DEMOKRATIE UND GESELLSCHAFT 12.03.2026 | Georgiana Banita

Sometimes you bomb Iran

Die Politik wird brutaler, und der Protestsong ist zurück. Warum er den Sound der Rechten wirksam stört.

Wieder einmal sind Explosionen im Fernsehen zu sehen und zu hören. In den sozialen Medien flackern Bilder von qualmenden Gebäuden und von Raketenspuren, die den Nachthimmel durchziehen, begleitet vom vertrauten Ton aus dem Weißen Haus: prahlerisch, sadistisch, von sich selbst berauscht. Genau dagegen singt der Amerikaner Jesse Welles derzeit auf seinen Konzerten an. Sein Song *Sometimes You Bomb Iran* – geschrieben nach den ersten Bombardierungen iranischer Nuklearanlagen im vergangenen Sommer – hat mit der neuen Eskalation eine bedrückende Aktualität zurückgewonnen. Was Trumps Regierung als Entschlossenheit ausgibt, macht Welles als Mischung aus Zynismus, Kopflosigkeit und Aggressionslust hörbar, als Symptom der politischen Brutalisierung, die diese Präsidentschaft und ihren öffentlichen Ton durchzieht.

Denn für Trump ist Regieren eine Sache der Schlagfertigkeit, militärisch wie rhetorisch. Die Eskalation des Konflikts mit dem Iran wird militärisch geführt und sprachlich überhöht. „Wir haben neun iranische Kriegsschiffe zerstört, bald liegt auch der Rest auf dem Grund des Meeres. Ansonsten geht es ihrer Marine sehr gut“, verkündete er hämisch auf Truth Social. Tage später legt Trump in einer seiner mäandernden Ansprachen noch einmal nach: Das seien „sehr böse Menschen“. Um diese Wortwahl und Trumps groteske Übersteigerungen hat sich längst ein Schleier der Gleichgültigkeit gelegt. Eben daran zeigt sich, wie weit die Normalisierung der Trump’schen Politik und Sprache bereits fortgeschritten ist. Wo also ist der Widerstand geblieben? Vielleicht gibt es ihn nicht auf den Straßen, jedenfalls nicht in alter Größe – aber hörbar ist er noch immer.

Welles’ Refrain „Sometimes you get out your B-2s, and go bomb Iran“ klingt alles andere als pathetisch. Er wirkt wie ein beiläufiger, fast hingeworfener Kommentar zu den Schlagzeilen. Doch genau das macht ihn scharf. Die Zeile widerspricht der Eskalation nicht frontal, sondern zerlegt die öffentliche Echokammer, die Krieg normalisiert und für zynische Pointen verwertet. Dass Jesse Welles mit einem Song Hallen

füllt, der diese Sprache nicht moralisch überbietet, sondern lakonisch nachspricht und damit entlarvt, zeigt die paradoxe politische Kraft der neuen Protestmusik.

Politik regelt die Lautstärke des öffentlichen Streits – die Frequenz, in der kollektive Emotionen zirkulieren – und gewöhnt uns an neue Formen der Aufmerksamkeit.

Wer verstehen will, warum ein so anachronistisch wirkendes Genre wie der Protestsong unter Trump wiederkehrt, muss sich einen Moment lang von der Vorstellung lösen, Politik sei nur eine Abfolge von Programmen und Gesetzen, die man – je nach Überzeugung – befürworten oder kritisieren kann. Politik ist auch eine Kunst der Stimmung. Sie regelt die Lautstärke des öffentlichen Streits, die Frequenz, in der kollektive Emotionen zirkulieren, und gewöhnt uns an neue Formen der Aufmerksamkeit. Die Sprache des Trumpismus besteht nicht bloß aus Falschbehauptungen. Sie schafft eine akustische Ordnung, die den öffentlichen Raum mit Drohung, Spott und Feindbildpflege beherrscht. Die neue Protestmusik antwortet darauf mit einer anderen Form kollektiver Resonanz, die dem autoritären Ton fast beiläufig seine Selbstverständlichkeit nimmt.

An Trumps mühelos imitierbaren Sätzen lässt sich diese Klangpolitik präzise beobachten: kurze, wiederkehrende Wendungen, immer dieselben Superlative, lose aneinandergereihte Wörter, erratische Großschreibung, Ausrufezeichen. Nichts wird hergeleitet, aber alles ist sofort klar. Verstehen heißt dann nur noch, im Takt einer Refrainkette mitzunicken, in der ein Satz nahezu wortgleich in den nächsten einrastet. Der Beat dieser populistischen Parataxe schleift selbst das Skandalöseste in monotone Normalität hinein.

Wer sich diesem Rhythmus nicht fügen will, gerät in ein Dilemma, das häufig unterschätzt wird. Rechte Rhetorik lässt sich nicht folgenlos aussitzen, weil sie die Bedingungen des Sprechens selbst verändert: Sie hält die Erregung auf Dauerfeuer und verlangt von den Gegenstimmen ausgerechnet jene kühle Contenance, die sie im selben Zug systematisch sabotiert. Wer sich empört, gilt als hysterisch; wer gelassen bleibt, wirkt einverstanden. Unter solchen Vorzeichen nützen auch die besten Argumente nur begrenzt. Was fehlt, ist eine Form des Sprechens, Hörens und Fühlens, die diesen dauererregten Ton nicht nur widerlegt, sondern unterbricht. Genau hier setzt die neue Welle des Protestsongs an – als Gegenfrequenz in einer Öffentlichkeit, deren Klang immer autoritärer

wird.

„Iran“ – ein unwahrscheinliches Wort in einem Song. Es ist lange her, dass amerikanische Musik geopolitische Schauplätze so direkt beim Namen genannt hat. Trifft dieses Wort dann auf eine Gitarre, deren Anschlag eher tröstlich als kämpferisch klingt, entsteht ein eigentümlicher Kontrast. Welles setzt dabei auf jene lakonisch-sarkastische Intonation, die man aus Nina Simones Vertonung von Langston Hughes’ *Backlash Blues* kennt: „Raise my taxes / Freeze my wages / Send my son to Vietnam.“ Er reimt „Iran“ auf „God’s plan“ – ein Seitenhieb auf den missionarischen Eifer und die selbsternannte Heiligkeit des Trumpismus, der sich ständig auf höhere Sendung beruft und doch seinen Weltherrschaftsfantasien auffallend planlos nachgeht.

Ein musikalisches Schulterzucken als Antwort auf Alarmismus: Da wären wir also wieder.

Ja, Jesse Welles singt die Nachrichten. Vor allem aber betreibt er ihre Demystifizierung. Er ersetzt den Alarmismus der Schlagzeilen durch eine beinahe gelangweilte Resignation, ein musikalisches Schulterzucken: Da wären wir also wieder.

Während Welles die Folk-Satire reaktiviert, besetzt Lucinda Williams mit ihrem aktuellen Album *World’s Gone Wrong* den Raum der stillen Zeugenschaft. In elegischen Bestandsaufnahmen des Verlusts, die dem Barrikadensound des klassischen Protestsongs fern liegen, macht sie privaten Schmerz zur Diagnose gesellschaftlichen Verfalls. Wie Welles verzichtet auch Williams auf die glänzende Hymnik des gegenwärtigen Protestpop. Ihre Songs sind eine bewusste Abkehr vom tanzbaren Widerstand, der oft zu leicht kommerziell verwertbar bleibt, um wirklich weh zu tun. Williams knüpft damit an eine ältere Folk-Tradition an, wie sie Woody Guthrie und Malvina Reynolds geprägt haben – an eine karge Ästhetik, die aus Armut, Prekarität und sozialer Verwundbarkeit hervorgegangen ist.

Wenn es hierzulande ein Pendant zum amerikanischen Protestsong gibt, dann am ehesten im musikalischen Antifaschismus. Doch diese Musik lebt häufig von Lautstärke und klarer Kante. Wenn Die Ärzte gegen rechts ansingen oder junge Punkbands die „Festung Europa“ attackieren, ist das Musik für die Straße, für das kollektive Aufbäumen. In solcher Vehemenz droht das Persönliche jedoch verloren zu gehen. Hier liegt der Unterschied zu Jesse Welles und Lucinda Williams. Beide verzichten auf Überwältigungseffekte zugunsten von Reduktion.

So verschieden die historischen Konstellationen in den USA und in Deutschland sind, rhetorisch ähneln sich Trumpismus und AfD-Sprache

doch in einem Punkt: Beide operieren mit martialischem Pathos, engem Wiederholungstakt und der ständigen Beschwörung eines bedrohten Volkes. Dass ein politischer Song darauf nicht mit Gegenlärm antworten muss, zeigt Sarah Lesch in *Nie wieder*. Das Lied legt den Widerspruch frei zwischen einer moralisch aufgeladenen Erinnerungskultur und einer Gegenwart, in der Empathie immer knapper wird.

Wir neigen dazu, politische Wirksamkeit nur dort zu sehen, wo Massen auf die Straße gehen. Doch man sollte nicht vergessen: Echte Bewegung beginnt beim Einzelnen, lange bevor sie sichtbar wird. Wenn ein Song uns nachts wachhält oder uns zwingt, die eigene Bequemlichkeit infrage zu stellen, ist das bereits eine Form politischer Arbeit.



Georgiana Banita
Bamberg

Georgiana Banita ist habilitierte Kulturwissenschaftlerin mit Schwerpunkt auf den USA. Sie leitet an der Universität Bamberg das Forschungsprojekt „Sicherheit für alle: Polizeikultur in einer Einwanderungsgesellschaft“.