

Von "Eve of destruction" (1965) über "White people for peace" (2007) zu „Nicht für ein Land“ (2022): Geschichte des westliche Antikriegsliedes von 1965 bis heute (Musikalische Ästhetiken des Widerstandes zum Anlass zwei Jahre Krieg in der Ukraine)

Helmuth, Februar 2024

Im folgenden werde ich versuchen, die Geschichte des westlichen, überwiegend englischsprachigen Antikriegsliedes seit 1965 zu skizzieren. Soweit meine Recherchen dazu richtig sind, gibt es dazu kaum Vorarbeiten.

Der Zeitpunkt 1965 ist nicht zufällig gewählt. Zu diesem Zeitpunkt entscheidet der US-Präsident Johnson in Vietnam zu intervenieren, anfangs nur mit 3500 US—Marines, später wurden es immer mehr, 1968 dann 550000 Soldaten. 1965 ist in auch in anderer Hinsicht ein wichtiger Ausgangspunkt. 1963 begann die Bombenkampagne des aggressiv-rassistischen Ku-Klux-Klans auf schwarze Gemeinden in den Südstaaten der USA, die 1965 ihren Höhepunkt in Selma, Alabama, fand, in Form von massiven Übergriffen der rassistischen Polizisten und der Klan Mitglieder auf TeilnehmerInnen mehrerer Märsche der Bürgerrechtsbewegung.

Wichtig sind diese Ausgangspunkte, weil sie einen Neubeginn für Antikriegslieder lieferten, die zuvor stark von der sozialistischen Arbeiterbewegung geprägt waren. Das Lied „Masters of War“ (1963) von Bob Dylan markiert den Übergang, indem es auf die Profitinteressen der Rüstungsindustrie fokussiert, aber moralische Vorwürfe in den Mittelpunkt stellt und zudem ausschließlich aus der Ich Perspektive formuliert. 1965 erscheinen zwei Antikriegslieder, die eine enorme Verbreitung finden sollen, obwohl das Abspielen im US-Radio teilweise verboten wird: Einerseits von Donovan „Universal Soldier“ und von Barry McGuire „Eve of destruction“. Schon die Titel benennen den Wechsel aus einer Klassen- hin zu einer allgemein moralischen Perspektive, wodurch der Text für humanistisch orientierten Schichten anschlussfähig wird. Angeklagt wird die Figur des Soldaten oder die allgemeine Haltung zum Krieg. Die humanistisch-moralische Perspektive der „neuen“ Antikriegslieder zeigt sich am klarsten in dem Lied Universal Soldier, wo der Standpunkt quasi „oberhalb“ aller nationalen und gesellschaftlichen Unterscheidungen gewählt wird:

“He's a Catholic, a Hindu, an atheist, a Jain
A Buddhist and a Baptist and a Jew
And he knows he shouldn't kill
And he knows he always will
Kill you for me, my friend, and me for you
And he's fighting for Canada, he's fighting for France
He's fighting for the USA
And he's fighting for the Russians
And he's fighting for Japan
And he thinks we'll put an end to war this way”

Auch das Lied von Barry McGuire „Eve of destruction“ nimmt eine solche Betrachtungsposition ein und identifiziert die zerstörerischen psychischen Mechanismen auch in den USA:

„Think of all the hate there is in Red China
Then take a look around to Selma, Alabama“

Jahrzehnte später wird sich Barry McGuire übrigens für die Nennung der USA in dem Lied entschuldigen und fortan einen an dieser Stelle anderen Text singen.

Die weitere Entwicklung der Antikriegslieder wird vorübergehend stark von der Hippie- und Love and Peace Bewegung beeinflusst. Im Jahr 1967 findet das legendäre Monterey Pop Festival statt, ein Vorläufer des Woodstock Festival, welches den relativen Höhepunkt dieser Bewegung darstellt. Diese ist so stark, dass sie kulturell die gesellschaftliche Struktur der USA in Frage stellt und Herbert Marcuse 1968 dazu inspiriert, seinen Versuch über die Befreiung zu schreiben, wodurch der Anfang einer Theorie für die *neue* Linke gemacht war. Gleichzeitig erreicht aber auch die Zahl der US-Soldaten in Vietnam mehr als eine halbe Million. Die Bewältigung dieser widersprüchlichen Entwicklung von Love and Peace Bewegung auf der einen Seite und Ausweitung des Kampfgeschehens auf der anderen bedurfte einer theoretisch-ästhetischen Bewältigung. Diese stellt eine Art Punkt-Spiegelung des Standpunktes des Lieds Universal Soldier dar. In jenem Lied war der Standpunkt einer „oberhalb“ aller Kriegsereignisse, von dem diese als sinnlos und rein zerstörerisch angeklagt werden. Mit wachsender Hippie Bewegung formuliert diese ihren eigenen, wenn auch utopischen Standpunkt zur Möglichkeit einer quasi vorpolitischen Verständigung aller Menschen unterhalb aller nationalen und gesellschaftlichen Unterscheidungen. Die Rolling Stones veröffentlichen 1967 ein wenig bekannt gewordenes Album, auf dem das Lied „Sing this all together“ zu finden ist. Das Stück ist im Rhythmus und im Aufbau weit von der Grundstruktur ihrer meisten anderen Stücke entfernt. Das Thema des Songs wird gleich in der ersten Strophe klar benannt:

“Why don't we sing this song all together?
Open our heads and let the pictures come
And if we close all our eyes together
Then we will see where we all come from”

Die Möglichkeit, durch Drogen zu einer neuen Erfahrungswelt durchzustoßen, führt zur Utopie eines allgemein menschlichen Ursprungs, dessen Erleben alle Formen der sozialen und nationalen Trennung und des Krieges überwindet. In diesem Sinne ist der Text nicht weit entfernt von „Ode an die Freude“

„Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt.“

Ein weiteres Lied aus dieser Epoche, die bis ~ 1971 anhält, ist das von Cat Stevens „Peace train“ (1971), welches immerhin von 10000 anderen Interpreten gecovert worden sein soll.

Krieg lässt sich aber nicht nur von einem allgemein moralischen Standpunkt kritisieren oder durch ein fundamentales Gemeinschaftserlebnis gleicher Menschlichkeit. Er lässt sich auch durch die Empathie mit den Opfern kritisieren, speziell wenn die eigene Person dazu gehören könnte. Bereits in „Unknown soldier“ (1968) stellen die Doors den Tod eines einzelnen Soldaten in den Mittelpunkt ihrer Auftritte. Parallel zur wachsenden Zahl von Rekruten für den Vietnam Krieg wechselt das Hauptthema des Antikriegslieds zu einer Betonung der Leiden der Soldaten, der „Kosten“, die der Krieg verursacht, und wird damit zu einem Aufruf zur Verweigerung. Bis 1973 desertierten mehr als 80000 US-Amerikaner, die noch bis vor kurzem strafrechtlich verfolgt wurden. Crosby, Stills, Nash und Young singen 1970 stellvertretend für diese Entwicklung:

„Find the costs of freedom, buried in the ground.“

Von Rise Against wird dieses Theme in „Hero of War“ (2008) anlässlich des Irak Krieges wieder aufgenommen und bezogen auf den Afghanistan Krieg durch Todeskommando Atomsturm in „Kabul calling“ (2022) weitergeführt. Der Bezugspunkt ist das Individuum, welches durch sein erzwungenes oder herbeigelocktes Soldatsein seines physischen oder psychischen Lebens beraubt wird.

Auch die Aufnahmen von Grand Funk Railroad „People let's stop the war“ (1971) und von Country Joe and the Fish „Feel like I'm fixing to die“ (1967) gehören in diese Gruppe. Zwei Dinge sind dabei

bemerkenswert: es geht um das individuelle Opfer der Soldaten, welche im Mittelpunkt stehen - jetzt aber nicht mehr als Täter wie bei „universal soldier“. Und dementsprechend geht es in ihnen auch nicht um die Opfer der Zivilbevölkerung, weil damit die Empathie mit dem Individuum in der Zwangsposition als Soldaten durch seine gleichzeitige Rolle als Täter gebrochen würde.

Country Joe verbindet in „Feel like I’m fixing to die“ (1967) die individuelle Perspektive der drohenden Einziehung mit einer klaren gesellschaftspolitischen Stellungnahme zu den USA, was dazu führte, dass der Gruppe die Gage für zwei Auftritte gezahlt wurde, ohne dass ihr erlaubt wurde, auch aufzutreten (<http://www.countryjoe.com/cheer.htm>). Zwei Jahre später formuliert Credence Clear Water Revival in „Fortunate Son“ (1969) das erste Mal eine Art Klassenfrage hinsichtlich der Beteiligung am Krieg in Vietnam, die die individualisierte Anklage aller Kriege ergänzt:

Yeah, some folks inherit star-spangled eyes
Ooh, they send you down to war, Lord
And when you ask 'em, "How much should we give?"
Ooh, they only answer, "More, more, more, more"
It ain't me, it ain't me
I ain't no millionaire's son, no, no
It ain't me, it ain't me
I ain't no fortunate one, no

Black Sabbath verbinden in „War Pigs“ (1970) diese beide Stränge der moralischen Anklage des Krieges mit der gesellschaftlichen Anklage der Kriegsverursacher, die aber gerade als Personen nicht am Krieg teilnehmen. Der Versuch, nicht nur die Single, sondern das Album War Pigs zu nennen, wurde von der Plattenfirma verhindert, weil das zu provokant sei.

Auf diese gesellschaftskritische Entwicklung reagiert John Lennon mit „Give peace a chance“ (1969). Das Lied verteidigt die rein humanistische, fast antipolitische Perspektive der Antikriegslieder der strikten Love and Peace Bewegung gegen die sich mehr und entwickelnde Gesellschaftskritik, welche Gewalt zunehmend als Ausdruck der Verhältnisse interpretiert und damit u.U. legitimiert. Lennon stellt unter Bezugnahme auf das Thema Love aktionskünstlerisch die weitgehende individuelle Verweigerung dar, indem er zusammen mit Yoko Ono das Lied im Bett aufnimmt. Gleichzeitig kritisiert er Gesellschaftskritik als „BlaBla“, welches von dem eigentlichen Ziel der Beendigung des Krieges in Vietnam ablenke. Dieses hohe Ausmaß an Individualismus und Verweigerung macht sein Lied zu einem Bezugspunkt für klare Gesellschaftskritik nicht teilende Bevölkerungsgruppen, bringt allerdings auch eine gewisse Unreife und Aggressivität gegenüber der inzwischen erreichten Gesellschaftskritik in Antikriegsliedern zum Ausdruck.

1970 gründet sich in den USA aus der gegenkulturellen Bewegung heraus die Gruppe Weathermen, die in dem sich anschließenden Jahrzehnt mehrere Banküberfälle und Bombenattentaten ausübt (ohne dass es zu Opfer kommt außer unter den eigenen Mitgliedern). Die Gruppe verstand sich als explizit antiimperialistisch und suchte das Bündnis mit den Black Panther und anderen antirassistischen Gruppen. Das Thema der imperialen Machtausübung gegenüber anderen Nationen und den Unterklassen entwickelt sich in der Folge zu einem dominanten Motiv der Antikriegslieder. Dagegen schwindet der Pol der direkten individuellen Betroffenheit, schon weil 1973 die allgemeine Wehrpflicht in den USA abgeschafft wird. Am klarsten dokumentiert sich dieser thematische Wechsel in Neil Young Lied „Flags of freedom“ (2006), welches im Kontext des zweiten Irak-Krieges entstand, der eindeutig völkerrechtswidrig war und je nach Quelle zwischen 100.000 und mehr als 1.000.000 Menschen das Leben kostete. Schon zuvor, d.h. seit dem Ende des Vietnam Krieges 1975 bis 2006, ist die US-Armee in Angola, Iran, Nicaragua, Libanon, Grenada, Libyen, Panama, Liberia, Kolumbien, Saudi-Arabien, Kuwait, Jugoslawien, Irak, Somalia, Haiti, Sudan, Afghanistan verdeckt, direkt,

teilweise zweimal und nur teilweise mit UN-Mandat interveniert. Das Lied klagt diesen Tatbestand und seine Legitimierung durch die Flagge der Freiheit (d.h. die US-Fahne) an. Bereits vorher hatte Bob Marley in dem Lied „War“ (1976) die Gewaltförmigkeit von US-Armee und einer strukturell rassistischen US-Gesellschaft zum Thema gemacht. Faktisch bedeutete die Abschaffung der Wehrpflicht in den USA und die Möglichkeit, durch Rekrutierung US-Bürger werden zu können, dass sich die Zusammensetzung der Armee in Richtung ethnischer Minderheiten verschob, die eigentlich gesellschaftliche Opfer des strukturellen Rassismus waren und sind, jetzt aber für diese Gesellschaft als Soldaten ihr Leben riskierten, was Bob Marley historisch in „Buffalo Soldier“ (~1983) besingt.

Allerdings stößt die antiimperiale Positionierung der Antikriegslieder auch an gewisse Grenzen, da sich viele kriegesischen Konflikte einer klaren Einteilung verweigern. In diesem Fall fällt Gewalt- und Kriegskritik und Parteinahme für eine der Seiten auseinander, was in der frühen Phase bis 1970 nicht möglich war, weil der gemeinsame thematische Bezugspunkt entweder eine allgemein gültige Moral, eine vorpolitische menschliche Empathie oder ein Mitleid für das Schicksal der Soldaten darstellte. Mit wachsender Gesellschaftskritik schwächte sich dieser moralische Impuls in Richtung Frieden ab (genau das, was John Lennon ästhetisch kritisierte), da Gewalt offensichtlich Ungerechtigkeit stabilisierte und es womöglich zu ihrer Überwindung der Gegengewalt bedarf (siehe die Bewegung der Black Panther und der Weathermen). Andererseits impliziert die in den Antikriegsliedern formulierte Empathie für die Opfer notwendig eine gewisse Zurücknahme der Anklage einer ungerechten Gesellschaftsform. Dieser Widerspruch wird an der Thematisierung des Nordirland Konflikts deutlich. Die Gruppe U2 nimmt in dem Lied „Sunday, Bloody Sunday“ (1983) noch einmal Stellung gegen das Vorgehen der englischen Truppen gegen nordirische Katholiken, thematisiert aber gleichzeitig, dass der militärische Widerstand der IRA nirgendwo hinführt.

Broken bottles under children's feet
Bodies strewn across the dead end street
But I won't heed the battle call
It puts my back up, puts my back up against the wall
Sunday, Bloody Sunday

And the battle's just begun
There's many lost, but tell me, who has won?
The trench is dug within our hearts
And mothers, children, brothers, sisters torn apart
Sunday, Bloody Sunday

How long? How long must we sing this song?
How long? How long?
'Cause tonight
We can be as one, tonight

Bemerkenswerterweise taucht in dem Lied die Möglichkeit der Gleichheit und Einheit aller Menschen als utopischer Gegenentwurf wieder auf (wiederum als Freude und Quelle der „Brüder- und Schwesterlichkeit“), sich jetzt empirisch auf den gemeinsamen Akt des Musikhörens und Tanzen berufend. In den nächsten Jahren setzt sich die individuelle Emanzipation und die beginnende kosmopolitische Orientierung mehr und mehr durch und ersetzt den gesellschaftskritischen Diskurs. Damit erscheint der Nordirlandkonflikt eher als tragische, eigentlich vorkapitalistisch-religiöse Auseinandersetzung, die durch gesellschaftliche Ungleichheiten noch aufrechterhalten wird, aber eigentlich nicht mehr in die Zeit gehört. Zudem verübt die IRA 1993 ein Bomben Attentat mit 9 unbeteiligten Toten und 54 Verletzten. Und die Debatte der Linken nach Jahren der Aktionen der Weathermen, RAF und ähnlichen Gruppen kommt zu dem Konsens, dass Gewalt nur in extremen Bedingungen (gegen eindeutig faschistische Regime) legitim ist. Ein zentraler Bestandteil dieser

Gewaltdebatte ist, dass militärisch-autoritäres Vorgehen und Organisation dem Ziel der gesellschaftlichen *und* individuellen Befreiung diametral entgegensteht, weil sie eine Parallelität in diesen beiden letzteren Befreiungen ausschließt. Die dem Nordirland Konflikt souverän entfremdete, weil ihn überwunden habende kosmopolitische Position wird in Cranberries „Zombie“ (1994) deutlich.

It's the same old theme, since 1916
In your head, in your head, they're still fightin'
With their tanks and their bombs and their bombs and their guns
In your head, in your head, they are dyin'
In your head, in your head
Zombie, zombie, zombie-ie-ie
What's in your head, in your head?
Zombie, zombie, zombie-ie-ie-ie, oh-oh-oh-oh-oh-oh, eh-eh-oh, ra-ra

Der Konflikt ist einer, der nur noch in den Köpfen von Zoombies, eigentlich schon toter Körper, geführt wird, aber immer noch genügend Macht hat, um Gewaltfantasien und dann auch Taten aufrechtzuerhalten. Eine Stellungnahme gegen die englische Armee findet sich in dem Lied dagegen nicht, der gesamte kosmopolitische Habitus ist eher mitleidig gegenüber dem Verharren auf der Frage, wohin Nordirland eigentlich national gehört.

Mit dem Ende des Vietnam Krieges - ein Erfolg, an dem die Antikriegslieder durchaus beteiligt waren -, dem Verlust der Betroffenheit durch die eigene Rekrutierung, der Verlagerung der Kriegshandlungen auf ethnische Minoritäten oder bezahlte Söldnergruppen verliert das Interesse an Antikriegsliedern stark an Bedeutung. Zudem hat sich inzwischen eine Kulturindustrie etabliert, die mit der Macht des Fernsehens und des Films den Vietnam Veteranen („Rambo“) zum Opfer eines Verrats der eigenen Führung werden lässt, um damit die antiimperiale Kritik an dem Vietnamkrieg umzudrehen. Gleichzeitig ist das Bild der Gesellschaft diverser geworden, ohne damit aber die Eindimensionalität des menschlichen Verhaltens und die gesellschaftliche Unterdrückung abzuschaffen. Eine ästhetisch kritische Position zum Krieg, die gesellschaftliche Bedeutung erlangen könnte, wird nahezu unmöglich. Das Besondere am Antikriegslied war die Möglichkeit der ästhetischen Vereinigung von individueller Betroffenheit, Utopie und gesellschaftlicher Anklage, obwohl diese inhaltlich durchaus divergent sein konnten. Allerdings setzt diese ästhetische Vereinheitlichung immer auch eine gewisse *Resonanz* zwischen dem musikalischen Kunstwerk und dem Inhalt voraus, eine Verbindung, die häufig durch die individuelle Betroffenheit von einem möglichen Soldatenschicksal hergestellt wurde. Ohne eine solche Verbindung führt die Resonanz von Inhalt und Form schnell dazu, Antikriegslieder zu Schlager werden zu lassen, da die aggressiven/anklagenden Tendenzen aus der inhaltlich geforderten harmonischen Friedens-Kadenz ausgeschlossen werden. Dies begrenzt den ästhetischen Variationsrahmen des Antikriegsliedes erheblich und die Weiterentwicklung der gesellschaftskritischen Musik als Punk, Hip Hop, Grunch erfolgte in umgekehrter Richtung. Am ehesten ist eine ästhetisch-künstlerische Weiterentwicklung noch im „Rave“ der Techno Musik vorhanden, ohne aber, dass dem Rhythmus und dem „Feeling“ auch der kritische Inhalt folgen würde (wobei Songtexte in der Techno Musik generell unbedeutender sind). Faktisch sind ab 1980 bis in die Gegenwart viele Antikriegslieder rein musikalisch gesehen stilistisch stagnierend (z.B. Stephen Stills „Feed The People“ (2005)) oder uninteressant, häufig sogar auf dem Niveau eines schlechten Schlagers (z.B. Emerson, Lake & Powell „Lay Down Your Guns“ (1986) oder Fleetwood Mac, „Peacekeeper“ (2003)).

Kein anderes Lied reflektiert diesen Bedeutungsverlust des Antikriegsliedes selbstkritisch besser als „White people for peace“ (2007) von Against Me. Das Lied reagiert auf den zweiten Irak Krieg,

thematisiert aber eher die inzwischen mediale Vermarktung von Kriegen und die Hoffnungslosigkeit des Protests gegen Geschehen und Vermarktung. Im gewissen Sinne nimmt der Film zum Lied vorweg, was heute die Vogelperspektiv-Bilder von Gebäuden vor und nach ihrer Bombardierung erzwingt: Saubere Präzisionsarbeit mit uns als dafür Beifall spendenden Betrachtern (d.h. durch den Ablauf erzwungene Zeugen und „Cheer Leader“ der „mission completed“). Der begleitende Film dokumentiert zudem wunderbar die verzweifelte Außenseiterposition des anklagenden Singer/Songwriters.

“Each side was praying to a God
To bless them with strength and courage
And it was in His name
Artillery lit the sky on fire
The people sang protest songs
Try and stop the soldier's gun
[Chorus]
Protest songs
In response to military aggression
Protest songs
Try to stop the soldier's gun
But the battle raged on”

Der Sänger des Liedes, Tom Gabel, beginnt 4 Jahre nach dem Erscheinen des Lieds mit einer Geschlechtsumwandlung, weil er mit den sozialen Umgangsformen in der Punk Bewegung nicht mehr zurechtkommt. Insofern kann man unterstellen, dass antikolonialistische Dekonstruktionen Teil seiner Denkfiguren waren. Schon der Titel „White people for peace“ signiert, dass die Antikriegsbewegung in den USA eine *weiße* Bewegung geworden ist, die sich von der schwarzen Kultur entfernt hat. Tatsächlich verläuft die Entwicklung des Antikriegsliedes in den *schwarzen* Communities der USA anders als in den weißen, auch wenn die Wehrpflicht und das Schicksal in Vietnam kämpfen zu müssen, für alle Hautfarben die gleiche sind. In dem Lied von Curtis Mayfield „We gotta have peace“ (1970), das eines der ersten eines schwarzen Interpreten ist, bekommt die Friedensbotschaft das erste Mal eine konkrete soziale Basis, die sich nicht als allgemein menschlicher Standpunkt definiert:

And the people in our neighborhood
They would if they only could
Meet and shake the other's hand
Work together for the good of the land
Give us all an equal chance
It could be such a sweet romance
And the soldiers who are dead and gone
If only we could bring back one

Die Musik von Curtis Mayfield ist damals innovativ, weil es ihr gelingt, Elemente des Soul und Gospel in die elektrische Welt des Funks zu importieren, auch wenn sie für heutige Ohren eher zahm klingen mag. Edwin Starr (1970) interpretiert musikalisch dieselbe Botschaft in einer deutlich offensiveren Form – sein Antikriegslied „War“ wird nicht durch die Struktur eines traurig anklagenden Lieds oder einer melodisch-süßen Utopie dominiert, sondern durch den eher harten Beat und die dunkle Stimme des Ghettos. Das Lied sollte eigentlich von den Temptations, einer schwarzen Band, eingespielt werden, die genau diesen ästhetischen Schritt und die klare politische Aussage nicht riskieren wollte, weshalb es dann von Edwin Starr realisiert wurde.

Schon zwei Jahre vorher wurde Martin Luther King ermordet (und gleichzeitig wurden zwischen 1967 und 1970 rund 40 Mitglieder der Black Panther getötet und über 85 schwer verletzt). Die Ermordung

von Martin Luther King führte zu massiven Unruhen in über 100 Städten, wobei mehr als 30 Menschen starben, und Tausende verletzt wurden. Die in diesem Kontext Verhafteten wurden häufig von der Polizei schwer gedemütigt. In den folgenden Jahren wird der strukturelle Rassismus des US-amerikanischen Justiz Systems sich verstärken, so dass bis zu 50 % der männlichen farbigen Bevölkerung mindestens einmal im Leben verurteilt wird und weit überproportional in der Gefängnisbevölkerung vertreten ist.

Der Widerstand der People of Colour gegen den strukturellen und individuellen Rassismus in den USA bedeutete ein Dilemma für die Antikriegslieder. Für die People of Colour war und ist der Krieg nicht nur etwas, was in Vietnam oder sonst wo auf der Welt passiert, sondern eine tägliche Erfahrung in den Ghettos. Es kann deshalb nicht einfach um das Mitleid mit dem Soldaten gehen und die Fiktion eines utopischen Friedenszustands ist aus dem Alltag kaum verallgemeinerbar. So bleibt die Familie und die Nachbarschaft, allgemeiner die vorpolitische Lebenswelt (und nicht das rauschartige kollektive Erleben), das Kernstück der sozialen Bezugnahme. Marvin Gay besingt die Gewaltförmigkeit des Ghettos, das Dilemma ihrer weiteren Eskalation durch Gegenwehr und den Bezugspunkt der Nachbarschaft/Familie exemplarisch in „What’s Going On“ (1971). Im übrigen: auch dieses Lied wäre nach dem Willen des Musikstudios nicht erschienen, Marvin Gay weigerte sich aber weiterzuarbeiten, wenn das nicht geschehen würde.

Mother, mother
There's too many of you crying
Brother, brother, brother
There's far too many of you dying
You know we've got to find a way
To bring some loving here today, yeah

[Verse 2]
Father, father
We don't need to escalate
You see, war is not the answer
For only love can conquer hate
You know we've got to find a way
To bring some loving here today, oh (Oh)

und ähnlich in Black Eyed Peas in „Where is the Love“ (2003)

What's wrong with the world, Mama?
People livin' like they ain't got no mamas
I think the whole world's addicted to the drama
Only attracted to things that'll bring you trauma
Overseas, yeah, we tryna stop terrorism
But we still got terrorists here livin'
In the USA, the big CIA
The Bloods and the Crips and the KKK
But if you only have love for your own race
Then you only leave space to discriminate
And to discriminate only generates hate
And when you hate, then you're bound to get irate, yeah
Madness is what you demonstrate
And that's exactly how anger works and operates
Man, you gotta have love just to set it straight
Take control of your mind and meditate
Let your soul gravitate to the love, y'all, y'all

Später wird dieses Thema in den Liedern der „Black Live Matter“ Bewegung wieder aufgenommen. Die fortwährende Ermordung von People of colour durch weiße Polizisten setzt das Thema der Gewalt und des Krieges in den US-amerikanischen Städten erneut auf die Tagesordnung und neue Antikriegslieder werden geboren (z.B. von Dax „Black lives matter“ (2020)). Auch in diesen bleibt die schwarze Familie oder Community der Bezugspunkt und Ansprechpartner in einem quasi Gruppen internen Dialog. Das stellt einen fundamentalen Unterschied zu allen weißen Antikriegsliedern dar.

Andererseits bleibt wie für die weißen auch für die schwarzen Interpreten das Problem bestehen, den utopischen-friedlichen, non-polaren Inhalt in eine interessante ästhetische Form zu übersetzen. Zudem emanzipiert sich die schwarze Musik schon in den siebziger Jahren rasend von der weißen Musikindustrie (stellvertretend: Scott-Heron *The Revolution Will Not Be Televised*, 1971) und mündet z.B. im Hip-Hop. Damit wird die gesellschaftliche Unterwürfigkeit beendet, die schwarze Künstler wie die Temptations davon abhielten, Antikriegslieder zu singen. In der Folge betreten Bands und Einzelsänger die Bühne mit Texten, in denen teilweise rächende Gewaltfantasien ausgelebt werden, z.B. in Ice Cubes Album „Straight Outta Compton“, wo er in einem Lied textet, dass die Straßen von Los Angeles mit dem Blut von weißen rassistischen Polizisten gepflastert sein werden, wenn er zu Ende ist. Es ist auch Ice Cube und seine Gruppe Body Count, die schon 2017 der Black Lives Matter Bewegung entgegenhalten: „No Lives Matter“ und die Zahl der schwarzen Toten als Ergebnis einer strukturellen Missachtung der Armutsbevölkerung (unabhängig von der Hautfarbe) kennzeichnen, die, solange sie anhält, jede Friedensutopie als inadäquat bis lächerlich qualifiziert. Demensprechend hart ist der gewählte musikalische Ausdruck - am ehesten eine Mischung von Hardrock und Hip-Hop. Er ist damit meilenweit entfernt von plätschernden Strukturen der weißen und schwarzen Antikriegslieder.

Die Invasion der russischen Armee in die Ukraine erzeugt objektiv eine neue Aktualität für Antikriegslieder, aber nur wenige Gruppen haben sich getraut, angesichts der massiven öffentlichen Mobilisierung für die Waffenlieferung kritische Lieder zu singen. In Deutschland gibt es drei Gruppen, die auf den Krieg mit Antikriegsliedern reagiert haben. Relativ aktuell KIZ mit dem Lied „Frieden“ (Ende 2023), von Anfang an Pascow, die das Lied „White people for peace“ auf ihrer Tour 2023 gespielt haben und gleichzeitig antimilitaristische Elemente in ihr neues Lied „Mailand“ integrierten. Außerdem haben Swiss und die Anderen zusammen mit Sammy Amara von den Broilers das Lied „Nicht für ein Land“ (2022) eingespielt. Darin singen sie:

Wir hängen alle rum bei uns am Block
Lieblingslieder werden laut gesungen
Guck ich bin jung und ich hab Bock
Wozu soll ich irgendwem was tun
Ich mache täglich Frieden mit der Welt
Ich lerne in mir selbst zu ruhen
Hab meine Besten um mich rum
Wozu soll ich irgendwem was tun
Wir sind zusammen, was soll uns passieren
Lass den Boden unter uns vibrieren
Für Dich würde ich ´nen Schuss kassieren
Ich würde für Dich draufgehen
Ich gehe bis zum Schluss mit Dir
Ich würde für Dich kämpfen
Und ich sterbe für ´nen Kuss von Dir
Dafür kämpfe ich, dafür gehe ich drauf
Aber nicht für ein Land, nein, nicht für ein Land

In beiden Liedern („Mailand“ und „Nicht für ein Land“) wird ein neuer Bezugspunkt für die Verweigerung gegenüber dem Krieg deutlich, der den Bogen von der Hippie Bewegung über die Cranberries und die schwarzen Antikriegsliedern spannt und eine rein abstrakte moralische Anklage oder ein Mitleid für die soldatischen Opfer ausklammert. Dieser Bezugspunkt ist die Lebenswelt, die in ihrem alltäglichen Funktionieren (und nicht mehr in der Ekstase oder umfassenden Freude) die Logik der kapitalistischen Verwertung und den Bezug auf nationale Grenzen überwunden hat. Sie ruht damit in sich selbst – ein klarer und konsequent linker Standpunkt, der, um Hegel zu zitieren „frisch von sich ausgeht und nicht von einem anderen Standpunkt“ (PdG, V C). Denkbar ist eine solche Verbindung von Form und Inhalt allerdings nur in einer Gesellschaft, die wenigstens vorübergehend entsprechende soziale Abspaltungen zulässt. Gleichzeitig entstehen neue Antikriegslieder außerhalb des mehr und mehr zusammenbrechenden westlichen imperialen Blocks, unter politischen Bedingungen, die freie Meinungsäußerung nicht zulassen und damit die eigentliche Botschaft eher durch den ästhetischen Ausdruck als durch den Liedtext transportieren müssen. Hier wäre vor allem das Lied der russischen Post-Punk Gruppe Shortparis „Rosengarten“ (2022) oder teilweise auch das der ukrainischen Gruppe Okean Elzy „Not your war“ (2022) zu nennen. Es bleibt die Hoffnung auf eine internationale multitudinale Ausbreitung solcher Ansätze, die dabei auch die musikalische Kreativität, die in den Jahrzehnten zuvor verloren gegangen ist, erneuert. Und sicherlich wird in diesem Kontext die individuelle Betroffenheit der sterbenden und verletzten SoldatInnen wieder Bedeutung gewinnen, die im westlichen Block durch die Bezahlung von Privatarmeen aufgehoben wurde – auch wenn faktisch im Bombenhagel Leid gleich Leid bleibt, ob für eine/n SoldatIn, für eine/n angeheuerte SöldnerIn oder für eine Zivilperson.