



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Black Mirror barbara. Figurative Völkerverständigung und performative Klischeeverballhornung bei Barbara und den Bläck Föös

Marcus Maida

Haute Ecole de Dortmund, Allemagne,
Haute Ecole Joanneum de Graz, Autriche,
Académie des beaux-arts de Vienne, Autriche
hoteldiscipline@gmx.net

Reçu le 12-06-2019 / Évalué le 20-06-2019 / Accepté le 08-07-2019

Résumé

A travers la chanson «Göttingen» de Barbara, nous observons la genèse d'une réflexion interculturelle d'une Française sur ses relations avec l'Allemagne, ou plus exactement du passage d'un reflet poétique et individuel direct et authentique d'une invitée et chanteuse, à une «iconisation» culturelle-politique ou, en l'occurrence, à un monument et à un mythe sur la réconciliation et l'intercompréhension de deux nations autrefois ennemies. En revanche, dans la chanson «Frankreich, Frankreich» du groupe „Bläck Föös“, le pays voisin semble être à la fois étranger et familier par l'utilisation exagérée de clichés ; la performance comique de l'auto-appropriation par sur-identification pointe de façon marquée le rapport à «l'autre». Un «reflet noir» d'éléments paradigmatiques et d'artefacts de la culture pop et de masse peut être plus instructif au moyen d'une analyse fonctionnelle et de ses effets que par l'analyse d'une évaluation esthétique et singulière.

Mots-clés : Barbara, Göttingen, groupe de musique, «Black Föös», chanson, «Frankreich Frankreich»

Bläck Mirror Barbara. De l'entente entre les peuples au démontage de clichés dans l'oeuvre de Barbara et des Bläck Föös

Zusammenfassung

Barbaras Chanson, *Göttingen* kann als Genese der interkulturellen Reflexion einer Französin über ihr Verhältnis zu Deutschland gesehen werden und führt von einer direkten individuellen poetischen Spiegelung einer spezifisch-authentischen Gast- und Konzertsituation hin zu einer kulturpolitischen Ikonisierung bzw. zu einem Denkmal und Mythos von Versöhnung und Verständigung zweier ehemals verfeindeten Nationen. In ‚Frankreich, Frankreich‘ der ‚Bläck Föös‘ hingegen wirkt das Nachbarland durch die Übertreibung des Klischees fremd und vertraut zugleich, und durch die komödiantische Performanz der Selbstaneignung durch Überidentifikation ergibt sich eine klare kulturelle Markierung im Verhältnis zum ‚Anderen‘. Eine ‚schwarze Spiegelung‘ paradigmatischer Elemente und Artefakte der Pop- und Massenkultur kann via Funktions- und Wirkungsanalyse aufschlussreicher sein als eine singuläre ästhetische Wertungsanalyse.

Schlüsselwörter: Barbara, Göttingen, Bläck Föös, Frankreich Frankreich

Black Mirror Barbara. From Transnational Understanding to Exploding Clichés in the Songs of Barbara and Bläck Föös

Abstract

In Barbara's song "Göttingen", we observe the beginnings of a French woman's intercultural musings about her relationship with Germany, or more precisely, of an evolution from the personal and poetic, direct and authentic reflections of a guest and a singer, to a cultural and political "iconisation" - to a monument and myth embodying the reconciliation and intercomprehension of two formerly enemy nations. By contrast, in the song „Frankreich, Frankreich“ by the group Black Föös, the neighbouring country seems to be both foreign and familiar due to the excessive use of clichés; the comic performance of self-appropriation by over-identification clearly designates a relation to „the other“. This „dark reflection“, composed of paradigmatic elements and pop culture or mass-produced artefacts, can be more helpfully studied from the point of view of a functional, effect-based analysis than from that of an aesthetic, singular approach.

Keywords: Black Mirror, Barbara, Göttingen, band, Black Föös, song, „Frankreich, Frankreich“.

Here comes the mirror man

Says he's a people fan

(The Human League, Mirror Man, 1982, Virgin)

Introduktion

Der von Monique Andrée Serfs unter ihrem Künstlernamen *Barbara* gesungene Chanson *Göttingen* von 1964 ist das paradigmatische musikgewordene gute Gewissen der Völkerverständigung zwischen den ehemals traditionell verfeindeten Nachbarländern Frankreich und Deutschland.

Die Hintergründe und Anekdoten zu Entstehung, Geschichte und Mythengenesse des Liedes sind ein Kontext für sich, der bereits hinreichend Stoff bietet, die schwierig-komplexe Annäherung der beiden ehemaligen 'Erbfeindnationen' durch ein einziges Lied in dieser, auch historisch für die beiden Länder ganz besonderen bedeutsamen Situation, zu untersuchen.

In diesem kleinen Rahmen soll indes die Spiegelung dieses mittlerweile gleichsam zu musikalischem Symbol wie auch zu Ikone bzw. Denkmalfiguration für Völkerverständigung gewordenen Chansons mit einem von Gestus und Ausdruck her zunächst völlig different erscheinendem Lied gesucht werden, nämlich zu dem nur in Deutschland erfolgreich gewordenen Lied ‚Frankreich, Frankreich‘ der Kölner Band ‚Bläck Föös‘ von 1985. Dieses Vorgehen begründet sich auf die These, dass

eine ‚schwarze Spiegelung‘ paradigmatischer Elemente und Artefakte der Pop- und Massenkultur via Funktions- und Wirkungsanalyse aufschlussreicher sein kann als eine singuläre ästhetische Wertungsanalyse.

Barbaras ‚Göttingen‘. Geschichte(n), Codes, Mythen und ikonische Transformation eines Chansons

Die Rezeption der musikalischen Karriere von Barbara, die mit einem von ihr idiosynkratisch ausgewählten Programm von Chanson-Cover-Interpretationen debütierte¹, begann äußerst bescheiden. Ihre erste Schallplatte verkauft nach ihrer Eigenaussage vier Exemplare.² Ihr Firmenchef Michel Glotz fordert sie auf, sich wenigstens ein bisschen den Marktgesetzen zu unterwerfen, sie indes beharrte auf ihre künstlerische Integrität: „Die Antwort ist nein, nein und nochmals nein.“ (Knigge, 2017: 106). „Wir schreiben das Jahr 1962“, so die Künstlerin. „Bisher habe ich nur zwei Chansons geschrieben.“ (ebda. 127). Sie liest viel, Surrealisten, Majakowski, Genet, Proust, Baudelaire, Colette, später auch Rimbaud, Bataille, Celine (ebda. 128). „Und dann habe ich auf einmal aufgehört zu lesen. Ich habe nicht mehr gelesen. Nichts, überhaupt nichts mehr! Ich habe vergessen, dass ich einstmals gelesen hatte. Vergessen. In Wahrheit haben sich die Worte, anstatt in meinem visuellen Gedächtnis haften zu bleiben, in meinem Tastsinn zusammengedrängt und sind miteinander verwachsen, und heute weiß ich, dass es diese Worte sind, die in meinen Fingerspitzen kribbeln, die versuchen, aus meinen Fingerspitzen, aus meinem Körper herauszusprudeln.“ (ebda 129). Die lyrischen Inspirationen, die angelesenen Begriffe und Wörter scheinen sich zunehmend in artistisches Leben zu verwandeln, ihre Kreativität intensiviert sich, so beschreibt sie durchaus selbstmythisierend ihren Progress: „Die Worte schreiben sich wieder wie von selbst.“ (ebda.136). Doch die junge Sängerin bleibt unbekannt und ein Subkultur-Tipp. 1964 dann bekommt sie in Paris das Angebot von Hans Günther Klein für ein Gastspiel in dessen Jungen Theater in Göttingen (Vgl. Bei der Kellen et al, 2014)³. Sie sagt zu.

Über ihre Zusage ärgert sie sich bald. „Ich reise also im Juli 1964 nach Göttingen ab. Allein und schon verärgert darüber, dass ich diesen Auftritt in Deutschland zugesagt habe.“ (Vgl. Knigge, 2017: 139-141). In ihrer Autobiografie bekommt dieser einschneidende Moment ihrer Karriere, welcher auch heute noch ein, wenn nicht der Kernpunkt der Barbara-Rezeption ist, gerade einmal drei Seiten zugesprochen. Die Reflektion über Deutschland und dessen Geschichte bleibt relativ karg. Der in Paris lebende Journalist Georg Stefan Troller, der Barbara später für das deutsche Publikum interviewte, schrieb später: „Sie wollte nicht dahin, genau wie die Greco, das war nicht ihr Thema, sie hat darüber nicht gesprochen. Es muss nach Göttingen gewesen sein, weil sie mir sagte, wie entzückt sie gewesen war, in Göttingen so gut

aufgenommen zu sein und ihr Misstrauen gegen die Deutschen war groß, aber ihre eigene Geschichte hat sie absolut nicht preisgegeben.“ (Bei der Kellen et al, 2014).

Bei der Ankunft in Göttingen ist der vertraglich zugesicherte Flügel wegen einem Streik der Transporteure nicht präsent, doch mithilfe von engagierten Studenten wird ein Flügel aus der Wohnung einer alten Dame nebenan abgebaut und hinübertransportiert. Das Konzert beginnt massiv verspätet, wird aber ein großer Erfolg, und auf Bitten von Klein verlängert Barbara ihr Engagement noch um drei Tage⁴. Troller schreibt: „Sie entdeckt - wider Erwarten - eine Zuneigung zu diesem Land.“ (Bei der Kellen et al, 2014).

Mit diesem anekdotischen Kontext - die euphorisch-engagierten Studenten, die kulturbeflissene hilfreiche alte Dame mit dem Flügel, das begeisterte und geduldige Publikum - beginnt, mehr noch als der lyrische Text des Liedes, der Mythos von ‚Göttingen‘. Hier beginnt dieses spezifische auratische Narrativ, nämlich dass Barbara in dieser Zeit ihr Misstrauen gegen die Deutschen und deren Land überwindet, sich im ehemaligen Wohnhaus der Gebrüder Grimm (als einer Art imaginär-romantischem mythischem Märchen-Entstehungsort) einfindet, im Garten des Theaters inmitten der Rosen sitzt und den Text von ‚Göttingen‘ niederschreibt, als würde er partiell auch aus einem Hybrid aus Mythen, Images, Raunendem und Wünschen entstehen.

Dies sind wichtige Teile der anekdotisch-historischen Basiskontexte, die das Fundament für den ikonografischen Mythos liefern, der später aus dem Lied ‚Göttingen‘ entstand, nämlich zuvorderst der Enthusiasmus und die Akklamation eines jungen euphorischen deutschen Publikums, das ein authentisches Interesse und Engagement für Barbaras Darbietung zeigte. Dies bewegte die Deutschland-Skeptikerin Barbara zu einer Verlängerung ihres Aufenthalts, den sie für die Erstellung der Basisversion des Liedes nutzte. Hinzu kommt noch ein weiteres Mythen-Fundament - die imaginative und fantastische Strahlkraft der Märchen, welche ihre Entdeckung des Hauses der Brüder Grimm konnotierte: „In Göttingen entdeckte ich das Haus der Brüder Grimm, in dem die uns aus der Kindheit gut bekannten Märchen entstanden waren. Am letzten Mittag meines Aufenthaltes kritzelte ich ‚Göttingen‘ im kleinen Garten, der an das Theater grenzte, nieder. Am letzten Abend habe ich den Text zu einer unfertigen Melodie vorgelesen und gesungen, wobei ich mich dafür entschuldigte. In Paris habe ich dieses Chanson fertiggestellt. Ich verdanke dieses Chanson also der Beharrlichkeit Günther Kleins, zehn Studenten, einer mitfühlenden alten Dame, den kleinen blonden Kindern Göttingens, einem tiefen Verlangen nach Aussöhnung, aber nicht nach Vergessen.“ (Knigge, 2017: 143).

Dieser komprimierte mythische Hybrid wirkt auch gegenwärtig noch auratisch nach, wenn z.B. von Thadden in DIE ZEIT schreibt: „Es handelt davon, dass jedes märchenhafte „Es war einmal“ der Kindheit in Göttingen seinen Anfang habe. Und von dem einen Wunsch, dass nie wieder Krieg sein möge, weil es Menschen in Göttingen gebe, die sie liebe. Diese blonden Kinder, die sie anlächelten, wenn sie ihr, der Französin, nichts zu sagen wüssten. Diese Geschichtsstudenten! Die Melancholie der kleinen Stadt. Mit Barbaras Lied ging in Göttingen der Krieg zu Ende.“ (von Thadden, 2017).

Das Göttinger Publikum ist begeistert, die skeptische Barbara ist umgestimmt. Die Künstlerin kehrt mit einer Botschaft der Nachdenklichkeit und Versöhnung in ihr Heimatland zurück. Das Chanson ‚Göttingen‘ erschien dann 1966 und es wird ihr erster wirklicher großer Erfolg in Frankreich. 1967 kehrt sie nach Göttingen zurück. Ihr Auftritt - diesmal in der ausverkauften Stadthalle - wird erneut ein Triumph. In dem vom französischen Sender France Inter live übertragenem Konzert sang sie zum ersten Mal ‚Göttingen‘ in der Übersetzung von Walter Brandin, wofür sie minutenlangen Beifall erhielt. Als Folge der Akklamation in Göttingen und als Geste der Zuneigung zu ihrem deutschen Publikum nahm Barbara 1967 ein Album mit ihren wichtigsten Chansons in Deutsch auf⁵.

Beachtenswert ist, wie stets, der gesamtpolitische Kontext, in dem sich diese Narration der Völkerversöhnung entwickelt. Als Barbara im Juli 1964 zu einem Gastspiel nach Göttingen kommt, ist die Unterzeichnung des Élysée-Vertrags zwischen Frankreich und Deutschland eineinhalb Jahre her. Der Wunsch nach Versöhnung zwischen den Nachbarländern war mittlerweile - durchaus auch aus ökonomischer Intention her - groß. Dies Lied drückte es fein und poetisch aus: ‚Göttingen‘ bildete ein feines poetisches Gewebe, das weder anbiedernd, noch allzu amorph blieb - die Wünsche und Projektionen von beiden Kulturnationen konnten sich in einem mythischem Gespinnst der Poesie darin finden und entfalten, ohne dass es allzu konkret werden musste⁶. Auch Georg Stefan Troller verortet Barbaras Erfolg klar im Zeitgeist: „Das ‚Göttingen‘-Lied traf den Nerv der Zeit, die Zeit der Elysée-Verträge, der Besuch Adenauers in Paris bei de Gaulle usw. Das stimmte ja überein. Zum ersten Mal wurde Deutschland salonfähig, ja hofiert, auch von Frankreich hofiert. Frankreich von Deutschland ja schon immer. Da passierte was in diesem Moment.“ (Vgl. Bei der Kellen et al, 2014).

Nach all den Ehrungen und Bezugnahmen, die ‚Göttingen‘ über die Zeit bereits zu einer ersehnten und gefundenen musikalischen Ikone der Versöhnung transformierte, erfolgte 2003 dann ein bedeutsamer Marker in der Rezeptionsgeschichte: ‚Göttingen‘ als Staatsakt, zitiert vom damaligen deutschen Bundeskanzler Gerhard Schröder während der 40-Jahres-Feier des Elyssée-Vertrages in Versailles. Schröder erhält als Redner den längsten Zwischenapplaus an diesem Tag mit den Worten:

„Was Barbara dort direkt in unsere Herzen hineingesungen hat, das war für mich der Beginn einer wunderbaren Freundschaft zwischen Deutschen und Franzosen⁷.“

‚Göttingen‘ wird hiermit zu einem quasi-bilateralem Erinnerungs-Ereignis: ein staatstragendes Chanson, Siegel drauf. Ein Lied war kanonisiert und endgültig zu Symbol, Ikone und potenziellem Denkmal transformiert worden. Bei der Kellen / von Schenck konstatieren demgegenüber indes nüchtern: „Auch wenn man Barbara 1988 das Bundesverdienstkreuz verlieh - in Deutschland ist sie selbst und ihr Lied heute weitgehend in Vergessenheit geraten. In Frankreich ist ‚Göttingen‘ dagegen ein Evergreen und gehört zum kulturellen Erbe des Landes. Von Ex-Präsidentengattin Carla Bruni bis zur Teilnehmerin von ‚Frankreich sucht den Superstar‘ - jeder, so scheint es, singt irgendwann dieses Lied⁸.“ (Bei der Kellen et al, 2014). Gleichsam formuliert sich der Mythos medial weiter. Hier eine kleine aktuellere Spiegelung infolge der deutschsprachigen Publikation (editiert 2017) von Barbaras Memoiren:

Der deutsche Liedermacher Reinhard Mey, der schon früh als Chansonsänger in Frankreich aktiv war, konstatiert bei allem berechtigten Zweifel an der politischen Implikation des Liedes letztlich eine klare Wirkung in der Zeit: „Es ist ein perfektes Lied. Und wenn man Zweifel daran hat, ob Musik und ob Lieder irgendetwas bewegen können, dann räumt dieses Lied diese Zweifel aus, weil - es hat wirklich etwas bewegt. Es ist den Menschen in den Verstand und in die Herzen gegangen, sie konnten diese Geschichte nachvollziehen. Und es hat mit Sicherheit ein gutes Gefühl in den Menschen freigesetzt: Verständigung, Verbrüderung, Freundschaft - darauf kommt es an. Und ich glaube, das haben alle verstanden, die dieses Lied gehört haben.“ (Bei der Kellen et al, 2014). ‚Göttingen‘, schreibt DER SPIEGEL zur Veröffentlichung von Barbaras Memoiren, brachte Barbara nicht nur den künstlerischen Durchbruch, sondern machte sie auch zur „Ikone deutsch-französischer Versöhnung“ (Schulz 2017), DIE ZEIT ergänzt: „Sie ist zu einem Mythos geworden und hat es als Versöhnungs-Ikone in die Politiker-Reden geschafft“ (von Thadden, 2017). Bis heute, so das ‚Göttiner Tageblatt‘, sei das Lied „eine Hymne der Völkerverständigung“ (Brünjes: 2017). In einer BBC-Sendung mit dem Titel ‚Göttingen: the song that made history‘ wird es sogar folgendermassen ausgedrückt: „The post-war reconciliation between France and Germany was enshrined in a treaty signed 50 years ago. But many believe a song recorded the following year did as much to thaw relations. Can there be many songs that really did change the world?“ (Evans, 2013).

Nein, kann die ernüchternde analytische Antwort bei all den hier kompilierten Zuschreibungen nur lauten. Lieder können nicht die Welt verändern, aber sie können logisch als Marker, Symbole, Ikonen und Denkmäler für Historisches und für Projektionen verwendet werden - und genau dies ist bei ‚Göttingen‘ sehr

eindringlich geschehen und zu verfolgen. In dieser Funktion verwandelt sich Geschichte indes einmal mehr zum Mythos (Barthes, 1964: 113), daher dieser auch als solcher markiert und analysiert gehört.

‚Göttingen‘ ist ein Mythos geworden, und aus Mythen ergeben sich weiter-erzählbare auratische Narrative - teils durchaus Märchen zu nennen -, welche zu diversen Sub-Narrativen ausgeschmückt und umtransformiert werden. Das Lied kann heute als aurales Denkmal und als eine mythische Figuration des Wunsches nach Völkerverständigung bezeichnet werden, es ist im strukturellen Sinne der Popkultur musealisiert und hat idR dadurch weniger gegenwarts-realitätsverändernde als vielmehr bedeutende markierende historisch-archivarische Relevanz.

Bläck Föös „Frankreich, Frankreich“: Zur parodistischen Performanz eines Länderklischees in Typologien und Stereotypen.

Barbara’s ‚Göttingen‘ hat eine bemerkenswerte Genese einer interkulturellen Reflexion einer Französin auf ihr Verhältnis zu Deutschland erfahren, nämlich von einer direkten individuellen poetischen Spiegelung einer spezifisch-authentischen Gast- und Konzertsituation bis hin zu einer kulturpolitischen Ikonisierung bzw. zu einem Denkmal der Versöhnung und Verständigung (inklusive dem Mythos davon) zweier ehemals verfeindeten Nationen.

Allein schon einen derart expliziten Länderbezug, wie ihn ‚Göttingen‘ im Bezug auf die Nachbarnation bietet, ist im Gegenzug in der deutschsprachigen Massen- und Populärkultur lange Zeit nicht zu finden. Auch die französische Chansonkultur selbst erscheint in Deutschland zunehmend marginalisiert. Krauß konstatiert, dass die französischen Chansons nicht nur weitgehend aus den deutschen Radiosendern verschwunden sind, sondern nie französische Themen vorgetragen werden (Krauß, 1998: 321)⁹ - „es sei denn“, so Keller letztens latent süffisant in seiner großen Monografie über das deutsch-französische Verhältnis und spezifisch dessen Entwicklung nach dem Krieg¹⁰, „‘Frankreich, Frankreich‘ ließe man als eine Auseinandersetzung mit dem Nachbarland gelten.“ (Keller, 2018: 671).

Und in der Tat, dieser Text versucht explizit, dies zu tun. Halten wir daher den Jahrzehnten nach ‚Göttingen‘ und der zum Mythos geronnenen Geschichte bewusst einen schwarzen Zerr- oder auch Narrenspiegel vor. Fast 20 Jahre nach der Veröffentlichung von ‚Göttingen‘ landete 1985 die Kölner Band ‚Bläck Föös‘, die, als eine über den Status als reine Karnevalsband längst erfolgreich hinausgewachsene Pop-Band in Deutschland, ihren größten Charts-Erfolg als stark in rheinischer Thematik inklusive Dialekt verwurzelte Band ausgerechnet mit dem für sie eher untypischen Gassenhauer ‚Frankreich, Frankreich‘ feiern konnte.

Das Lied wirkt zunächst wie großes Comic-Klischee pur. Es strotzt nur so vor sympathisierend-frankophil-übertriebenem Klischee-Klamauk und einer gezielten Überportion Frankreich-Nonsense. Visuell - und dieser Teil ist im Kontext der Popkultur als einer multimodalen Ensemble-Kultur aus verschiedensten interdependent wirkenden semantischen Codes logischerweise stets mitzudenken - wie sprachlich triggert es massenkulturell scheinbar selbstverständliche, und das bedeutet hier niederschwellig-verständliche, Typologien der Frankreich-Klischee-Stereotypen der deutschen Massenkultur. Kaum vorstellbar allerdings, dass ein in Frankreich produziertes Lied mit Klischees über Deutschland bezüglich Lebensart und Sprache ebendort derart erfolgreich geworden wäre.

Hier muss indes klar vermerkt werden, dass die Wurzeln der ‚Bläck Föös‘ neben ihrer ehemaligen Verankerung im Kölner Karneval durchaus im volksliedhaftem Bereich liegen und ihre Lieder teils auch fast schon chansonartige Züge haben. Das Instrumentarium beinhaltet oft traditionelle volksmusikalische Elemente (Akkordeon, Geige), und diese Basis wurde sehr eklektizistisch und eingängig mit Stilen und Zitaten der Popmusik (Jazz, Blues, Funk/Rap, Reggae) gemischt. Die Texte verarbeiten dabei auch durchaus ernsthafte Themen und tragen fast schon chansonartige Züge¹¹. Die ‚Bläck Föös‘ aufgrund des Charterfolges ‚Frankreich, Frankreich‘ als reine Spaß-Band abzutun wäre also überaus unangemessen. Dazu passt auch die Aussage des ehemaligen Leadsängers Tommy Engel: „Es gibt nichts Langweiligeres als Texte, die man eins und zu eins nehmen kann. Die Leute müssen doch was zum nachdenken haben, wenn sie es denn tun.“ (Berger et al, 2012).

‚Frankreich, Frankreich‘ war - und soviel ‚Göttingen‘-Spiegelung muss bereits hier sein - indes auch Ergebnis und ästhetische Auslese einer authentischen Fahrt in die Nachbarnation, allerdings einer völlig anderen Art: Im Juli 1983 unternahmen ‚Bläck Föös‘-Sänger Tommy Engel und Bandproduzent Reiner Hömig und deren Partnerinnen mit einem geliehenen Wohnmobil, einer alten Akustikgitarre und einem Taperecorder mit Aufnahmefunktion eine Sommerreise an die Küsten Frankreichs. „Mit jeder Stunde“, so die Reiseerinnerung, „verfielen wir mehr der französischen Gelassenheit.“ (Hörnig, 2010). Man rauchte französische Zigaretten und verzehrte zum Frühstück Croissants und Baguettes. „Im Nachhinein betrachtet, findet sich alles, was auf unserer Tour so passiert ist, im Frankreich-Liedtext wieder: Das Traumwetter. Die Strände. Die schönen Städte der Normandie, mit den schlimmen Narben der Invasion, die man immer noch an den Küsten sehen kann.“ (ebd). Auf der Fahrt entstand der typische „schrammelige Woolly-Bully-Groove“ (ebd), von dem man im Nachtlager in Arcachon die erste Demoversion zur Erinnerung aufnahm. Auf der baldigen Flucht vor einem heftigen Orkan entschloss man sich indes, lieber in das mildere Mittelmeerklima nach Cannes zu fahren. Dort angekommen, setzten

sich Engel und Hörnig in ein Strandcafe mit Meerblick (vgl. auch hier: Barbaras Textproduktion im Göttinger Theatercafe) und wollten am Text des neuen Liedes weiterarbeiten. Das Wohnmobil, weder von ihnen, noch von ihren Frauen in dieser Zeit beachtet, wurde aufgebrochen und aller Wertsachen, inklusive Taperecorder und Demo, beraubt. „Den Rest des Tages verbrachten wir auf dem Kommissariat. Ohne Ausweise. Ohne Führerschein. Ohne Geld. O la la la la!“ (ebda.) Man trat die sofortige Heimreise an, doch ein Jahr später erinnerte man sich an das Lied und komponierte und produzierte es neu¹². Die Plattenfirma erkannte das Potenzial, brachte das Lied bereits im Mai heraus, und so wurde es einer der Sommerhits in Deutschland von 1985. Soweit die kargen, aber letztlich ausreichenden Fakten zur Entstehung dieses Liedes.

Ohne dem Lied auch nur ansatzweise eine derartige explizite Intention zu unterstellen, erscheint ‚Frankreich, Frankreich‘ - bewusst hyperbolisch gedacht - zunächst wie eine Art ‚massenkulturelle Rache‘ an ‚Göttingen‘, zumindest aber als eine mögliche unfreiwillige schwarzhumorige (Zerr-)Spiegelung von dessen Intention und Status: die tiefsinnige Melancholie und Sehnsucht nach Verständnis einer nahen, aber doch auch ungleich fremden Kultur, welche Göttingen noch prägend umwehte, wird hier bewusst, aber keineswegs böseartig intendiert, daueraugenzinkernd durch bewusst simpel wie schlitzohrig gehaltenen rheinischen Frohnatur-Nonsense verballhornt und scheinbar weggeblödet. Die deutsch-französischen Beziehungen sind zu dieser Zeit nicht nur entspannter, sondern mitunter als schon derart eingeschliffen zu bezeichnen, dass man sich ‚kebbeln‘ kann, also in freundschaftlicher Verbundenheit ärgern - denn nur was sich neckt, das liebt sich bekanntlich.

Im Gegensatz zu Keller nimmt Platen (1993) sowohl Band als auch Lied an und Ernst, unterstreicht dabei die enorme stilistische als auch inhaltliche Bandbreite der ‚Bläck Föös‘ und pointiert: „Das musikalische Formprinzip ist das der Parodie.“ (Platen, 1993: 239). Dann unterzieht er den Liedtext eine treffsichere linguistische Analyse, die, komprimiert zusammengefasst, auf die „phonetischen Affinitäten zwischen Kölner Mundart und französischem Akzent“ (ebda 242) verweist und die vor allem die in unserem Kontext sehr aufschlussreiche Sprach-Charakterisierung von Bausinger zitiert, dessen Kernpunkt dieser ist: „Das Rheinische, so könnte man sagen, ist keine Kommandosprache, auch keine Sprache des ernst-pathetischen Bekennens - eher eine Sprache der Diplomatie, des heiteren Durchschauens, des Nicht-so-ganz-ernst-Nehmens.“ (Bausinger, in: Platen, ebda). „Auch in dieser Kurzcharakteristik rheinischer Sprache und Mentalität“, folgert Platen, „finden sich Merkmale, die im allgemeinen Frankreich und der französischen Sprache zugeschrieben werden - Eigenheiten, in deren Generalisierung letztlich auch Volksweisheiten des Typs ‚Der Rheinländer ist der Franzose unter den Deutschen‘ wurzeln mögen.“

(Platen 242/243). Diese von Platen affirmierte, wenn auch logisch teilsproblematisierte, aber letztlich treffsichere Charakterisierung leitet in meinem Text zu einem Kernpunkt der letztlich indifferent-intendierten analytischen Spiegelung von ‚Göttingen‘ und ‚Frankreich, Frankreich‘ über: nicht nur, dass die ‚Bläck Föös‘ als rheinische Band den französischen Sprach- und Mentalitätsgestus quasi am ehesten und treffsichersten parodieren und performen ‚dürfen‘ und auch können, sondern es vermischen sich in dieser Parodie sogar die sprachlichen und interkulturellen Elemente: bei quasi eindeutiger Identifizierung durch das Klischee von Frankreich, werden die Klischees doch in reflexiver Spiegelung angeeignet und erscheinen in ihrer Performanz mitunter nahezu austauschbar. Platen schlussfolgert nach seiner präzisen linguistischen Analyse hierzu sehr bemerkenswert, dass beim ersten Hören des Stückes „oft kaum entscheidbar ist, welche Elemente nun der französischen und welche der deutschen Sprache zuzurechnen sind. Durch geschicktes Ausnutzen von Affinitäten zwischen Kölner Mundart und französischem Akzent entsteht schliesslich ein Franko-Rheinisch“ (Platen 244), dessen hybrider Code im Lied dann sogar auf der Bedeutungsebene fortgeführt werde (ebda).

Während Platens Analyse schlüssig die sprachliche und semantische sinnvolle Relation des rheinischen Dialekts zur französischen Sprache belegt, verweist dahingegen Krauß bezüglich der ‚Bläck Föös‘ auf die zunehmende Klischeehaftigkeit in der Rezeption von Frankreichbildern in Deutschland: „Leben wie Gott in Frankreich - Friedrich Sieburgs Erfolgstitel wirkt noch auf der Schwundstufe des *Fronkreisch*, *Fronkreisch* der Bläck Föös bewusstseinsbildend und verbildend weiter: Freiheit mit einem Schuß Frivolität, baguette statt Vielkornnatursauerteig, die Musketiere und ein kleiner Prinz, Edith Piaf, der langnasige Cyrano de Bergerac, vielleicht. All jene Werke, die das kritische französische Deutschlandbild prägten und prägen werden, waren hierzulande nie oder sind nicht mehr auf dem Markt.“ (Krauß, 1998: 321).

Der Begriff aka die Diskreditierung des Liedes als ‚Schwundstufe‘ ist bezeichnend und beispielhaft prägnant für die notorische kulturkritische (Ab-)Wertung der massenkulturellen Kommunikation und ihrer spezifischen medialen Ikonisierungen. Nimmt man indes nun nicht nur die sprachliche Ebene des Liedes in die analytische Betrachtung auf, sondern auch die visuelle (dargestellt durch die Performanz in TV-Auftritten¹³), liesse sich in diesem Kontext durchaus eine textlich-visuelle Spektralanalyse im Stil von Barthes bekannter visueller Rezeptionsanalyse der ‚Panzani‘-Werbung (Vgl. Barthes, Roland: 1990) betreiben, die hier aus Platzgründen indes nicht mehr stattfinden kann. Hierbei würden sich Sprach- mit Bewegtbildern hybridisieren, sprachlicher mit visuellem Ausdruck und dessen Codes, immer hinsichtlich der Frage: was kon- & denotieren die nur scheinbar simpel wirkenden Einzelteile in der wirksamen Gesamtkonstruktion?

Als Fazit der performativen Darstellung von ‚Frankreich, Frankreich‘ kann indes zunächst gelten, dass es den ‚Bläck Föös‘, nicht zuletzt durch die via Karneval und Volksfeste geschulte intensive prägnante parodistische Performanz, mit ‚Frankreich Frankreich‘ gelang, den Stereotypen und Klischees einer Länderwahrnehmung nicht nur Humor und Leben einzuhauchen, sondern im Sinne einer reversiblen Klischeeisierung durch eine selbstkomödiantische Darstellung in der bewusst zugespitzten Übertreibungskultur und eine Selbstaneignung des ‚Anderen‘ durch Überidentifikation gleichzeitig wieder zu brechen. Man könnte auch sagen, es gelang, die Details und Partikel der klischeehaften Zerr-Spiegelung durch bewussten Hyperbolismus der Text-Bildlichkeit in die Über-Absurdität zum Zerspringen zu bringen und die Einzelteile der Reflexion als Spiegelscherbenhaufen launig (und keinesfalls seriös-dramatisch) von der Bühne zu kehren.

Schwarze Spiegelung von ‚Göttingen‘ und ‚Frankreich, Frankreich‘

In ‚Frankreich, Frankreich‘ findet eine Klischeeverballhornung durch Klischees statt. Das Lied wirkt also bewusst nicht durch etwaige lyrisch-musikalische Finesse, Poesie oder Komplexität, sondern vor allem durch seine prägnante parodistische Performanz, der bewusst exzessiven Simplizität (indiziert nicht zuletzt hinsichtlich der Reimschemata) und der Selbst-Ironisierung durch die Über- und damit quasi Austreibung der Klischees. Der Grundgestus des Liedes ist dabei alles andere als abwertend oder böse gegenüber den gängigen Klischees über Frankreich intendiert, sondern vielmehr neutral-kompilierend bis überaus sympathisierend, was bis hin zur Selbstaneignung und -anwendung der Klischees geht. Die durch bewusste Übertreibung in sympathischer Verbundenheit begründete Ausführung wird in einem sehr spezifischen Hybrid aus Bewunderung und Respektlosigkeit (Frechheit) gegenüber einer klischeeisierten französischen Lebensformen geradezu zelebriert, um damit durch die parodistische Klischee-Spiegelung zu einer Art Katharsis der Projektionen und Erwartungen, die Deutsche möglicherweise von Frankreich haben können, zu kommen.

Dass dieses als ein hocheffektiver popkultureller Kommunikations-Kontext mit Erinnerungswert, der zu einer zumindest temporären binnen-massenkulturellen Ikonisierung führte, zu verstehen, wenn nicht gar zu würdigen ist, stellt zumindest eine bemerkenswerte ästhetische Leistung dar, die dem Impetus und der Rezeptionsgenese von ‚Göttingen‘ aufgrund seines semantischen Gestus zunächst diametral gegenüberstehen zu scheint und doch - auf eine völlig andersartige Weise und trotzdem in der Wirkung ähnlich - mittels einer reflektierenden Katharsis wirkt: das Nachbarland wird und wirkt durch die Klischeeisierung fremd und vertraut zugleich, und durch die komödiantische Performanz des Hyperbolismus

und der Selbstaneignung ergibt sich eine klare kulturelle Markierung im Verhältnis zum ‚Anderen‘ - wenn auch nicht, rezeptionshistorisch gesehen, durch eine Transformation in einen quasi-staatstragendem Gestus, aber dafür in eine pop- und massenkulturelle Breitenwirkung mit hohem Partizipations- und Erinnerungsfaktor. Die Annäherung erfolgt nicht, wie in ‚Göttingen‘, durch präzise poetische Beobachtung, Vergleiche, Resümees und Wünsche, sondern durch den selbstentlarvenden Klamauk und die Selbstanwendung der Klischees.

Im Verhältnis zu ‚Göttingen‘, welches sich in ungleich subtilerer Weise via kultureller Klischees (deutsche Namen, Märchen / Gebrüder Grimm, Rosen, das blonde Kind) aus zunächst vorsichtiger Distanz Deutschland langsam annähert, wird bereits 20 Jahre später aus Köln nassforsch ein Fass an Klischees aufgemacht, das ausströmt und das Publikum entweder die Flucht ergreifen lässt, oder eben mitreißt. ‚Göttingen‘ wurde, wie dargestellt, über die Geschichte hinaus zu einer seriösen kulturpolitischen Ikonisierung transformiert, durchaus im Sinne einer bleibenden Wunschikone - ein Lied als eine bedeutsame kulturelle Referenz und als ein zivilisatorischer Marker, der zu einer Denkmalfiguration gestaltet wurde. ‚Frankreich, Frankreich‘ ist, über seine Performanzwirkung hinaus, letztlich auch ein kulturpolitisches Denkmal, aber eher in dem Sinn einer popkulturellen Taschenikone zum Mitnehmen und Alltagsgebrauch, deren Impetus in der massenkulturellen Performanz nicht ansatzweise diesen identifikatorischen wie gleichsam immer noch latent entfremdeten Spiegelblick wie ‚Göttingen‘ innehat, sondern die Verbindung mit dem Nachbarland in klarer und verbundener Klischeezelebrierung positiv und eben nicht hostile zu füllen intendiert.

Hier beginnt die Spiegelung der kulturellen Artefakte: ‚Göttingen‘ ist präventiv kulturvermittelnd, sinnstiftend, später gar staatstragender, mittlerweile quasi Außenministeriums-kompatibler E-Pop geworden, ein Chanson im Subtext hochhofizieller Kongresse und Gedenktage, und konnotiert Seriosität, Tiefe und E-Kultur; ‚Frankreich, Frankreich‘ hingegen ist strikt intentional klischeestiftende und bewusst-übertreibende Massenkultur-Referenz in symphatisierender und selbstangewandter Klischeeisierung, gespiegelt durch rheinische Toleranz (welche sich hier auch noch frech als eine Art rheinischer ‚Esprit gaulois‘ inszeniert), gleichsam sowohl Binnenwahrnehmung von Frankreich als auch dessen Klischees verballhornend, bewusst oberflächlich, vorrangig als Witz und explizit als U-Kultur für die ‚Alemans‘ intendiert.

Die Analyse ist kurz und prägnant: ‚Göttingen‘ bildet die Form eines figurativen denkmalähnlichen völkerverständigenden Kulturartefakts mit ganz bestimmten Partikeln eines sinnstiftenden semiotischen Struktursystems (z.B. Barbaras Situation in der Studentenstadt Göttingen als Synonym und Metapher für die latente Utopie

einer bi- bzw. darüberhinaus gar multikulturellen Völkerverständigung jenseits von Geschichte, Klischees und Projektionen), sozusagen ein transformierter figurativer Mythos des Topos ‚Völkerverständigung‘ - und ‚Frankreich, Frankreich‘ lässt sich als performative Parodie des Topos ‚Völkerverständigung‘ via dem Substitut ‚Völkerklischee-Verballhornung‘ inmitten und mithilfe von bewusst potenzierten Klischees betrachten, deren performativer Hyperbolismus diese gleichsam bis zur Indifferenz entschärft und zur Implosion einer verbindlich-seriösen Sinnstiftung bringt.

Im Bezug zu ‚Göttingen‘ wirkt das Lied ‚Frankreich, Frankreich‘ auch wie eine Art schwarzer Spiegel der Massenkultur auf das Verhältnis der Länder Frankreich und Deutschland, in dem das auratische Licht der Mythen gleichsam geschluckt wie transformiert wird. Mirzoeff beschreibt in ‚How to see the world‘ die Besonderheit des schwarzen Spiegels aus Obsidian im prähistorischen kolumbianischen Amerika. Der Spiegel als eine „visual bridge between past, present and future“ (Mirzoeff, 2015: 38) dient in einem imperialen Mix dem Zweck einer Herrschaftsaufrechterhaltung: „The black mirror and the optically incorrect mirror show us how things are now, but are also a place to access the past and the future. These reflections and images were a combination of theatre, magic, self-fashioning and propaganda that were key to sustaining royal power.“ (ebda 39).

Die Pop- und Massenkultur ist im multimodalen strukturellen Zusammenspiel aller Kulturvariablen in medial-geprägten Gesellschaften, gleich welcher sozialer und politischer Struktur, ein transformiertes Substitut sowohl für die ehemalige absolutistische Königskultur der feudalistischen Herrschaft, als auch, in Entwicklung, für die sich daraus in Abgrenzung ausformulierende Kultur des Bürgertums. Auch in ihrem schwarzen Spiegel gestaltet sich gegenwärtig ein performatives Theater aus Magie, Mode und Propaganda. Dem leuchtenden Mythos der Völkerverständigung, wie er aus dem dadurch codierten Lied ‚Göttingen‘ in nahezu staatstragender Ideologie heraus scheint, wird durch die massenkulturelle Hyperbolie und Verballhornung von ‚Frankreich, Frankreich‘ völlig unintentional, indes daher ungleich markanter und effektiver, ein schwarzer Spiegel vorgehalten: Black Mirror Barbara - der schwarze Spiegel transformiert die Kultur der Masse. Die Popkultur wird zum gegenwärtigen Besitzer und Halter dieser Spiegelung, und wird damit zumindest in ästhetischer Hinsicht zum herrschenden ästhetischen Paradigma¹⁴. Der Geschmack der Masse bestimmt, diversifiziert in Gleichheit und markiert in ästhetischer Indifferenz, die gegenwärtige kulturelle Wahrnehmung und bestimmt massgeblich den zukünftigen Umgang damit¹⁵.

Fazit

Man kann nicht nur Barbara mit den ‚Bläck Föös‘ vergleichen, man sollte es sogar. Derartige pop- und hier schon massenkulturelle Artefakte sind strukturell aufeinander beziehbar und dürfen nicht durch antiquierte bildungsbürgerliche Wertungscodes verhindert werden. Beide Lieder bilden auf der Verständnisebene nicht etwa nur textbasierte Elaborate, die mit einer singulären semantischen Interpretationsanalyse im traditionellen Sinn angegangen werden sollten, sondern sie stellen auch medial konstruierte und wirksame Ikonen dar, in denen Mythen, Klischees und Transformationen beinhaltet sind, denen nicht mit einer ästhetischen Wertungsanalyse sondern stattdessen mit einer radikal ästhetisch indifferenten strukturellen Funktions- und Wirkungsanalyse begegnet werden sollte. Die Rezeptionsgeschichte spielt bei der Analyse eine ebenso wichtige Rolle wie die bereits erfolgten medial-multimodalen Umtransformationen. Es ist also nicht hilfreich, wenn Barbaras Chanson wie ein hochwertvolles Gedicht interpretiert werden würde, und das Lied der ‚Bläck Föös‘ wie Ramsch vom Flohmarkt abgetan wird.

Eine unvoreingenommene Analyse spiegelt die Formen, Formeln, Funktionen und Wirkungen beider Umgänge mit Kultur, Klischee und Historie wieder, und kommt durch die Spiegelung in der Vergleichsanalyse zu weiterführenden Ergebnissen - durchaus weiter, als es eine präventive singuläre Werk-Wertungsanalyse zulassen würde. Dabei sind die Vergleichs- und Andockungspunkte strukturgemäß oft sehr vielfältig. Im Bezug auf ‚Göttingen‘ wurde bereits das gleichnamige Lied von F.J. Degenhardt erwähnt. Auch hier wäre eine Vergleichsanalyse potenziell aufschlussreich, da in diesem Fall der Poesie Barbaras ein radikal entidyllisierter politischer Impetus entgegengestellt werden würde. Indes: Barbara mit Degenhardt zu vergleichen, wäre nahezu logisch - zu logisch. Zu einfach. Zu klar. Funktion und Wirkung der Pop- und Massenkultur erkennen zu können, ist allerdings oft schwieriger, als es zunächst erscheint. Wir sehen daher mehr im schwarzen Spiegel der Bläck Föös.

Literatur

- Barthes, R. 1964. *Mythen des Alltags*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. (Frz. Orig. 1957).
- Barthes, R. 1990. *Rhetorik des Bildes*, in: Ders. - *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: S. 28 - 46 (Frz. Orig. 1964).
- Becker, M. (Hg.) 2000. *Bläck Fööss - schwatz op wiess: 124 Lieder in Wort und Bild; Texte, Hintergründe, Kommentare, Kölsch-Lexikon, Chronik, Diskografie*. Bergisch Gladbach-Bensberg 2000: Gerig-Musikverlage, De Bläck-Fööss-Musikverlag.

Bei der Kellen, R., von Schenck, S. 2014. *Barbara, Göttingen. Die Geschichte einer französisch-deutschen Annäherung*. Deutschlandfunk Kultur, 28.05.2014, https://www.deutschlandfunkkultur.de/chanson-barbara-goettingen.984.de.html?dram:article_id=287713 [30-04-2019].

Berger et al. 2012. Berger, Peter / Ramme, Norbert / Worring, Stefan: Tommy Engels Biografie „Der Karneval hat uns ausgesaugt.“, Interview für Kölner Stadtanzeiger, 6-10-2012, <https://www.ksta.de/koeln/tommy-engels-biografie--der-karneval-hat-uns-ausgesaugt--4218208> [30-04-2019].

Brooker, Ch. 2012. *The dark side of our gadget addiction*. , The Guardian 1-12-2011, <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror> [30-04-2019].

Brünjes, A. 2017. *Erinnerung an Barbara und Göttingen*. Göttinger Tageblatt, 25.10.2017, <http://www.goettinger-tageblatt.de/Nachrichten/Kultur/Regional/Junges-Theater-Goettingen-Urauffuehrung-von-Barbara.-Gegen-das-Vergessen> [30-04-2019].

Büscher, Tobias: o.J. *Bläck Fööss - Kölschband mit Kultstatus*. Köln Magazin, o.J. <https://koeln-magazin.info/blaeck-foeoess.html> [30-04-2019].

Evans, S. 2013. *Goettingen: The song that made history*. BBC, 22-1-2013, <https://www.bbc.com/news/magazine-21126353> [30-04-2019].

Hörnig, R. 2010. *Frankreich Frankreich*. In: Feierabend, Peter (Hg.): Et Wohrzeichen von Kölle - Fans und prominente Kölner Persönlichkeiten beschreiben das Phänomen Bläck Fööss von „außen“ - aus der Sicht des Publikums, Köln 2010: Feierabend Unique Books: S. 80-81.

Keller, T. 2018. *Verkörperungen des Dritten im Deutsch-Französischen Verhältnis*. Paderborn 2018: Wilhelm Fink Verlag.

Knigge, A. (Hg.) 2017. *Barbara. Es war einmal ein schwarzes Klavier ... Unvollendete Memoiren*. Aus dem Französischen übersetzt von Annette Casaus, Göttingen: Wallstein Verlag.

Krauß, H.1998. *Austausch muss in Kooperation münden.*, in: Bock, Hans Manfred (Hg.): Projekt deutsch-französische Verständigung. Die Rolle der Zivilgesellschaft am Beispiel des Deutsch-Französischen Instituts in Ludwigsburg, Opladen: Leske + Budrich: S.320-21.

Mirzoeff, N. 2015. *How to See the World*. London: Pelican.

o.A.: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA): *Barbara und die Bühne ihres legendären Auftritts von 1964. Matinee zum Todestag der „Göttingen“-Sängerin*, 20.11.17, <https://www.hna.de/lokales/goettingen/goettingen-ort28741/barbara-und-buehne-ihres-legendae-ren-auftritts-von-1964-9379001.html> [30-04-2019].

Platen, C. 1993. *Frongreisch Frongreisch - Gallizismen im Kölner Mundartrock*. In: Dahmen, Wolfgang / Holtus, Günther / et al (Hg.): Das Französische in den deutschsprachigen Ländern. Romanistisches Kolloquium VII, Tübingen: Narr Verlag: S. 237 - 246.

Schulz, B. 2017. *Memoiren der Sängerin Barbara. Der Charme der niedersächsischen Provinz*. DER SPIEGEL, 20.11.2017 , <http://www.spiegel.de/kultur/musik/barbara-es-war-einmal-ein-schwarzes-klavier-kritik-zur-biografie-a-1175961.html> [30-04-2019].

von Thadden, E. 2017. *Barbara: À Göttingen, à Göttingen. Vor 20 Jahren starb Barbara. Mit einem Lied beendete sie den Krieg*. DIE ZEIT Nr. 47 / 15. / 16. November 2017, <https://www.zeit.de/2017/47/barbara-memoiren-saengerin-chanson> [30-04-2019].

Anmerkungen

1. Zu ihrem Gesangsrepertoire 1958 vgl. Knigge, A. 2017, S. 101 : Brel, Brassens, aber auch Fragson, Paul Marinier, Xanrof, Ló Ferré, Francis Blanche und Pierre Mac Orlan.

2. ebda

3. Die Studentin Sybille Penkert aus Göttingen schlug ihr bereits Ende der 1950er Jahre in Paris ein Konzert in Deutschland vor, namentlich das Junge Theater. Sie informierte angeblich Klein und kann als eine Art frühe Vermittlerin gelten. Vgl. Bei der Kellen et al, 2014.

4. Und nicht, wie sie in ihrer Autobiografie schreibt, um eine Woche. Vgl. o.A.: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA): 2017.

5. Vgl. http://francois.faurant.free.fr/33_t_singt/barbara_33_t_singt.html

6. In diesem Kontext ist der Verweis auf das Lied ‚Göttingen‘ des deutschen politischen Liedermachers Franz Josef Degenhardt angebracht. Es erschien 1983 auf seinem Album ‚Lullaby zwischen den Kriegen‘, und ist (in Teilen) die bislang einzige direkte deutschsprachig-musikalische Replik auf Barbaras ‚Göttingen‘. Degenhardts Blick auf die damalige Realität der Stadt ist ungleich un-idyllischer und vielmehr konkreter und im politischen Sinne demaskierender intendiert, als es die Intention von Barbaras Chanson war.

7. <https://web.archive.org/web/20081206110652/http://www.france-allemande.fr/Rede-von-Bundeskanzler-Gerhard,354.html> [30-04-2019].

8. In Paris wurde im Juni 2018 nach einer Online-Abstimmung sogar eine Pariser Metrostation (geplante Eröffnung 2021) nach Barbara benannt.

9. Die Frage stellt sich gleichsam, wie bekannt (und beliebt?) der französische Chanson im gegenwärtigen Deutschland überhaupt noch ist, bzw. darüberhinaus, ob und wie in der gegenwärtig aktuellen deutschsprachigen Popmusik französische Themenbezüge gegenwärtig überhaupt noch vorhanden sind. Ausser Reinhard Mey, quasi als Klassiker, mit seinen frühen Versionen und Einlassungen auf französische Chansons, gab es in dessen Folge eher wenige frankophile Niederschläge oder Konnotationen in deutschsprachigen Popsongs, was sich erst in letzter Zeit wieder etwas zu ändern scheint, so z.B. bei ‚Wir sind Helden‘ (‘Aurélié’, 2003), Namika (‘Je ne parle pas français’, 2018) oder auch diverse marginalere Textbezüge bei Philipp Poisel (‘Bis nach Toulouse’, ‘Im Garten von Gettis’, beide 2010).

10. Vgl. hierzu vor allem Kapitel V.3. ‘Nach den Kriegen. Die Entdramatisierung des deutsch-französischen Verhältnisses. Metaleptische Textverfahren’, S. 667 - 716, Keller, 2018.

11. Siehe die Lieder ‚Edelweisspiraten‘ über den jugendlichen Widerstand im Köln des 3. Reichs, ‚Usjebomb‘ über den Zustand Kölns nach den Bombenangriffen des 2. Weltkriegs, ‚Unser Stammbaum‘ als Positionierung gegen Fremdenfeindlichkeit sowie die Teilnahme im Jahr 1992 beim Konzert gegen rechte Gewalt ‚Arsch huh, Zäng ussenander‘. Vgl. auch die ausgesprochen treffende Charakterisierung der Band durch Platen 1993, S. 239 f.

12. Angeblich entwarf die Band den Text an einem Nachmittag. Vgl. Büscher o.J.

13. Beispielsweise <https://www.youtube.com/watch?v=6qHovGCP9uU> [30-04-2019].

14. Zur Genese des Spiegelungs-Paradigmas von feudal-royalistisch zu massenkulturell-demokratisch vgl. auch die metaphorische Relation von Spiegelung und Volks- bzw. Massenkultur bei dem Titel ‚Mirror Man‘ der britischen Band ‚The Human League‘ (Virgin, 1982): „Here comes the mirror man / Says he’s a people fan“.

15. Eine weitere Metapher wäre diesbezüglich die schwarze Spiegelung von ausgeschalteten Bildschirmen und Displays in der digitaltechnischen Massenkultur. Sie sind zwar omnipräsent, aber in ihrer latent-bestimmenden Wirkung nicht sofort klar erkennbar oder wirksam. Dieses Phänomen inspirierte Charlie Brooker, den Erfinder der britischen futuristischen TV-Serie ‚Black Mirror‘, zu deren Titel: „The „black mirror“ of the title is the one you’ll find on every wall, on every desk, in the palm of every hand: the cold, shiny screen of a TV, a monitor, a smartphone.“ Vgl. The Guardian 1-12-2011, Charlie Brooker: The dark side of our gadget addiction, <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/chartie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror> (30-4-2019)