trotz gleichzeitiger hoher Geburtenrate, zur Halbierung der irischen Bevölkerung.

In den irischen Protestliedern lassen die Autoren ihrem Unmut bezüglich der den Engländern zugewiesenen Schuld an all den Problemen und Konflikten freien Lauf und versuchen damit nicht selten das Denken anderer Menschen gezielt zu beeinflussen. Sie nutzen somit das Medium Musik, um dadurch ihre politischen Meinungen und Überzeugungen an andere Menschen heranzutragen und sie damit zu überzeugen, ebenfalls Stellung zu beziehen. Aufgrund der großen Anzahl und somit auch großen

1

Verfügbar unter: <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf5/5m.htm>

Auswahl an Protestliedern aller Art, eignen sich irische Protest Songs hervorragend für einen GW Unterricht, der darauf abzielt politisch bildend zu wirken und einen mehrperspektivischen Zugang zu Texten mit politischen Inhalten forciert.

1.2 Methodische Herangehensweise

Die Forschungsfragen für diese Diplomarbeit lauteten: Auf welche Weise können Protest Songs als Medium politischer Bildung im Geographie und Wirtschaftskunde Unterricht eingesetzt werden, um eine Sensibilisierung für die Hintergründe eines politischen Konfliktes zu erreichen? Wie können SchülerInnen Konflikte anhand von Protest Songs näher gebracht und erlebbar gemacht werden? Wie können Protest Songs kategorisiert und analysiert werden, und welche emotionalen Effekte erzielen sie?

Im Zuge der vorliegenden Diplomarbeit wurden verschiedene wissenschaftliche Methoden angewandt. Diese waren vorrangig die Literaturrecherche, ein Einzelinterview per E-mail mit Derek Warfield, welches auf der Basis einer weitestgehend offenen Interviewstruktur durchgeführt wurde, eine Internetrecherche und eine Wortgruppen- und Aggressionsgradanalyse zur Theorie der Protest Songs sowie Feldversuche mit einer fünften und einer sechsten Klasse.

Die Literaturrecherche

Zur Theorie der Protestsongs gibt es im deutschen Sprachraum kaum Literatur. Daher wurden vor allem allgemeine Werke, wie zum Beispiel verschiedene Geschichtsbücher über Irland, die Geschichte des Nationalismus, den Nordirlandkonflikt, Lexika und sonstige Nachschlagewerke herangezogen. Derek Warfields Buch „*Celtic and Ireland in Song and Story*“, in welchem er Informationen zu den verschiedensten Irish Rebel Songs gesammelt und mit eigenen Kommentaren ergänzt hatte, erwies sich als wertvolle Quelle.

Das E-mail-Interview

Derek Warfield, der Mitbegründer der Wolfe Tones, einer der wichtigsten irischen Rebel Bands Irlands, erklärte sich bereit für ein E-mail-Interview. Er zeigte sich äußerst kooperativ und meinte, es sei schön, dass es Menschen gibt, denen dieses Thema am Herzen liegt. Er beantwortete acht Fragen zu diesem Thema und fügte noch einige Informationen hinzu, welche er für wichtig erachtete. Das Interview und eine DVD-Dokumentation über die Bandgeschichte der Wolfe Tones lieferten sehr interessante Einblicke in dieses Thema. Einzelne Passagen werden in der vorliegenden Arbeit als Primärzitate herangezogen. Das vollständige Interview befindet sich im Anhang. An dieser Stelle möchte ich erwähnen, dass neben den Wolfe Tones auch zahlreiche andere Bands dem Bereich der Protest Songs zugeordnet werden können. Aufgrund der herausragenden Bereitschaft mit der Derek Warfield meine Arbeit unterstützte, entschloss ich mich jedoch, den Wolfe Tones in meiner Diplomarbeit besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Theoretische Rahmenbedingungen für Protest Songs – Eine Internet Recherche

Die Internet-Recherche zu den Rahmenbedingungen von Protest Songs erwies sich als besonders schwierig. Da viele der Lieder sehr alt sind, sind die Autoren oftmals nicht bekannt. In manchen Fällen blieben sie aber auch absichtlich anonym, aus Angst offiziell als Rebell stigmatisiert zu werden. Zusätzlich zur Internetrecherche wurden die Lieder auch in Songbooks nachgeschlagen, wo sie aber oft nur als „traditional“ bezeichnet wurden. Dies liegt daran, dass viele der Lieder zwar auf alten traditionellen Melodien beruhen, aber der Text erst Jahrzehnte später hinzugefügt wurde. „The Recruiting Sergeant“ wurde beispielsweise zur Melodie von „The peeler and the goat“ geschrieben und „The Minstrel Boy“ zur Melodie von „The Moreen“. Die Ergebnisse dieser Untersuchung werden in Kapitel 3.3.1 genau erläutert und können auch im Anhang nachgelesen werden.

Wortgruppenanalyse und Aggressionsgradanalyse

Um die Texte besser interpretieren zu können, wurden eine Wortgruppenanalyse und eine Aggressionsgradanalyse durchgeführt. Hierfür wurden einzelne Wortgruppen definiert, anhand welcher die Liedtexte von 34 Irish Rebel Songs analysiert und tabellarisch aufbereitet wurden. Visualisiert wurden die Ergebnisse dann in Kapitel 3.3.2 mit Hilfe der Website www.wordle.net in der Form von Wortwolken, bei welchen die einzelnen Begriffe je nach ihrer Häufigkeit mit steigender Größe dargestellt wurden.

Feldversuche

Um Reaktionen von SchülerInnen auf Protest Songs zu untersuchen, wurden zwei Feldversuche in einer Wiener Schule durchgeführt. In einer fünften Klasse wurden drei SchülerInnen im Rahmen der Nachmittagsbetreuung zu dem Lied *Zombie* von den Cranberries befragt. Der zweite Feldversuch wurde während einer Unterrichtsstunde durchgeführt. Einer meiner Kollegen hatte sich damit einverstanden erklärt, dass ich eine seiner Unterrichtsstunden übernahm, um seinen SchülerInnen vier irische Protest Songs (drei Rebel Songs unterschiedlichen Aggressionsgrades und ein Anti-War-Song) näherzubringen. Die genaue Durchführung dieses Feldversuchs wird in Kapitel 4.2 beschrieben.

1.3 Fachdidaktische Ambitionen

SchülerInnen treffen im Laufe ihres Lebens immer wieder auf Texte mit kritischem, provokantem oder sogar rebellischem Inhalt. Ziel des Unterrichts soll es daher sein, sie auf derartige Texte vorzubereiten und ihnen die grundlegenden Kenntnisse, die es braucht, um jenen Texten kritisch zu begegnen, zu vermitteln. In der vorliegenden Arbeit werden diesbezüglich irische Protest Songs beispielhaft als Medium für den Unterricht in der Schule herangezogen.

Um die Tiefe und die Beweggründe dieser Lieder verständlich zu machen, wird versucht, die Geschichtschronologie für SchülerInnen erlebbar zu gestalten. Um zu zeigen, wie ein derartiger unversöhnlicher Hass, wie er sich in Irland über die letzten Jahrhunderte entwickelt hat, entstehen kann, sollen bestimmte Konfliktmomente angesprochen, analysiert und in ihren Konsequenzen nachgespielt werden. Dabei soll klargemacht werden, dass die ständige Erniedrigung, immerwährende Provokation, der Raub von Rohstoffen sowie die Vorenthaltung sämtlicher Rechte die dominierenden Konfliktherde darstellen. Durch eine derartige Vorbereitung kann den SchülerInnen verständlich gemacht werden, wie es zu einer derart brisanten politischen Situation in Irland kommen konnte und welche Bedeutung die Iren ihrer geschichtlichen Vergangenheit auch heute noch zuweisen.

Der Einsatz von Übungen aus der Dramapädagogik (im englischen Sprachraum oft auch nur als Drama bezeichnet), welche in den letzten Jahrzehnten im angelsächsischen Raum entstanden ist, bietet sich zum Beispiel aus den folgenden drei Gründen hierfür ganz besonders an:

1. „Dramapädagogik ist eine handlungsorientierte, kreative und ganzheitliche Form des Lehrens und Lernens, die Spielen und Darstellen im Unterricht mit einschließt und die durch die Interdependenz von kognitiven und affektiven Inhalten den Unterrichtsertrag wesentlich erhöht.“ (Eigenbauer, S. 1)
2. Für SchülerInnen emotional schwer nachvollziehbare Reaktionen können mittels Dramapädagogik erlebbar gemacht werden.
3. Dramapädagogik ermöglicht es den SchülerInnen, ihre kreativen und künstlerischen Potentiale auszuschöpfen und führt somit bei vielen zu einer höheren Bereitschaft, sich mit schwierigeren Thematiken auseinanderzusetzen.

Protest Songs sind hochemotionale Ausprägungsformen der Kritikausübung und daher besonders gut für den Unterricht in Verbindung mit Dramapädagogik, geeignet. Durch Vorübungen, wie zum Beispiel Freeze Frames oder Gedankenhöre (genaue Erklärung → 4.3), kann diese Emotionalität leichter transportiert und verstanden werden.

2 Geschichtliche Hintergründe – Der (Nord-) Irlandkonflikt

Inwieweit man sich von einem Musikstück oder Song angesprochen fühlt, ist oft auch von sozioökonomischen Hintergründen und dem eigenen Vorwissen abhängig. Daher können je nach Intention der Lehrkraft, den SchülerInnen gewisse Hintergrundinformationen im Vorfeld eines spezifischen Lernprozesses oder auch im Anschluss an diesen gegeben werden. Eine Möglichkeit wäre auch, nur einem Teil der Klasse die Informationen zu übermitteln, während der Rest die Musik ohne Einflussnahme, das heißt ohne Wissen um Zusammenhänge konsumiert. Anschließend kann untersucht werden, wie unterschiedlich die Reaktionen auf Rebel Songs sein können. Auf diese Weise ist es möglich SchülerInnen zu zeigen, dass Wissen, Sozialisierungseffekte der Vergangenheit und die individuelle Biographie eines Menschen diesen immer beeinflussen. Außerdem wird dadurch auch deutlich gemacht, dass Menschen Geschehnisse auf unterschiedliche Art und Weise wahrnehmen, wodurch auch sehr differenzierte Emotionen ausgelöst werden. Die nun folgenden Hintergrundinformationen können also, müssen jedoch nicht, in den Unterricht einfließen. Eine Möglichkeit der Unterrichtsgestaltung wäre es auch, in mehreren Gruppen zu arbeiten und jede Gruppe mit unterschiedlichen Informationen (z.B. die Sichtweise der Katholiken in Nordirland, die von den Protestanten unterdrückt wurden, oder den Standpunkt der Protestanten, die bereits seit Generationen in Nordirland ansässig sind und noch immer von den Katholiken angegriffen und gehasst werden) auszustatten, um die verschiedenen Ansichten begreiflich zu machen.

Protest Songs entstehen aufgrund gesteigerter Unzufriedenheit mit einer Ist-Situation, die für gewöhnlich auf politischen und geschichtlichen Gegebenheiten beruht. So war es auch bei Irish Rebel Songs. Eine kontextuelle Einbettung des Themas in die wichtigsten Entstehungsbedingungen des Konfliktes erscheint daher unumgänglich. In diesem Kapitel sollen daher der Nordirlandkonflikt und seine Wurzeln in aller Kürze angerissen werden. Die Wurzeln des Nordirlandkonfliktes liegen weit zurück. Die daraus resultierenden Probleme konnten über einen langen Zeitraum nicht befriedigend

gelöst werden. Das ist auch der Grund dafür, dass dieser Konflikt bis heute nachhaltig in der irischen Kultur und im Bewusstsein der irischen Bevölkerung verankert ist. Um eine angemessene Analyse von Protest Songs mit Geschichtsbezug zu gewährleisten, scheint es daher sinnvoll dort anzusetzen, wo der Konflikt seinen tatsächlichen Anfang nahm.

Aufgrund der verschiedenen Klimaeinflüsse ist Irland ein naturräumlich geteiltes Land. Es herrschen deutliche Ost-West Gegensätze, die früher signifikante ökonomische Auswirkungen zur Folge hatten. Diese verschärften sich, als die Engländer Irland angriffen und die ansässige Bevölkerung gegen Westen drängten. Bereits die Normannen hatten begonnen irischen Boden in kleine Teile zu zerstückeln. Diese Kleinteilung setzten die Angelsachsen fort und hatten bereits im 11. Jahrhundert einen straff zentralisierten Lehnsstaat eingerichtet. Die Einteilung Irlands in die Provinzen Ulster, Leinster, Munster und Connacht entstand aus vier Königreichen im 12. Jahrhundert. Doch die gemeinsame Geschichte der beiden Länder Irland und England hatte bereits im 8. Jahrhundert begonnen. Zu dieser Zeit war Irland aber schon lange christianisiert.

2.1 Das Irische Mittelalter

Seit Ende des 8. Jahrhunderts war Irland ständig Plünderungen und Angriffen sowie religiösen Konflikten ausgesetzt. Die eingesessenen Gälten wurden zuerst von den Wikingern, und später auch von den Normannen (wie auch in Wales) zwar in den unwirtlichen und nur wenig fruchtbaren Westen gedrängt, sie blieben aber dennoch fester Bestandteil der Irischen Kultur, zum Beispiel was die Bekleidung, die Bräuche und auch die Kunst der Buchmalerei betrifft. Der Adelsstand war bereits damals etabliert. Die Herrschaft von 80-100 Kleinkönigen, welche die Aufgabe hatten, für Frieden in ihren Provinzen zu sorgen und sich um Gesetze, Steuern und Landverteilung zu kümmern, führte allerdings dazu, dass Irland nicht als eine geeinte Nation auftreten und handeln konnte.

Dass eine derartige Zerteilung des Landes mit einer solch hohen Zahl an Monarchen, die stets nach mehr Macht strebten, mit Konflikten und Kriegen um Raum einher ging ist nur allzu einleuchtend. So ist es ebenfalls verständlich, dass Diarmait MacMurrogh, damaliger King of Leinster, außerhalb nach Hilfe suchte, um das ganze Land unter seine Herrschaft zu bringen. Der englische König Heinrich II galt damals „als der mächtigste Herrscher Westeuropas“ (ELVERT, S.89) und war somit ein mächtiger Verbündeter. Diese „Einladung“ führte aber nicht zum eigentlichen Ziel MacMurroghs, ganz Irland zu unterwerfen, sondern zur Ernennung Heinrichs II zum König und Alleinherrscher über Irland.

Die Engländer siedelten sich an den östlich und südlich gelegenen Küsten an und agierten dort speziell als Händler und Seefahrer. Die keltischen Einwohner, welche weiterhin im Westen lebten, ließen sich von den Engländern kulturell wenig beeinflussen. Das führte zu einer sozialen Spaltung des Landes und auch zu unzähligen Kriegen, besonders in der Gegend von Connacht, wo sich die Gälten niedergelassen hatten. Heinrich II konnte seine Herrschaft jedoch nur in einem 30 km langen Küstenstreifen, dem sogenannten „Pale“ für sich behaupten. Außerhalb wurde diese aber nicht anerkannt.

Weiterhin herrschten Kleinkönige über den größten Teil der Insel. Die Zerteilung und das zunehmende Desinteresse Englands an Irland führte dazu, dass sich einheimische Traditionen wieder verbreiteten und die gälischen Einwohner erneut die Oberhand gewannen. Dennoch etablierten sich auf der Insel zwei voneinander unabhängige Nationen, welche sich auch kulturell deutlich voneinander unterschieden. Dies geschah laut STUCHTEY vor allem dadurch, dass das von den Engländern in Britannien so erfolgreich eingeführte „Common Law“ (es hatte rechtliche Unterschiede zwischen Sachsen und Normannen ausgemerzt) in Irland nicht vollständig umgesetzt wurde. Zudem wurde englischer Adel in Irland ansässig gemacht. Die Repräsentanten des Adels dachten nicht daran sich sozial zu integrieren sondern nahmen vielmehr die Stelle eines dritten „Volkes“ ein. Brutale Feldzüge von Edward Bruce, damaliger Hochkönig

Irlands², lösten eine Annäherung der gälischen und anglo-irischen Bevölkerung, welche mittlerweile eingewohnt und von den Plünderungen nicht ausgeschlossen war, aus.

Im Laufe des 14. Jahrhunderts zog sich der niedere englische Adel weitestgehend aus Irland zurück und setzte stattdessen Verwalter für seinen Grund und Boden ein. Dieser Rückzug führte abermals dazu, dass gälische Traditionen eine Renaissance erfuhren. In der Folge passten sich die anglo-irischen Siedler an, indem sie sich wie Gälern kleideten und gälische Traditionen (wie Namensgebung und Haartracht) einschließlich der Sprache annahmen. Erst zweihundert Jahre später marschierte mit Richard II (plus einem Heer von 10.000 Mann) wieder ein englischer König in Irland ein. Um die Bildung einer irischen Nation zu verhindern, wurde im 16. Jahrhundert schließlich ein Gesetz (Poynings' Law) erlassen, welches den Iren verbot, ein Parlament zu gründen.

2.2 Irland während der Reformation und Restauration

Im 16. Jahrhundert begann auch die sogenannte „Plantation“, durch die der damalige englische König Heinrich VIII versuchte, Irland ganz zu vereinnahmen. In dieser Zeit entstanden zahlreiche neue Städte (Plantation Cities, z.B Derry, Enniskillen), Dörfer (Plantation Villages) und neue Wehrburgen. Trotzdem lebte die Mehrheit der Bevölkerung in Armut. Dies nicht zuletzt deswegen, weil die produzierte Menge an landwirtschaftlichen Gütern selbst für den Eigenbedarf nicht ausreichend war. Als Vertreter der englischen Krone setzte Heinrich VIII einen „lord deputy“ (Statthalter) ein, der Heinrichs Willen durchzusetzen hatte.

Hugh O'Neill, Herr von Tyrone gab sich nach außen hin loyal und wurde von Elisabeth, Heinrichs Tochter, zum Earl of Tyrone ernannt. In Wirklichkeit wiegelte er das irische Volk jedoch auf und rief zur Rebellion auf, was den Neunjährigen Krieg (1594-1603) auslöste und schließlich beim Battle of Kinsale zur Auslöschung des gälischen Adels und für lange Zeit zur endgültigen englischen Herrschaft führte.

2 Edward Bruce war der Bruder von Robert Bruce. Dieser hatte mit Erfolg für die Unabhängigkeit Schottlands gekämpft. Edward wurde zum Hochkönig ernannt um durch eine schottisch-irische Allianz die Unabhängigkeit für Irland zu erreichen, welche jedoch fehl schlug. (vgl. Barrow)

Die Reformation griff in Irland nur minimal. Zu groß war der passive Widerstand in der irischen Bevölkerung und zu eingesessen der Katholizismus. Daher wurden die Maßnahmen zur weiteren Unterdrückung der Iren verschärft und zahlreiche katholische Klöster geschlossen. Problematisch war jedoch, dass die Old English, wie die alteingesessenen Engländer in Irland genannt wurden, zwar politisch loyal zur Krone jedoch nicht loyal zur Kirche waren. Die von England eingesetzten Vizekönige führten die vorgegebenen Gesetze gegen Katholiken mit strenger Hand aus, „provozierten damit Aufstände und rechtfertigten den Einsatz des Militärs“ (STUCHTEY, S.33), denn für England war Irland zu wichtig, als dass sie es einfach aufgeben hätten können. Die Gefahr wurde von den Engländern vor allem bei den Spaniern gesehen, welche die Niederlande in ihrer Hand hatten. Hätten die Spanier Irland als Einfallstor benutzt, hätten sie England von beiden Seiten her angreifen können.

„Das Konzil von Trient (1545-1563) hatte durch seine theologische Dogmatik die Glaubensspaltung in Europa eigentlich besiegt. Es trug dazu bei, dass die Gegenreformation in Irland den Katholizismus, aber auch generell das religiöse Leben stärkte und schließlich die besonders abgelegenen Landstriche vom Heidentum(...) löste. (...) Die Bevölkerung sah sich daher mit zwei miteinander konkurrierenden Reformbewegungen konfrontiert, mit denen die Old English personell und politisch aufs engste verwoben waren. Damit war ein Interessenkonflikt geschaffen, der langfristig zu Katastrophen führen musste.“ (STUCHTEY, S.34)

1607 flohen zahlreiche katholische Lords von der Insel, was als „Flight of the Earls“ in die Geschichte einging. Dass das voranschreitende, rücksichtslose Vorgehen der Briten bei der Plantation nicht ohne Widerstand verlaufen würde, war vorauszusehen. Immer wieder wurden Aufstände geschürt, was zur großen katholischen Rebellion von Portatown im Jahr 1641 führte. An die 12000 Protestanten verloren damals ihr Leben. Als Antwort auf diese Rebellion entsandte Oliver Cromwell zwölf Jahre später eine englische Armee nach Irland. Er enteignete und vertrieb die ansässigen Katholiken nach Connacht³. Weiterhin teilte England irisches Land unter englischen Siedlern auf, vor allem in Munster und Ulster, wo es Gälern sogar untersagt wurde, Land zu pachten⁴.

3 Damals wurde der Ausruf: „To hell, or to Connacht!“ geprägt, der heute noch in Irland allbekannt ist.

4 1704 wurde sogar ein Gesetz erlassen, welches es Katholiken verbot, Land zu erben oder durch Heirat zu erhalten. Nur wenn der-/diejenige zum Protestantismus konvertierte, durfte er/sie Land erhalten.

Irland wurde nicht nur in Bezug auf die Bevölkerung ausgebeutet, sondern auch mit Hinblick auf seine Rohstoffe. Irisches Vieh wurde nach England und Holz nach Holland exportiert und der Waldbestand Irlands wurde in dieser Zeit massiv dezimiert. Die Bezeichnung „protestantisch“ war mittlerweile gleichzusetzen mit „englisch“ und „katholisch“ wurde als Synonym für „irisch“ verwendet. Die Behandlung der katholischen Einwohner veränderte sich jeweils entsprechend zum Fortschritt der Anglisierung. Geschah dieser zur Zufriedenheit Englands war die Politik Katholikenfreundlicher, traf dies nicht zu, wurden die Maßnahmen gegenüber den Katholiken weiter verschärft.

„Wie stark sie von der Neuverteilung des Landes betroffen waren, zeigt ein konkreter Vergleich des anteiligen Landbesitzes: Im Jahre 1641 hatten sich etwa 60 Prozent des Landes in katholischer Hand befunden, nach der Neuverteilung waren es nur noch wenig über 20 Prozent – dabei betrug der Anteil der Katholiken an der Gesamtbevölkerung in dieser Zeit konstant über 70 Prozent, von denen nur 10 Prozent altenglischer Herkunft waren.“ (ELVERT, S. 232)

Mit dem Tod Oliver Cromwells und der Thronbesteigung von Charles II wurde die Verfolgung der Katholiken für kurze Zeit ausgesetzt. Als nach Charles II, Jakob II (katholisch) den Thron in England übernahm und ihm seine Frau einen Sohn gebar, schien das Ende der Torturen für die katholischen Iren zum Greifen nahe. Jakob II setzte Katholiken in Schlüsselpositionen ein und bemühte sich die „protestantische Oligarchie durch eine katholische zu ersetzen, die Position des katholischen Klerus zu sichern, den Handel von englischen Beschränkungen zu befreien und einen Einfuhrstopp auf englische Kohle zu verhängen“ (STUCHTEY, S.41)

„Im Juni 1688 gebar Jakobs Frau ihm einen Sohn. (...) Jetzt bestand die Gefahr der Errichtung einer katholischen Dynastie. Als Jakob auch noch irische Soldaten zu seinem Schutz nach England beorderte, provozierte er damit die englische Armee, die hier den Kern einer katholischen Leibgarde des Monarchen sah und sich mit dem Parlament gegen den König verbündete.“ (OTTO, S.23)

Dies führte dazu, dass sich die Protestanten auflehnten und Hilfe bei Wilhelm von Oranien suchten, welcher in der legendären Schlacht bei Boyne („Battle of the Boyne“)

im Jahre 1690 Jakob II besiegte, der noch vor der Verkündung seiner Niederlage flüchtete. Dieser Tag ging in die Geschichte Irlands als, der Tag des absoluten Sieges der Protestanten über die Katholiken ein. Der Sieg war ein vollständiger, sowohl politisch als auch ökonomisch, was die Mehrheit der Bevölkerung aber nicht daran hinderte, ihrer Religion weiterhin treu zu bleiben. Die Protestanten Irlands jedoch machten Orange zu ihrer Symbolfarbe und feiern diesen Tag bis heute bei den „Orange Parades“. Diese Aufmärsche sind eine absichtliche Provokation seitens der Ulster-Protestanten und liefern jedes Jahr aufs Neue Stoff für Konflikte.

2.3 Irland im 18. und 19. Jahrhundert

Nun wurden die Strafgesetze („Penal Laws“) gegen Katholiken stark verschärft, waren aber nicht immer durchsetzbar. Mitte des 18. Jahrhunderts durften sie keine Waffen besitzen und auch keine Pferde, die über 5 Pfund wert waren. (vgl. OTTO, S.25) Der Landbesitz lag mittlerweile zum großen Teil bei den Protestanten. So waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 75 Prozent der Bevölkerung katholisch, doch weniger als 14 Prozent davon besaßen Land. (vgl. STUCHTEY, S. 53) Dazu kam noch, dass das Land in dieser Zeit von Ernteaussfällen und daraus resultierenden Hungersnöten geplagt wurde. Aufgrund der unsicheren und ärmlichen Zustände Irlands wanderten zahlreiche Iren in die USA aus. Das im 15. Jahrhundert eingeführte Poynings' Law galt weiterhin und war einer der Punkte, gegen den sich die irische Bevölkerung auflehnte. Die Rebellionen in den USA und in Frankreich hatten das British Empire in eine Krise gestürzt. Diese machte sich Irland zu Nutze und erreichte tatsächlich eine Lockerung der Strafgesetze und die Gründung eines eigenen Parlaments (1782). In den 12 Jahren seiner Existenz konnte es zwar eine Reform der Verfassung erreichen, diese scheiterte jedoch kläglich.

1791 wurden die „United Irishmen“, eine Gruppe, welche Mitglieder aller Konfessionen vereinte, gegründet. Die Statuten dafür stammten von Theobald Wolfe Tone, einem irischen Freiheitskämpfer. Er war der Meinung, dass die Emanzipation der Katholiken der Schlüssel für die Regeneration Irlands sei. Auch Robert Emmet war einer der

bekannten United Irishmen. Diese Widerstandsgruppen waren jedoch meistens schlecht organisiert und somit waren ihre Vorhaben bereits im Vorhinein zum Scheitern verurteilt. 1798 kam es dann wieder zu einer großen Rebellion mit blutigen Massakern, welche von England abermals brutal niedergeschlagen wurde und schließlich zur Union von Irland und Britannien (Wales und Schottland waren schon lange vorher vereinnahmt worden) führte.

Im 19. Jahrhundert änderte sich mit dem Einsetzen der industriellen Revolution auch in Irland vieles, auch wenn die Industrialisierung im Vergleich zu anderen europäischen Ländern viel geringer ausfiel. „Die Dampfmaschine und ein Netz von Kanälen hatten eine ganz neue Geographie geschaffen.“ (STUCHTEY, S.64) Um der weiter andauernden Gewalt vorzubeugen, wurden alle Geheimgesellschaften verboten und ein „zentralisiertes, paramilitärisches Polizeisystem der Royal Irish Constabulary“ (STUCHTEY, S. 64) errichtet. Um das Land zu befrieden, wurden jedoch nicht nur Maßnahmen getroffen, die für die Katholiken von Nachteil waren. So wurde zum Beispiel im Jahre 1829 das Emanzipationsgesetz erlassen, welches katholischen Iren erlaubte, in der Politik als Parlamentsabgeordnete, in der Verwaltung oder im Offizierskorps tätig zu werden.

Daniel O'Connell (späterer Bürgermeister von Dublin) versuchte einen gewaltfreien Mittelweg zu finden, um den Iren endlich den Frieden zu ermöglichen, den sie sich so lange ersehnt hatten. Er war einer der wichtigsten Politiker im 19. Jahrhundert. Seine Verhandlungsbereitschaft, stieß aber freilich nicht nur auf Zustimmung. Von den einen als Befreier gefeiert, wurde er von den anderen als zu weich und kompromissbereit bezeichnet. Sein Ziel, die Wiederloslösung von der großen britischen Insel zu erreichen, verfolgte er jedoch weiterhin, indem er immer wieder große Massentreffen an geschichtsträchtigen Orten einberief, an denen stets hunderttausende Iren teilnahmen.

Im Großteil des 19. Jahrhunderts war Irland aber durch Hungersnöte, welche durch Ernteaufälle und zu hohe Exportraten ausgelöst wurden, zahlreiche Seuchen (z.B. Cholera), steigende Armut und Kriminalität, ein hohes Bevölkerungswachstum (hohe

Geburtenraten von durchschnittlich 5-6 Kindern pro Familie, aber auch hohe Säuglingssterblichkeit) und extreme Emigration geprägt. Am großen Hunger in den Jahren 1845-1849 war eine Kartoffelfäule, welche laut STUTCHTEY möglicherweise aufgrund eines eingeschleppten Pilzes aus Südamerika auftrat, schuld. Auch die Bildung war ein deutliches Problem der irischen Bevölkerung. Analphabetentum war keine Seltenheit und von denjenigen, die eine Schulbildung genossen, wurden die meisten im Freien unterrichtet, da es zu wenig Schulgebäude gab. Die englische Sprache hatte sich mittlerweile zur Sprache der gebildeten Bevölkerung entwickelt, während Gälisch zur Sprache der Armen und Ungebildeten verkam. Selbst gälische Dichtkunst erhielt keine Aufmerksamkeit mehr und wurde auch nicht mehr verlegt.

Was den Nordirlandkonflikt betrifft, wurde in der irischen Bevölkerung nun der Wunsch nach Home Rule (=irische Selbstverwaltung) immer lauter. Geheime Untergrundgruppierungen, wie zum Beispiel die Fenier, die eigentlich aus einem Konglomerat an verschiedensten Widerstandsgruppierungen zusammengesetzt waren, machten es sich zur Aufgabe, irisches Home Rule zu erreichen. Auch die Gruppe der „Irish Republican Brotherhood“ (IRB) formte sich zu dieser Zeit. Diese Gruppen setzten militärische Gewalt ein, um ihre Ziele zu erreichen, waren aber oft dilettantisch organisiert.

„Das teilweise brutale Vorgehen der Briten und die harten Strafen gegen die Rädelsführer riefen jedoch in Irland eine Welle der Solidarität und Sympathie mit den Feniern hervor, sogar in der katholischen Kirche, die ihnen sonst aufgrund der gewalttätigen Ideologie scharf ablehnend gegenüberstand. Trotz ihres Scheiterns war die IRB das Muster und Namensgeberin für alle späteren Unabhängigkeitsbewegungen, die auf einen gewaltsamen Umsturz abzielten.“ (OTTO, S.42-43)

Auch die Forderung nach Home Rule wurde nicht von allen unterstützt. Die Irischen Protestanten und großteils Unionisten lehnten eine irische Selbstverwaltung strikt ab, da sie sich vor der katholischen Mehrheit Irlands fürchteten.

“Wann immer das Thema Home Rule zwischen 1886 und 1912 das politische Tagesgeschäft dominierte, organisierten sich die Unionisten als militante Orangemen. Ihr Ziel, die Vormachtstellung des Protestantismus in Nordirland aufrechtzuerhalten, unterstrich der Orange Order, ein nach dem Vorbild der Freimaurer 1795 gegründeter Geheimbund.“ (STUCHTEY, S.86)

2.4 Easter–Rising, Teilung Irlands und schließlich Republik

Der Widerstand gipfelte 1916 beim Easter Rising, als Patrick Pearse und James Connolly mit ihren Truppen das Hauptpostamt in Dublin stürmten und dort die Irische Republik (von Großbritannien nicht anerkannt) verkündeten. Dieser Aufstand wurde abermals brutal niedergeschlagen. 318 Zivilisten und 132 Soldaten (vgl. STUCHTEY, S. 91) fanden den Tod. Die Rebellenführer wurden nach Beendigung der Revolte exekutiert. Eamon DeValera, ebenfalls mitverantwortlich für den Aufstand und späterer Präsident der Partei Sinn Féin (“wir selbst“) entging der Hinrichtung aufgrund seiner spanisch-amerikanischen Herkunft. Er gewann mit seiner Partei Sinn Féin die allgemeinen Wahlen des Jahres 1919 und führte den Widerstand gegen die Britischen Besatzer weiter. In den USA suchte er Hilfe, während Michael Collins (einer der berühmtesten Rebellen und Führer der IRA) nicht nur in Dublin, sondern im ganzen Land mittels Guerilla-Taktik versuchte, der Union so viel Schaden wie möglich zuzufügen.

Der Druck der Rebellen, der unbändige Wunsch des katholischen Irlands (der Katholikenanteil lag bei 90% im Süden, während sie im Norden nur eine Minderheit darstellten) nach einer autonomen irischen Republik und der unverrückbare Loyalismus der protestantischen Nordiren gegenüber den Briten führten schließlich am 6.Dezember 1922 zur Teilung Irlands. 26 Grafschaften, die die gesamten Provinzen Munster, Leinster, Connacht und die 3 Grafschaften Ulsters (Donegal, Monaghan und Cavan), in welchen sich die Bevölkerung mit einer deutlichen Mehrheit zur Republik Irland bekannte überwog, umfassten nun den Freistaat Irland, der zwar ein eigenes Parlament bekam, aber trotzdem der britischen Krone die Treue schwören und sie als Oberhaupt akzeptieren musste.

Die restlichen 6 Counties blieben unter britischer Kontrolle. Das nun vom Süden abgetrennte, vorwiegend protestantische Nordirland führte dazu, dass in Belfast zigtausende Katholiken aus den Fabriken und auch aus ihren Häusern vertrieben wurden. Auch wenn viele diese Teilung und die Loslösung von England als ersten Schritt zur völligen Freiheit und Wiedervereinigung sahen, gab sich DeValera mit dieser Lösung nicht zufrieden, stieg aus der Partei Sinn Féin (legaler Flügel der Irish Republican Army IRA) aus und gründete eine neue Partei: Fianna Fáil, die „eine protektionistische Wirtschaftspolitik und gemäßigte soziale Reformen versprach.“ (STUCHTEY, S.96) Erst als Englands Monarchie Jahre später durch den Rücktritt von König Edward VIII in eine weitere Krise geriet, machte sich dies Irland zu nutze. 1949 wurde schließlich die Republik Irland ausgerufen und diese verließ offiziell das Commonwealth. Diese Errungenschaft bescherte DeValera „internationales Ansehen, das kein irischer politischer Führer seit Charles Stewart Parnell⁵ besessen hatte.“ (STUCHTEY, S.97) Doch die Teilung führte zu weiteren Problemen. Trotz der systematischen Vertreibungen der katholischen Bevölkerung aus dem Norden, waren zahlreiche Katholiken in Nordirland geblieben, die nun ein Leben als unterdrückte Minderheit fristen mussten. Der Wunsch nach einer Wiedervereinigung blieb aufrecht und veranlasste die IRA zu zahlreichen Bombenattentaten und Anschlägen auf Polizisten. Als die Republik Irland Vereinigungen wie die IRA verbot, verlagerte diese ihre Aktivitäten nach Nordirland.

Doch nicht nur die IRA sorgte für Unruhe. In Nordirland gab es beständig Übergriffe von Protestanten auf Katholiken und umgekehrt. Dies ging sogar so weit, dass eine Mauer erbaut wurde, die mitten durch Belfast geht und die katholischen von den protestantischen Einwohnern trennte und ein streng nach Konfessionen geteiltes Schulsystem eingeführt wurde. Die katholische Minderheit hatte unterdessen auch noch mit Benachteiligungen (z.B bei der Arbeitsplatz- und der Wohnungsvergabe) und Diskriminierungen zu kämpfen.

5 war Protestant und Vorsitzender der *Irish Parliamentary Party* und wollte die die Unabhängigkeit Irlands erreichen

Für weiteres Aufsehen sorgte eine Demonstration von 400 Katholiken am 5.10.1968:

„Vor einer Polizeisperre kam die Demonstration zum Stehen. Ohne von Teilnehmern der Kundgebung provoziert worden zu sein, griffen die Polizisten unversehens mit Schlagstöcken an. Die eingekesselten Demonstranten wurden systematisch brutal zusammengeschlagen, als die RUC Fliehende verfolgten, verprügelten sie auch unbeteiligte Passanten. Einige Demonstranten konnten in das katholische Viertel Bogside flüchten. Die Polizei jagte sie in die Bogside hinein, bis sie durch eine brennende Barrikade gestoppt wurde. An dieser Barrikade entzündete sich eine wilde Straßenschlacht, in der Anwohner erst Steine und dann Benzinbomben auf die Polizisten niederregnen ließen. Ein irisches Kamerateam nahm das Vorgehen der RUC auf. Die Bilder der Polizeibrutalität gegen offensichtlich harmlose unbewaffnete (...) machten der schockierten irischen und britischen Öffentlichkeit deutlich, dass man ein reaktionäres Regime dabei erwischt hatte, wie es im Vereinigten Königreich elementare Freiheitsrechte unterdrückte.“ (OTTO, S.89)

Solche Vorkommnisse, von den Iren allgemein hin verharmlosend als „Troubles“ bezeichnet, wurden von der IRA immer wieder mit Attentaten beantwortet. Nach der Army Convention von 1969, bei der die IRA die beiden irischen Regierungen offiziell anerkannte, spalteten sich die Traditionalisten von der IRA ab und formten nun die PIRA (Provisional Irish Republican Army), welche weiterhin auf das gewaltsame Erkämpfen der Wiedervereinigung und den Abzug der Briten aus Irland setzte. Der übriggebliebene Rest der IRA formte nun die OIRA (Official Irish Republican Army).

Am Sonntag, den 30.1.1972 kam es wieder zu einer großen Demonstration, welche heute als „Bloody Sunday“ im Gedächtnis der Iren verankert ist:

„Als der Zug die Bogside passierte, war er 15000 Menschen stark. Die Armee versperrte die Straße zum Zentrum, sodass die Marschierer eine Ausweichroute nahmen. Während des Umschwenkens des Zuges griffen katholische Jugendliche mit wachsender Heftigkeit die Sperre der Armee an. Die Soldaten setzten Reizgas und Gummigeschosse ein. Kurz nach vier Uhr nachmittags sandte Ford (...) die Fallschirmjäger vor, die kurz darauf zu schießen begannen. Angeblich war aus den Reihen der Protestierer das Feuer eröffnet worden.“ (OTTO, S.101)

Beim Bloody Sunday starben 14 Menschen und 13 weitere wurden verwundet. Zahlreichen davon wurde nachweislich in den Rücken geschossen. Eine Untersuchungskommission stellte im Nachhinein fest, dass die Demonstranten keine Waffen bei sich getragen hatten. Dieser Vorfall führte, wie es solche Geschehnisse immer wieder taten, dazu, dass die IRA einen Zustrom verzeichnete.

Die 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts waren von Protesten und Hungerstreiks in den Gefängnissen geprägt, da den nationalistischen Gefangenen der politische Status aberkannt wurde und sie nun wie normale Verbrecher behandelt wurden. Zuerst beschmierten die Gefangenen ihre Zellen mit Exkrementen, später gingen sie in Hungerstreik. Bobby Sands, damaliger kommandierender Offizier der PIRA, war der erste irische Gefangene, der an den Folgen der Hungerstreiks nach 66 Tagen starb. Nachdem Bobby Sands seinen Hungerstreik begonnen hatte schlossen sich ihm gestaffelt neun weitere Mitglieder der PIRA an. Auch diese neun Männer starben an den Folgen des Hungerstreiks. Zwar wirkten diese Vorkommnisse wie ein Fanal und riefen heftige, zum Teil gewalttätige internationale Reaktionen hervor (vgl. Otto, S.116), trotzdem zeichnete sich für die PIRA eine Niederlage ab und diese Bewegung erklärte die Hungerstreiks für beendet.

Seit damals setzt die Irische Regierung gezielt auf friedliche Lösungen. So durften beim All-Parteien-Forum, bei dem mögliche Lösungen für Nordirland besprochen und erarbeitet wurden, nur jene Parteien teilnehmen, welche Gewalt ablehnten (Sinn Féin war beispielsweise davon ausgeschlossen). Am 15. 11. 1985 wurde das Anglo-Irish Agreement unterzeichnet, ein Abkommen, welches besagte, dass beide Regierungen die „Übergabe der politischen Verantwortung an nordirische Stellen befürworteten.“ (OTTO, S. 121) Die IRA setzte unterdessen seine Angriffe, Bombenattentate und Morde fort. Erst 2005 stellte die IRA offiziell den bewaffneten Kampf ein und 2007 folgte der Abzug der britischen Truppen aus Irland. Eine Wiedervereinigung Irlands wäre nun möglich, wenn die Mehrheit des Volkes bei der Wahlurne dafür stimmt. Auch wenn sich das Ausmaß stark verringert hat, stehen Übergriffe der beiden Konfessionen in Nordirland aber noch immer auf der Tagesordnung.

3 Theorie der Protest Songs – Analysen der für den GW-Unterricht relevanten Aspekte

SchülerInnen treffen in ihrem Leben andauernd auf Protest Songs, welche immer nur eine Sicht der Dinge aufzeigen. Bleibt diese unreflektiert, können falsche Eindrücke entstehen, vorgefasste Meinungen gebildet und sogar Hass geschürt werden. Der folgende Abschnitt beschäftigt sich daher mit der theoretischen Analyse von Protest Songs. Was sind Protest Songs eigentlich? Wogegen wird protestiert und welche anderen Themen werden textlich ebenfalls angesprochen? Welche Aspekte der Protest Songs sind für den GW-Unterricht von Relevanz und wie können diese analysiert werden? Was macht das besondere Image von Irish Rebel Songs aus, wo entstanden sie und inwiefern unterscheiden sie sich von Anti-War-Songs?

Musik und Politische Bildung

Musik ist ein ausgezeichnetes und auch ausgesprochen beliebtes Medium um Kritik zu üben, sei es an gesellschaftlichen Benachteiligungen von Minderheiten, politischen Systemen, modernen Lebensweisen, unethischen Verhaltensweisen der Mitmenschen, oder schlichtweg an der Gesellschaft im Allgemeinen.

Einen „Song (...), in dem soziale oder politische Verhältnisse kritisiert werden“ (Online-Duden⁶), nennt man Protestsong. Im Cambridge Online-Dictionary wird diese Definition noch etwas weiter gegriffen: „a song that expresses disapproval, usually about a political subject“⁷.

So gesehen sind unzählige Lieder, mit denen man tagtäglich im Radio, Fernsehen oder über YouTube konfrontiert wird, Protestlieder. Da diese von den Autoren für gewöhnlich gezielt eingesetzt werden, um nicht nur ihre eigene Meinung kund zu tun, sondern auch um „etwas zu bewegen“, mit anderen Worten, andere Menschen zu überzeugen, ist es sicherlich ratsam, Protestliedern immer mit einer gewissen Vorsicht

6 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Protestsong>, Stand: 20.10.2013

7 <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/protest-song>, Stand: 20.10.2013

zu begegnen. Wie die oben genannte Definition im Cambridge Online Dictionary deutlich macht, geht es meistens um politische Inhalte. Daher bilden Protestlieder einen interessanten Lehrinhalt im Rahmen politischer Bildung. Irische Protest Songs beziehen sich für gewöhnlich auf die Konflikte zwischen Britannien und Irland, die bereits im Mittelalter begannen und bis heute nicht zur Gänze abgeschlossen sind, auch wenn die Tendenz zu einem friedlichen Zusammenleben, besonders in den letzten drei Jahrzehnten, stetig gestiegen ist.

Musik als Medium schülerInnenorientierten Unterrichts

SchülerInnenorientierter Unterricht wird von DIETRICH folgendermaßen beschrieben: „Der Unterricht orientiert sich in erster Linie am Schüler und nicht am Lehrer oder am Unterrichtsinhalt. Der Schüler ist als Unterrichtssubjekt aufzufassen; er nimmt im Unterrichtsgeschehen die zentrale Position ein“ (DIETRICH, S.9)

Das Leben der SchülerInnen von heute ist geprägt von digitalen Medien und zeitgenössischer Unterhaltung. Sieht man sich in den Schulklassen um, bemerkt man bald, dass Fernsehen, Musikkonsum, Handykommunikation und Internetsurfen zu den Lieblingsbeschäftigungen der SchülerInnen gehören. Daher ist es aus zwei primären Gründen im Zuge eines SchülerInnenorientierten Unterrichtes sinnvoll diese Medien auch im Unterricht zu integrieren.

1. Das Interesse der SchülerInnen am Unterricht steigt, wenn Medien aus ihrem Alltag eingesetzt werden.
2. Kritischer Umgang mit diesen Medien kommt nicht von alleine, dieser muss geschult werden.

Hardeep PHULL schildert in der Einleitung seines Buches *Story behind the Protest Song*, ein Erlebnis aus seiner Schulzeit, als es seiner Klasse erlaubt war, in einer Suppliertunde zu lesen. Als der Lehrer bemerkte, dass Phull ein Musikmagazin las,

fragte er, was dieses mit Bildung zu tun hätte. Phull wusste damals keine Antwort darauf, meint aber, dass sein Interesse für Musik schließlich auch Interesse an politischen Entwicklungen und auch an Geschichte geweckt habe. Er ist der festen Überzeugung, dass er durch seine Auseinandersetzung mit Musik mehr gelernt hat, als im Schulunterricht. (vgl. PHULL, S.XI-XIII) Derartige Aussagen müssen Lehrkräften zu denken geben und sie dazu bewegen, die Interessen der SchülerInnen bei der Unterrichtsplanung miteinzubeziehen.

In diesem Kapitel werden irische Protest Songs nun in Folge auf verschiedenen Ebenen analysiert. Da sich bezüglich Irland zwei Typen von Songs unterscheiden lassen, werden diese zuerst definiert und deren Unterschiede erläutert. Danach wird die Entstehung und Rezeption (Hervorrufen von Emotionen, Bildung sozialer Gruppen) der Protest Songs herausgearbeitet. Der zweite Teil dieses Kapitels beschäftigt sich mit der Frage: Wann, wo und warum entstehen Protest Songs? Im dritten Teil werden die Liedtexte in Bezug auf das Vorkommen bestimmter Wortgruppen und den Aggressionsgrad analysiert. Beispielhafte Form- und Textanalysen finden sich dann im vierten und letzten Abschnitt dieses Kapitels.

3.1 Unterscheidung und Zweck: Protest Song, Rebel Song, Anti-War-Song

Um diese Art von Liedern analysieren zu können, müssen die verschiedenen Begriffsdefinitionen geklärt werden. Die Bezeichnung Protest Song ist, wie bereits erläutert, sehr allgemein gefasst, sie ist als Überbegriff zu verstehen. Für diese Arbeit wurden zwei Formen von Protestliedern untersucht: Rebel Songs und Anti-War-Songs. Diese beiden unterscheiden sich vor allem dadurch, dass sie einem unterschiedlichen Zweck dienen. Auch wenn die Grenzen zwischen den beiden Varianten oftmals nicht eindeutig gezogen werden können und manche Songs somit nicht ganz eindeutig einordenbar erscheinen, weisen sie grundsätzlich charakteristische, individuelle Merkmale auf. In Rebel Songs ist der Aggressionsgrad unterschiedlich ausgeprägt. Bei manchen Liedern steht die trauernde und erzählende Komponente im Vordergrund, bei anderen handelt es sich um martialische und hochaggressive Ausprägungen. Die für

diese Arbeit gewählten Definitionen dieser Aggressionsgrade werden in 3.3.2 aufgeführt. Während bei Rebel Songs meistens der Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit von der britischen Herrschaft, der notfalls auch mit Gewalt durchgesetzt werden soll, und die Lobpreisung derer, die für diesen Wunsch ihr Leben gelassen haben, im Vordergrund steht, zielen Anti-War-Songs auf eine friedliche Lösung allfälliger kriegerischer Konflikte ab.

Die Frage ob ein „harmloser“ Song, der nur Vergangenes erzählt und die Verstorbenen betrauert, nun als Rebel Song oder als Anti-War Song einzuordnen wäre, ist daher manchmal schwierig zu beantworten. Für diese Diplomarbeit wurde versucht, diese Entscheidungen möglichst trennscharf zu treffen und eine möglichst nachvollziehbare Einordnung zu gewährleisten.

3.2 Entstehung und Rezeption von Protest Songs

Protest Songs entstehen immer dann, wenn bezüglich eines, viele Menschen betreffenden, politischen oder sozialen Problems Unmut herrscht. In den Texten werden dabei zahlreiche, unterschiedliche Thematiken aufgegriffen. Die momentan sehr erfolgreiche Band MUSE kritisiert zum Beispiel mit ihrem Song *Animals* den vorherrschenden Kapitalismus, während sich Neil Hannon (THE DIVINE COMEDY) in seiner Komposition *The Complete Banker* über die aktuelle Wirtschaftskrise amüsiert.

3.2.1 Soziale Bewegungen, Tradition und Protest Songs

Oftmals sind Protest Songs aber auch sozialen Bewegungen verpflichtet. Laut EYERMAN & JAMISON, welche sich in ihrem Buch „Music and Social Movement – Mobilizing Traditions in the Twentieth Century“ mit Protestliedern in den USA und Schweden beschäftigten, benutzen soziale Bewegungen gezielt künstlerische Ausdrucksformen, um eine möglichst große Masse ansprechen zu können und dadurch eine Politisierung von Kultur und Unterhaltung zu bewirken. Daher stehen Kultur und Politik in besonders enger Beziehung zueinander. Doch auch die Tradition spielt in

diesem Zusammenhang eine große Rolle. Speziell im 20. Jahrhundert wurden Traditionen durch soziale Bewegungen, welche auf politischen Intentionen basierten, mobilisiert.

Außerdem bewirkt die Nachhaltigkeit von Idealen und Ideen, die in bestimmten künstlerischen Epochen ihren Ausdruck gefunden haben, dass selbst nach Abklingen einer Ära ebendiese Ideen weiter Bestand haben, und aufgrund des kollektiven Gedächtnisses auch künftige Bewegungen beeinflussen. Das Problem mit Traditionen ist, dass sie einerseits sehr konservativ sind, sie andererseits aber trotzdem einem Wandel unterliegen und somit ein beständiges Ringen um Beibehaltung der Traditionen, bei gleichzeitiger Modernisierung, stattfindet. (vgl. EYERMAN und JAMISON, S.10-29)

„Trough the paradigmatic lens of modernist ideology, tradition and modernity are seen as polar opposites, and it is thus difficult for the modernist to find anything of value or importance in the contemporary fascination with traditional music, arts, and ways of life more generally.“
(EYERMAN und JAMISONS.27)

3.2.2 Sozialisationseffekte und Nationalgefühl

Musik im allgemeinen und somit auch Protestmusik sorgt auch dafür, dass sich Menschen bestimmten Gruppen zugehörig fühlen. Brian Warfield (Mitbegründer der WOLFE TONES und Bruder von Derek Warfield) meinte in einem Interview, welches in einer DVD-Dokumentation veröffentlicht wurde, dass ihm immer wieder Menschen begegneten, die schon lange aus Irland ausgewandert waren und ihm berichteten, wie sehr sich ihr Nationalgefühl durch die Musik der WOLFE TONES verstärkt. Außerdem erzählte er von seinem Erstaunen als er von Gruppen, welche sich über das Internet bildeten und sich über die Inhalte der Lieder austauschten, hörte.⁸

Derek Warfield, ebenfalls ein Mitbegründer der WOLFE TONES, der die Gruppe aber nach fast vierzig Jahren verließ, erklärte sich für die vorliegende Diplomarbeit zu einem E-Mail-Interview bereit (Die Zitate aus diesem Interview wurden mit dem

⁸ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 01:25:00

Vermerk „→Interview“ gekennzeichnet, Orthographie und Typographie wurden übernommen). Auf die Frage, ob er Sozialisationseffekte bei den jungen Hörern feststellen könne, schrieb er:

„Our songs never get radio play or television play but when I get to perform at the colleges and Universities in Ireland all of our young people know all of the words. So the songs seem to just keep getting passed around. We performed at the UCD Ball a few years ago and we had 4000 students singing the words to every single song along with us.“ (Derek Warfield⁹ → Interview)

Offenbar finden die Lieder doch einen Weg zu den Menschen, auch wenn sie im Radio und Fernsehen mittlerweile verboten sind. Wie so oft ist es aber gerade das Verbotene, das die Menschen reizt. Wie Billy Joel einmal bei der Live Audition in der Universität Pennsylvania „In His Own Words“ erzählte, verkaufte sich sein Song *Only the good die young* plötzlich viel besser, nachdem dieser von der Kirche wegen „unangemessener“ sexueller Inhalte abgelehnt beziehungsweise negativ beurteilt worden war. Joel meinte, er hätte daraufhin einen Brief geschrieben, in dem er darum bat, auch seine nächste Aufnahme mit einem Kirchenbann zu belegen, denn es könne ihm nichts Besseres passieren. (vgl. Billy Joel in „In His Own Words“¹⁰) Auch die WOLFE TONES konnten gerade nach der Verbannung der Rebel Songs aus öffentlichen Medien einen Anstieg der Verkaufszahlen verzeichnen.¹¹

Doch die Weitergabe bestimmter Lieder geschieht auch von den Eltern zu ihren Kindern. McCOURT schreibt in seinen Memoiren, dass sein Vater, Malachy, immer wenn er betrunken war, laut singend nach Hause kam. Die Lieder, die er sang, waren Rebel Songs, meistens jene über *Roddy McCorley* oder *Kevin Barry*, welche er mit Inbrunst in die Nacht hinausschrie. Dann rief er die Kinder aus ihren Betten zu sich, befahl ihnen, sich in Reih' und Glied aufzustellen und zu schwören, für Irland zu sterben.¹² In der Verfilmung des Buches singt auch Frank, als er sein erstes Pint (=568ml

9 Das vollständige E-mail-Interview befindet sich im Anhang.

10 Billy Joel, *In His Own Words*, Verfügbar auf Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=FZthfP15-nU>, 0:56:20 (abgerufen am 21.10.2013)

11 Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 00:38:00

12 Vgl. McCourt, S.18, 81 und weitere

Bier) zusammen mit seinem Onkel getrunken hatte, auf dem Weg nach Hause die gleichen Lieder. Auch wenn diese Songs oft in Verbindung mit Alkohol gesungen werden, ist ihre Verinnerlichung bei vielen Menschen nicht unbedingt an Alkohol gebunden. So werden Protest Songs, wie auch Irish Rebel Songs, großteils von Generation zu Generation, gemeinsam mit einem intensiven Nationalverständnis, weitergegeben. Auch Derek Warfield tritt nun mit der Gruppe *The Young Wolfe Tones* auf, in der sein Sohn Fintan Bandmitglied ist.

3.2.3 Emotionsevokation und Rezeption seitens der Hörer

Wie bereits erwähnt stehen Musik und Emotionen in engem Zusammenhang zueinander. In Protest Songs wird sich diese Emotionsevokation gezielt zu Nutze gemacht. Auch wenn sich ausführende Musiker dessen nicht immer bewusst sind, oder dies nicht immer intendieren, sind es die Autoren, die mit Melodie, Klangfarbe (z.B. Dur/Moll-Tonart), Rhythmus und Text teils bewusst, teils unterbewusst spielen (→ siehe Textanalysen), um die eigenen Emotionen auszudrücken und diese auf den Hörer zu übertragen. Auch Derek Warfield meint, dass Musik immer emotional ist, er Gefühle aber nicht absichtlich aufwühlt.

„All Irish music and song is emotional in some form or another (...) My aim is to tell a story in song as honestly and truthfully as possible from my perspective. I never intentionally set out to stir peoples emotions I just set out to tell a story and nearly all Irish Ballads are a reaction to events and issues of our history. All music appeals to the emotions of people irrespective of what type of music.“ (Derek Warfield, → Interview)

Sein Bruder, Brian Warfield erzählt in der Dokumentation *Let the People Sing*, von einem Konzert, bei dem sie vor über 2000 Leuten das Lied Joe McDonnell (von Brian geschrieben) spielten und nach dem Schlussakkord für einige Sekunden alles still war. Danach wurde das Lied mit tosendem Applaus bejubelt.¹³ Diese Geschichte zeigt, mit welcher Intensität Musik Emotionen hervorrufen kann.

Auf die Frage hin, ob es bestimmte Lieder gäbe, die als herausragende revolutionäre

¹³ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 00:58:10

Symbole gelten, antwortete Derek Warfield, dass die meisten der Rebel Songs, oder patriotischen Lieder ihre Popularität dadurch gewannen, dass die Menschen die darin enthaltenen Stimmungen und Gefühle so liebten. Die Lieder seien die Monumente der gefallenen Helden und Patrioten. Weiters meinte er, dass andere Länder ihre Helden in Stein verewigten und ihrer bei Zeremonien gedächten, während es in Irland, aufgrund der langen kolonialen Vergangenheit, die Lieder wären, die diese Monumente ersetzen. „They [Die Monumente] are in our songs and in the simple ballads that were written all over Ireland and sung by the people with pride.“ (Derek Warfield → Interview) Auch hier betont er wieder die starke emotionale Bindung zu den Rebel Songs. Das Wort „Stolz“ ist sehr stark in seiner Bedeutung. Auch Brian Warfield erzählte in der Dokumentation *Let the People Sing*¹⁴, dass Fans des öfteren bekräftigten, sie wären schon lange nicht mehr so stolz gewesen, irischer Abstammung zu sein, wie nach den Konzerten der WOLFE TONES.

3.2.4 Rezeption seitens der Rebel-Song-Gegner und der Politik

Um SchülerInnen das Ausmaß und den Einfluss solcher Lieder bewusst zu machen, wäre zum Beispiel eine (Internet) Recherche denkbar um die unterschiedlichen Reaktionen auf Rebel Songs zu analysieren. Während viele der Nationalisten, welche sich eine Wiedervereinigung mit Nordirland wünschten, diese Lieder befürworteten, war die Reaktion von politischer Seite gegenteilig. Die BBC verbannte alle Lieder mit nationalistischem Inhalt aus ihrem Programm. Im Internet finden sich Listen von Liedern, welche von der BBC nicht mehr gespielt wurden¹⁵. Sogar Lieder, wie *Give Ireland Back To The Irish* von Paul McCartney, *The Luck of the Irish* und *Sunday Bloody Sunday* von John Lennon wie auch *Invisible Sun* von THE POLICE, alles britische Musiker und Bands, die nicht zum Kampf aufriefen, sondern lediglich die britische Umgangsweise mit Irland kritisierten, wurden von der BBC aus Radio und Fernsehen ausgeschlossen.

Besonders seit den 1970er Jahren und dann wieder nach den Anschlägen auf das

¹⁴ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei 01:25:00

¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_banned_by_the_BBC, Stand: 22.10.2013

World Trade Center und das Pentagon in den USA am 9. September 2001 verschärften sich diese Maßnahmen. Vor 1970, als die Zielsubjekte von Operationen hauptsächlich noch Politiker waren, wurden Mitglieder von Organisationen, wie der IRA mehrheitlich als Gruppierungen von Freiheitskämpfern bezeichnet. Erst danach, als die Angriffe sich auch auf zivile Ziele richteten (Autobomben, Anschlag bei einer Gedenkfeier für die Gefallenen des zweiten Weltkriegs, etc.), wurde die IRA immer mehr als terroristische Organisation angesehen.

Auch die WOLFE TONES meinten, sie hätten viele der Lieder als „Irish Folk Songs“ in der Schule gelernt und sich nichts dabei gedacht. Es seien damals nur Geschichten aus der Vergangenheit Irlands gewesen. Als „Rebel Band“ seien sie erstmals in den 70er Jahren bezeichnet worden. Sie würden die Lieder aber dennoch weiter zum Besten geben, da sie dadurch die Möglichkeit hätten, der Außenwelt, welche oft nur die britische Version zu hören bekäme, die „irische Sichtweise“ der Vorkommnisse darzubringen.¹⁶

Seit den 70er, 80er und 90er Jahren wenden sich die Bands zusehends von Rebel Songs ab und bezeichnen ihre Lieder als Anti-War-Songs, auch wenn sich diese oft kaum von Rebel Songs unterscheiden. U2 zum Beispiel meinten ihr *Sunday Bloody Sunday* sei nur eine trauernde Auseinandersetzung mit den Vorfällen am Blutsonntag (→ siehe kontextuelle Hintergründe/(Nord)Irlandkonflikt), würde nicht zum Kampf auffordern und sei demnach kein Rebel Song. (vgl. PHULL, S. 174) Sinéad O'Connor amüsierte sich über diese plötzliche Kehrtwendung und veröffentlichte daraufhin im Jahr 1997 den Titel *This is a Rebel Song*.

Im Jahr 2003 strich die irische Fluglinie Aerlingus Irish Rebel Songs, nach der Beschwerde eines Ulster Politikers und Botschaftsmitglieds, dass die Lieder wie Ansprachen von Osama Bin Laden aufwiegeln, von der Liste des den Flugpassagieren angebotenen Musikprogramms.¹⁷ In Anbetracht dieser Tatsachen ist es umso interessanter, dass ein Jahr zuvor, *A Nation Once Again* in der Version der WOLFE

¹⁶ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 01:24:00

¹⁷ <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/story.jsp?story=390679>, Stand: 22.10.2013

TONES (in Irland als heimliche Hymne gehandelt) nach einem weltweiten Online-Publikumsvoting der BBC, bei dem 150 Millionen Hörer teilnahmen, auf Platz eins der beliebtesten Lieder weltweit gewählt wurde.

„The Wolfe Tones were said to be "thrilled" by the announcement. They said they were "proud" to have been ranked above bands such as The Beatles, who failed to make the top 10 despite 55 different song nominations.“¹⁸

Auch *A Soldier's Song* von Peadar Kearney, die offizielle Hymne der Republik Irland, ist ursprünglich ein Rebel Song, von welchem aber nur ein Teil übernommen wurde:

Gälischer Text:	Englischer Text:
Amhrn na bhFiann Seo dhibh a chird e duan glaigh, Cathrimeach briomhar ceolmhar, r dtinte cnmh go buacach tid, 'S an spir go min raltogach Is fonnmhar faobhrach sinn chun gleo 'S go tinmhar gl roimh thocht do'n l F chinas chaomh na hoiche ar seol: Seo libh canadh Amhrn na bhFiann	We'll sing a song, a soldier's song, With cheering rousing chorus, As round our blazing fires we throng, The starry heavens o'er us; Impatient for the coming fight, And as we wait the morning's light, Here in the silence of the night, We'll chant a soldier's song.
Curf: Sinne Firnna Fil A t f gheall ag irinn, buion dr slua Thar toinn do rinig chugainn, F mhid bheith saor. Sean tr r sinsir feasta N fhagfar f'n tiorn n fn tril Anocht a tham sa bhearna bhaoil, Le gean ar Ghaeil chun bis n saoil Le guna screach f lmhach na bpilar Seo libh canadh Amhrn na bhFiann.	Chorus: Soldiers are we whose lives are pledged to Ireland; Some have come from a land beyond the wave. Sworn to be free, No more our ancient sire land Shall shelter the despot or the slave. Tonight we man the gap of danger In Erin's cause, come woe or weal "Mid cannons" roar and rifles peal, We'll chant a soldier's song.
Cois bnta ridhe, ar rdaibh slibhe, Ba bhuachach r sinsir romhainn, Ag lmhach go tran f'n sr-bhrat sin T thuas sa ghaoith go seolta Ba dhchas riadh d'r gcine chidh Gan iompil siar imirt ir, 'S ag sil mar iad i gcoinne nmhad Seo libh, canadh Amhrn na bhFiann	In valley green, on towering crag, Our fathers fought before us, And conquered 'neath the same old flag That's proudly floating o'er us. We're children of a fighting race, That never yet has known disgrace, And as we march, the foe to face, We'll chant a soldier's song.
Curf Quelle: metrolyrics.com	Chorus Quelle: kinglaoghaire.com

Tabelle 1: *A Soldiers Song* - Nationalhymne Irlands, Quellen: kinglaoghaire.com, metrolyrics.com

¹⁸ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2591357.stm>, Stand: 22.10.2013

Als offizielles National Anthem gilt zwar nur der Refrain, aber der restliche Text ist der irischen Bevölkerung dennoch wohlbekannt. Dass die Verwendung dieses Liedes als Nationalhymne immer wieder auf Kritik stößt, ist daher nur allzu verständlich.

Bei Festivals werden Rebel Songs grundsätzlich abgelehnt, da die Veranstalter dadurch ihre Genehmigung verlieren könnten. Derek Warfield beschreibt eine Situation in der sie eingeladen waren, als Act bei einem Festival teilzunehmen:

„Recently I was asked to perform at the Manchester Irish Festival and half way through the show I was handed a note saying "No More Rebel Songs" which of course I ignored. Then the only way they could stop us from singing was to pull out the generator for the whole festival this was even though the audience were shouting for more. The organizer explained to me that he would lose his festival license and he had four kids to feed. If thats not ongoing cultural control what is?“ (Derek Warfield, → Interview)

Er spricht in diesem Zitat von „cultural control“. Tatsächlich ist dies eine Art von Zensur. Im Prinzip verstößt diese Art von Verbot gegen die Meinungsfreiheit. Nun stellt sich die Frage inwieweit der Staat bei solchen Themen eingreifen soll. Ist es gut, wenn jeder alles sagen darf, oder nicht? Wer entscheidet, was die „Grenzen“ überschreitet, und wer setzt diese Grenzen fest? Dies ist auch eine Fragestellung, bei der man mit SchülerInnen ansetzen könnte, auch in Kooperation mit dem Unterrichtsfach Geschichte und Sozialkunde.

3.3 Irish Rebel Songs und Anti-War-Songs im Spiegel kritischer Analyse

Protest Songs können auf verschiedene Arten und mit den unterschiedlichsten Herangehensweisen analysiert werden. In dieser Diplomarbeit wurden die für den Unterricht relevanten und interessantesten Varianten bearbeitet. Daher werden im folgenden Abschnitt Irish Rebel Songs und Anti-War-Songs bezüglich ihrer Entstehung (Ort und Zeit) analysiert, thematisch eingeordnet und schließlich werden einige Songs textlich und in kleinem Rahmen auch musikwissenschaftlich bearbeitet, um zu zeigen, auf welche Art und Weise diese Lieder auch im Unterricht analysiert werden können.

3.3.1 Örtliche, zeitliche und thematische Einordnung

Neben dem inhaltlichen Aspekt sind für Protest Songs Zeit und Ort der Veröffentlichung von großer Bedeutung. Protest Songs entstehen nicht einfach grundlos zu einem bestimmten Zeitpunkt. Meist sind sie Reaktionen auf momentane Geschehnisse oder wollen frühere Vorkommnisse gezielt ins Gedächtnis rufen, um damit beispielsweise vor aktuellen Entwicklungen zu warnen.

Daher wurden für die zeitliche, örtliche und inhaltliche Einordnung 75 Irish Rebel Songs, und 22 Anti-War-Songs untersucht. Dass die Anzahl in den beiden Rubriken derart unterschiedlich ausgefallen ist, liegt daran, dass offenbar eine größere Anzahl an Rebel Songs geschrieben wurde. Außerdem ist die Bezeichnung „Anti-War-Song“, wie bereits erwähnt, eine relativ neue. Für diese Arbeit wurden bei weitem nicht alle, wohl aber die bekanntesten Lieder untersucht. Die Daten zu den einzelnen Liedern stammen aus diversen Songbooks, Online-Enzyklopädien und Online-Sammlungen, wie zum Beispiel dem Cantaria Music Archive, dem Irish Traditional Music Archive und Irish Music Daily. In seltenen Fällen wurde auch Wikipedia als Quelle herangezogen.

Örtliche Einordnung:

Bei der Suche nach den Entstehungsorten ergab sich das Problem, dass diese bei vielen Songs nicht bekannt waren. War der Aufenthaltsort des Autors während der Veröffentlichung des Songs bekannt, wurde dieser herangezogen. War dies nicht der Fall, wurde stattdessen die Herkunft (Geburtsort) des Autors in die Liste aufgenommen. Erst wenn beide nicht angegeben waren, wurde der Song mit dem Vermerk „Ort unbekannt“ eingetragen. Abbildung 1 zeigt diese Entstehungsorte im Balkendiagramm, aufgeschlüsselt nach Gebieten.

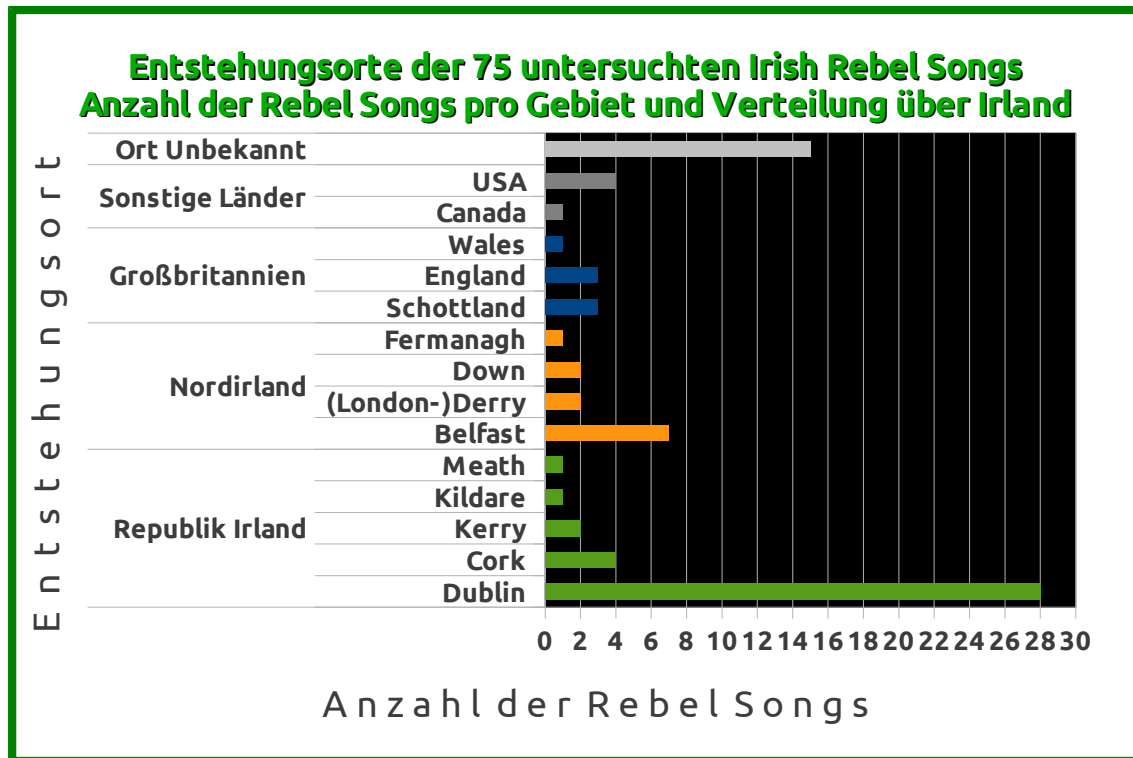


Abbildung 1: Entstehungsorte der 75 untersuchten Irish Rebel Songs - Anzahl der Rebel Songs pro Gebiet und Verteilung über Irland, Quelle: eigene Darstellung

Die meisten der untersuchten Lieder entstanden direkt in Irland, was keine allzu große Überraschung ist. Die Entstehung von Irish Rebel Songs in Wales und Schottland kann relativ einfach erklärt werden: Beide Länder machten ähnliche Erfahrungen mit England und hegten dadurch große Sympathien mit der grünen Insel. Diese beruhten auf Gegenseitigkeit: Irland suchte einst Hilfe bei den Schotten, um gegen England bestehen zu können (→kontextuelle Hintergründe/(Nord)-Irlandkonflikt). Auch der Rebel Song *Highland Paddy*, bezieht sich auf diese Beziehung zu Schottland. Der Titel ist bereits eine Anspielung darauf, da der Name „Paddy“ („Paddy“ ist die Abkürzung von „Patrick“, was damals der häufigste Name in Irland war) in Irland als Synonym für einen Iren verwendet wird. Mit „Highland“ sind die schottischen Highlands gemeint. Durch das Zusammensetzen dieser Worte, wird die enge Verbundenheit der beiden Völker ausgedrückt, außerdem waren auch viele Iren nach Schottland ausgewandert und 1798 zurückgekehrt, um an der Rebellion teilzunehmen. In dem Lied selbst wird Schottland gebeten, Irland im Kampf gegen England beizustehen.

Highland Paddy – Sean McCarthy (~1950)

One evening fair as the sun was shining,
To Kilkenny I did ride,
I did meet with Captain Brady -
a tall commander by his side.

Chorus:

Then you are welcome Highland Paddy,
By my side you'll surely stand, hear the people shout
for freedom,
we'll rise in the morning with the Fenian band,
Rise in the morning with the Fenian band.

In the mornin' we rose early
Just before the break of dawn blackbirds singing in
the bushes
Greetings to a smiling morn.
Gather round me men of Ireland
Gather Fenians gather round
Hand to hand with sword and musket
Spill the blood upon this holy ground.

There's a glen beside the river
Just outside Kilkenny Town
There we met this noble captain
Men lay dead upon the ground.

Chorus

There's a grave beside the river
A mile outside Kilkenny Town
There we laid our noble captain
Birds were silent when this Fenian died
All my life I will remember
I'll remember night and day
That once I rode into Kilkenny
And I heard this noble captain say.

Quelle: kinglaoghaire.com

Jene Lieder, die in Kanada und den USA entstanden, wurden von Iren geschrieben, welche nach Amerika ausgewandert waren. Interessant ist, dass auch in England Rebel Songs entstanden. Drei der vier Songs aus England wurden von britischen Punk-Folk (Definition von Punk → Textanalysen / Zombie) Bands geschrieben.

Da für diese Untersuchung die genauere Streuung über Irland interessant ist - weil sich die Frage stellt, ob Irish Protest Songs nur in den betroffenen oder nur in den sicheren Gebieten entstehen - wurde in der Landkarte Irlands die Verteilung der Rebel Songs und Anti-War-Songs auf die Provinzen Irlands dargestellt (→ Abbildung 2). 48 der untersuchten Lieder wurden in Irland geschrieben. 28 davon in Dublin und nur 7 in Belfast. Ob diese starke Konzentration in Dublin nur daran liegt, dass dort auch die meisten Menschen lebten, ist fraglich. Abgesehen von diesen Ballungen entstehen die Lieder über das ganze Land verteilt, was ein Anzeichen dafür sein kann, dass dieses Thema ganz Irland bewegte.

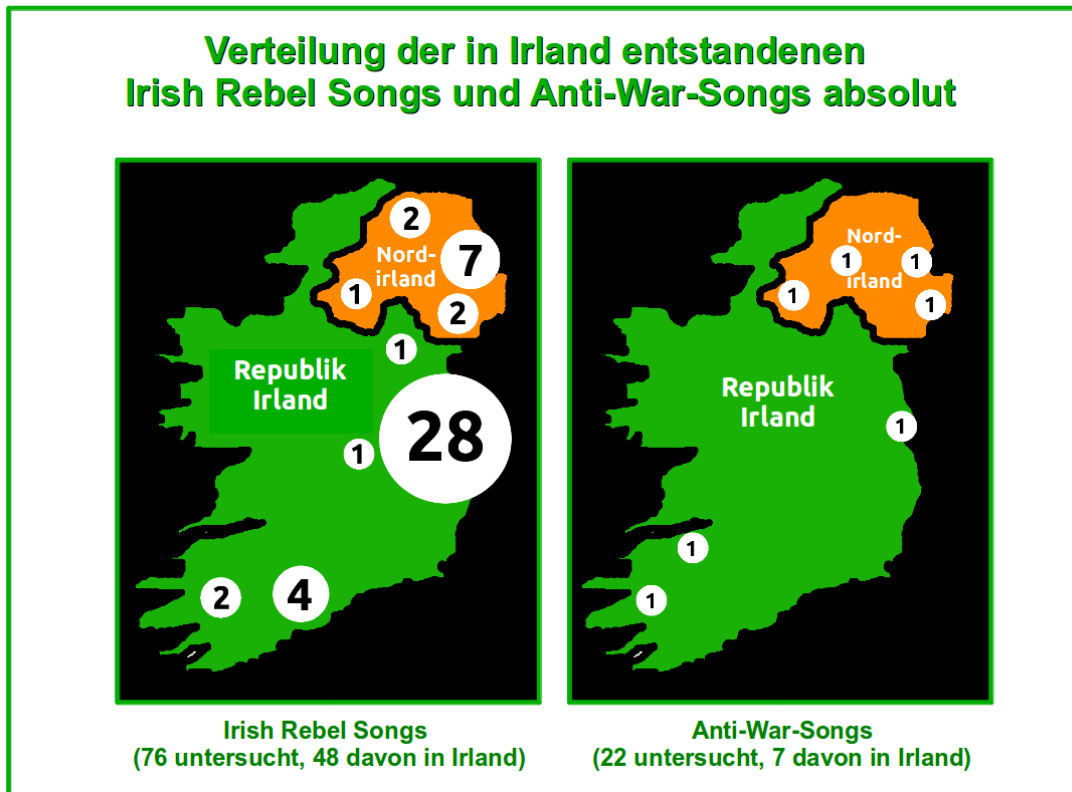


Abbildung 2: Verteilung der untersuchten in Irland entstandenen Irish Rebel Songs und Anti-War-Songs absolut

Betrachtet man nun die Ergebnisse bei den untersuchten Anti-War-Songs (→ Abbildung 3), ist als erstes die große Anzahl an englischen Anti-War-Songs auffällig. Zahlreiche große Interpreten populärer Musik, wie Elton John, Paul McCartney and the Wings, John Lennon, Phil Collins, The Police und James Taylor beschäftigten sich mit diesem Themengebiet. Besondere Aufmerksamkeit bekam der „Blutsonntag“, an dem von den britischen „Black and Tans“ unschuldige Demonstranten erschossen wurden. (→kontextuelle Hintergründe/(Nord-)Irlandkonflikt). Kurz danach erschienen die Songs *Give Ireland back to the Irish* von Paul McCartney, *Sunday Bloody Sunday* und *The Luck of the Irish*, beide von John Lennon. Beide Ex-Beatles hatten irische Vorfahren und daher eine besondere Beziehung zu dem Land. (vgl. PHULL, S.175) Auch die andauernden Anschläge der PIRA, oft fälschlich nur als IRA bezeichnet, zogen die Aufmerksamkeit der Musiker auf sich. Die Cranberries veröffentlichten 1994 ihren Song *Zombie* indem sie die Taten der PIRA aufs härteste kritisierten (→Textanalysen).

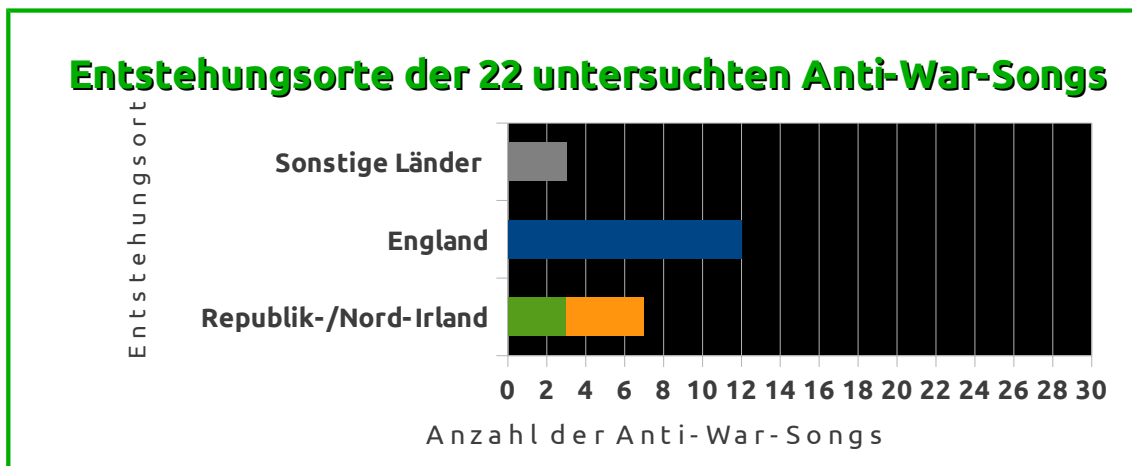


Abbildung 3: Entstehungsorte der 22 untersuchten Anti-War-Songs nach Ländern

Katie Melua lebt in und stammt aus Georgien, hat aber ein halbes Jahr in Belfast gelebt, was sie dazu bewog, den Song *Belfast* zu schreiben, der sich mit der Tatsache auseinandersetzt, dass Belfast immer noch mit der Problematik zweier Religionen, die Menschen polarisiert und diese Stadt sozial teilt, kämpft. Betrachtet man die Verteilung der Anti-War-Songs über Irland (→ Abbildung 2) sieht man, dass 4 der 7 Anti-War-Songs, welche in Irland entstanden, von nordirischen Bands geschrieben wurden. Auch wenn nun die Vermutung nahe liegt, dass sich die Entstehung solcher Lieder auf die betroffenen Regionen (Nordirland, wo die Konflikte noch immer andauern und Großbritannien, das bis vor wenigen Jahren noch von den Anschlägen der PIRA betroffen war) verlagert hat, ist diese auf einer sehr geringen untersuchten Zahl an Anti-War-Songs begründet. Betrachtet man jedoch das grobe Muster, so erkennt man, dass die Entstehungsorte wieder in den gleichen Zentren liegen.

Zeitliche Einordnung:

In der folgenden Graphik (→ Abbildung 4) ist die Entstehungszeit der untersuchten Rebel Songs dargestellt. Da nur wenige der untersuchten Rebel Songs im und vor dem 19. Jahrhundert entstanden, wurde dieses in 50-Jahres Abschnitte geteilt. Aufgrund des Nordirlandkonfliktes ist speziell das 20. Jahrhundert von Interesse. Deshalb wurde dieses in 20-Jahres Schritte geteilt. Zum besseren Verständnis wurden die zusammengehörigen Jahrhunderte gleichmäßig eingefärbt.

Entstehungszeit der 75 untersuchten Irish Rebel Songs

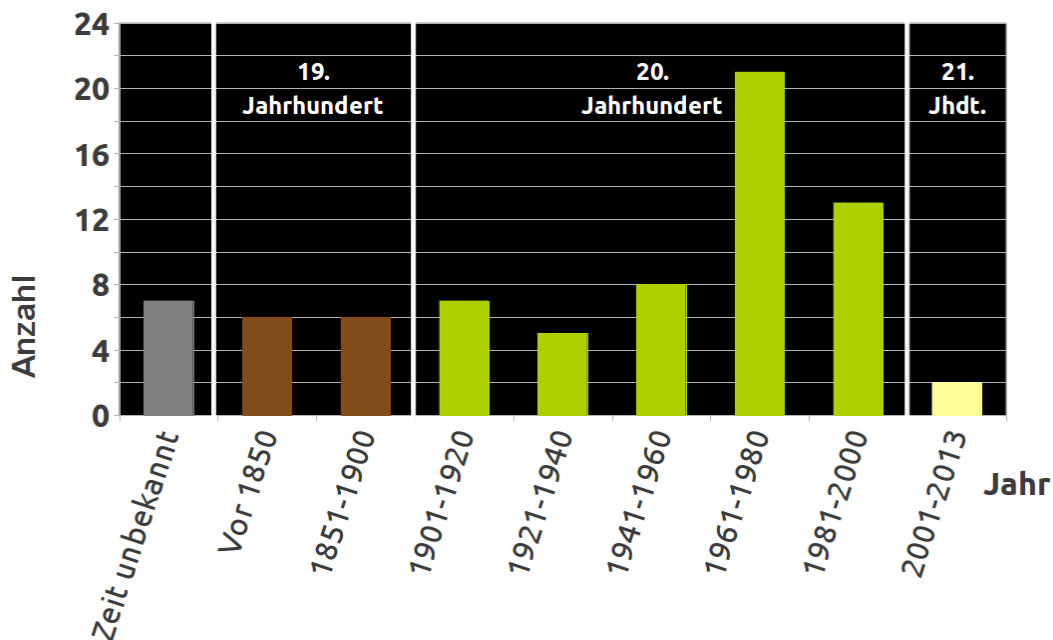


Abbildung 4: Entstehungszeit der 75 untersuchten Irish Rebel Songs in absoluten Zahlen

Nur sehr wenige der untersuchten Rebel Songs wurden im 19. Jahrhundert geschrieben. Der Großteil entstand im 20. Jahrhundert, wobei hier ganz besonders die Epochen 1961-1980 und 1981-2000 herausragen. (In der Zeittafel können die wichtigsten Ereignisse nachgelesen werden.) In diesen Jahren eskalierten sowohl die Aufstände und Ausschreitungen in Nordirland als auch die Handlungen der PIRA, welche ihr Anschläge inzwischen auch gegen zivile Ziele gerichtet hatte. Auch die Hungerstreiks der IRA-Häftlinge führten vermehrt zum Entstehen von Irish Rebel Songs. Brian Warfield z.B. schrieb den bereits erwähnten (→ Emotionsevokation) Song *Joe McDonnell* über einen der 1981 gestorbenen PIRA Häftlinge am Tag seines Todes. Warfield meint, er hätte in dem Moment eine Verbindung gespürt und das Schreiben des Songs sei ihm viel leichter und schneller von der Hand gegangen, als sonst. Als er dann die Ehefrau von McDonnell fragte ob er den Song veröffentlichen dürfe, antwortete diese nur, sie würde ihn erschießen, wenn er es nicht täte.¹⁹

¹⁹ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 00:56:00

Eine weitere mögliche Erklärung für die große Anzahl an Irish Rebel Songs aus dieser Epoche ist, dass in dieser Zeit das Folk Revival auch in Irland dazu führte, dass Bands wie die DUBLINERS und auch die WOLFE TONES plötzliche Fanzuströme verzeichneten.²⁰ Allein Brian Warfield schrieb über 100 Songs, wovon viele rebellische Inhalte aufweisen.

Die oftmals lange Zeitspanne zwischen dem Ereignis und dem Song mit Bezug auf dieses Ereignis zeigt, wie sehr die geschichtlichen Begebenheiten in den Köpfen der Autoren verankert sind. Besonders die Rebellion im Jahre 1798 wird immer wieder im irischen Liedgut verarbeitet. *Rising of the Moon* wurde fast 70 Jahre nach der Rebellion veröffentlicht, *Highland Paddy* um 1950 und *Irish Soldier Laddie* sogar erst im Jahre 1972.

Auch das Easter Rising im Jahr 1916 ist noch immer präsent. *Grace* entstand 1985 und *Michael Collins* wurde 1983 geschrieben. Durch das Wiederverarbeiten alter historischer Begebenheiten werden diese den Hörern immer wieder ins Gedächtnis gerufen. Erinnern ist eines der zentralen Anliegen der Autoren. Immer wieder werden in den Liedtexten das „Erinnern an“ und das „Nicht vergessen“ betont. Besonders oft werden auch die Hungerstreiks in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts (z.B. in: *Joe McDonnell*, *Bobby Untitled*, *Long Kesh*) und die gefallenen Rebellen (z.B. in: *James Connolly*, *Michael Collins*, *Kevin Barry*, *Billy Reid*) besungen.

Die untersuchten Anti-War-Songs hingegen entstanden alle in der jüngeren Vergangenheit. Die ältesten sind *Give Ireland back to the Irish* (Paul McCartney) und *Sunday Bloody Sunday* (John Lennon) aus dem Jahr 1972 und entstanden nur wenige Monate nach dem Blutsonntag. Das jüngste ist *Belfast* von Katie Melua und erschien im Jahr 2003. Einzig bei *A Dream of Liberty* konnte das Erscheinungsjahr nicht festgestellt werden.

²⁰ Vgl. *Let the People Sing – The Wolfe Tones Story*, bei: 00:20:25

ZEITTADEL			
JAHR	EREIGNIS	JAHR	EREIGNIS
1798	United Irishmen Rebellion	1957	Irland gibt sich eine neue Verfassung
1801	Staatsrechtliche Union Großbritanniens und Irlands zum Vereinigten Königreich	1939-1940	IRA-Kampagne in England
1829	<i>Catholic Emancipation Act</i> : Politische Gleichberechtigung der Katholiken	1941	Deutsche Luftangriffe auf Belfast
1845-1849	Große Hungersnot in Irland	1949	Irland wird unabhängige Republik
1858	Gründung der <i>Irish Republican Brotherhood</i> in Irland und der <i>Fenier</i> Bewegung in New York	1956-1962	Grenzkampagne der IRA
1867	Aufstand der Fenier in Irland	1964	Gründung der ersten Bürgerrechtsbewegungen in Nordirland
1869	„Disestablishment“: Trennung von Staat und Kirche	1968	Massive Auseinandersetzungen in Nordirland zwischen Katholiken, Protestanten und Polizei
1870	Erstes Landgesetz. Isaac Butt gründet die Home-Rule-Liga	1969	Eskalation der Straßenschlachten, Erster Einsatz britischer Soldaten in Nordirland, Auftrennung der IRA in OIRA und PIRA
1892	<i>Ulster Convention</i> in Belfast: Bekräftigung des Bündnisses der Konservativen mit den Unionisten	1972	<i>Bloody Sunday</i>
1893	Zweite Home-Rule-Gesetzesvorlage scheitert am Veto des Oberhauses	1981	Hungerstreik der IRA-Häftlinge
1905	Gründung der radikalnationalistischen Partei <i>Sinn Fein</i>	1984	Anschlag der IRA auf Thatcher misslingt
1912	Große gemeinsame Kundgebung von Konservativen und Unionisten „ <i>Ulster Day</i> “. Erste Pläne zur Teilung Irlands	1985	Anglo-Irish Agreement über Nordirland zwischen der Republik Irland und Großbritannien
1913	Dritte Home-Rule-Vorlage angenommen – schwere Ausschreitungen in Londonderry und Belfast	1987	Anschlag der IRA in Enniskillen, 11 Zivilisten sterben
1914	Home-Rule wird Gesetz	1994	Waffenstillstand der IRA und der Loyalisten
1916	„ <i>Easter Rising</i> “ (=Ostertaufstand) der IRB in Dublin	1996	IRA beendet Waffenstillstand
1918	Sinn Fein gewinnt bei den Unterhauswahlen 75 der 105 irischen Wahlkreise	1997	Wieder Waffenstillstand, Erste Allparteiengespräche über Frieden in Nordirland
1919	Provisorische Regierung unter DeValera gewählt	1998	Karfreitags-Abkommen, Bombenanschlag der PIRA → 29 Tote
1919-1921	Anglo-irischer Unabhängigkeitskrieg	2005	Gälisch von der EU als Amtssprache anerkannt, IRA beendet offiziell den bewaffneten Kampf
1920	<i>Government of Ireland Act</i> : Politische Teilung Irlands	2007	Abzug der britischen Truppen aus Nordirland
1920-1922	Bürgerkrieg in Nordirland	2008	Finanzkrise trifft Irland hart

Tabelle 2: Zeittafel der wichtigsten Ereignisse Irlands seit der Rebellion 1798, Quelle: verändert nach OTTO, S. 153-156

3.3.2 Wortgruppenanalyse und Aggressionsgradanalyse

In den vorangegangenen Abschnitten wurde ausführlich aufgezeigt, wie diese Art von Liedern formal und allgemein eingeordnet und analysiert werden kann. Besonders

spannend ist auch die Analyse bezüglich der verwendeten Sprache und Inhalte. Hört man ein Lied im Radio, nimmt man zuerst die Musik (Melodie, Rhythmus,...) auf, ohne allzu sehr auf die Texte zu achten. Immer wieder kommt es vor, dass man erst nach unzähligem Hören, bewusst auf den Text achtet. Dies trifft ganz besonders dann zu, wenn es sich um ein Lied handelt, welches in einer Sprache verfasst wurde, die nicht die eigene Muttersprache ist.

Auch wenn die irischen Rebel Songs nicht in Radios gespielt werden, hört man sie in Gift Shops, speziell in Pubs und Bars und bis vor wenigen Jahren sogar auf Flügen der Aer Lingus. SchülerInnen werden in ihrem täglichen Leben sehr oft mit Protest Songs konfrontiert. Ganz besonders im Bereich des Rap und Hip Hop sowie im Punk, wird die Musik als Medium zum Transport von politischen und sozialkritischen Inhalten gebraucht. Jene Inhalte sind aber nicht immer ethisch einwandfrei oder unproblematisch und werden besonders unter Teenagern unreflektiert weitergegeben. Anhand einer Wortgruppenanalyse und Aggressionsgradanalyse können diese emotionalen Inhalte besonders gut aufgezeigt und der kritische Umgang mit diesen Liedern geschult werden. Dabei geht es vor allem darum die Aufmerksamkeit der SchülerInnen gezielt auf die transportierten Inhalte zu richten, ihnen zu helfen diese zu begreifen und sich im Detail damit auseinanderzusetzen. Auf diese Art können sie lernen, dass mit Musik oftmals viel mehr transportiert werden kann, als es auf den ersten Blick scheint.

Wortgruppenanalyse

Für die Wortgruppenanalyse wurden 34 Rebel Songs zur genaueren Untersuchung herangezogen. Alle Texte wurden anhand ihres Vokabulars analysiert und die einzelnen Ausdrücke nach Wortgruppen in eine Tabelle eingetragen, welche vollständig im Anhang einzusehen ist. Mit der Website www.wordle.net wurden dann verschiedene Wortwolken mit den Einträgen in den unterschiedlichen Wortkategorien erstellt, die zeigen, welche Worte in welcher relativen Häufigkeit zueinander in den Liedern vorkommen. Die Farbgebung und Position des Wortes spielt bei einer Wortwolke keine Rolle, lediglich die Größe der einzelnen Wörter ist ausschlaggebend. Je öfter ein Wort

vorkommt, desto größer wird es dargestellt. Solche Diagramme sind ideal, wenn es darum geht, bestimmte Begriffe oder Wortgruppen entsprechend klar darzustellen. Kommt in einem Lied ein Begriff öfter vor, wurde dieser für die Untersuchung trotzdem nur einmal in die Tabelle aufgenommen. Somit konnte vermieden werden, dass Worthäufungen in einzelnen Liedern zu einer Verzerrung des entstehenden Bildes führen. Diese Wortwolken sind ein gutes Mittel um jede Art von Text zu visualisieren, ganz besonders, wenn es sich dabei um emotionale Texte handelt. Auch für den Schulgebrauch kann diese Art von Visualisierung in den verschiedensten Gegenständen eingesetzt werden.

Die großformatigen Versionen aller für diese Untersuchung erstellten Wortwolken werden ebenfalls im Anhang präsentiert. Die Ergebnisse entsprechen großteils den Erwartungen. Die Rebellen (→ Abbildung 5) werden als „brave“, „gallant“ und „bold“ beschrieben und als Helden gefeiert. Auch was die Wortgruppe des Widerstandes und des Kampfes betrifft, überwiegen in den Liedern die erwarteten Worte wie „fight“, „war“, „die“ und „battle“.

Was die Beschreibungen der Iren und der Engländer (bzw. Feinde) angeht (→ Abbildung 10, 11), waren die Autoren der Irish Rebel Songs sehr einfallsreich. So verwendeten sie oftmals außergewöhnliche Begriffe, wie „perfidious Albion“ oder „the land beyond the wave“ für England, „Erin's Isle“ und „land that the Saxons stole“ für Irland und beispielsweise „sons of the Gael“ für die Iren. Besonders überraschende Ergebnisse gab es aber vor allem in den Rubriken Orte (→ Abbildung 6) und Landschaft (→ Abbildung 7). Da besonders viele Lieder während des Nordirlandkonfliktes entstanden, wäre zu erwarten gewesen, dass Städte wie Belfast und (London-)Derry oft in den Liedern angesprochen werden. In Wahrheit finden aber Cork und ganz besonders Dublin in den untersuchten Songs noch öfter Erwähnung.

Betrachtet man die Wortwolke, in welcher die Landschaftsbegriffe visualisiert sind (→ Abbildung 7), stechen sofort zwei unerwartete Begriffe hervor: „mountains“ und „glen“. Denkt man an Irland, so stellt man sich meist eine grüne Insel mit nur sanften

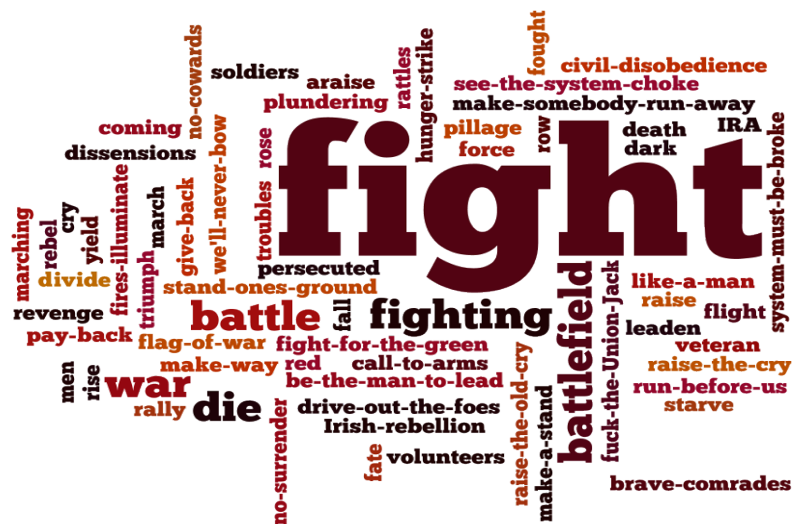




Abbildung 10: Beschreibung der Iren und Irlands in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung



Abbildung 11: Beschreibung des Feindes und Englands in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung

In Abbildung 9 wurden die 80 am öftesten vorkommenden Worte über alle Wortgruppen hinweg dargestellt. Neben den Worten „Ireland“ und „fight“ ist auch das Wort „green“ eines der häufigsten. Die Farbe grün hat für Iren eine besonders starke Bedeutung. Sie ist nicht nur die Farbe der katholischen Bevölkerung (→ siehe kontextuelle Hintergründe/(Nord-)Irlandkonflikt), sondern auch jene Farbe, welche die Landschaft der Insel am besten beschreibt. Aufgrund der andauernden Regenfälle und des milden Klimas ist Irland, was das Wachstum von Gräsern und Farnen betrifft, besonders begünstigt und wird daher allgemein hin auch als „The Emerald Isle“ bezeichnet. Es wurden noch weitere Wortgruppen untersucht, die aber aufgrund des limitierten Umfangs dieser Arbeit nicht näher beschrieben werden können. Diese befinden sich aber zur Einsicht im Anhang.

Aggressionsgradanalyse

Protest Songs können bezüglich ihres Inhalts nicht nur nach Wortgruppen analysiert, sondern auch in verschiedene Aggressionsgrade unterteilt werden. Was die Einflussnahme auf den Hörer betrifft, ist meiner Ansicht nach die Aggressivität, die einem Protest Song immanent ist, ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal. Wie bereits beschrieben, ist Musik immer emotionsevakativ (→ Entstehung und Rezeption von Protestsongs/Emotionsevakation). Je nach Aggressivität der Texte kann dieser Effekt noch deutlich verstärkt werden.

Dazu kommt noch, dass die aggressivsten Lieder meistens auch die musikalisch fröhlichsten und beschwingtesten sind. Sie sind oft Ohrwürmer, die nicht selten auf alten, traditionell irischen Reels oder Jigs basieren. Diese Assoziation mit der Tradition, also mit einer Melodie, die schon seit langem bekannt ist, ist bewusst hervorgerufen, um das Nationalgefühl der Hörer anzusprechen. Dazu kommt noch, dass viele dieser Songs typische Mitsing- und Mitschreilieder sind, die bei den Konzerten auch so zelebriert werden. So werden die Menschen dazu gebracht, diese Lieder textlich und musikalisch zu speichern um sie auch an andere weitergeben zu können. Besonders bei den Rebel

Songs war das der Fall. Heutzutage ist es ein Leichtes, Musik über das Internet zu verbreiten. Zuvor war das nicht der Fall und da diese Art von Liedern im Radio nicht mehr gespielt wurde, war die verbale Weitergabe der Lieder die einzige Möglichkeit zur Distribution.

Die 97 untersuchten Songs wurden in Anti-War-Songs und Rebel Songs unterteilt. Letztere wurden dann noch nach ihrem Aggressionsgrad eingestuft. In der folgenden Grafik wird die Verteilung der untersuchten Protest Songs auf die einzelnen Aggressionsgrade dargestellt.

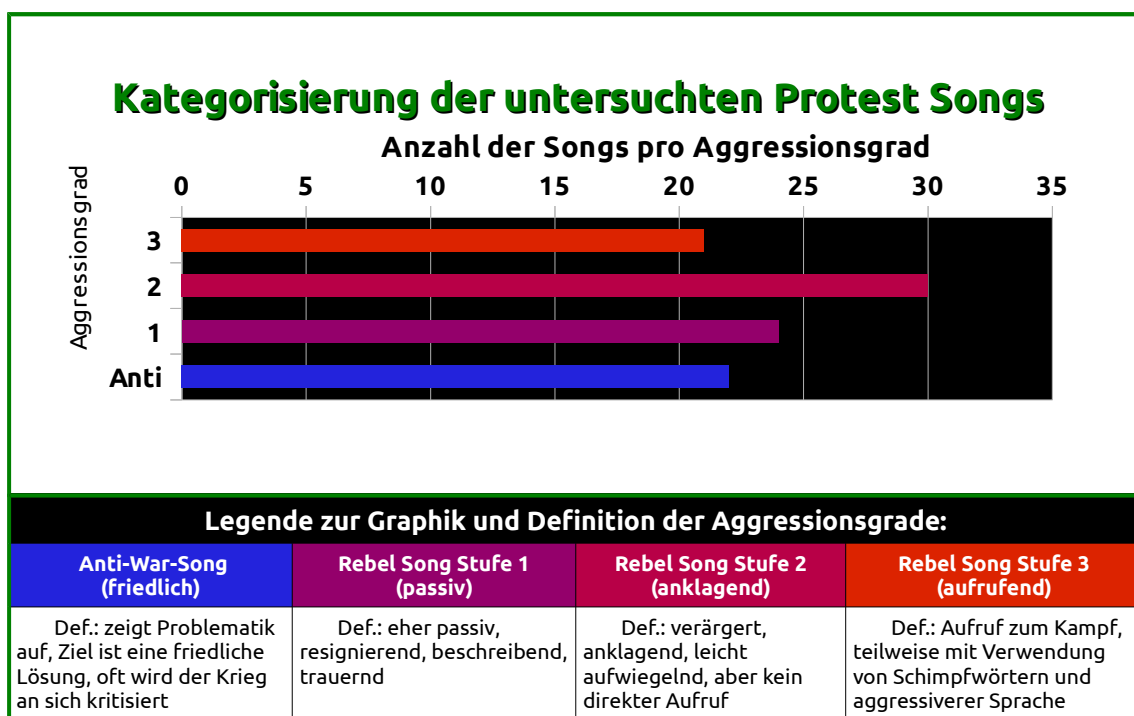


Abbildung 12 Kategorisierung der untersuchten Protest Songs nach dem Aggressionsgrad absolut

Wie die Graphik zeigt, fällt die Verteilung auf die einzelnen Aggressionsgrade relativ gleichmäßig aus. Einzig die Rebel Songs der Stufe 2 überwiegen etwas. Dies könnte möglicherweise ein Zeichen dafür sein, dass man vielleicht nicht zu sehr mit Organisationen wie der PIRA in Verbindung gebracht werden wollte. Beginnend mit den 70er Jahren wurden die Aktionen der PIRA als Terrorismus bezeichnet. Viele Autoren und Liedermacher versuchten sich davon einerseits abzugrenzen, andererseits betrauern sie in ihren Liedtexten die Gefallenen der PIRA (in den Liedern nur IRA

bezeichnet). In 21 der untersuchten Lieder wird der Unmut komplett unverblümt ausgedrückt. Ein Beispiel hierfür ist *Come Out Ye Black and Tans* von Dominic Behan, in welchem er sich über die von England in Nordirland eingesetzten Polizisten zur Befriedung der, vom Konflikt betroffenen Gebiete, lustig macht. Er beschreibt die „Black and Tans“ und damit auch die Engländer als feige. *Weiters fordert er sie auf, sich ihm zu stellen und wie ein Mann zu kämpfen: „Come out ye Black and Tans. Come out and fight me like a man.* In der letzten Strophe warnt er vor der kommenden Revolution: *The day is coming fast And the time is here at last, When each shoneen²¹ will be cast aside before us.*

Im Song *On the One Road* zum Beispiel wird mit den Worten „*Though we've had our troubles now and then, now's the time to make them up again. Sure aren't we all Irish anyhow? Now is the time to step together now we're on the one road sharing the one load*“ ganz offen zum Kampf aufgerufen.

Liste der 22 untersuchten Ant-War-Songs geordnet nach Entstehungszeit

SONGTITEL	JAHR	KÜNSTLER	ORT
Sunday Bloody Sunday	1972	John Lennon	GB, Liverpool
The Luck of the Irish	1972	John Lennon	GB, Liverpool
Give Ireland back to the Irish	1972	Wings	GB, Liverpool England
Must Ireland divided be	1974	Brian Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin
Armalite Rifle	1978	Gang of Four	GB Leeds
Last Night another Soldier	1980	Angelic Upstarts	GB England
Invisible Sun	1981	The Police	GB England
The House of Orange	1984	Stan Rogers	Canada
Brighton Bomb	1985	Angelic Upstarts	GB England
There Were Roses	1986	Tommy Sands	Down
Through the Barricades	1986	Spandau Ballet	GB London
The Island	1986	Paul Brady	Tyrone
Broken Land	1988	The Adventures	Belfast
That's just the way it is	1990	Phil Collins	GB England
Zombie	1994	Cranberries	Limerick
Belfast	1995	Elton John	GB, Pinner Middlesex
Sunrise	1998	The Divine Comedy	Fermanagh / Enniskillen
Belfast to Boston (God's Rifle)	1998	James Taylor	USA Boston
Forgotten Sons	2000	Marillion	GB England
Belfast	2003	Katie Melua	Georgien, Kutaissi
A Dream of Liberty	Zeit unbekannt	Sean McCarthy	Kerry, Listowel
The Orange and the green	Zeit unbekannt	Anthony Murphy	GB Liverpool

Tabelle 3 Liste der 22 untersuchten Anti-War-Songs nach Entstehungszeit

21(Irish) an Irishman who imitates English ways , Collins Online Dictionary:
<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/shoneen>, Stand: 02.11.2013

Liste der 75 untersuchten Irish Rebel Songs geordnet nach Entstehungszeit

SONGTITEL	JAHR	KÜNSTLER	ORT	THEMA	AGG.GRAD
The Rights Of Man	1798	James Porter	Down	Rights of Man	1
The Croppy Boy	1845	William B. McBurney pseudonym Carroll Malone	USA emigrated	1789 Rebellion	2
The Rising Of The Moon	1865	John Keegan Casey	Meath	1789 Rebellion	2
God Save Ireland	1867	Tomothy Daniel Sullivan	Cork, Bantry	Young Irelanders & Fenian Movement	2
The Boys Of Wexford	1872	Patrick Joseph McCall	Dublin	1789 Rebellion	2
Skibbereen	1880	Patrick Carpenter	Cork, Skibbereen	Great Hunger	3
Boulavogue	1898	Patrick Joseph McCall	Dublin	1789 Rebellion	2
Follow Me Up To Carlow	1899	Patrick Joseph McCall	Dublin	Battle of Glenmalur in 1580	3
Soldier's Song	1907	Peadar Kearney	Dublin	Soldier Song	3
Kelly The Boy From Killane	1911	Patrick Joseph McCall	Dublin	1789 Rebellion	2
The Recruiting Sergeant	1915	Seamus O'Farrell	Dublin	WWI	1
Wrap The Green Flag Around Me boys	1917	John Kevin O'Reilly	Ort unbekannt	Easter Rising	3
The Old Fenian Gun	1918	Phil O'Neill	Ort unbekannt	Young Irelanders & Fenian Movement	3
Kevin Barry	1921	Autor unbekannt	Schottland, Glasgow emigrated	Easter Rising	2
Take it Down from the Mast	1923	James Ryan	Ort unbekannt	Irish Civil War	3
The Valley Of Knockanure	1946	Brian MacMahon	Kerry	Irish War of Independence	1
The Old Triangle	1954	Dominic Behan	dublin/glasgow	Prison	1
Sergeant William Bailey	1957	Peadar Kearney	Dublin	WWI	1
Sean South Of Garryowen	1957	Sean Costelloe	Dublin	IRA member	1
The Patriot Game	1960	Dominic Behan	dublin/glasgow	IRA member	3
The Merry Ploughboy	1960	Dominic Behan	dublin/glasgow	Irish War of Independence	2
Only Our Rivers Run Free	1965	Michael McConnell	Fermanagh,	Freedom	1
Four Green Fields	1967	Tommy Makem	USA emigrated	Irish War of Independence	2
The Teddy Bear's Head	1971	Derek Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin, Inchicore	The Troubles	1
The Boys Of The Old Brigade	1972	Paddy McGuigan (The Barleycorn)	Belfast Nordirland	Irish War of Independence	1
Irish Soldier Laddie	1972	Paddy McGuigan (The Barleycorn)	Belfast Nordirland	1789 Rebellion	3
The Men Behind The Wire	1972	Paddy McGuigan (The Barleycorn)	Belfast Nordirland	Long Kesh	3
Let the people sing	1972	Brian Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin	against banning of Rebel Songs	2
The Helicopter Song	1973	Brian Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin	Prisoners Escape	1
Ulster	1977	Sham 69	GB England (Surrey)	The Troubles	2
Alternative Ulster	1979	Stiff little Fingers	Belfast	The Troubles	2
Fields Of Athenry	1979	pete st john	Dublin, Composed in	Great Hunger	1
Oliver's Army	1979	Elvis Costello	GB London	Oliver Cromwell	2
Joe McDonnell	1980	Brian Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin	Hunger Strikers	3
It's going to happen	1981	The Undertones	Derry	Hunger Strikers	2
Sunday Bloody Sunday	1983	U2	Dublin	Bloody Sunday	1
Michael Collins	1983	Derek Warfield (The Wolfe Tones)	Dublin, Inchicore	Easter Rising	2
The town I loved so well	1984	Phil Coulter	Derry	The Troubles	1
Grace	1985	Sean and Frank O'Meara	Ort unbekannt	Easter Rising	1
Out in the Fields	1985	Gary Moore and Phil Lynott	Belfast	The Troubles	2
Galtee Mountain Boy	1985	Patsy Halloran, Christy Moore	Kildare	Irish War of Independence	2
Streets of Sorrow/ Birmingham Six	1987	The Pogues	GB England	The Troubles	3
Belfast Child	1989	Simple Minds	Schottland, Glasgow	The Troubles	1
The Greening of Belfast	1994	Michael Card	USA	The Troubles	1
This is a rebel Song	1997	Sinead O'Connor	Dublin	The Troubles	2
Drunken Lullabies	2002	Flogging Molly	USA	The Troubles	3
Bobby Untitled	2006	Manic Street Preachers	Wales	Hunger Strikers	1
Take Me Home To Mayo aka The Ballad of Michael Gaughan Shall my soul pass through old Ireland	1974 frühestens Zeit unbekannt	Seamus Robinson Autor unbekannt	Belfast Ort unbekannt	Hunger Strikers Rebel	2 1
My Last Farewell	Zeit unbekannt	Sean and Frank O'Meara	Ort unbekannt	Padraic Pearse	2
Go on home british soldiers	Zeit unbekannt	Tommy Skelly	Ort unbekannt	Bloody Sunday	3
The Ould Orange Flute	Zeit unbekannt	Autor unbekannt	Ort unbekannt	The Troubles	2
Tri - Coloured Ribbon	Zeit unbekannt	Peadar Kearney	Dublin	Irish War of Independence	1
Erin go Brath (The Row in the Town)	Zeit unbekannt	Peadar Kearney	Dublin	Easter Rising	2
The Jail At Cluain Meala	1820s	Jeremiah Joseph Callanan	Cork	Prison	1
The West's Awake	1840s	Thomas Osborne Davis	Dublin moved to, born: Mallow/Cork	America	3
A Nation Once Again	1840s frühe-Mitte	Thomas Osborne Davis	Dublin moved to, born: Mallow/Cork	Young Irelanders & Fenian Movement	2
Bold Robert Emmett	1900er frühe	Thomas Maguire	Ort unbekannt	Rebellion in 1803	1
The Foggy Dew	1916 nach	Canon Charles O'Neill	Down, Newcastle, Northern Ireland	Easter Rising	2
Down by the glenside	1916-1942	Peadar Kearney	Dublin	Easter Rising	1
The Broad Black Brimmer	1920 frühestens	Art McMillen	Ort unbekannt	Irish War of Independence	2
The Boys Of Kilmichael	1921 frühestens	Trad. Add. Verse by Patrick Galvin	Cork	Irish War of Independence	2
On The One Road	1940er	F.O' Donovan	Dublin	Reunion	3
Higland Paddy	1950?	Sean McCarthy	Kerry, Listowel	1789 Rebellion	3
Come Out You Black And Tans	1950er oder 1960er	Dominic Behan	dublin/glasgow	Irish War of Independence	3
Come To The Bower	1966	The Dubliners	Ort unbekannt	The Troubles	2
James Connolly	1967?	Autor unbekannt	Ort unbekannt	Easter Rising	3
Billy Reid	1970er	Brian Lyons	Belfast	The Troubles	3
Anne Devlin	1970er	Pete St John	Canada emigrated	Rebellion in 1803	2
Long Kesh	1972 frühestens	Hogarty	Ort unbekannt	Hunger Strikers	3
Meet Me At The pillar	1987	Sean and Frank O'Meara	Ort unbekannt	The Troubles	1
Tom Williams	1990s	Eire Og	Schottland Glasgow	The Troubles	3
The Minstrel Boy	Spätestens 1852	Thomas Moore	Dublin	1789 Rebellion	2
The Dying Rebel	Zeit unbekannt	Autor unbekannt	Ort unbekannt	Easter Rising	1
The Rifles of the IRA	vermutlich 1960er	Dominic Behan	dublin/glasgow	Easter Rising	2

Tabelle 4: Liste der 75 untersuchten Irish Rebel Songs nach Entstehungszeit

3.3.3 *Textanalysen*

In den irischen Rebel Songs wird oft mit Identitätsbegriffen, Zugehörigkeit und Landschaftsbeschreibungen gespielt, um bei den Hörern ein starkes Verbundenheitsgefühl zu Irland und Mitleid mit dem irischen Volk hervorzurufen. Anhand von Textanalysen können SchülerInnen begreifen, wie diese Verbundenheitseffekte entstehen und auf welche Weise sie von Betonung und Melodie unterstützt werden können. Dieses Verständnis kann den SchülerInnen - im Sinne politischer Bildung - für eine kritische Betrachtungsweise bei anderen Texten (wie zum Beispiel Reden und Ansprachen) ebenfalls von Nutzen sein.

In diesem Abschnitt werden drei Rebel Songs mit verschiedenen Aggressionsgraden und ein Anti-War-Song beispielhaft analysiert. Diese Analysen sollen zeigen, welche Herangehensweisen man auch in der Schule anwenden kann, um SchülerInnen die Tiefe eines solchen Liedes verständlich zu machen. Damit ist nicht gemeint, dass die Lehrkraft die Lieder, in Form eines Frontalunterrichtes vermitteln soll. Denkbar wäre zum Beispiel eine Gruppenarbeit, bei der die SchülerInnen ein Lied pro Gruppe bearbeiten. Diese Analyse kann vollkommen ungeleitet stattfinden oder mit einer Kurzanleitung (Die Aufgabe könnte wie folgt lauten: Was löst dieses Lied bei euch aus? Beschreibt eure Emotionen. Analysiert das Lied sowohl musikalisch, als auch textlich und inhaltlich.) begonnen werden. Keinesfalls soll jedoch vorgegeben werden, worauf genau zu achten ist. Das Entdecken und Erleben der Lieder soll weitestgehend den SchülerInnen überlassen werden. SchülerInnengruppen mit musisch begabten Mitgliedern werden vermutlich auf andere Herangehensweisen Wert legen, als sprachlich Begabte. Der folgende Abschnitt soll nun die Möglichkeiten, die eine solche Analyse eröffnet, aufzeigen. Zu den folgenden Liedern wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit auch einige SchülerInnen befragt. Die Beschreibungen und Ergebnisse dieser Feldversuche werden dann in Kapitel 4.2 erläutert.

The Patriot Game – Dominic Behan

Rebel Song mit Aggressionsgrad: 3

Text von Dominic Behan, Version 1976 (Album: Easter Week and After - Reissue):

1. Come **all** ye young **rebels**, and **list** while I **sing**,
For the **love** of one's **land** is a **terrible** **thing**.
It **banishes** **fear** with the **speed** of a **flame**,
And it **makes** us all **part** of the **patriot** **game**.

2. My **name** is O'**Hanlon**, and I've **just** gone **sixteen**.
My **home** is in **Monaghan**, **where** I was **weaned**
I was **tought** all my **life** **cruel** **England** to **blame**,
And **so** I'm a **part** of the **patriot** **game**.

3. It's **barely** **two** **years** **since** I **wandered** **away**
With the **local** **battalion** of the **bold** **IRA**,
I **read** of **our** **heroes**, and **wanted** the **same**
To **play** out **my** **part** in the **patriot** **game**.

4. They **told** me **how** **Conn'lly** was **shot** in the **chair**,
His **wounds** from the **battle** all **bleeding** and **bare**.
His **fine** body **twisted**, all **battered** and **lame**
They **soon** made **me** **part** of the **patriot** **game**.

5. This **Ireland** of **mine** **has** for **long** been **half** **free**.
Six **counties** are **under** John **Bull's** **monarchy**.
And **still** De **Valera** is **greatly** to **blame**
For **shirking** his **part** in the **patriot** **game**.

6. I **don't** mind a **bit** if I **shoot** down **police**
They are **lackeys** for **war** **never** **guardians** of **peace**
But **yet** at **deserters** I'm **never** let **aim**
Those **rebels** who **sold** **out** to the **patriot** **game**

7. And **now** as I **lie** with my **body** all **holes**
I **think** of those **traitors** who **bargained** and **sold**
I'm **sorry** my **rifle** has **not** done the **same**
For the **Quislings** who **sold** **out** to the **patriot** **game**.

to shirk = sich vor etw. drücken
Quislings = Verräter
to sell out to sthg. = etw. od. jmdn. verraten

Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=N6K1ECpdPws>
(Stand: 10.1.2014)

Melodielinie

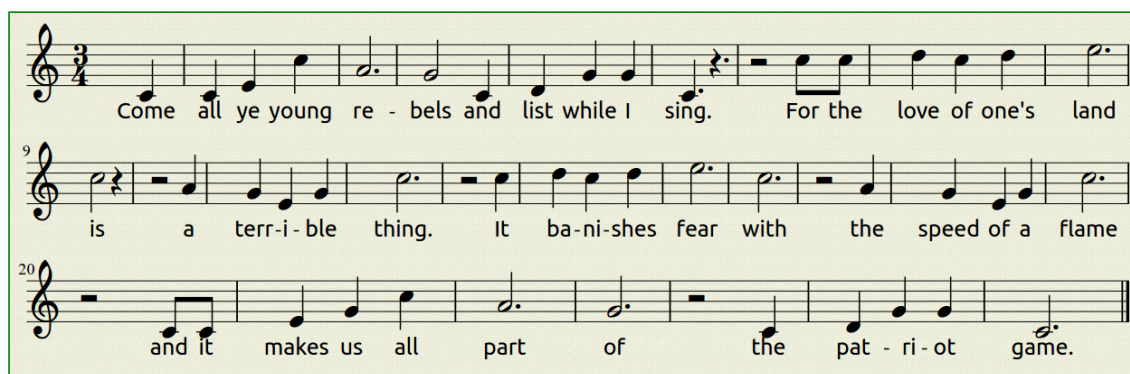


Abbildung 13: Melodielinie The Patriot Game, Quelle: eigene Darstellung

Formale Analyse

Der Rebel Song von Dominic Behan ist eine langsame Ballade und beschreibt das Leben von O'Hanlon, eines Rebellen, der während eines Bombenanschlags im Jahr 1957 starb, aus der Ich-Perspektive. „Der Songhörer wird dadurch zum

Gesprächszeugen. Ist der Text gelungen, kann sich der Hörer entweder mit dem Sänger (...) oder dem Angesprochenen (...) identifizieren.“ (vgl. ABOU-DAKN, S. 61) Formal ist der Text (nicht immer ganz rein) nach dem häufigsten Reimschema²² aabb (=Paarreim) aufgebaut. Die Paare bestehen jeweils aus jenen beiden Textzeilen, die auch inhaltlich untrennbar sind und erleichtern es dem Zuhörer, Zusammenhänge zu erkennen.

Das vorwiegende Versmaß ist der Anapäst (d.h. von jeweils drei Silben ist nur die letzte betont). Dieses Metrum wurde speziell bei Marsch- und Schlachtmusik eingesetzt, da es beim Hörer das Gefühl des Fortschreitens hervorruft (Vgl. *Literatur – Das Fachlexikon von A-Z*, S. 16) und bildet somit eine gute Grundlage für einen Rebel Song. Jene betonten Silben hat Behan mit Hilfe eines Auftaktes jeweils an den Anfang des Taktes gesetzt, sodass diese auch im Lied rhythmisch hervorgehoben sind. Diese sind im Text rot dargestellt. Die blau eingefärbten Silben oder Worte sind jene, welche Behan zusätzlich so setzt, dass sie rhythmisch auf dem ersten Schlag des Taktes liegen, ohne dass sie akzentuiert wären, wenn man den Text nur spräche. Außerdem fügt er noch melodiose Betonungen (im Text grün) ein, indem er die Melodielinie, oft nur kurzzeitig, nach oben gehen lässt. Würde man nun alle anderen Worte, die keinerlei Hervorhebung erfahren, auslassen, wäre der Sinn des Stückes noch immer verständlich, da Behan auf alle Schlüsselworte aufmerksam gemacht hat.

Dazu kommt noch, dass das Lied ein klassischer Walzer ist, eine Taktart welche vorwiegend für Tänze verwendet wurde. Ein Merkmal dieses Tanzes ist, dass dieser in kreisenden Bewegungen ausgeführt wird. Nun stellt sich die Frage, weshalb Behan gerade diese Richtung gewählt hat. Lag es in seiner Intention dadurch den Titel „Patriot Game“, als einen Tanz, als etwas, das sich immer im Kreis dreht und somit immer wieder von vorne beginnt, zu unterstreichen? Dazu kommt noch, dass der Walzer, aufgrund der Nähe der TänzerInnen zueinander, einst revolutionär war und einen Umbruch in der gesellschaftlichen Entwicklung eingeläutet hat.

²² Vgl. VON WILPERT, S.648

„Die Durchsetzung des Walzers als Modetanz an den Höfen Europas demonstrierte die zunehmend brüchiger werdende Machtposition traditioneller Herrschaftsschichten. Im Medium des Tanzes kündigte sich für das Bürgertum und den "vierten Stand" eine gesellschaftliche Entwicklung an, die politisch noch erkämpft werden mußte. Der Walzer wurde zum Inbegriff der Revolution und das Symbol des bürgerlichen Prinzips der "égalité".

Der Walzer erforderte außerdem eine enge Tanzhaltung. Zum erstenmal in der Geschichte des europäischen Gesellschaftstanzes standen sich Mann und Frau eng gegenüber, umfaßten einander und drehten sich im ununterbrochenen Wirbel in einen tranceähnlichen Zustand. Diese als unmoralisch angeprangerte Tanzhaltung bedeutete eine sexuelle Revolution im Tanz.“²³

Das Stück besteht weiters aus sieben Strophen, die jeweils mit der gleichen Melodie gesungen werden. Einen Refrain oder eine Bridge gibt es nicht. Eine solche Liedform ähnelt stark derer, welche die keltischen Barden einsetzten²⁴, was eine tiefe Verwurzelung mit der irischen Kultur zeigt und an den Patriotismus der Hörer appelliert, obwohl Behan - im Gegensatz zu jenen Bands, welche dieses Lied im Nachhinein spielten - auf traditionelle Instrumentierung verzichtet.

Mithilfe einer solchen Analyse kann SchülerInnen vor Augen geführt werden, auf wie vielen Ebenen Musik Einfluss auf die ZuhörerInnen nimmt. Musik ist dazu da, um bestimmte Gefühle zu vermitteln oder hervorzurufen. Somit steht der Musikkonsument immer unter einer gewissen Beeinflussung seitens der Komponisten und Texter.

Textliche Analyse

Was die inhaltliche Analyse betrifft, ist der Titel des Liedes bereits einen kritischen Blick wert. Der Autor spricht von einem Patrioten „Spiel“. Dieser Titel lässt einen unweigerlich an jene Attribute denken, welche ein Spiel ausmachen: Erstens macht ein Spiel Spaß, zweitens gibt es (meistens) Spielfiguren, welche von den Spielern je nach Bedarf eingesetzt werden und drittens bestehen die meisten Spiele aus den Komponenten Strategie und Glück. Durch seinen Vergleich von Patriotismus und einem

²³ <http://www.aeiou.at/aeiou.history.gtour.walzer/revolut.htm>, Stand 05.11.2013

²⁴ Vgl. *Literatur – Das Fachlexikon von A-Z*, S.36 und VON WILPERT, S. 77

Spiel im Titel lässt sich bereits erahnen, dass es sich hierbei um Kritik handelt. Er stellt Patrioten als Menschen hin, die wie Spielfiguren auf einem Spielbrett hin und hergeschoben werden.

Beginnt man nun die erste Strophe zu lesen, stößt man bereits im ersten Absatz auf einen Satz, welchen man in einem typischen Irish Rebel Song nicht vermuten würde: *The love of one's land is a terrible thing*. Mit dieser Aussage kritisiert Behan eindeutig nationalistisches Denken. Seiner Meinung nach ist es „etwas Fürchterliches“, wenn man sein eigenes Land liebt. Gleich im nächsten Vers erklärt er, warum er dieser Meinung ist: *It banishes fear with the speed of a flame. And it makes us all part of the Patriot Game*. Patriotismus bannt also seiner Meinung nach die Angst und führt somit dazu, dass man nicht mehr über Konsequenzen nachdenkt, sondern sich nur in das „Spiel“ einfügt. In der zweiten Strophe erklärt er mit dem Satz *I was taught all my life cruel England to blame*, dass seine Art zu denken und sein Hass auf England durch Schule und Gesellschaft geformt wurden. Auch Frank McCourt schreibt in seinen Memoiren *Angela's Ashes*²⁵, dass es für ihn eine große Überraschung war, als er eines Tages einen Lehrer in der Schule bekam, der den SchülerInnen erklärte, dass nicht nur die Engländer Gräueltaten begangen hatten, sondern auch die Iren. Auch er betont immer wieder, wie sehr der Hass auf England bereits in der irischen Schule geschürt wurde. In den Strophen drei und vier erklärt Behan, welche Geschichten ihm erzählt wurden, Geschichten von großen Rebellenführern, die für Irland ihr Leben gegeben hatten und wie er als 14-jähriger Junge der IRA beitrug, weil auch er ein Held sein wollte. In der fünften Strophe beschuldigt er Eamon DeValera, die Teilung Irlands verursacht zu haben, weil er sich vor der Verantwortung im Patriot Game gedrückt hat. Damals sahen viele Iren die Zugeständnisse, die DeValera an England gemacht hatte, als Verrat am eigenen Land an.

Mit dem Satz *I don't mind a bit if I shoot down police; they're lackeys for war never guardians of peace* meint er jene Polizisten, welche aus England nach Nordirland geschickt wurden, um für Frieden zwischen der protestantischen und katholischen

25 Vgl. McCourt, S.236

Bevölkerung zu sorgen. Da diese aber oftmals zu Gunsten der Protestanten parteiisch agierten, führte ihr Einsatz nur zu zusätzlichen Unruhen und zahlreichen Attentaten der PIRA auf Polizisten. Gleichzeitig meint er aber (in Strophe sieben und 8), dass er liebend gerne auch jene erschossen hätte, welche bereit waren überzulaufen und somit das Patriot Game verrieten. Im Gegensatz zu O'Hanlon erkennt Behan also die Gefahren, die Patriotismus in sich birgt, verschreibt sich ihm aber auch gleichzeitig. Dieser Song ist somit einerseits kritisch und beinahe schon als Anti-War-Song zu verstehen, andererseits aber auch wieder nicht, je nachdem, wie man den Text auslegen möchte.

Die Wolfe Tones änderten den Text leicht ab und ließen einen Vers aus, sodass er ein wenig von seiner harschen Kritik verliert und umso mehr als tatsächlicher Rebel Song verstanden werden kann. Die Bluebells hingegen modulierten den Text in die andere Richtung und machten aus ihm einen eindeutigen Anti-Rebel-Song. Ihre Version besteht nur aus 5 Strophen. Sie behalten die ersten drei Strophen fast unangetastet bei: im dritten Vers der zweiten Strophe ersetzen sie „England“ durch „injustice“, was bereits den ersten Unterschied ausmacht, da der Feind nun nicht mehr personalisiert ist. Die vierte und fünfte Strophe lauten bei ihnen wie folgt:

4. Where is the young man, this Earth ever taught
Whose life is less sacred than all the old fraught
Whose boy who's less lucky, whose visionless fate
Than the old men who paid for the patriot game

5. And now as I'm dieing, my body all holes
I think of the old men who bargained
and sold I'm sorry my rifle has not done the same
To those rebels who sold out the patriot game

Quelle: http://nlyrics.com/Bluebells/The_Patriot_Game_Lyrics

In diesen beiden Versen machen sie nochmals deutlich, dass Menschen, die beim Patriot Game „mitspielten“ dafür bezahlen mussten und dass man ihrer Meinung nach die Rebellen zur Rechenschaft hätte ziehen müssen. Diese Analyse zeigt, wie manipulativ ein Text sein kann und wie sich die Bedeutung, durch das Verändern weniger Worte, in das Gegenteil kehren lässt. Solche Texte eignen sich daher ganz speziell für den Unterricht, da man mit den SchülerInnen diese Feinheiten gut herausarbeiten kann. Eine Aufgabe könnte zum Beispiel sein, die verschiedenen Versionen dieses Liedes dahingehend zu analysieren und dann bei einem anderen Lied gezielt, durch möglichst geringe Veränderungen, einen ähnlichen Effekt zu erzielen.

The Bold Fenian Men – Michael Scanlon

Rebel Song mit Aggressionsgrad 2

1. See who comes over the red blossomed heather
Their green banners kissing the pure mountain air
Heads erect eyes front, stepping proudly together
Freedom sits throned on each proud spirit there

2. Down the hill twining, their blessed steel shining
Like rivers of beauty that flow from each glen
From mountain and valley, 'tis Liberty's rally
Out and make way for the bold Fenian Men!

3. We've men from the Nore, from the Suir and the Shannon
Let tyrants come forth, we'll bring force against force
Our pen is the sword and our voice is the cannon
Rifle for rifle and horse against horse

4. We've made the false Saxon yield many a red
battlefield
God on our side we will triumph again
Pay them back woe for woe, give them back blow for
blow
Out and make way for the bold Fenian Men!

5. Side by side for the cause have our forefathers
battled
Our hills never echo'd the tread of a slave
In many's a field where the leaden hail rattled
Through the red gap of glory they march'd to their
grave

6. And those who inherit their name and their spirit
Will march 'neath the banners of Liberty then
All who love foreign law, native or Saxon
Must out and make way for the bold Fenian Men!

Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=VSajxwuruRY>

Melodielinie

The image shows the melody line for the song 'The Bold Fenian Men' in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are written below the notes. The melody consists of 28 measures, with measure numbers 1, 7, 13, 20, and 27 indicated at the start of their respective lines. The melody is a simple, march-like tune with a strong rhythmic pattern.

See who comes o - ver the red blos-somed hea-ther. Green bann-ers kiss-ing the
pure moun-tain air. Heads er - ect eyes front step-ping proud - ge-ther.
free-dom sits throned on each proud spi-rit there. Down the hill twi-ning their bles-sed steel
shi-ning like ri-vers of beau-ty that flow from each glen. From moun-tain and val-ley tis
li - ber-ty's ral-ly. Out and make way for the Bold Fe-nian Men.

Abbildung 14: Melodielinie von *The Bold Fenian Men*, Quelle: eigene Darstellung

Formale Analyse

„The Bold Fenian Men“ ist ein Marsch im 4/4 Takt. Märsche sind typisch für Soldatenlieder²⁶, da sie durch den Rhythmus die regelmäßigen Bewegungen beim Marschieren unterstützen. Im Gegensatz zu „The Patriot Game“ ist hier das Reimschema ein Kreuzreim. Das heißt, dass sich jeweils die erste und dritte und die zweite und vierte Zeile reimen. Dieses Reimschema wird nicht zu hundert Prozent durchgezogen. In der vierten Strophe reimen sich die erste und dritte Zeile nicht. Hiermit scheint aber keine besondere Funktion beabsichtigt gewesen zu sein, da durch dieses Auslassen des Reimschemas keine besonderen Textpassagen hervorgehoben werden. Beim Vorlesen entsteht eine Art Wellenbewegung, welche auch die inhaltliche Landschaftsmalerei unterstützt (siehe textliche Analyse). Das Metrum ist beim Vorlesen in diesem Fall der Daktylus²⁷ (betont-unbetont-unbetont), welcher an das Geräusch von Pferdetraben erinnert. Auch hier könnte man SchülerInnen wieder die betonten Silben herausfiltern und das Lied mit einem anderen vergleichen lassen. Die Melodie zieht sich jeweils über 2 Strophen.

Textliche Analyse

Der Song *The Bold Fenian Men* ist im Gegensatz zu *The Patriot Game* ein eindeutiger Rebel Song und besticht durch die Art, wie dabei Gedankenbilder von Landschaft hervorgerufen werden, während eigentlich ein Schlachtfeld beschrieben wird. Dies geschieht nicht nur, wie bereits erwähnt, durch das Reimschema, sondern auch durch den Inhalt. Die Worte *the red blossomed heather* können zum Beispiel sowohl wörtlich, also als eine Heide voller roter Blüten, verstanden werden, als auch insofern, dass der Boden vom Blut der Gegner rot gefärbt ist.

Abgesehen davon, dass dieser Song starke Emotionen weckt, da er die eigentlich traurige und gefährliche Szenerie mit einer schönen Landschaft vergleicht, wird hier auch viel mit Gefühlen wie Stolz und Ehrfurcht gespielt. Außerdem wird der Kampf

²⁶ VAN WILPERT, S.863

²⁷ Vgl. *Literatur – Das Fachlexikon von A-Z*, S.89

spirituell überhöht und mit Gottes Zustimmung gerechtfertigt. Beispiele hierfür wären der „gesegnete Stahl“ (*blessed steel*) in Strophe zwei, Gott, der ihnen zur Seite steht (*God on our side*) in der vierten Strophe und jene Textteile, welche an die Bibel (*an eye for an eye, a tooth for a tooth*) erinnern, wie z.B. *force against force, woe for woe, blow for blow*. Das Kämpfen im Namen Gottes soll bei den Zuhörern die Annahme aufkommen lassen, dass die Kämpfer auf der „richtigen“, der „guten“ Seite stehen und somit den Kampf als notwendig und unumgänglich, da er ja Gottes Wille ist, darstellen.

Auch wenn dieser Song, was den Aggressionsgrad betrifft, nicht zur Gruppe der aggressivsten gehört, da er nicht zum Kampf aufruft, ist er dennoch sehr wortgewaltig. Andere Menschen werden hier zwar nicht aufgefordert am Kampf teilzunehmen, jedoch sollen sie zur Seite treten, damit die „kühnen“ Fenian Men ungestört für das Land in den Krieg ziehen können. Dies ist aber eher die zweite Bedeutung des Satzes *Out and make way for the bold Fenian men*. Die stärker forcierte Bedeutung ist, dass die Engländer, Sachsen (*Saxons*) und all jene, die fremdländische Gesetze (*foreign law*) lieben, das Land verlassen und es den Iren zurückgeben sollen.

Only Our Rivers Run Free – Michael McConnell (1965)

Rebel Song mit Aggressionsgrad 1

1. When apples still grow in November.
When blossoms still bloom on each tree.
When leaves are still green in december.
It's then that our land will be free.
I wander her hills and her valleys.
And still through my sorrow I see
A land that has never known freedom
and only our rivers run free

2. I drink to the death of her manhood,
those men who'd rather have died,
than to live in the cold chains of bondage
to bring back their rights were denied.
Oh where are you now when we need you
What burns where the flame used to be?
Are you gone like the snows of last winter,
and will only our rivers run free?

3. How sweet is life but we're crying,
how mellow the wine but it's dry.
How fragrant the rose but it's dying,
how gentle the breeze but it sighs.
What good is in youth when it's ageing,
what joy is in eyes that can't see?
When there's sorrow in sunshine and flowers
and still only our rivers run free.

Quelle:

http://www.martindardis.com/only_our_rivers_run_free_lyrics_chords_tab.html (Stand: 10.1.2014)

Melodielinie



Abbildung 15: Melodielinie von *Only Our Rivers Run Free*, Quelle: eigene Darstellung

Formale Analyse

Diese langsame Ballade ist wie auch *The Patriot Game* im Walzer-Rhythmus ($\frac{3}{4}$ Takt) vertont worden. Die Effekte, die ein solcher bewirkt, wurden bereits erläutert (siehe Analyse von *The Patriot Game*). Das Metrum ist in diesem Fall der Daktylus. Während dieser bei *The Bold Fenian Men*, welcher ein up-tempo Song ist, einen bewegten Eindruck vermittelt, hat er bei *Only Our Rivers Run Free* den gegenteiligen Effekt. Diese beiden Lieder sind ein gutes Beispiel dafür, welchen Einfluss das Tempo auf das Metrum und somit auf die vermittelte Stimmung haben kann. Diese ist hier sehr ruhig, friedlich und melancholisch, was durch die eingestreuten Moll-Akkorde noch verstärkt wird und den Inhalt des Liedes unterstreicht.

Textliche Analyse

Nicht nur in der Melodie, sondern auch im Text schwingt eine melancholische Stimmung mit. Der Titel zeigt bereits, dass sich der Autor Freiheit für Irland von der britischen Besetzung ersehnt, doch er ist sich schmerzlich bewusst, dass dies nur

Wunschdenken ist und dass einzig die Flüsse Irlands wirklich frei fließen. In der ersten Strophe beschreibt der Autor sehr unwahrscheinliche bis unmögliche Situationen. Nur wenn diese eintreffen, würde Irland frei sein. In der zweiten Strophe werden die Rebellen besungen, welche lieber sterben wollten, anstatt unter britischer Herrschaft zu leben. Außerdem trauert der Autor mit den Worten *Where are you now when we need you? What burns where the flame used to be?* dem Widerstand nach. In der dritten Strophe schildert der Autor, wie schön das Leben sein könnte, dass es jedoch nicht lebenswert ist, wenn man unterdrückt wird. Außerdem erweckt er auch hier wieder ein starkes Traurigkeitsgefühl beim Hörer, indem er beschreibt wie Dinge, die normalerweise als schön oder angenehm bezeichnet werden, vergehen (z.B. *How fragrant the rose but it's dying*).

Zombie – The Cranberries

Anti-War-Song aus 1994

1. Another head hangs lowly
Child is slowly taken
And the violence causes silence
Who are we mistaken?

Prechorus: But you see, it's not me, it's not my family
In your head, in your head they are fighting
With their tanks and their bombs
And their bombs and their guns
In your head, in your head, they are crying

Chorus: In your head, in your head
Zombie, zombie, zombie
Hey, hey, hey
What's in your head, in your head
Zombie, zombie, zombie? Hey, Hey, hey

2. Another mother's breakin'
Heart is taking over
When the violence causes silence
We must be mistaken

Prechorus: It's the same old theme since 1916
In your head, in your head they're still fighting
With their tanks and their bombs
And their bombs and their guns
In your head, in your head they are dying

Chorus.

Quelle:
<http://www.azlyrics.com/lyrics/cranberries/zombie.html>

Formale Analyse

Zombie von den Cranberries, einer westirischen Band, ist im 4/4 Takt vertont und folgt keinem bestimmten Vermaß oder Reimschema. Dafür wird aber stark auf Wiederholungen als stilistisches Mittel gesetzt, um ihrem Anliegen besonderen Nachdruck zu verleihen.

„Damit ein Song ohne klassische Struktur nicht auseinander bricht, ist es besonders wichtig, dem Text inhaltlich einen Spannungsbogen zu geben, in dem ein Kerngedanke wiederholt und variiert wird.“ (ABOU-DAKN, S. 119)

Weiters unterscheidet sich der Song von den Rebel Songs beim ersten Hinhören durch den grundsätzlichen Musikstil. Während die bereits analysierten Songs alle ins Genre des traditionell irischen Folk eingeordnet werden können, ist *Zombie* dem Punk-Rock zuordenbar. Protest Songs sind heutzutage besonders stark in diesem Genre vertreten. Tatsächlich sind viele der für diese Arbeit untersuchten Protest Songs von Punk Bands. Interessant ist hierbei jedoch, dass die Cranberries für gewöhnlich eher Pop-Rock, Soft-Rock bis hin zu Irish Folk produzierten. Auch bei der Instrumentierung ist dieses Lied untypisch für die Cranberries. Normalerweise arbeiten die Cranberries großteils mit akustischen Instrumenten und relativ ruhigem Gesang, während bei *Zombie* hingegen sehr prägnante E-Gitarren und ein aggressiver Gesangsstil zum Tragen kommen. In der Online-Enzyklopädie Merriam-Webster wird Punk folgendermaßen definiert:

„Aggressive form of rock music that coalesced into an international (though predominantly Anglo-American) movement in 1975–80. Originating in the countercultural rock of artists such as the Velvet Underground and Iggy (Pop) and the Stooges, punk rock evolved in New York City in the mid-1970s with artists such as Patti Smith and the Ramones. It soon took root in London—where distinctly “punk” fashions, including spiked hair and ripped clothing, were popularized—with bands such as the Sex Pistols and the Clash, and later in California, with X, Black Flag, and the Dead Kennedys. It is often marked by a fast, aggressive beat, loud guitar with abrupt chord changes, and nihilistic lyrics. Variants include new wave (more pop-oriented and accessible) and hardcore (characterized by brief, harsh songs played at breakneck speed); the latter continued to thrive through the 1990s.“²⁸

Dass sich die Cranberries bei dem Song für dieses Genre entschieden haben, ist vermutlich kein Zufall. Möglicherweise wollten sie damit den Kern ihres Anliegens hervorheben und zeigen, dass ihnen dieses Thema ganz besonderes wichtig ist.

²⁸ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/punk>, Stand: 18.Oktober

Textliche Analyse

Was den Text betrifft, kommt dieser Song, im Vergleich zu den bereits analysierten Rebel Songs mit relativ wenigen Worten aus. Es gibt nur zwei Strophen, einen Pre-Chorus und einen Chorus. In der ersten Strophe betrauert die Gruppe mit den Worten *another head hangs lowly, child is slowly taken* das Sterben der vielen Kinder und anderen Unschuldigen aufgrund von PIRA Attentaten. Sie meinen, dass die Gewalt der PIRA nur Stille hervorrufe und, dass dies nicht der richtige Weg sei (*and the violence causes silence. Who are we mistaken?*). Im Prechorus und dann auch im Chorus betonen sie, dass diejenigen, die an den Unruhen in Irland schuld waren, schon lange tot sind und dass der Kampf nur noch in den Köpfen der Rebellen weitergeht. Im Refrain vergleichen sie die Rebellen dann mit Zombies, die nur noch ohne nachzudenken und ausschließlich gesteuert von Hass handeln. Auch im zweiten Prechorus verweisen sie nochmals darauf, dass sich in den Köpfen der Rebellen seit 1916 nichts geändert hat.

4 Konkrete Unterrichtsvorschläge inklusive Materialien

Im vorigen Kapitel wurden die Potentiale der irischen Protest Songs dargelegt. Es konnte gezeigt werden, dass Protest Songs leicht mit Geographie und Wirtschaftskunde, aber auch mit politischer Bildung in Verbindung gebracht werden können. In diesem Kapitel sollen nun konkrete Unterrichtsvorschläge inklusive Materialien vorgestellt werden. Einige der Übungen wurden in zwei Feldversuchen getestet und werden in 4.2 erläutert.

4.1 Lehrziele und Vermittlungsinteressen

Die einzelnen Übungen bauen aufeinander im Sinne zunehmender Komplexität auf, somit steigt auch das Level der Lehr-/Lernziele und die Tiefe des Vermittlungsinteresses. Die folgenden Übungen wurden daher für diese Diplomarbeit in drei Stufen unterteilt. Ziel soll es dabei sein, den Unterricht stets so zu gestalten, dass optimaler Weise Übungen aller drei Stufen Anwendung finden, die dritte Stufe jedoch in

jedem Fall erreicht wird. Die genaue Durchführung der einzelnen Übungen wird dann in 4.2 und 4.3 beschrieben.

1. **Einstiegsübung** bzw. **Vorübung**, bei der meist kein oder kaum Vorwissen notwendig ist. Das Interesse an reinem Reproduktionswissen steht meist im Vordergrund.
2. **Aufbauübung**, bei der je nach Schwierigkeit der Übung deklaratives, kontextuales Wissen, oder sogar prozedurales Wissen notwendig ist. Meist ist ihr eine Einstiegs- oder Vorübung vorangegangen. Hierbei dominiert das praktische Vermittlungsinteresse, weil die Übung auch auf individuelle Lebenssituationen Bezug nimmt.
3. **Haupt- bzw. Schaffensübung**, bei der das Vermittlungsinteresse vom kritisch-emanzipatorischen bis hin zum konstruktivistischen reichen kann. Die Fähigkeit zur kritischen Auseinandersetzung mit Problemsituationen und angemessener Wissenstransfer sind dabei Voraussetzung.

Assoziationsübung (Vorübung)

Lehr-/Lernziele:

- ◆ Die SchülerInnen sollen erkennen, dass durch Melodien gezielt Emotionen hervorgerufen werden können und dass auch sie mittels Emotionen manipuliert werden.
- ◆ Sie sollen verstehen, bzw. selbständig erarbeiten inwiefern sich Melodie und Text gegenseitig ergänzen oder zueinander im Kontrast stehen können und welche Wirkung dadurch erzielt werden kann.

Vermittlungsinteresse: praktisch

Textanalysen (Aufbauübung)

Lehr-/Lernziele:

- ◆ Mittels Textanalysen sollen die SchülerInnen lernen, die Inhalte zu strukturieren, um sie besser zu verstehen.
- ◆ Sie sollen die Texte kritisch betrachten und die Inhalte auf verschiedenen Ebenen vergleichen können.
- ◆ Weiters sollen sie begreifen, welche Stilmittel angewandt werden können um die Bedeutung des Inhaltes zu unterstreichen und diese Betrachtungsweise auch bei anderen Texten, wie zum Beispiel politischen Ansprachen oder Zeitungsartikeln anwenden können.

Vermittlungsinteresse: praktisch – kritisch emanzipatorisch

Gedankenchor, Freeze Frame, Bildgeschichte (Aufbauübung-Hauptübung)

Lehr-/Lernziele:

- ◆ Die SchülerInnen sollen begreifen, wie die Handlungen anderer Menschen zu Stande kommen, indem sie sich in diese hineinversetzen.
- ◆ Diese Emotionen sollen sie in den verschiedensten Formen künstlerisch ausdrücken können.

Vermittlungsinteresse: kritisch-emanzipatorisch bis konstruktivistisch

Dialog, Rollenspiel, einen Kurzfilm drehen (Schaffensübung)

Lehr-/Lernziele:

- ◆ Die vorher gelernten Aspekte der politischen Situation Irlands sollen von den SchülerInnen begriffen und verinnerlicht werden, indem einzelne Situationen herausgenommen und in Form von Dialogen, Rollenspielen oder Kurzfilmen nachgestellt werden.

Vermittlungsinteresse: konstruktivistisch

Einen Protest Song selbst schreiben (Schaffensübung)

Lehr-/Lernziele:

- ◆ Die SchülerInnen sollen die verinnerlichten Möglichkeiten zum Transport von politischen Inhalten in Protest Songs, bezüglich eines ihrer Meinung nach wichtigen Themas, anwenden können und ihre eigenen Meinungen und Gedanken ausdrücken können.

Vermittlungsinteresse: kritisch emanzipatorisch - konstruktivistisch

4.2 Zwei Feldversuche an einem Wiener Gymnasium

Um die Reaktionen der SchülerInnen auf das Thema Protest Songs und die Funktion der Unterrichtsvorschläge zu testen, wurden einige der in 4.1 aufgeführten Übungen als Feldversuche in einer Schule durchgeführt. Die genaue Herangehensweise und die Ergebnisse der Unterrichtseinheit werden in dem vorliegenden Abschnitt behandelt.

4.2.1 Aufbau und Durchführung

Die beiden Feldversuche wurden an einer Wiener Schule in einer fünften und einer sechsten Klasse durchgeführt. In der fünften Klasse wurden drei SchülerInnen zu dem Lied *Zombie*, das sie alle bereits kannten, befragt. Als erstes wurden sie gefragt, ob sie wüssten, worum es in dem Lied ginge. Sie glaubten anfangs, es ginge tatsächlich um Zombies. Nach genauerem Lesen des Textes, wurden sie noch einmal befragt. Nun war ihnen klar, dass es sich nicht wirklich um Zombies handelte. Auch wenn sie den Bezug zum Nordirlandkonflikt nicht erkannten, hatten sie doch die grundsätzliche Aussage des Songs begriffen. Sie verstanden diese nun allgemeiner und meinten, dass alle schlechten Erinnerungen nachhaltig wirksam seien und man nur schwer von ihnen lassen könne.

Der Zweite Feldversuch wurde mit einer sechsten Klasse (20 SchülerInnen) durchgeführt. Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass es für gewöhnlich zuerst die Musik ist, auf die man achtet. Oft wird der Text erst nach mehrmaligem und genauerem Hinhören bewusst wahrgenommen. Diese - vom Text unbeeinflusste - Situation wollte ich simulieren, indem ich den SchülerInnen die Lieder *Only Our Rivers Run Free*, *The Bold Fenian Men* und *The Patriot Game* lediglich auf ihre Melodien reduziert (jeweils als Midi-Datei mit Klavierklang) vorspielte, ohne ihnen im Vorfeld mitzuteilen, dass es sich dabei um Rebel Songs handelte. Um die bei den SchülerInnen rein durch die Musik hervorgerufenen Bilder in den Lernprozess zu integrieren, sollten sie fünf bis zehn Worte niederschreiben, welche ihnen beim Hören der Melodie in den Sinn kamen. Danach wurden ihnen die Lieder mit Text vorgespielt. Nun sollten sie abermals fünf bis zehn Begriffe niederschreiben, welche ihrer Meinung nach den textlichen Inhalt der

Lieder charakterisierten. Diese Wortlisten wurden nach der Stunde ausgewertet und mittels „Wordle²⁹“ visualisiert. Um die Vergleichbarkeit mit den Wortwolken aus der Wortgruppenanalyse zu erleichtern, wurden die SchülerInnen gebeten, ihre Eindrücke auf Englisch festzuhalten. Nur im Fall, dass sie ein englisches Wort nicht kannten, war es ihnen erlaubt, den deutschen Begriff aufzuschreiben. In der dritten Etappe sollten sich die SchülerInnen in acht Gruppen zusammenfinden. Je zwei davon bearbeiteten die drei Rebel Songs und die letzten beiden Gruppen sollten sich mit dem Liedtext von *Zombie* auseinandersetzen (Abbildung M1 → 4.4). (Da die Gefahr groß war, dass die SchülerInnen dieses Lied bereits an der Melodie erkennen würden, war dieses aus der vorangegangenen Assoziationsübung exkludiert worden.) Die Aufgabe, die den Schülerinnen gestellt wurde, lautete wie in Abbildung M2 (→ 4.4) beschrieben.

Als vierte Aufgabe sollten die SchülerInnen selbst einen Protest Song verfassen (Abbildung M3 → 4.4). Es war ihnen erlaubt gegen alles, außer ihre Eltern und Schule, zu protestieren, was ihnen sichtlich missfiel. Sofort fragten sie, warum es ihnen nicht erlaubt sei, gegen eines der Systeme zu protestieren, in welchem sie tagtäglich gefangen wären. Nach einer kurzen Erklärung, dass es selbstverständlich wäre, dass sich im Falle keiner Reglementierung die meisten ihrer Protest Songs mit diesem Thema auseinandersetzen würden und es aber von Interesse wäre zu erfahren, was sie außerdem noch berührt oder beschäftigt, gaben sie sich schließlich, wenn auch nur widerwillig, geschlagen. Mein Kollege, der es mir erlaubt hatte den Feldversuch in seiner Unterrichtsstunde durchzuführen, schlug vor, dass die SchülerInnen den Protest Song für den Übungszweck auf Englisch verfassen sollten. Für diese Aufgabe hatten die SchülerInnen vier Tage lang Zeit. Eine Woche später wurden den Schülern, da es aus Zeitgründen nicht anders möglich war (der Kollege konnte nur noch weitere 15 Minuten seines Unterrichts für dieses Experiment opfern), die Ergebnisse des Versuchs, anhand einer Powerpoint Präsentation, vorgestellt.

29 <http://www.wordle.net>

4.2.2 Ergebnisse der beiden Assoziationsübungen

In den folgenden Wortwolken wurden die häufigsten Assoziationen (maximal 80 Wörter) der SchülerInnen, jeweils nach Song und Assoziationsstufe (je einmal nur Melodie und einmal mit Text), graphisch aufgearbeitet. Die Graphiken befinden sich zur besseren Lesbarkeit großformatig im Anhang.

alle 3 Rebel Songs zusammen

Nur Melodie

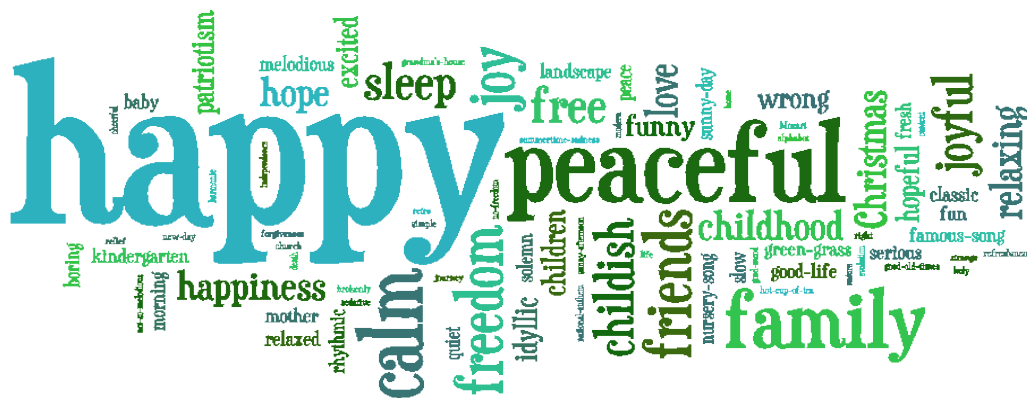


Abbildung 16: Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs ohne Text, Quelle: eigene Darstellung

Mit Text



Abbildung 17: Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs mit Text, Quelle: eigene Darstellung

Betrachtet man die Worte, welche die SchülerInnen mit den Melodien aller drei Rebel Songs zusammengenommen assoziierten, so erkennt man auf den ersten Blick, dass diese mit sehr positiven Konnotationen verbunden sind. Es handelt sich um durchwegs schöne und positive Worte wie „happy“, „peaceful“ und „joy“ bzw. „joyful“ sowie um Ausdrücke wie „calm“, „family“ und „friends“, die etwas mit Gemütlichkeit und Geborgenheit zu tun haben.

Nachdem sie die Lieder mitsamt ihren Texten gehört hatten, änderten sich ihre Assoziationen. Interessant ist aber, dass, obwohl das Hauptthema sowohl von „*The Patriot Game*“ als auch von „*The Bold Fenian Men*“ der Kampf ist, dieser Begriff von den SchülerInnen nicht so oft niedergeschrieben wurde. Stattdessen stand für sie „freedom“ im Zentrum. Außerdem notieren sie zahlreiche Worte, welche für den Inhalt des Textes kaum von Bedeutung sind. Ob dieser Umstand daran lag, dass diese Worte tatsächlich als wichtig empfunden wurden, oder ob es sprachliche Schwierigkeiten gab und es lediglich jene Worte waren, welche für die SchülerInnen am leichtesten zu verstehen waren, blieb unklar. Bei einzelnen SchülerInnen war dies zweifelsfrei der Fall, denn sie beschrieben die Lieder auch nachher noch als schön, und einige meinten sogar, dass es sich um ein Liebeslied handelte. Der irische Dialekt ist nicht ganz einfach, aber auch nicht wirklich schwierig zu verstehen und hätte somit kein Problem darstellen sollen. Außerdem meinten die SchülerInnen, der Dialekt hätte nicht gestört und sie hätten die Texte gut verstanden.

Was den Rebel Song *Only Our Rivers Run Free* betrifft, waren die Reaktionen auf die Melodie sehr einheitlich. Die Melodie wurde als friedlich, fröhlich und ruhig empfunden. Einige SchülerInnen assoziierten sie außerdem mit jenen von Kinderliedern und Schlafliedern. Kindheit, Geborgenheit, Freiheit und Familie waren die vorrangigen genannten Begriffsgruppen. Nachdem das gesamte Lied in der Version der Wolfe Tones vorgespielt worden war, verlagerten sich die Assoziationen der SchülerInnen in die Richtung von Freiheits- und Landschaftsbegriffen. Hierbei ist interessant, dass die tiefe Trauer, die diesem Lied meiner Ansicht nach immanent ist, bei den von den SchülerInnen niedergeschriebenen Begriffen nicht sonderlich zum Ausdruck kommt.

The Patriot Game (Aggressionsgrad 3)

Nur Melodie



Abbildung 23: Wortnennungen der SchülerInnen zu *The Patriot Game* mit Text, Quelle: eigene Darstellung

The Patriot Game ist jenes der drei, den SchülerInnen vorgestellten Liedern, welchem, aufgrund der härteren Wortwahl im Text, der höchste Aggressionsgrad zugeordnet wurde. Obwohl die Melodie von den Iren als sehr tragend und melancholisch empfunden wird, wurde sie von den SchülerInnen als „joyful“ und „happy“ beschrieben. Auch wenn Begriffe wie „solemn“ und „sad“ genannt wurden, überwiegen trotzdem die positiven Assoziationen.

Bei der Originalversion von Dominic Behan inklusive Text nannten die SchülerInnen deutlich andere Begriffe. Am öftesten wurden von den SchülerInnen die Worte „heroes“ und „rebels“ notiert. Auch „home“ wurde als besonders wichtig empfunden. Die aggressivsten beziehungsweise brutalsten Worte, wie „quislings“, „traitors“, „blame“ sowie „shot“, „wounds“ und „body twisted“ wurden hingegen nur selten genannt. Die Tatsache, dass diese erst in den letzten Strophen des Songs vorkommen, könnte der Grund dafür sein. Womöglich wollten einige SchülerInnen nur möglichst schnell zehn Worte sammeln und schenken dem Rest des Textes dann vielleicht nicht mehr allzu viel Aufmerksamkeit.

4.2.3 Textanalysen der SchülerInnen

Was die Textanalysen der SchülerInnen betrifft, so fielen diese, sowohl bezüglich der Bearbeitungssorgfalt seitens der SchülerInnen als auch in Bezug auf die Akkuratess, sehr unterschiedlich aus. Jeweils zwei Gruppen von zwei bis drei SchülerInnen bearbeiteten die Lieder *The Patriot Game*, *Only Our Rivers Run Free*, *The Bold Fenian Men* und *Zombie*.

Während einige Gruppen sich lediglich auf die formale Analyse konzentrierten, beschäftigten sich andere ausschließlich mit den Songtexten und wieder andere bearbeiteten das ihnen zugeteilte Lied sowohl textlich als auch formal. Nur eine der acht Gruppen sprach im Zuge ihrer Analyse auch einen musikalischen Aspekt (den des $\frac{3}{4}$ Taktes) an, lieferte aber keine weitere Interpretation dazu.

Bei der formalen Analyse wurden von den SchülerInnen zum Beispiel Alliterationen identifiziert, die laut ihnen vom Autor deshalb eingesetzt wurden, weil sie einfach zu sprechen und verinnerlichen wären und um bestimmte Passagen zu betonen. Als Beispiele nannten sie im Song *The Patriot Game* unter anderem „terrible thing“ und „part of the patriot game“. Auch das Reimschema (Paarreim bzw. Kreuzreim) und der Aufbau (Anzahl der Strophen und Verse) wurden von einigen Gruppen in die Analyse miteinbezogen. Der Titel des Liedes *Only Our Rivers Run Free* wurde von den SchülerInnen als Metapher identifiziert. Auch wenn die Bezeichnung hier eigentlich nicht zutreffend ist, ist dennoch offensichtlich, dass die SchülerInnen die hinter dem Titel stehende Bedeutung begriffen haben. Außerdem meinte eine der beiden Gruppen, welche diesen Song behandelten, eine positive Stimmung in der ersten Strophe zu erkennen, welche sich von Strophe zu Strophe ins Negative umkehrt. Hierbei war ihnen also nicht klar, dass die ersten drei Verse der ersten Strophe (*When apples still grow in November, when blossoms still bloom from each tree, when leaves are still green in December*) eigentlich unmögliche Situationen darstellen sollen und dass der Song somit bereits von Beginn an eine sehr melancholische Stimmung aufweist.

Den für mich sehr deutlichen kritischen Unterton im Song *The Patriot Game* bemerkten die SchülerInnen offenbar auch nicht, denn in keiner der beiden Analysen wurde dieses Thema angesprochen. Ebenso wurde die Tatsache, dass der Autor in einem Vers schreibt, dass Patriotismus eigentlich etwas fürchterliches ist, von den Schülerinnen schlichtweg ignoriert. Um eine Sensibilisierung auf solche Passagen im Zuge von Textanalysen dieser Art zu schulen, kann von der Lehrkraft auf sarkastische oder kritische Stellen aufmerksam gemacht werden.

Auch bei dem Lied *Zombie* von den Cranberries wurde eine Textzeile völlig anders interpretiert, als von mir erwartet. Laut den SchülerInnen sollte die Zeile „in your head, in your head“ dazu aufrufen jene die blind kämpfen zu erschießen. Sie vervollständigten diese Zeile zu „a bullet in your head“ und begründeten dies damit, dass dies die einzige Möglichkeit sei, wie man Zombies töten kann. Was die Zeitangabe im Text dieses Liedes betrifft, waren beide Gruppen, aufgrund der im Lied genannten Jahreszahl 1916,

welche sich eigentlich auf das „Easter Rising“ bezog, der Überzeugung, es handle sich um einen Bezug zum ersten Weltkrieg. Die Idee, dass die Kämpfenden über ihre Taten nicht mehr nachdenken und nur noch wie Zombies töten, wurde jedoch von beiden Gruppen verstanden.

4.2.4 Protest Songs der SchülerInnen

Als Hausaufgabe sollten die Schülerinnen, wie bereits erwähnt, selbst einen Protest Song verfassen. Die Ergebnisse waren sehr überraschend, sowohl was die Länge der Songs betrifft als auch in Hinblick auf die Inhalte. Einer der SchülerInnen setzte sich über das „Verbot“ gegen Eltern und Schule zu protestieren hinweg und lieferte einen Protest Song bei dem bereits die erste Zeile aus einem aktuellen Popsong abgeschrieben war. Sowohl die extrem schlampige Handschrift (teilweise kaum lesbar und mehrmals durchgestrichene Wortgruppen), als auch die große Anzahl an Fehlern sowie die holprigen Formulierungen zeigen, dass dieser Schüler die Aufgabe nicht sehr ernst genommen hat oder vielleicht gegen die Aufgabe an sich protestieren wollte. Abgesehen von diesem einen Schüler scheinen alle anderen SchülerInnen großen Spaß an der Aufgabe gehabt zu haben, da die Lieder (obwohl in der Aufgabe keine Länge vorgegeben war) allesamt sehr lang und oftmals sogar gereimt und mit gutem Sprachrhythmus getextet wurden. Außerdem konnten von mir keine weiteren „Zitate“ aus anderen Textquellen festgestellt werden, was ebenfalls zeigt, dass die SchülerInnen ihre Liedertexte selbst produzieren wollten.

Was die von den SchülerInnen in deren Protest Songs angesprochenen Themen betrifft, waren diese sehr vielfältig. Angefangen bei Anti-War-Songs über gesellschaftskritische Lieder (u.a. bzgl. Musikindustrie, Konsumgesellschaft, Gleichberechtigung von Frauen und Rassismus) bis hin zu Protest Songs mit ökologischen und wirtschaftlichen Themen, wie Fairtrade, Klimawandel und Globalisierung, war alles vertreten. Grundsätzlich war es eine Freude, die einzelnen Songs zu lesen. Die von den SchülerInnen ausgesuchten Themen zeigten dass sich Jugendliche diesen Alters durchaus vieler Probleme der heutigen Gesellschaft bewusst

sind und sich mit diesen bereits in der einen oder anderen Form auseinandergesetzt haben. Da es aufgrund des Umfangs dieser Arbeit nicht möglich ist, alle Songs der SchülerInnen zu präsentieren, habe ich die drei, meiner Meinung nach, besten ausgewählt.

Ein Schüler protestiert in seinem Song *Toy Time* gegen den Konsumwahn zu Weihnachten, beziehungsweise gegen den Verlust der eigentlichen Bedeutung des Festes (diese Idee entstand vermutlich dadurch, dass der Feldversuch in der Adventszeit durchgeführt wurde). Er meint in seinem Song, dass die Kinder durch die zu große Anzahl an Geschenken verdorben würden.

Toy Time

Ben Ryberg

Verse 1:

Back in the days when we were having to face
the ways of change.
The things we love the things we hate
letting go and just to replace.
Cause next time we're getting the same things
anyway.
Yeah. It's back once again, it's that time of the year.
The time of joy and his fluffy log beard. True Love
riding along with his enslaved reindeer, Rudolph

Verse 2:

Children are singing his songs with cheer.
And there is just nothing to fear
because he knows when you're awake and when
you are asleep
Cause without any cause going deep into your
brain
manipulating all you see by what they say
So come on, everybody sing with me

Chorus

Chorus:

I'm looking at this spoilt child, spoilt child
He's gonna have a toy time, toy time
Now looking at this poor kid, poor kid
Yeah he will never get this, get this

Ein weiterer Protest Song der SchülerInnen dreht sich um die Globalisierung, ein Thema, dem im Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde, nach meiner Ansicht, nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt werden kann. Die Schülerin gesteht zwar, dass diese Entwicklungen Vorteile gebracht haben, weist aber darauf hin, dass auch viele Nachteile damit verbunden sind, deren man sich als Konsument ebenfalls bewusst sein sollte.

Im ersten Vers beschreibt sie die Vorteile der Globalisierung und vermittelt somit anfangs den Eindruck, als wäre sie eine Befürworterin. In den Refrains und den weiteren Strophen widmet sie sich den Nachteilen und fordert sogar sowohl die

ausgebeuteten Arbeiter als auch die Konsumenten auf, sich zu wehren. Weiters verlangt sie, dass härter gegen große Firmen vorgegangen werden soll und meint, dass es wichtig wäre Konsumenten diese Situationen bewusster zu machen. Dieses Lied zeigt, dass sich die Schülerin mit dem Thema Globalisierung auseinandergesetzt hat und, dass sie die Probleme, die dadurch entstanden sind, versteht. Ob sie in Zukunft auch wirklich danach handeln wird, ist nicht sicher. Trotzdem kann konstatiert werden, dass das Bewusstsein zum Handeln durch Selbstreflexion gegeben ist.

No

Ina Cheng

1. Whenever I want an iPhone, I can buy it here,
I don't have to go anywhere else, my dear.
Whenever I want exotic fruits to eat for my meals,
I can just go anywhere, how great does this feel?
Whatever I desire, I'll find it everywhere
and whom is this to thank for, well
globalisation made everything possible.
Isn't it great? Isn't it cool?

Chorus 1:

No, no, no, it's quite horrible,
no, no, no, has anyone thought of the side effects?

2. When I look at workers, I can't really believe
the dreadful conditions,
which they have to work in.
When I hear of poisoned drinking water

and exploited people there,
I would without a doubt ask them to dare
fight for human rights
and the protection of the environment!
'Cause though globalisation made everything
possible, it is still horrible

Chorus 2: No, no, no, it's not great or cool.
No, no, no, has anyone seen its side effects?

3. Stop the big companies, enforce stricter laws,
these aren't just ordinary problems or flaws,
Make the consumers aware of these situations,
help the workers, together we are stronger!
'Cause globalisation isn't great or cool.
'Though it made everything possible,
it is still horrible.

Chorus 3: No, no, no, we have to fight against it's
side effects.
Come on, come on, people, let's stand together!

Der dritte Song, den ich als besonders gut erachte, ist *What the eye does not see...*, in dem eine Schülerin gegen Krieg im Allgemeinen protestiert. In ihrem Lied macht sie auf all das Leid, das durch den Krieg entsteht, aufmerksam.

Der Aufbau ihres Liedes ist sehr gut gelungen. Zu Beginn stellt sie Fragen als Denkanstöße, wie zum Beispiel: Wieso überstrahlt der Krieg heutzutage die Liebe, wenn wir unseren Kindern doch stets beibringen, dass man sich benehmen und nicht lügen oder kämpfen soll? (frei übersetzt) Weiters beschreibt sie auf sehr emotionale Weise, wie Mütter im Krieg aus Angst schützend ihre Arme um ihre Babys legen. Im letzten Absatz spricht sie diejenigen, die noch immer kämpfen, direkt an und versucht sie mit weiteren Fragestellungen zum Nachdenken zu bringen. Außerdem wirft sie ihnen vor, die Zukunft jener Kinder, die in dieser Umgebung aufwachsen, zu zerstören. Jede

einzelne Strophe beendet sie mit dem Satz *I guess what the eye does not see, the heart does not feel anyway*. Mit diesem Satz kritisiert sie die Herzlosigkeit und Ignoranz all jener, die in einem Land leben, in dem es keinen Krieg gibt und die sich durch all diese schrecklichen Nachrichten auf emotionaler Ebene nicht berührt fühlen.

What the eye does not see...

Valentina Bender

Verse 1:

Why does this world have to be a bad place?
Children are taught to behave well
not to lie, to be peaceful not to fight.
Then tell me why does the war
outshine the love today?
I guess what the eye does not see,
the heart does not feel anyway.

Verse 2:

I hear the children crying,
they're losing their future tonight.
I can see the ruins burning so bright.
Mothers are holding their babies
they're holding them so tight.
I guess what the eye does not see,
the heart does not feel anyway.

Verse 3:

You're bombing, you're fighting
till you don't know what for anymore.
You're shooting away their dreams,
their hopes tonight.
Have you lost your hearts in the fight?
I guess what the eye does not see,
the heart does not feel anyway.

4.3 Weitere Unterrichtsvorschläge

In diesem Abschnitt werden nun folgend, zusätzlich zu den durchgeführten und in 4.2 erklärten Übungen, weitere Unterrichtsvorschläge aufgeführt.

Als Variante zu der Aufgabe, selbst einen Protest Song zu einem beliebigen Thema zu schreiben, könnte die Arbeitsanweisung auch sein, zu einem bestimmten Thema (zum Beispiel zur Globalisierung) gegenteilige Songs zu schreiben, um zu zeigen, dass es immer zwei Sichtweisen und niemals nur eine gültige Wahrheit gibt. Somit können die SchülerInnen begreifen, dass Protestlieder immer subjektiv sind!

Eigene Protest Songs weiter bearbeiten

Als nachfolgende Übung zu den in 4.2 genannten, könnte man den SchülerInnen die Aufgabe geben sich mit ihren eigenen Liedern weiter auseinanderzusetzen. Neben der

Variante, dass jeder seinen eigenen Song weiter bearbeitet, könnte man einen Liedtext-Wettbewerb machen. Hierfür könnten zum Beispiel alle SchülerInnen ihre Texte in einem vorgegebenen Format abtippen. Um Befangenheit zu vermeiden, könnten diese dann entweder alle vom Lehrer vorgelesen werden oder in der Klasse aufgehängt und von den SchülerInnen selbst durchgelesen werden. Jeder Schüler bekommt kleine Sticker mit jeweils einem, zwei und drei Punkten. Unter Aufsicht des Lehrers (um zu verhindern, dass die SchülerInnen ihren eigenen Song bewerten) müssen die SchülerInnen ihre drei liebsten Songtexte mit ein bis drei Punkten bewerten. Dabei ist es auch nicht erlaubt einem Song alle sechs Punkte zu geben. Die besten drei bis fünf Songtexte können dann in Gruppen oder auch im Plenum weiter bearbeitet werden.

Die Aufgabenstellungen könnten dann lauten: Was wollte der/die Autor/in mit dem Lied bezwecken oder aussagen? (Wollte der/die Autor/in zu etwas bestimmtem aufrufen, oder wollte die Person nur auf etwas aufmerksam machen?) Welche Mittel hat der/die Autor/in angewandt um diese Nachrichten zu transportieren? Wie könnte das, was der/die Autor/in bezwecken wollte, noch weiter verstärkt werden? Durch eine solche Übung sollen die SchülerInnen bewusst manipulative Attribute einsetzen lernen, um dadurch in Zukunft dergleichen leichter identifizieren und kritisch betrachten zu können.

Die eigenen Protest Songs vertonen

In Kooperation mit Musikerziehung könnten die SchülerInnen die besten Songtexte tatsächlich vertonen. Auch hierbei könnte wieder darauf geachtet werden, auf welche Weise die in den Liedern vermittelten Werte und Aussagen musikalisch betont werden können.

Szenen aus der irischen Geschichte in verschiedenen Formen nachstellen

Um die geschichtlichen Hintergründe als Vorübung zu einem Thema zu bearbeiten, gibt es verschiedenste Möglichkeiten. Zum Beispiel könnten die SchülerInnen einzelne

Szenen als Bilder malen (zum Beispiel auf einer Stummen Karte Irlands, siehe M5 → 4.4). Diese könnten vor der Klasse in chronologischer Folge präsentiert und dann zur Erinnerung und für etwaige spätere Referenzen im Klassenzimmer aufgehängt werden.

Als weitere alternative Vorübung könnten die SchülerInnen Textpassagen, welche unterschiedliche Abschnitte der irischen Geschichte behandeln, in Gruppen bearbeiten – mit der Aufgabe die emotionalsten Momente (Momente der Unterdrückung, der Provokation,...) in Form von kurzen Theaterszenen aufzuarbeiten und dann in chronologischer Reihenfolge vorzuführen. Somit wären sie dann bei den Textanalysen mit Hintergrundwissen ausgestattet und könnten die Emotionalität einiger Textstellen leichter nachvollziehen und mit größerer Intensität erleben. Diese Art von Vorübung kann mit jeglichem Hintergrundwissen in Bezug auf Protest Songs (auch anderer Länder) durchgeführt werden! Auch eine dem Forumtheater ähnliche Durchführung wäre hierbei denkbar. Forumtheater definiert sich folgendermaßen:

„A technique pioneered by Brazilian radical Augusto Boal. A play or scene, usually indicating some kind of oppression, is shown twice. During the replay, any member of the audience ('spect-actor') is allowed to shout 'Stop!', step forward and take the place of one of the oppressed characters, showing how they could change the situation to enable a different outcome. Several alternatives may be explored by different spect-actors. The other actors remain in character, improvising their responses. A facilitator (Joker) is necessary to enable communication between the players and the audience. The strategy breaks through the barrier between performers and audience, putting them on an equal footing. It enables participants to try out courses of action which could be applicable to their everyday lives. Originally the technique was developed by Boal as a political tool for change (part of the *Theatre of the Oppressed*), but has been widely adapted for use in educational contexts.“³⁰

Aus der Dramapädagogik würden sich ebenfalls einige Übungen für das Thema Protest Songs im GW Unterricht eignen. Eine Möglichkeit wäre zum Beispiel ein **Gedankenchor**. Die Durchführung eines solchen ist sehr simpel, aber die Wirkung ist dafür umso größer. Für einen Gedankenchor eignet sich jegliche Situation, bei der eine Entscheidung getroffen wird oder in der eine oder mehrere Personen widersprüchliche

30 Quelle: <http://dramaresource.com/strategies/forum-theatre>, abgerufen am 17.12.2013

Gedanken oder Gefühle hegen. Ein, zwei oder auch mehrere (je weniger desto besser) SchülerInnen stellen die in den Situationen handelnden Personen dar und stellen sich vor der Klasse auf. Dahinter werden mehrere SchülerInnen wie ein Chor positioniert. Dann bittet die Lehrkraft jene SchülerInnen, die den Chor bilden einen Gedanken, den die handelnde Person in der Situation haben könnte, aus dessen Sicht zu formulieren. Haben sich alle SchülerInnen des Chors für Gedanken entschieden (diese werden für gewöhnlich sehr widersprüchlich sein), dirigiert zum Beispiel die Lehrkraft diesen Chor. Jedes Mal, wenn der/die DirigentIn auf eine Person im Chor zeigt, muss diese den vorher gewählten Gedanken laut aussprechen. Dabei kann die dirigierende Person auch auf zwei oder mehrere Personen gleichzeitig zeigen, oder sie überlappend sprechen lassen. Mithilfe eines vorher ausgemachten Zeichens kann die dirigierende Person auch steuern, ob der Chor leise oder laut sprechen soll.

Ich durfte einem solchen Gedankenchor einmal bei einer Hospitation als Beobachterin zuteilwerden und kann aus eigener Erfahrung sagen, dass die Emotionen, die ein solcher bei den Zuhörern erweckt, unglaublich stark sind. In der Klasse waren während des Chors und auch noch kurz danach alle anderen still. Niemand sprach, oder beschäftigte sich anderweitig. Eine derartige Gebanntheit hatte ich vorher noch nie erlebt.

Auch **Freeze Frames** können eingesetzt werden, wenn es darum geht, ein sehr emotionales Thema in der Klasse zu inszenieren. Im Gegensatz zu einem Gedankenchor wird bei Freeze Frames nicht gesprochen. Eine kleine Gruppe an SchülerInnen repräsentiert die handelnden Personen, zum Beispiel während jemand unterdrückt wird, und muss sich so in der Klasse positionieren, als hätte man in diesem Moment ein Foto gemacht. Die SchülerInnen müssen also komplett still stehen.

Als alternative Hauptübung könnte auch ein Kurzfilm gedreht werden, in dem die SchülerInnen die Wirkung von Rebel oder Anti-War-Songs verarbeiten sollen. Denkbar wäre beispielsweise eine Szene in einem irischen Lokal, in dem Rebel Songs gespielt werden, die dann die Stimmung so stark anheizen, dass dadurch Konflikte ausgelöst

werden. Ein Ire erzählte mir einmal, dass mehr britische Soldaten in irischen Bars umgekommen sind, als im Krieg. Diese Aussage ist natürlich vollkommen überzogen, doch, dass aufrührerische Lieder in Kombination mit Alkohol eine äußerst explosive Mischung darstellen können, ist dennoch nachvollziehbar.

4.4 Materialien bzw. Aufgabenstellungen

M1 Aufgabenstellung: Assoziationsübung

1. Hört euch die Melodien an und notiert 5-10 Worte, die euch dabei in den Sinn kommen. (Dinge, Emotionen,...)

→ Faltet das Blatt in der Mitte, sodass ihr das, was ihr gerade geschrieben habt, nicht mehr sehen könnt.

2. Hört euch nun die Lieder mit Text an und notiert abermals 5-10 Worte, die ihr mit dem Lied verbindet. Ihr könnt auch Worte notieren, die eurer Meinung nach im Lied besonders betont werden.

M2 Aufgabenstellung: Textanalyse

1. Wie könnte man diese Lieder analysieren? Auf welche Weise ihr den Text analysieren wollt, steht euch vollkommen frei! Ihr könnt dabei sowohl auf den Text als auch auf die Musik achten.

2. Worum geht es in den Liedern?

→ **Schreibt** eure Notizen **auf** ein Blatt Papier und **gebt dieses ab**.

M3 Aufgabenstellung: einen Protest Song schreiben

Schreibt selbst **den Text** für einen Protest Song! Ihr dürft gegen alles, außer eure Eltern und Schule protestieren. Die Länge und Form des Songs (gereimt, oder ungereimt) könnt ihr dabei selbst bestimmen!

M4 Aufgabenstellung: verbessern von Protest Songs

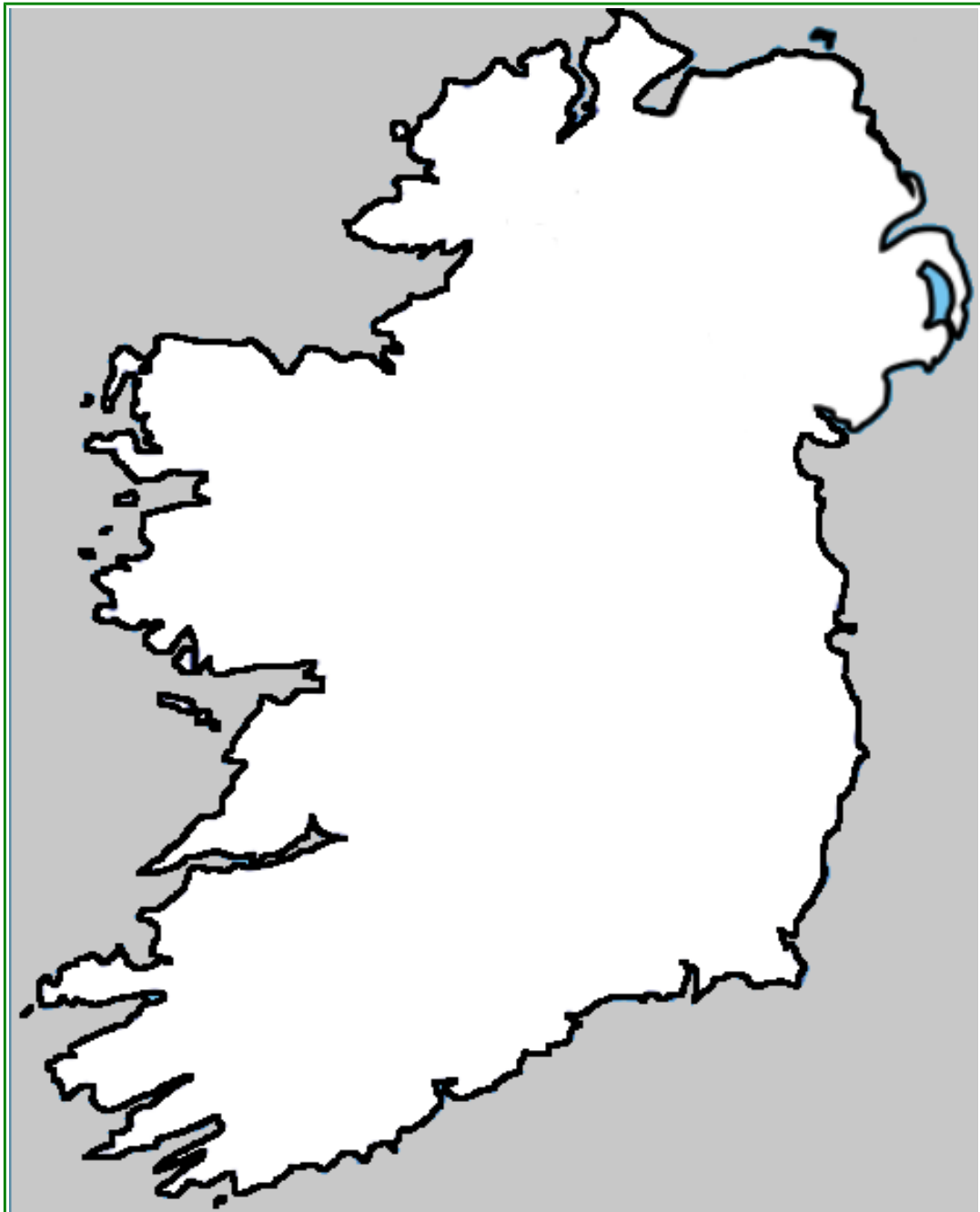
Arbeite mit einer zweiten Person zusammen.

1. Lest euch gegenseitig eure Protest Songs vor.
2. Erklärt euch gegenseitig was ihr damit bezwecken wolltet.
3. Versucht nun gemeinsam diese Aussagen zu verstärken.

M5

Entstehung des (Nord-)Irlandkonfliktes

1. Male in diese stumme Karte Irlands eine Situation der Geschichte Irlands, die deiner Meinung nach zum Konflikt zwischen den Iren und den Engländern beigetragen hat.
2. Präsentiere deine Zeichnung vor der Klasse.



verändert nach: http://d-maps.com/pays.php?num_pay=218&lang=de

M6 Entstehung des (Nord-)Irlandkonfliktes als Theaterstückchen

Unterrichtsrahmen: Entweder in politischer Bildung in GW (Entstehen von (politischen) Konflikten) oder gemeinsame Unterrichtseinheit mit GSK (ev. sogar als Doppelstunde)

Beschreibung:

(V) Als Vorübung kann die Aufgabe an die SchülerInnen gestellt werden, einen Konflikt, den sie selbst in ihrer Familie erlebt haben, zu beschreiben (entweder schriftlich oder mündlich). Dabei sollen sie auch darauf eingehen, ob und wie der Konflikt gelöst wurde und was die einzelnen partizipierenden Personen tun hätten können, um den Konflikt im Vorhinein zu vermeiden.

(H) 1. Für die Hauptübung bekommen die SchülerInnen eine Zusammenfassung des (Nord-)Irlandkonfliktes (zum Beispiel wie in Kapitel 2), die sie als Hausaufgabe lesen sollen. Dabei sollen sie Konfliktmomente und Konfliktlösungsversuche in zwei verschiedenen Farben anstreichen und zu den Konfliktlösungsversuchen jeweils notieren, warum dieser ihrer Meinung nach gescheitert ist.

(H) 2. In der darauf folgenden Unterrichtseinheit sollen die SchülerInnen ihre Notizen vergleichen. Danach werden Gruppen gebildet (max. 4 Schülerinnen/Gruppe). Jeder Gruppe wird einer der vorher herausgearbeiteten Konfliktmomente zugewiesen. Die Gruppe soll sich nun überlegen, wie dieser darstellerisch in einem kurzen Theaterstückchen (max. 3 min) umgesetzt werden kann. Hierfür bekommen die SchülerInnen 15 Minuten Zeit.

(H) 3. Alle Gruppen führen ihre Theaterstückchen in geschichtschronologischer Reihenfolge auf. Hierbei kann ein Stuhl (hot chair) bei den Ausführenden platziert werden, den die Zuschauer nacheinander besetzen und versuchen können den Konflikt zu lösen.

(N) Mögliche Nachfolge-Aktivität: Am Ende der Vorstellungen, könnte ein Irish Rebel Song gespielt werden um die SchülerInnen danach zu ihren Empfindungen zu befragen. Somit kann den SchülerInnen gezeigt werden, in welchem Maße derartige Songs zu Konflikten beitragen können.

Benötigtes Material:

Für die Theaterstückchen: Zusammenfassung des (Nord-)Irlandkonfliktes (1x/SchülerIn)

Für Nachfolge Aktivität: Einen Irish Rebel Song (z.B. *On the one Road* oder *James Connolly*) und ein Abspielmedium

Benötigte Zeit:

- Vorübung (ca. 25 min.)
- Hausübung
- Theaterstückchen (ca. 50 min.)
- Nachfolge-Aktivität (ca. 15 min.)

5 Fazit

Im Zuge der Untersuchungen für diese Arbeit wurden auch in ungezwungenem Rahmen Gespräche mit SchülerInnen der Tagesbetreuung zum Thema Protest Songs geführt. Dabei meinte ein Schüler, dass heutzutage sowieso fast alles ein Protest Song sei. Für mich war diese Aussage eine Bestätigung für die Aktualität und Brisanz meines Diplomarbeitsthemas. Als mir der Schüler daraufhin einige Lieder auf YouTube zeigte, welche in höchstem Maße gesellschaftskritisch waren, war klar, dass das Durchnehmen derartiger Musik im Unterricht von umso größerer Wichtigkeit ist, je größer die Anzahl an aktuellen Protest Songs ist und je aggressiver diese sind.

Diese Diplomarbeit hat gezeigt, dass in Protest Songs ein enormes Unterrichtspotential steckt. Dieses entsteht nicht ausschließlich durch die damit verbundenen Emotionen, sondern auch aufgrund der zahlreichen Bezüge (wie z.B. Raum, Identität, Politik und Geschichte), die durch sie hergestellt werden. Den Unterrichtsmethoden sind dabei keine Grenzen gesetzt. Von eher weniger komplexen Methoden, wie Assoziationsübungen und Textanalysen bis hin zu Rollenspielen und Theaterstücken ist alles denkbar. Durch die große Vielfalt an Themen, die in Protest Songs verarbeitet werden, ist ihr Einsatz im Unterricht nicht nur in Geographie und Wirtschaftskunde möglich, sondern auch in zahlreichen anderen Fächern:

Irish Protest Songs oder Amerikanische Protest Songs wie jene von Bob Dylan (*Blowin' in the Wind*, *Masters of War*,...) können zum Beispiel neben Geographie und Wirtschaftskunde auch im Geschichtsunterricht oder im Unterrichtsfach Englisch herangezogen werden. Das Album *The Resistance* der britischen Band MUSE wurde stark von dem Roman *1984* inspiriert, welcher von einer im Jahre 1949 veröffentlichten Zukunftsvision George Orwells handelt. In seinem Werk ist der Mensch kompletter staatlicher Überwachung ausgesetzt. Daher würde sich im Zuge einer kritischen Auseinandersetzung im Klassenverband mit dem Thema „Überwachungsstaat“ die Lektüre des Buches in Verbindung mit der Musik von MUSE anbieten.

Protestlieder, in welchen es um wirtschaftliche Themen und um die heutzutage in vielen Ländern vorherrschende Konsumgesellschaft geht, wie zum Beispiel die Songs *Animals* oder *Unsustainable*, ebenfalls von MUSE oder *Money* von PINK FLOYD können auch in Fächern, wie Betriebswirtschaftslehre oder Rechnungswesen Einsatz finden.

Auch ökologische und soziale Themen finden aufgrund ihrer Aktualität immer stärker Einzug in Protestlieder. Diese können sowohl in Geographie und Wirtschaftskunde als auch in Biologie oder Geschichte und Sozialkunde eingesetzt werden. Ein Beispiel hierfür ist das Lied *Pearls*, in dem die britische Sängerin Helen Folasade Adu (bekannt als SADE) die Ausbeutung der Arbeiterinnen in Somalia beschreibt. Andere kritisieren in deren Liedern, wie zum Beispiel *Earth Song* von Michael Jackson oder *Mother Earth* von CULCHA CANDELA, die Ausbeutung unseres Planeten.

Diese Liste an Protestliedern, welche sich aus den verschiedensten Gründen für den Unterricht eignen, ließe sich noch lange weiterführen, denn in fast allen Musikgenres und auch allen Sprachen (auch wenn in dieser Arbeit ausschließlich Lieder in englischer Sprache behandelt wurden) sind Protest Songs anzutreffen. Der Bezug zu Geographie und Wirtschaftskunde und zu politischer Bildung kann bei den meisten Protest Songs hergestellt werden. Viele davon sind mit Aufrufen und Aufforderungen verbunden und sind somit auch für handlungsorientierten Unterricht hervorragend geeignet.

Die Analyse der Irish-Rebel-Songs und Anti-War-Songs in Kapitel 3 hat gezeigt, wie leicht sich irische Lieder dem Geographie und Wirtschaftskunde Unterricht zuordnen lassen, da bei ihnen Begriffe wie Identität, Nationalismus, Patriotismus und auch Landschaft große Bedeutung haben. Besonders in der Wortgruppenanalyse bestätigte sich diese im Vorhinein getroffene Annahme. In Kapitel 4 wurde ausführlich beschrieben, auf welche Weise Protest Songs ihren Weg in den Unterricht finden können. Der bereitwillige Einsatz der SchülerInnen bei den Feldversuchen und vor allem ihre eigenen Protest Songs haben bewiesen, dass auch ihnen viele, sehr

unterschiedliche Themen am Herzen liegen, dass sie großartige Leistungen vollbringen können und dass sie sogar dazu bereit sind mehr als verlangt zu leisten, wenn man ihnen als Lehrkraft die Möglichkeit gibt Eigenes zu schaffen und ihren Anliegen großen Wert zugesteht.

Am Schluss der vorliegenden Arbeit soll noch einmal betont werden, wie wichtig es ist, im Unterricht nicht nur im Hinterkopf zu behalten, sondern auch den SchülerInnen zu vermitteln, dass ein Protest Song ein sehr machtvolleres Medium ist, das aber gerade aufgrund dessen auch missbraucht werden kann und auch oftmals wird, sei es, weil die Autoren die starke Wirkung eines derartigen Songs als Marketingstrategie, um Aufmerksamkeit zu erhaschen, einsetzen oder um gezielt andere Menschen gegen etwas aufzubringen. Gleichzeitig stellt das Ausdrucksmittel „Musik“ aber auch ein sehr bedeutsames Mitteilungswerkzeug dar, das es jedem Menschen ermöglicht seine Meinung auszudrücken und an andere heranzutragen.

Da Derek Warfield und die WOLFE TONES in dieser Diplomarbeit eine große Rolle spielen, soll diese daher nun mit einem Liedtextzitat von ihnen geschlossen werden. Der Titel *Let the people sing* war die Antwort der WOLFE TONES auf die zahlreichen negativen Reaktionen auf und Aktionen gegen ihre Songs und scheint daher als Schlusswort angemessen.

Let the people sing – THE WOLFE TONES (1972)³¹

For those who are in love
There's a song that's warm and tender.
For those who are oppressed
In song you can protest.
So liberate your minds
And give your soul expression.
Open up your hearts,
I'll sing for you this song.

Let the people sing their stories and their songs
And the music of their native land
Their lullabies and battlecries and songs of hope and joy
So join us hand in hand
All across this ancient land
Throughout the test of time
It was music that kept their spirits free

³¹ Quelle: <http://celtic-lyrics.com/lyrics/573.html> (Abgerufen am: 9.1.2014)

Those songs of yours and of mine

It was back in ancient times,
The bard would tell his stories
Of the heroes, of the villain,
Of the chieftains in the glen.
Through Elizabethian time
And Cromwellian war and fury
Put our pipers to the sword,
Killed our harpers and our bards.

Let the people sing their stories and their songs
And the music of their native land
Their lullabies and battlecries and songs of hope and joy
So join us hand in hand
All across this ancient land
Throughout the test of time
It was music that kept their spirits free
Those songs of yours and of mine

Ireland, land of song,
Your music lives forever
In its valleys, in its mountains,
In its hills and in its glens.
Our music did survive
Through famine and oppression.
To the generations gone,
I'll sing for you this song.

Literaturverzeichnis

Songbooks:

CONWAY, P. (1999): *Pat Conway presents the very best Irish songs & ballads - words, music, & guitar chords*. Dublin: Walton.

(o.A.). (1993): *Ireland the songs - a fresh 4-part collection of songs and ballads with words, music and guitar chords Book 1*. Dublin: Walton.

(o.A.). (1988): *Great Irish songs & ballads: piano, vocal & guitar chords - twenty all-time favourites*. Dublin; New York: Walton.

Bücher:

ABOU-DAKN, M. (2006): *Songtexte schreiben - Handwerk und Dramaturgie*. Berlin: Autorenhaus.

ADAMS, P. (1998): *The conflict in Northern Ireland - reasons, perspectives and the latest endeavours for peace*. Diplomarbeit an der Universität Wien. (o.V.): Wien.

BARROW, G. W. S. (1976): *Robert Bruce and the community of the realm of Scotland* (2d ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press.

BEHAN, B. (1992): *The Letters of Brendan Behan*. Hong Kong: McGill-Queen's Press - MQUP.

BEKES, P. (2000): *Formen der Lyrik - für die Sekundarstufe II*. Stuttgart: P. Reclam.

BELL, J. B. (1997): *The Secret Army - The IRA*. New Brunswick: Transaction Publishers.

CANTWELL, R. (1996): *When We Were Good - The Folk Revival*. USA: Harvard University Press.

DEMANDT, A. (2001): *Die Kelten*. München: Beck.

DIETRICH, T. et.al. (1976): *Die Bedeutung eines schülerorientierten Unterrichts - Grundsätze, Möglichkeiten, Massnahmen*. (F. O. Schmaderer, Hrsg.) (1. Aufl.). München: Ehrenwirth.

DOBLER, K. (1991): *Kritische politische Bildung im GW-Unterricht - Ziele, Prinzipien und Inhalte anhand unterrichtspraktischer Beispiele*. Wien: Universität Wien.

ELVERT, J. (1993): *Geschichte Irlands*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

ENGLISH, R. (2008): *Irish Freedom*. London: Pan Macmillan.

EYERMAN, R.; JAMISON, A. (1998): *Music and social movements - mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.

- GALVIN, P. (1962): *Irish Songs of Resistance*. New York: Oak Publications.
- GIBBONS, L. (2004): *Gaelic gothic - race, colonization, and Irish culture*. Galway: Arlen House.
- GIESEKE, W. (2007): *Lebenslanges Lernen und Emotionen - Wirkungen von Emotionen auf Bildungsprozesse aus beziehungstheoretischer Perspektive*. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag.
- HARVEY, D. (2002): *Celtic Geographies - Old Culture, New Times*. London & New York: Routledge.
- HELLE, A. (1999): *Ulster, die blockierte Nation - Nordirlands Protestanten zwischen britischer Identität und irischem Regionalismus (1868-1922)*. Frankfurt; New York: Campus.
- HOPPE, H. (2003): *Theater und Pädagogik - Grundlagen, Kriterien, Modelle pädagogischer Theaterarbeit*. Berlin, Münster, Wien, Zürich, London: LIT Verlag Münster.
- IZARD, C. E. (1999): *Die Emotionen des Menschen: eine Einführung in die Grundlagen der Emotionspsychologie*. Weinheim: Beltz, Psychologie-Verl.-Union.
- KONAR, V. (1992): *Gerechtigkeit im Kreuzfeuer - strukturelle Gewalt und Terror in Nordirland; der Konflikt - Ursachen und Eskalation 1969 – 1991*. Dissertation an der Universität Wien. (o.V.) Wien.
- LUECK, E., & Jöst, E. (2001): *Auf die Bühne, fertig, los! - die kleine Theater- und Kabarett-Werkstatt*. Lichtenau: AOL-Verlag.
- MAMRAK, R. (2011): *Rake at the Gates of Hell - Shane MacGowan in Context*. (o.O.): Pin Oak Bottom Press.
- MATHIESON, K. (Hrsg.). (2001): *Celtic music*. (1st ed.). San Francisco: Backbeat Books.
- MCCORMICK, C. T., & White, K. K. (Hrsg.). (2011): *Folklore - an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art* (2nd ed.). Santa Barbara, Calif: ABC-CLIO.
- MCCOURT, F. (1997): *Angela's ashes - a memoir of a childhood*. London: Flamingo.
- MORRISSEY, M. (Hrsg.). (2001): *Song and story - an anthology of Irish Folk Songs*. (o.O.): Books on Demand.
- O'DONOVAN, D. (1989): *Kevin Barry and his time*. Sandycove Co., Dublin: Glendale.
- OTTO, F. (2010): *Der Nordirlandkonflikt - Ursprung, Verlauf, Perspektiven*. München: Beck.
- PATTISON, P. (2009): *Writing better lyrics - the essential guide to powerful songwriting* (2nd ed.). Cincinnati: Writer's Digest Books.
- PHULL, H. (2008): *Story behind the protest song - a reference guide to the 50 songs*

- that changed the 20th century*. Westport, Connua: Greenwood.
- REDAKTION SCHULE UND LERNEN. (2008): *Literatur - das Fachlexikon von A-Z*. Mannheim; Zürich: Dudenverlag.
- REUBER, P. (2012): *Politische Geographie*. Paderborn: Schöningh.
- RIEMANN H. (1916): *Pentatonik und tetrachordale Melodik im schottischen, irischen, walisischen, skandinavischen und spanischen Volksliede und im Gregorianischen Gesange*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- SADIE, S., & LATHAM, A. (1990): *The Cambridge Music Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SAWYERS, J. S. (2001): *Celtic music - a complete guide*. USA: Da Capo Press.
- SCHAEFFER, D. L. (1989): *Irish folk music - a selected discography* (1. publ.). New York: Greenwood Press.
- SCHAPER, H.-C. (2006): *Formenlehre compact - Strukturen, Analysen, Übungen*. Mainz: Schott.
- SCHAPER, H.-C. (2002): *Musiklehre compact - Grundwissen und Übungen ; Noten, Intervalle, Harmonien, Fachbegriffe*. Mainz: Schott.
- SCHAPER, H.-C. (2000): *Gestaltungselemente der Musik compact - Strukturen, Analysen, Übungen*. Mainz: Schott.
- SCHREIBER, H. (1997): *Irland - seine Geschichte - seine Menschen*. Augsburg: Bechtermünz.
- STEINDORF, G. (2000): *Grundbegriffe des Lehrens und Lernens*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.
- STUCHTEY, B. (2012): *Geschichte Irlands*. München: Beck, C H.
- TONGE, J. (2002): *Northern Ireland - conflict and change*. Harlow: Longman.
- VALLELY, F. (Hrsg.). (1999): *The companion to Irish traditional music*. Cork: Cork University Press.
- WARFIELD, D., & DALY, R. (Hrsg.). (2012): *Celtic & Ireland in Song and Story* (1 edition.). Portland: BookBaby.
- WHELAN, G. (1996): *The guns of Easter*. Dublin: O'Brien Press.
- WILLIAMS, W. H. A. (1996): *'Twas Only an Irishman's Dream - The Image of Ireland and the Irish in American Popular Song Lyrics, 1800-1920*. Champaign: University of Illinois Press.
- WILPERT, G. Von. (1989): *Sachwörterbuch der Literatur* (7., verb. und erw. Aufl.). Stuttgart: A. Kröner.

Online – Archive und Enzyklopädien:

CANTARIA FOLK SONG ARCHIVE: <http://www.chivalry.com/cantaria/>

CELTIC SONG LYRICS: <http://celtic-lyrics.com/>

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA: <http://www.britannica.com/>

IRISH MUSIC DAILY: <http://www.irishmusicdaily.com/>

IRISH SONG LYRICS WITH GUITAR CHORDS: <http://www.martindardis.com/>

IRISH TRADITIONAL MUSIC ARCHIVE: <http://www.itma.ie/>

MERRIAM-WEBSTER: <http://www.merriam-webster.com/>

WIKIPEDIA: <http://de.wikipedia.org> bzw. <http://en.wikipedia.org>

Online – Artikel

ARMSTRONG, F., & PEARSON, B. (1979): *Some Reflections on the English Folk Revival. History Workshop*, (7), 95–100. Abgerufen von: <http://www.jstor.org/stable/4288224> (abgerufen am: 11. November 2013).

HUME, D. (1854): *The Two Ballads on the Battle of the Boyne. Ulster Journal of Archaeology*, 2, 9–21. Abgerufen von: <http://www.jstor.org/stable/20608701> (abgerufen am: 5. September 2013).

LINDO, N. (11. Dezember, 2008): Dido slammed for republican riff. *BBC*. Abgerufen von: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/northern_ireland/foyle_and_west/7775976.stm (abgerufen am: 5. Jänner 2014).

(o.A.). (27. Februar, 2013): *McClean off Twitter after song row. BBC*. Abgerufen von: <http://www.bbc.co.uk/news/uk-northern-ireland-21600688> (abgerufen am: 5. Jänner 2014).

Online – PDFs

ARNOLD, R. (o.J.): *Die emotionale Konstruktion der Wirklichkeit – Pädagogischer Konstruktivismus Teil 3*. Abgerufen von: http://www.uni-kl.de/paedagogik/Texte/gew05_3.pdf (abgerufen am: 4. Jänner 2014).

EIGENBAUER, K. (o.J.): *Theater- und Dramapädagogik im Fremdsprachenunterricht*. Abgerufen von: <http://daten.schule.at/dl/eigenbauer.pdf> (abgerufen am: 10. Dezember 2013).

EIGENBAUER, K.; TURECEK, E. (2007): *Drama in modern Language Teaching – Dramapädagogik – Methodenzusatzausbildung in englischer Sprache*. Abgerufen von:

https://www2.uni-frankfurt.de/48924055/Drama_in_MLT1.pdf (abgerufen am: 4. Jänner 2014).

IRISH TRADITIONAL MUSIC ARCHIVE. (o.J.): *What is traditional Irish Music?*. Abgerufen von: http://www.itma.ie/images/uploads/leaflet1_1.pdf (abgerufen am: 1. August 2013).

LEDERER, K. (2012): *Song to Action Theory*. Abgerufen von: http://kalportfolio.weebly.com/uploads/1/0/8/0/10808596/song_to_action_theory.final.pdf (abgerufen am: 31. Juli 2013).

OVERMANN, M. (o.J.): *Emotionales Lernen: Sentio, ergo cognosco*. Abgerufen von: <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/baf5/5m.htm> (abgerufen am 10. Jänner 2014).

SHIELDS H. (o.J.): *A Short Bibliography of Irish Folk Song*. Abgerufen von: <http://www.itma.ie/images/uploads/shortbib.pdf> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

SHIELDS H & S. (1975): *Irish Folk-Song Recordings, 1966-1972*. Abgerufen von: <http://www.itma.ie/images/uploads/hlsindex.pdf> (abgerufen am: 1. August 2013).

SÜBERKRÜB, I. (2002): *Die Fiddle in der traditionellen irischen Musik*. Diplomarbeit an der Hochschule für Musik- und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Abgerufen von: <http://www.tullamorestew.de/downloads/diplomfolk.pdf> (abgerufen am: 16. August 2013).

Videos

A Kenneally Films Production. (2011): *Let the people sing - The Wolfe Tones Story*. Dokumentation. DVD.

(o.A). (2011): *Billy Joel - In His Own Words*, recorded at the University of Pennsylvania's Irvine Auditorium, in Philadelphia. TV-Ausstrahlung bzw. DVD, Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=FZthfP15-nU> (abgerufen am: 21. Oktober 2013)

Webseiten

1,2,3 help me: Essays. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.123helpme.com/blank-view.asp?id=150726> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

A Nation Once Again – dream of freedom | Irish Music Daily. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.irishmusicdaily.com/a-nation-once-again> (abgerufen am 8. August 2013).

A Nation Once Again - Wikipedia, the free encyclopedia. (o. J.). Abgerufen von: http://en.wikipedia.org/wiki/A_Nation_Once_Again#cite_ref-1 (abgerufen am 8. August 2013).

Anne Devlin. (o. J.). Abgerufen von:
http://www.martindardis.com/ann_devlin_lyrics_chords_mary_black.html (abgerufen am: 12. August 2013).

Anne Devlin Irish Patriot. (o. J.). Abgerufen von:
<http://www.martindardis.com/id892.html> (abgerufen am: 12. August 2013).

A Soldier's Song Gaelic. (o.J.). Abgerufen von: <http://www.metrolyrics.com/a-soldiers-song-lyrics-the-national-anthem-of-the-republic-ireland.html> (abgerufen am: 10. Jänner 2014).

A Soldier's Song. (o.J.). Abgerufen von:
http://www.kinglaoghare.com/site/lyrics/song_552.html (abgerufen am: 10. Jänner 2014).

Banna Strand. (o. J.). *About.com World Music*. Abgerufen von:
<http://worldmusic.about.com/od/irishsonglyrics/p/Banna-Strand.htm> (abgerufen am: 5. August 2013).

BBC - History - 1916 Easter Rising - Rebel Songs. (o. J.). Abgerufen von:
<http://www.bbc.co.uk/history/british/easterrising/songs/> (abgerufen am: 1. August 2013).

BBC - History - 1916 Easter Rising - Rebel Songs (Part 4). (o. J.). Abgerufen von:
<http://www.bbc.co.uk/history/british/easterrising/songs/rs04.shtml> (abgerufen am: 20. August 2013).

BBC NEWS | Entertainment | Irish Song voted world's favourite. (o.J.). Abgerufen von:
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2591357.stm> (abgerufen am 22. Oktober 2013).

BBC NEWS | Entertainment | The seven ages of Paul McCartney. (o. J.). Abgerufen von:
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5087006.stm> (abgerufen am 31. Juli 2013).

Belfast Telegraph. (o.J.). Derek Warfields Music banned from Aer Lingus Flights. Abgerufen von: <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/story.jsp?story=390679> (abgerufen am: 22. Oktober 2013).

Bold Robert Emmet - Folklorist. (o. J.). Abgerufen von:
http://www.folklorist.org/song/Bold_Robert_Emmet (abgerufen am: 13. August 2013).

Cambridge Online Dictionary: Protest Song. (o.J.). Abgerufen von:
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/protest-song> (abgerufen am: 20. Oktober 2013).

Collins Online Dictionary: Shoneen. (o.J.). Abgerufen von:
<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/shoneen> (abgerufen am 2. November 2013).

Come Out Ye Black and Tans (traditional) | Cantaria Folk Song Archive. (o. J.).

Abgerufen von: <http://www.chivalry.com/cantaria/lyrics/black-tans.htm> (abgerufen am 31. Juli 2013).

Come Out, Ye Black and Tans - Wikipedia, the free encyclopedia. (o. J.). Abgerufen von: http://en.wikipedia.org/wiki/Come_Out,_Ye_Black_and_Tans (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Come To The Bower chords & tabs by The Pogues @ 911Tabs. (o. J.). Abgerufen von: http://www.911tabs.com/tabs/t/the_pogues/come_to_the_bower_tab.htm (abgerufen am: 17. August 2013).

Comhaltas Globally Promotes Traditional Irish Music Dance Culture for Students, Educators, Visitors, Musicians & Journalists. (o. J.). Abgerufen von: <http://comhaltas.ie/> (abgerufen am: 16. September 2013).

Der Walzer als Träger einer gesellschaftlichen Revolution. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.aeiou.at/aeiou.history.gtour.walzer/revolut.htm> (abgerufen am: 5. November 2013).

Dominic Behan - MusicBrainz. (o. J.). Abgerufen von: <http://musicbrainz.org/artist/83323d76-1d43-4150-8c01-31e7e9d2db17> (abgerufen am: 8. August 2013).

Forum Theatre. (o. J.). Abgerufen von: <http://dramaresource.com/strategies/forum-theatre> (abgerufen am: 17. Dezember 2013).

God Save Ireland, The Wolfe Tones lyrics and chords. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.martindardis.com/id47.html> (abgerufen am: 19. August 2013).

Highland Paddy. (o.J.). Abgerufen von: http://www.kinglaoghare.com/site/lyrics/song_176.html (abgerufen am: 10. Jänner 2014).

History Corner: The Great Irish Famine. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.wolfetonesofficialsite.com/famine.htm> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Irish Rebel Songs - About.com : World Music. (o. J.). *About.com World Music*. Abgerufen von: http://worldmusic.about.com/lr/irish_rebel_songs/1918412/2/?d=irish_rebel_songs&id=1918412&p=2 (abgerufen am 5. August 2013).

Irish Rebel Songs | Globerove. (o. J.). Abgerufen von: <http://gloverove.com/ireland/irish-rebel-songs/2639> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Irish Songs Lyrics And Guitar Chords by Martin Dardis. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.martindardis.com/index.html> (abgerufen am: 29. Dezember 2013).

Kevin Barry Biography. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.ireland-information.com/articles/kevinbarry.htm> (abgerufen am: 20. August 2013).

Let the People Sing. (o.J.). Abgerufen von: <http://celtic-lyrics.com/lyrics/573.html> (abgerufen am: 9. Jänner 2014).

List of Irish ballads. In: *Wikipedia, the free encyclopedia*. Abgerufen von: http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_Irish_ballads&oldid=562698218 (abgerufen am: 31. Juli 2013).

New Limited Edition Album: Rebels and Heroes. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.wolfetonesofficialsite.com/rebels.htm> (abgerufen am: 28. August 2013).

Online Duden: Protestsong. (o.J.) Abgerufen von: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Protestsong> (abgerufen am: 20. Oktober 2013).

Only Our Rivers Run Free. (o.J.). Abgerufen von: http://www.martindardis.com/only_our_rivers_run_free_lyrics_chords_tab.html (abgerufen am: 10. Jänner 2013).

Pete St John .com. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.petestjohn.com/> (abgerufen am: 12. August 2013).

Protest Song Report : essays research papers. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.123helpme.com/view.asp?id=82601> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Protest songs - encyclopedia article about Protest songs. (o. J.). Abgerufen von: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/protest+songs> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Protest song - Wikipedia, the free encyclopedia. (o. J.). Abgerufen von: http://en.wikipedia.org/wiki/Protest_song (abgerufen am: 31. Juli 2013).

Punk - Definition and More from the Free Merriam-Webster Dictionary. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/punk> (abgerufen am: 18. Oktober 2013).

Songs of Freedom: The James Connolly Songbook. (o. J.). Abgerufen von: https://secure.pmpress.org/index.php?l=product_detail&p=561 (abgerufen am: 19. August 2013).

Songs of the I.R.A.: Dominic Behan at the Balladeers. (o. J.). Abgerufen von: http://www.theballadeers.com/db_d1957_rlp12_ira.htm (abgerufen am: 6. August 2013).

The Bold Fenian Men. (o.J.). Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=VSajxwuruRY> (abgerufen am: 10. Jänner 2014).

The Foggy Dew (traditional Irish) | Cantaria Folk Song Archive. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.chivalry.com/cantaria/lyrics/foggy-dew.html> (abgerufen am: 31. Juli 2013).

The Makem & Spain Brothers : Bio. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.makem.com/bio/> (abgerufen am: 8. August 2013).

The Patriot Game. (o.J.). Abgerufen von: <http://www.youtube.com/watch?v=N6K1ECpdPws> (abgerufen am: 10. Jänner 2013).

The Patriot Game von Bluebells (o.J.). Abgerufen von: http://nlyrics.com/Bluebells/The_Patriot_Game_Lyrics (abgerufen am: 10. Jänner 2013).

2014).

The Politics of Irish Literature by Malcolm Brown (Chapter 1). (o. J.). Abgerufen von: http://www.astonisher.com/archives/mjb/irishlit/irishlit_ch1.html (abgerufen am: 28. August 2013).

The Worlds Top Ten | BBC World Service. (o. J.). Abgerufen von: <http://www.bbc.co.uk/worldservice/us/features/topten/profiles/index.shtml#nation> (abgerufen am: 5. August 2013).

„Thoughtless“ Dido criticised over IRA rebel song on new album. (o. J.). *Mail Online*. Abgerufen von: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1092551/Thoughtless-Dido-criticised-IRA-rebel-song-new-album.html> (abgerufen am: 19. August 2013).

Timothy Daniel Sullivan - Home Rule Leader and Author of „God Save Ireland“ Dies in Dublin. (o. J.). Abgerufen von: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=FB0E1EF63C5412738DDDA80894DC405B848DF1D3> (abgerufen am: 19. August 2013).

Tommy Makem, 74, Hero of Irish Folk Music, Dies - New York Times. (o. J.). Abgerufen von: http://www.nytimes.com/2007/08/03/arts/03makem.html?_r=0 (abgerufen am: 8. August 2013).

Walzer | Austria-Forum > AEIOU. (o. J.). *Austria-Forum*. Abgerufen von: <http://austria-forum.org/af/AEIOU/Walzer> (abgerufen am: 5. November 2013).

Wikipedia the free Encyclopedia: list of Songs banned by the BBC. (o.J.). Abgerufen von: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_banned_by_the_BBC (abgerufen am: 22. Oktober 2013).

Zombie. (o.J.). Abgerufen von: <http://www.azlyrics.com/lyrics/cranberries/zombie.html> (abgerufen am: 10. Jänner 2014).

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Entstehungsorte der 75 untersuchten Irish Rebel Songs - Anzahl der Rebel Songs pro Gebiet und Verteilung über Irland, Quelle: eigene Darstellung.....	34
Abbildung 2: Verteilung der untersuchten in Irland entstandenen Irish Rebel Songs und Anti-War-Songs absolut.....	36
Abbildung 3: Entstehungsorte der 22 untersuchten Anti-War-Songs nach Ländern.....	37
Abbildung 4: Entstehungszeit der 75 untersuchten Irish Rebel Songs in absoluten Zahlen.....	38
Abbildung 5: Beschreibung der Rebellen in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	43
Abbildung 6: Ortnennungen in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	43
Abbildung 7: Beschreibung der irischen Landschaft in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	44
Abbildung 8: Worte des Widerstands und des Kampfes in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	44
Abbildung 9: Die 80 häufigsten Worte in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	44
Abbildung 10: Beschreibung der Iren und Irlands in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	45
Abbildung 11: Beschreibung des Feindes und Englands in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung.....	45
Abbildung 12 Kategorisierung der untersuchten Protest Songs nach dem Aggressionsgrad absolut	47
Abbildung 13: Melodielinie The Patriot Game, Quelle: eigene Darstellung.....	51
Abbildung 14: Melodielinie von The Bold Fenian Men, Quelle: eigene Darstellung.....	56
Abbildung 15: Melodielinie von Only Our Rivers Run Free, Quelle: eigene Darstellung	59

Abbildung 16: Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs ohne Text, Quelle: eigene Darstellung.....	68
Abbildung 17: Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs mit Text, Quelle: eigene Darstellung.....	68
Abbildung 18: Wortnennungen der SchülerInnen zu Only Our Rivers Run Free ohne Text, Quelle: eigene Darstellung.....	70
Abbildung 19: Wortnennungen der SchülerInnen zu Only Our Rivers Run Free mit Text, Quelle: eigene Darstellung.....	70
Abbildung 20: Wortnennungen der SchülerInnen zu The Bold Fenian Men ohne Text, Quelle: eigene Darstellung.....	71
Abbildung 21: Wortnennungen der SchülerInnen zu The Bold Fenian Men mit Text, Quelle: eigene Darstellung.....	71
Abbildung 22: Wortnennungen der SchülerInnen zu The Patriot Game ohne Text, Quelle: eigene Darstellung.....	72
Abbildung 23: Wortnennungen der SchülerInnen zu The Patriot Game mit Text, Quelle: eigene Darstellung.....	72

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: A Soldiers Song - Nationalhymne Irlands, Quellen: kinglaoghare.com, metrolyrics.com.....	31
Tabelle 2: Zeittafel der wichtigsten Ereignisse Irlands seit der Rebellion 1798, Quelle: verändert nach OTTO, S. 153-156	40
Tabelle 3 Liste der 22 untersuchten Anti-War-Songs nach Entstehungszeit.....	48
Tabelle 4: Liste der 75 untersuchten Irish Rebel Songs nach Entstehungszeit.....	49

Anhang

E-Mail Interview mit Derek Warfield am 15. Oktober 2013, 00:03

1. Why did you choose traditional Irish music for your career as a musician?

I was brought up within a very musical family and the songs were always around me. Music also played a big part in our community and the way it was expressed was through the home and commentary on events and issues which affected us. Career choices were very limited at this time so when people started to ask us to sing and perform more and more it was a natural choice and something which I enjoyed doing and how many people get to do things which they enjoy and make a living out of it?

With the music and song tradition there's my livelihood, my heritage, my history both musical and poetic.

2. Why did you choose rebel music for your career as a musician?

These were the songs that I grew up with listening to and I fell in love with the fact that Irish People have never accepted English Control and Governance of our country. We were never conquered, oppressed both politically and culturally but not musically. The songs which I sing tell so many stories of resistance, inspiration, love, happiness, aspirations, joy and humor.

3. If you had to teach rebel songs in school:

- what would you want the children/teens to learn from them? Our history

- which songs would you choose for teaching, and why?

Every year I take part in an In Schools program in Cavan Town Co. Cavan and I also get to teach songs to all the boys and girls whom take part in the Ag Seinnm Traditional Arts Group Summer Camp.

www.agseinnm.com The songs I teach throughout the week and during the In Schools program are "Ireland Boys Hurrah" "The Rising Of The Moon" "The Irish Jaunting Car" "The Fields Of Athenry" "Goodbye Mick" "Goodbye Pat" and many more. Songs for children have to be lively, quirky and tell a good story.

- which songs are (from your point of view) the most emotional ones?

All Irish music and song is emotional in some form or another so it would be hard to choose a favorite.

4. What are your experiences concerning emotion? In what way have your interpretations (and own compositions) triggered emotions within the listeners?

My aim is to tell a story in song as honestly and truthfully as possible from my perspective. I never intentionally set out to stir people's emotions I just set out to tell a story and nearly all Irish Ballads are a reaction to events and issues of our history. All music appeals to the emotions of people irrespective of what type of music.

5. Are there any particular rebel songs which can be considered as outstanding revolutionary symbols and why have they got this function?

Most of our so called rebel or Patriotic songs gain popularity because people love their sentiment. They are our monuments to our fallen heroes and patriots other countries could remember their heroes in great ceremonies and wonderful monuments of stone. Because of our colonial past our monuments are in our music. They are in our songs and in the simple ballads that were written all over Ireland and sung by the people with pride.

6. According to your point of view: Do rebel songs have socializing effects considering young people?

Our songs never get radio play or television play but when I get to perform at the colleges and Universities in Ireland all of our young people know all of the words. So the songs seem to just keep getting passed around. We performed at the UCD Ball a few years ago and we had 4000 students singing

the words to every single song along with us.

7. What are/were the political and public reactions against rebel songs and how have you experienced them? (Besides the banning from BBC and Aer Lingus)

British authority have never been comfortable with the Irish bardic tradition because of its independence and because it reminds them of a historical reality and violence of British Rule that they want to wipe out as part of History. British Authority not only wanted the submission and conquest of the land but also wanted to destroy the very heritage, language, musical and vocal traditions which makes their attempted conquest very different from other nations across Europe where even sworn enemies had respect for the culture and tradition of those people whom they conquered.

Cultural Control is still rife today. Hence we still don't have a Radio Station for our National Irish Music and song. Hence people from the USA keep asking me why they cant find a good ballad session when they visit Ireland. Over 400 Irish Festivals take place in the USA every year featuring the best of Irish Music and Song. We do not have one festival in Ireland which focuses on song. We do have festivals which focus on traditional music but most of these festivals would lose their funding from the Arts Council and government bodies if they introduced the BAGGAGE of words. This is in line with the British cultural policy of promoting Irish music without the baggage of words.

Recently I travelled on and Aer Lingus Flight and noticed that they don't even have an Irish section on their In Flight Entertainment. What little Irish they have has been lumped in with "Other Genres". This is an airline which is Irish owned and carrying Irish Tourists back and forward from America to visit Irish Sessions and hear Irish Music and song. Someone is missing the point somewhere.

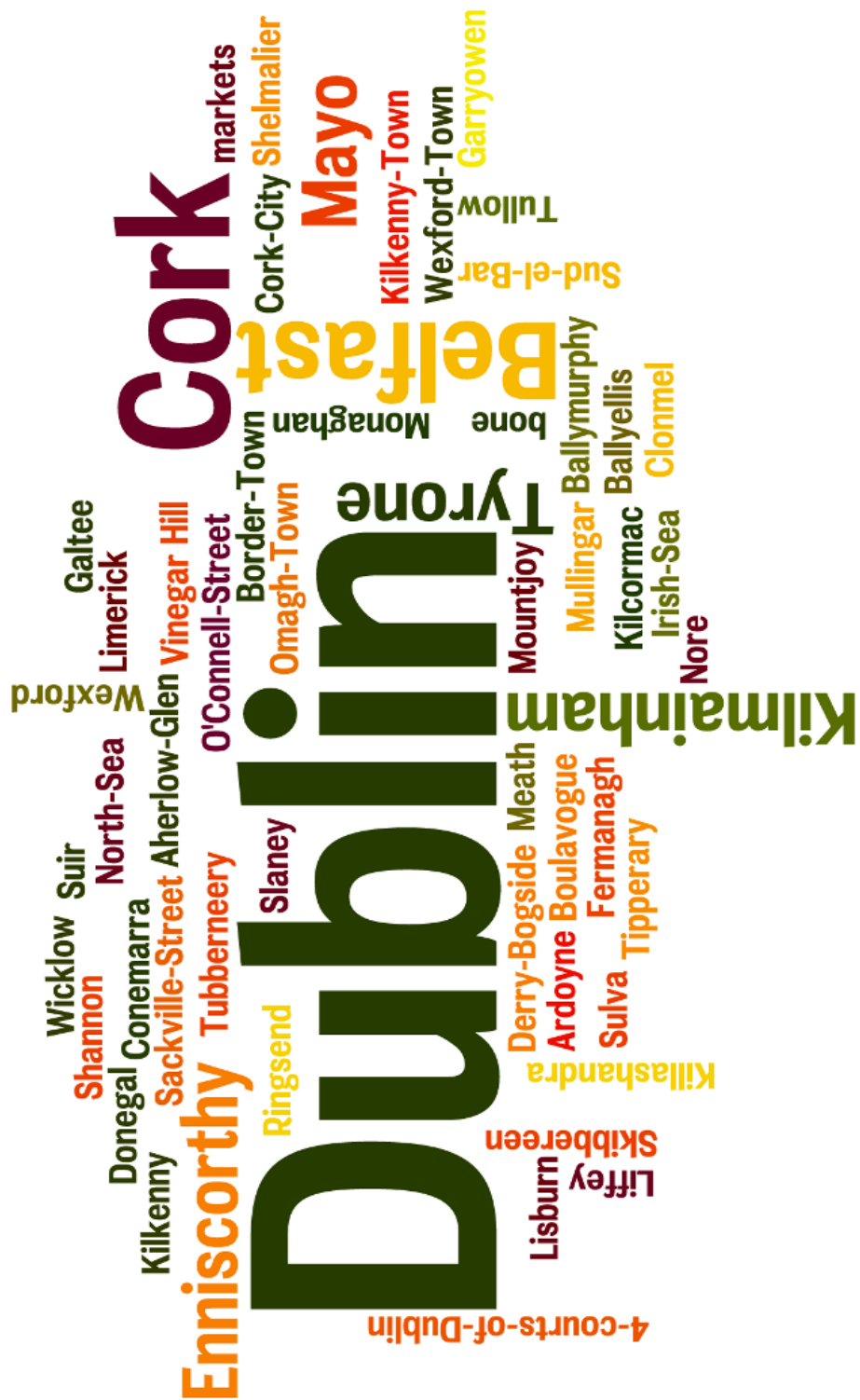
8. Can you think of a solution for Ireland? What would be necessary to make Ireland finally be able to live in peace?

Ireland would live at peace with itself if those people who want to be British in Ireland accept the fact that they are living in Ireland just as the millions of Irish who live in Britain accept the fact that they are living in Britain and don't need an army and political control to protect them. Past History has displaced many people across Europe and Ireland and Britain are no different. We could live in peace if the same conditions and rights and privileges are given to both sets of people who have been displaced.

Recently I was asked to perform at the Manchester Irish Festival and half way through the show I was handed a note saying "No More Rebel Songs" which of course I ignored. Then the only way they could stop us from singing was to pull out the generator for the whole festival this was even though the audience were shouting for more. The organizer explained to me that he would lose his festival license and he had four kids to feed. If thats not ongoing cultural control what is?



Die 80 häufigsten Worte in den 34 analysierten Irish Rebel Songs,
Quelle: eigene Darstellung



Ortsbegriffe in den 34 analysierten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung

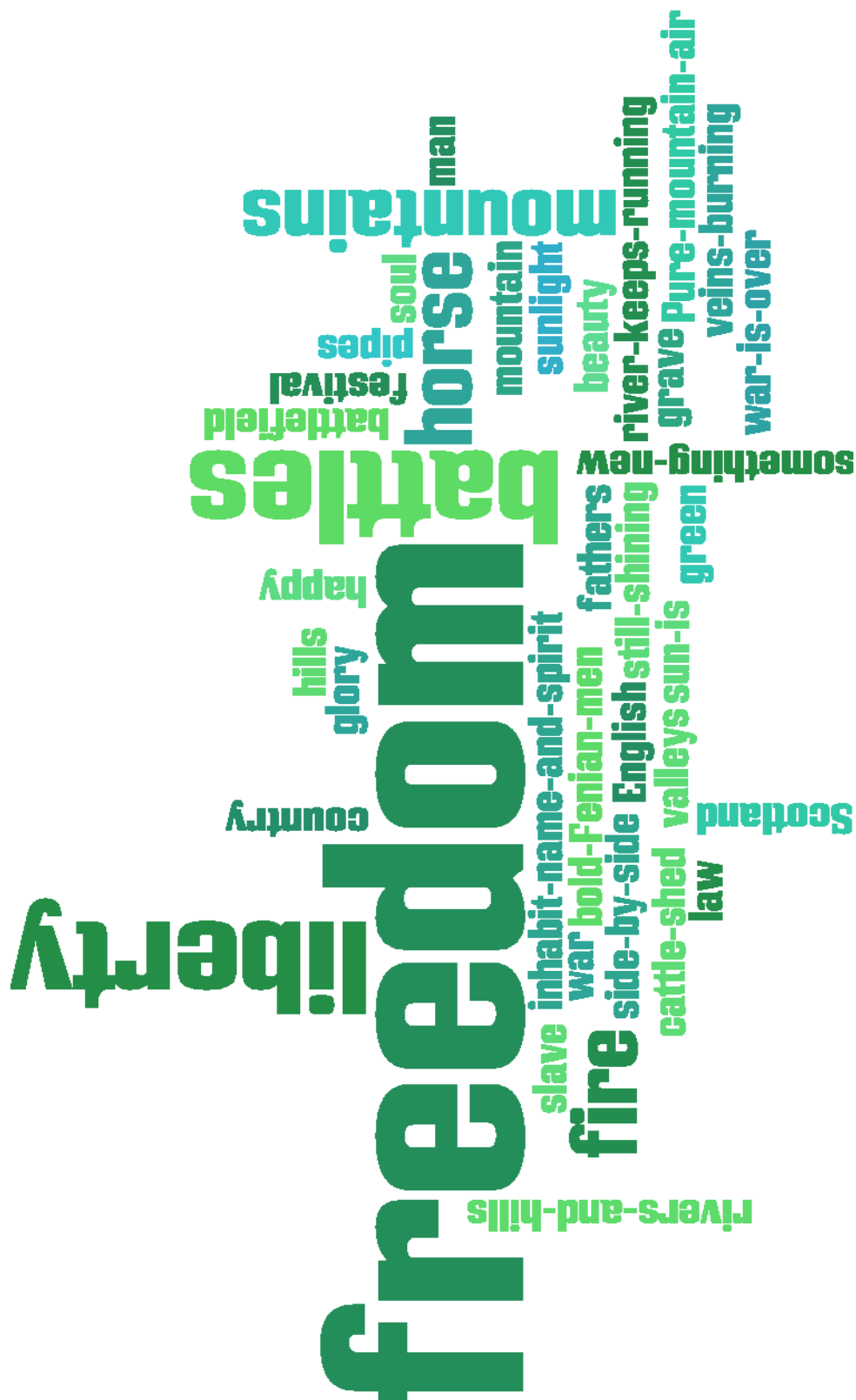




Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs ohne Text, Quelle: eigene Darstellung



*Wortnennungen der SchülerInnen zu allen 3 Rebel Songs mit Text,
Quelle: eigene Darstellung*



Wortnennungen der SchülerInnen zu *The Bold Fenian Men* mit Text,
 Quelle: eigene Darstellung



Wortnennungen der SchülerInnen zu Only Our Rivers Run Free
mit Text, Quelle: eigene Darstellung

Titel	Gefangen- heit/ Freiheit/ Einsamkeit	Personen	Rebellen Beschrei- bung	Widerstand, Kampf, Krieg	Tod, Blut, töten, sterben	Waffen	England, Engländer Die Feinde	Irland, Iren	Landschafts- beschrei- bung & Szenerie	Orte (auch Flüsse)	Religion	Nationalis- mus	Gefühle	Symbole & Gleichnisse	Zusam- menhalt & Aufruf	Sonst.
1. The fields of Athenry	prison wall, to be free, lonely			to rebel			the crown									
2. Sean South From Garryowen		Pearse, Plunkett, Tone	gallant band, martyr, volunteers	fighting	a hail of death did pour, to lie cold as stone	sten guns, rifles,		old Ireland	murmuring Shannon tide	border town, Dublin, Cork, Fermanagh, Tyrone, Limerick, Garryowen						
3. A Nation Once Again	free men, freedom's ark		bravely stood, righteous men,					my dear country			God's right hand, godly train, spirit	in my blood, nation	wildest woe, boyhood's fire, cruel passion			
4. On the one Road				troubles, dissensions		gun		Irish, our land		Dublin, Belfast, Cork, Donegal	God	Ireland is reborn, united Irishmen, make our land a nation once again			together, comrades, step together, a line,, all together just like old lang syne	sharing the one load (Wortspiel)
5. The Lonely Banna Strand	lonely				dead	rifles							sadly		comrades	I must do my duty
6. Boulavogue	freedom	King George of England, Father Murphy	rebel hands, our heroes,	drive out the foes, put sb. to flight, fight for the green	crimson stream		cowardly yoemen we put to flight, yoes,	slave	heather, bright may meadows,	Boulavogue, Shelmalier, Kilcormac, Wexford, Enniscorthy, Tubberneery, Ballyellis, Vinegar Hill, Slaney, Tullogh				the green, the green flag	neighbours from far and near	
7. Follow me up to Carlow?																
8. Come out ye Black and Tans		Parnell	leaders of '16	fight me like a man, the IRA made you run like hell away, persecuted, run before us	slamm, execute, slew	spears, bows, arrows, 16- pounder gun	loyal drums did beat, shoneen traitor, English, black and tans		green and lovely lanes	Dublin, Killashandra	hell	damn natives	frightened, sneers and jeers			
9. Erin Go Bragh	freedom	Pearse, Tom Clarke, McDermott, MacDonagh, Ceannt McBride, James Connolly	gallant, our leaders	a row, veteran soldiers, volunteers	died, blow you away, from...poure d death, died of lead poisoning	mauser music, mauser bullet	the crown rag, dead khaki soldiers, English captain, Englishmen	Ireland, forefathers		Ringsend,	God	Erin go Bragh (Ireland forever)	hurrah, honour, horror, dismay, fame	the green flag, the red blaze of freedom	comrades	
10. Go on home British soldiers			you'll never beat the IRA	fought for 800 years,			British soldiers	old Ireland, our country				we're not British, we're	proud			go home British

				will fight for 800 more, fuck the Union jack, we'll never bow							not Saxon, we're not English. we're Irish and proud to be, we want our country back					soldiers, have you got no bloody home of your own? get out British soldiers leave us be.
11. James Connolly Poem	freedom	James Connolly	kindly, different, lover of the poor, rebels		shot through, wounds, died he in vain? wounds opened, pool of blood	rifle, blows our bullets, rifle spat that cursed lead, to be picked to kill		soldier			call a man to prayer		not proud, smile, smiling, I felt my rifle shake, deeper pain,			I wouldn't do this deed again
12. The Ballad of James Connolly	grim prison, spirit of freedom		brave Irish soldier, brave, a man who loved Ireland so well, Irish rebel, the bold IRA	Irish rebellion, rose the cry „no surrender“	his life for his country about to lay down, went to his death, „present arms and fire“ to fall into a ready made grave, gone, to quell, blood flows down from bodies	guns, to bombard	the firing party, England, cruel hearted monster, Britannia,			Kilmainham, Sackville Street, the 4 courts of Dublin	God's curse on you England	true son of Ireland,	their heads uncovered, knelt to the ground, to face stgh bravely, shame	to hoist the black flag, no flowers blooming, the shamrock is growing	to stand shoulder to shoulder	cruel deed, your deeds would shame the devils in hell
13. Grace	jearn for liberty, Kilmainham jail,	Padraig			die, blood			this dear land		Kilmainham,	chapel		love		gather	blood upon the rose
14. Kevin Barry	Mountjoy jail, liberty, dreary prison cell, free Ireland	Kevin Barry	martyr	brave comrades, no cowards	bid ones last farewell, gallows tree, give ones young life, walk to death, torture, kill, walk to death, murder, brutal laws		British, soldiers, the crown, the foe	old Ireland, Irish		Mountjoy		for her sake they live and die.	broken hearted, sad grief, proudly, hold head up high, proudly cherish, softly smiling, keep spirit down			turn informer or we'll kill you! from the foe they will not fly
15. Highland Paddy	shout for freedom	Captain Brady, Highland Paddy (=Schotte)	Fenian band	rise	spill our blood, to lie dead, grave, died	sword, musket			a glen beside the river, a grave beside the ricer, break of dawn, blackbirds singing in the bushes, smiling morn	Kilkenny, Kilkenny Town	holy ground				gather round me, gather Fenians, rather round, hand to hand, stand by my side	
16. Take me home to Mayo	parkhurst jailfree	Michael Gaughan		on hunger strike I die	let my body lie, fight and die, die , bury			Irish sky		Mayo, Irish sea, dear old Mayo	pray	loving my old country	one last yearning	I raised the flag in England		
17. The Man		Patrick	Fenians, the	to raise the	a scar, chase,		the black and	Ireland		Conemarra,		our flag of		to raise the		read the role

from Mullingar		Sarsfield Mulligan, Dan O'hara, Father Maher	IRA brigade	flag of war	to beat up, blew the barracks up, wreck, with a marked scar		tans			Cork. Mullingar, Dublin		orange, white and green		flag of war		of honour
18. Only Our Rivers run free								she, her manhood	apples grow, blossoms bloom, leaves are green, hills, valleys, rivers run free, mellow wine, gentle breeze, fragrant rose				crying, sigh, dry, ageing, joy, sorrow, sweet life, burn flame			
19. Old Skibbereen			a traitor to the queen, Ireland's boys	revenge, raise the cry, I'll be the man to lead, to rally, battle against the fate, to arise	to be hunted, a quiet grave, faint, pass away, cruel, to drive sb. away, set sb. roof on fire,		cursed English spleen, the landlord and the sheriff	Irishman, Erin's isle	lofty scene, valleys green, mountains rude and wild, lovely land, crops, sheep, cattle	Skibbereen	God rest her soul	my native land	strong feeling, desolation, energy, pride	the flag of green		the day might come, rent and taxes too high
20. The Ballad of Billy Reid	to free Belfast, to free Ireland	Billy Reid	brave Billy Reid, the bold IRA	to stand ones ground, to fight, the fight	blood to be shed, to be kicked in the head, to drag somebody around by the hair, to shoot dead, to lie dead, riddled with lead, died	old thompson gun, gun	British huns (=Hunnen)	Ireland		Belfast		their land	to fear sb	the flags flew halfmast	come join in the fight, help us	in our hearts his memory will last
21. The Ballad of Long Kesh	to be free, vile place, to be held, to be forced to live in cages	Faulkner	our brave comrades, our gallant band, Irish rebels	to make a stand, civil disobedience , to see the system choke, the system must be broke,			Faulkner's crew			Lisburn, Derry Bogside, Omagh Town, Belfast, the markets, the bone, Ardoyne, Tyrone, Ballymurphy					all Irish people, remember our brave comrades, let's make a stand, the spirit of 1916	they taught them how Irishmen could fight
22. The bold Fenian Men	banners of liberty, liberty's rally, freedom	Conn and Hugh	bold Fenian men	the leaden rattles, to make sb yield, to battle, to raise the old cry, to devise sb., fires illuminate the dark, out and make way for sb, force, a red	to march to the grave, red gaps of glory, to scatter sb	sword, cannon, rifle, blessed steel shining	those who love English law, the foes, proud Saxons, tyrant's	slave	green hills, rivers of beauty flow, glen, mountain, valley, hill, pure mountain air, hills echo	Aherlow Glen, Nore, Suir, Shannon	spirit, blessed, God on our side, prayers, God's sunlight, proud spirit	to inherit names and spirit, our forefathers	to yield, tears, to scoff, to deride, heads erect, proud	banners of liberty, red gaps of glory, fires illuminate the dark, green banners, a red battlefield	side by side, unite-divide, stepping proudly together	our pen is the sword and our voice is the cannon, force against force, horse against horse, woe for woe, blow for blow,

				battlefield, to triumph, to pay back, to give back												
23. Four green fields	in bondage		sons as brave as their fathers	to fight, to fight and die, war, death, plundering, pillage, starve	to run red with sb's blood		stranger's hand, strangers	my people, the fine old woman, fine strong sons	green fields		shake the very heavens		brave, wailing cries	field bloom once again, fight to save the jewels, four green fields (=the provinces)		my forth green field shall bloom once again
24. The dying rebel			rebel, brave men	fighting, the fight	to be shot, to be gone, to perish			his country, Ireland	dark night, moon shone,	Cork City, Dublin, O'connell Street	glory, to be gone for God to meet, God bless my home, pray to God, heavenly father, to go up to heaven,	orange white and green		the harp, the shamrock, green, white and gold		
25. The boys of the old brigade	Ireland might be free,		the boys of the old brigade, the IRA, brave young men,	the call to arms	the men who sleep, to fight and die,	rifle, grenade	the foe	Irish men	glen, hills and farms, bright Easter morn		heaven	Ireland's call,	to be proud and glad Gra Mo Chroi (love of my heart)		comrades all, by sb's side, one and all, to stand with sb, to join sthg,	
26. The broad black brimmer	liberty	Sean Moylan, Dan Breen, Dinny Lacey, Sean Hogan,	rebels on the run, gallant men, the flying column		sentenced to death, fight, to die without a sigh		Free Staters		sun was shining, mountains,	Dublin, Clonmel, Galtee, Wicklow				flag flying high		
27. The Irish Soldier Laddie		O'Neill	Irish soldier laddie, the battle cry,	Irish battlefield, march, fight	to fall, the dead		the forces of the Crown		mountains,	Wexford Town, Cork, Enniscorthy, Tipperary		true Irish man	pride and joy, fearlessly,	banners flying low	will you stand in the band	
28. The men behind the wire	free, the men behind the wire		the men behind the wire		take away our sons	armoured cars, tanks, guns		our sons				build a nation once again	proudly, never fear, never falter		to stand behind sb, help us, step together	
29. The patriot game	half free	DeValera, Connoly, O'hanelon	local battalion, the bold IRA, heroes, rebels		body all, holes, tortured, wounds, battle, bleeding, bare, body twisted	rifle	quislings, traitors, John Bull's tyranny/mon archy, cruel England is to blame			Monaghan		Island of ours, the patriot game, love of one's country is a terrible thing	banish fear	the speed of a flame		our leaders are greatly to blame for failing their part in the patriot game
30. The foggy dew	freedom's light might shine through the foggy dew	Cathal Brugha, Pearse	gallant men, the Fenians, fearless men, bravest, strong men	marching men	slavery, lonely graves, to fall, to die	lines of steel, shining blade, great big/ long range guns, armed lines, squadrons, rifles	perfidious Albion, England, Britannia's huns	Ireland, our sons	Liffey swell, foggy dew, glen	North Sea, Meath, Sulva, Sud el Bar, Dublin, Liffey	pray for you, glorious dead, prayer	small nations, 'neath an Irish sky	night falls black, mournfully, deep amaze, proudly	the war flag shook, leaden rain, seven tongues of flame, wild geese, requiem bell, flag of war, pipes hum,	by Pearse's side	

														battle drum sound it's loud tattoo, Angelus bell, freedom's light might shine through the foggy dew		
31. The Merry Ploughboy	to be free		rebel, IRA	war		helmets glisten, rifles crash, thompson gun, cannon roar		the land that the Saxons stole, dear old Ireland		Dublin				green	to join	
32. The Wearin' of the green	napper tandy?, Paddy				to shed blood, to hang sb,		England	Ireland's sons, poor old Ireland, the most distressful country, she, Paddy			God	Ireland's sons, the wearing of the green		England's cruel red, Paddy, shamrock, wearin of the green, St. Patrick's Day,		
33. The Tri-Coloured Ribbon			brave man, gallant comrades,	to fall, to fight for sthg.	give up ones life, death	bandoleer, bright bayonet shining, short service rifle, roar of the guns,	foeman	Ireland, old Ireland		Dublin	glory	Ireland is calling, my land	joy	dark hours, tri-coloured ribbon		
34. The Soldier's Song	To be free			the coming fight	conquer	cannons roar, blazing fires, rifle	sireland, the Saxon foe, the tyrant, the foe, land beyond the wave	sons of the Gael, men of the pale, Erin, Ireland	valley's green, morning light	Innisfail	heaven's	children of a fighting race, lives pledged to Ireland	woe, weal, proudly, cheering, rousing	old flag, flag floats proudly		

Wortgruppenanalyse der 34 untersuchten Irish Rebel Songs, Quelle: eigene Darstellung, liedtexte von: WARFIELD, 2012)

Curriculum Vitae:

Name: Binder
Vorname: Sabine

Ausbildung:

1990 - 1994	Volksschule Ruckergasse 42, 1120 Wien
1994 - 2002	Gymnasium GRG 23 Draschestraße 90-92, 1230 Wien (1994-1998 in der Rosasgasse ansässig)
Oktober 2002 – Februar 2003	Studium Lehramt Englisch und Französisch
März 2003 – Oktober 2003	Studium Lehramt Englisch und Mathematik
Oktober 2003 - Jänner 2003	Studium Lehramt Englisch und Geographie & Wirtschaftskunde

Berufliche Tätigkeiten vor und neben dem Studium:

August 1999 & August 2000	Ferienjob in Feinkostabteilung (Merkur)
August 2005 – September 2005	Nachhilfeunterricht Englisch (Institut Venetia)
Juni 2001 – Februar 2008	Diverse Promotionstätigkeiten (Competition Partner, Artex, FCB, Easystaff)
Juli 2007 – August 2008	Kinderbetreuung (Kids Club: EKZ Q19)
August 2008	Deutschunterricht (Institut Brainissimo)
September 2007 – Juni 2012	Lernhilfe im Hort (Gemeinde Wien)
seit September 2011	Sondervertragslehrerin am Gymnasium der Stiftung Theresianische Akademie Wien
seit Oktober 2013	Sondervertragslehrerin im GRG XII Erlgasse, Wien