



2011/47 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2011/47/hinter-der-kleinbuengerlichen-fassade-lauert-die-mordlust>

Zum Tod von Franz Josef Degenhardt

Hinter der kleinbürgerlichen Fassade lauert die Mordlust

Von **Günther Jacob**

Zum Tod von Franz Josef Degenhardt.

In Westdeutschland sah sich politische »Protestmusik« immer schon weitaus mehr als anderswo in die Ecke kabarettistischer Kleinkunst abgedrängt. Leider scheint das nicht viele Leute sonderlich bedrückt zu haben, denn, von einigen Ausnahmen vielleicht abgesehen, blieb der linke Protest meistens ganz freiwillig, musikalisch wie textlich, unterhalb der anderswo erreichten Standards.

Und Degenhardt? War er damals nicht der Troubadour einer biederen Linken, die sich mit moralisierendem Protest und miesem Folk Rock arrangiert hatte? Hatte er sich nicht ganz besonders nachdrücklich in der Ecke der »Kleinkunst« eingerichtet, ja verschanzt? Es gibt diese Momente bei Degenhardt. Dennoch kann seine Arbeit, so denke ich, allein anhand solcher Maßstäbe nicht wirklich gewürdigt werden.

1931 in Westfalen geboren, wuchs Degenhardt in einer streng katholischen Familie auf, und als frommen Christen interessierte ihn, was die Musik betrifft, zunächst der einstimmige Gregorianische Gesang, der bis in die sechziger Jahre in der katholischen Liturgie verbindlich war. Seine erste LP »Zwischen Null und Mitternacht, Bänkelsongs« (heute unter dem Titel »Rumpelstilzchen«) erschien bereits 1963, und damit war er zugleich der erste westdeutsche »Protestsänger«. Wie schon der Verweis auf das Bänkellied zeigt – mit dem Begriff wurden bis in die sechziger Jahre die von fahrenden Leuten erzählten Schauergeschichten, Moritaten und Räuberballaden bezeichnet –, wäre die Bezeichnung »Protestsänger« für den frühen Degenhardt allerdings noch ganz unangebracht. Er verstand sich zunächst als Liedersänger, der auf unterhaltsame Weise und mit viel Alltagsblues (»ich möchte Weintrinker sein«) einem kleinbürgerlichen bundesdeutschen Leben ein wenig Nachdenklichkeit abtrotzen wollte. Was ihm an der Gesellschaft dieser Jahre unangenehm auffällt, ist zunächst nur die verlogene Biederkeit. Auch zwei Jahre später, als er sein Album »Spiel nicht mit den Schmuttelkindern« veröffentlicht, handeln seine Songs vor allem vom »Deutschen Sonntag«.

Allerdings weiß er auch schon, nicht zuletzt aus jener Zeit, als seine Eltern die Nazis abzuwehren hatten, dass hinter der kleinbürgerlichen Fassade die Mordlust lauert. Aber bis 1967 bleibt seine Sprechposition die eines antifaschistisch-demokratisch engagierten Bürgers. Degenhardt, bis

1971 noch SPD-Mitglied, inszeniert sich nun als »Väterchen Franz«, als lebensklug-umgänglicher und poetischer Chansonnier mit einem gewissen Hang zum sozialkritischen Politbarden. Und damit erreicht er in diesen ersten Jahren vor allem ein »feinsinniges« bildungsbürgerlich-liberales Publikum, das zu seinem Szenario deutscher Verhältnisse lediglich ein genießerisches und daher folgenloses Verhältnis hat.

Degenhardt hatte die Grundzüge seines Stils schon entwickelt, bevor die zunächst »bohemistische« US-Folk-Szene zum Pop-Phänomen wurde. Wahrscheinlich erklärt sich aus diesem Umstand, dass sich in seiner Musik nur wenige Verweise auf den amerikanischen Folk der sechziger Jahre finden. Bob Dylans »The Times They Are A-Changin'« (1963) zitiert er meines Wissens erstmals 1978 in der Rückschau »Nostalgia« (LP »Liederbuch. Von damals und von dieser Zeit«). Auch Ernst Busch, Brecht oder Eisler waren zu dieser Zeit ebenso wenig Vorbilder für Degenhardt wie Walther von der Vogelweide (1170–1230) oder Hoffmann von Fallersleben (1798–1874). Besonders auf den Minnesänger und den Texter des »Deutschlandliedes« konnte er erst als Kommunist verfallen, was mit einer KP-Programmatik zu tun hat, die aus populistischen Motiven den herrschenden Nationalisten das »deutsche Kulturerbe« streitig machen möchte. Damals jedoch orientierte Degenhardt sich – woran er 1986 nochmals mit den von Georges Brassens komponierten Songs und Balladen auf »Junge Paare auf Bänken« erinnerte –, an der französischen Chanson-Tradition.

Erst unter dem Eindruck der 68er-Protestbewegung radikalisiert er sich innerhalb eines Jahres zum linken Protestsänger. Der Übergang kündigt sich Anfang 1968 mit »Wenn der Senator erzählt ... « an. Hier dominiert zwar noch der »gute alte Degenhardt«, aber ein Zwei-Minuten-Stück über den 2. Juni 1967 und vor allem die als Kirchenlitanei zu Orgelklängen vorgetragene programmatische Ansprache »Für wen ich singe« künden von dem Bruch: Jetzt ist Schluss mit der Orientierung an »frankophilen Käselutschern und Tempelstufenhockern«.

Degenhardt wechselt plötzlich von der »schönen Poesie« zu einem offensiven Agit-Prop-Stil. Noch im gleichen Jahr erscheint »Degenhardt Live«. Keine Platte vermittelt einen so treffenden Eindruck von den besten Zeiten der APO wie dieser Mitschnitt von den Internationalen Essener Songtagen, der damals in keiner WG fehlen durfte. Praktisch über Nacht war Degenhardt zu dem Singer-Songwriter der antiparlamentarischen Linken geworden.

Der sozialdemokratische »versoffene Chronist« hatte sich in einen radikalen Sozialisten verwandelt. Dass er trotzdem noch drei Jahre darauf wartete, dass ihn die SPD selbst hinauswarf, war wohl zur einen Hälfte »bündnispolitisches« Kalkül und zur anderen Hälfte seiner fortbestehenden reformistischen Orientierung geschuldet. Auf seinem Live-Album hingegen, das wirklich militant ist, agitiert er gegen den ewig zaudernden Sozialdemokraten und gegen Mitläufer jedweder Couleur. Er ergreift Partei für die Vietkong-Partisanen und distanziert sich von den »Heuchlern«, die den sowjetischen Einmarsch in die CSSR als Niederlage des »wahren Sozialismus« bezeichnen.

Viele seiner Lieder haben, wie sich heute zeigt, eine erstaunliche Haltbarkeit. Sein insistierender Sprechgesangstil, seine prägnante Sprache und seine meist sehr treffenden Bilder können in vielen Fällen noch immer bestehen. Zum Beispiel »Tango du Midi« aus dem Jahr 1983, ein musikalisch sehr eindrucksvoll arrangiertes Lied, in dem Degenhardt schildert, wie er während eines Frankreichurlaubs die Ankunft einer westdeutschen Reisegruppe in einem Dorf erlebt, in dem die SS fünfzehn Männer ermordete. Schon als er auf »Spiel nicht mit den Schmuttelkindern« detailreich und pointiert den »Deutschen Sonntag« der Spießier beschrieb, bewies er seine Fähigkeit, unterschwellige gesellschaftliche Stimmungen und Überzeugungen in literarische Porträts fiktiver Charaktermasken und idealtypischer Figuren zu verpacken, was ihn

in diesen reaktionären Zeiten schnell populär machte. Mit dem »Senator«, der vor, während und nach dem NS-Faschismus gleichermaßen erfolgreich ist und mit dem ganz ähnlich »mit der Zeit gehenden« Notar Bolamus entwarf Degenhardt zwei bis heute wiedererkennbare Figuren. Wenn Degenhardt von dem Söldner Horsti Schmandhoff oder vom »Gastarbeiter« Tonio Schiavo erzählt, wenn er die Geschichte des vor dem Vietnamkrieg desertierenden GI P.T. besingt, wenn er an den glaubensfesten Altkommunisten Rudi Schulte erinnert oder den in den sechziger Jahren neuen Typus des progressiv-dynamischen Managers vorführt, hilft er der kritischen Phantasie immer ein wenig auf die Sprünge.

Degenhardts Metier war das Lied: Begleitet von seinem eigenen, durchaus subtilen Gitarrenspiel, zunehmend auch von einer zweiten Gitarre (gespielt von Kai Degenhardt), sowie Piano und Percussion, bewältigt er als Dichter-Sänger mit dem von ihm entwickelten fragmentarischen Sprechgesangsstil und mit seinem eigenwillig rhythmischen Versschema gewaltige Textmengen. Die instrumentalen Rhythmen und Melodien bleiben dabei, obwohl sie im Laufe der Jahre deutlich anspruchsvoller werden, gegenüber der Solostimme normalerweise begleitend. Im Mittelpunkt stehen die stimmliche Melodieführung, die Betonungstechnik sowie die irritierenden Silbentrennungen und Wiederholungen, die von seinem Misstrauen in die Eindeutigkeit (deutsch-) sprachlicher Kommunikation zeugen. Die Aufgabe der Musik ist es, den Vortrag klanglich zurückhaltend zu stützen; eher selten geht es um eine Intensivierung des Ausdrucks. Nicht, dass Degenhardt hier nie eine Herausforderung gesehen hätte. Schon von seinem politischen Ansatz her musste er ja an einer größeren Massenwirksamkeit interessiert sein. Vor allem in den späten siebziger Jahren, als er sich ausdrücklich als »sozialistisch engagierter Künstler, der ein Massenpublikum erreichen will«, verstand, machte er tatsächlich einige Versuche, die Grenzen eines Liedermachers zu überschreiten. 1978 trat er bei Live-Konzerten mehrfach mit einer Band auf (vgl. die LP »Von damals und von dieser Zeit«). Bis auf das Antiberufsverbots-Stück »Belehrung nach Punkten«, wo er streckenweise wie Bob Dylan klingt, ist der Versuch aber nicht geglückt. Der Schrammelsound der Band nötigt ihn, die Endreime zu dehnen, und die Chorstimmen relativieren die Prägnanz seines Vortrags. Wahrscheinlich hat er das selbst bemerkt und das Experiment deshalb wieder abgebrochen. Auch gelegentliche Versuche im Studio mit Lambada oder Reggae fielen, gelinde gesagt, nicht überzeugend aus.

Wenn Degenhardt aktuelle Pop-Stile zitiert, geht es ihm nicht um Massenwirkung. Es ist dann einfach die Lust an kleinen Experimenten im selbstgesetzten Rahmen, und manchmal möchte er wohl auch darauf hinweisen, dass er das neue Zeug, auch wenn es zu seinem Ansatz nicht wirklich passt, durchaus kennt (was auch wirklich der Fall ist). So beginnt das Album »... weiter im Text« mit einem trocken pochenden 174-BPM-Techno-Beat, der nach einigen Schlägen durch einen Gitarrenrhythmus ergänzt wird. Die ungewöhnliche Kombination von Techno und Liedermacher-Folk ergibt zusammen einen Song über die abgeklärten Apocalypse-Phantasien eines gutsituierten Ex-Linken, der am Bildschirm Börsen-Crashes und Bürgerkriege verfolgt, letztlich alles für langweilig und unwirklich hält und in sich den Wunsch nach handfesten Stahlgewittern verspürt, von denen er sich erhofft, dass sie seiner eigenen Entschlusslosigkeit ein Ende machen. Der Techno-Beat passt hier vortrefflich.

Wäre Degenhardt bei seinen weniger politischen Bänkelsongs der frühen sechziger Jahre geblieben, würde er heute sicher als »Deutschlands größter Chansonier« gefeiert werden. Selbst in der DDR und in der DKP war man skeptisch geblieben gegenüber einem, der so gern und so 68er-mäßig auch vom Ficken und Saufen spricht (» ... zwei Männer, die öffentlich schmusen; und Frauen, Herrgott, dass er einem gleich steht«, »Komm, gieß das Glas noch

einmal voll«).

Einige seiner Songs haben in der Geschichte der westdeutschen Linken eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass in Degenhardts Liedern explizit politische Ereignisse und Themen (etwa »Angela Davis«, »Sacco und Vanzetti«, »Befragung eines Kriegsdienstverweigerers«, »Station Chile«, »Grenada«) keineswegs im Mittelpunkt stehen. Seine Kunst besteht ja gerade darin, dass er Geschichten über ein Paar, das sich zwischen zwei Straßenbahnen kennenlernt, oder über die Geburtstagsfeier eines Kapitalisten, oder über einen Mann, der, wenn es klingelt, nicht öffnet, sondern sich die Besucher durch den Türspion anschaut, so erzählen kann, dass man auch ohne ausdrückliche Belehrung eine Vorstellung von Konformismus, Deformationen, sozialen Hierarchien und politischen Machtverhältnissen bekommt. Das gilt auch für die Jahre, in denen Degenhardts politische Statements von Teilen der Linken nicht mehr akzeptiert wurden: Wo sich der bürgerlich-katholische Moralismus, der in den frühen sechziger Jahren ja die Ausgangsposition von Degenhardts Empörung war, mit dem revisionistischen Rigorismus seiner Deutschen Kommunistischen Partei verband, konnte es passieren, dass er den Ton verfehlte und – zum Beispiel auf »Die Wallfahrt zum Big Zeppelin« oder auf »Der Wind hat sich gedreht im Lande« – Hippies und radikalere linke Ansätze denunzierte. Sein Anti-RAF-Stück »Bumser Pacco« (da malt er einen mordgeilen High-Tech-Terroristen an die Wand) und der linkspatriotische Song »Unser Land« (»Dies ist unser Land – so wie es ist, so wie es kommt, so wie es war«), beide aus dem Jahr 1978, zählen dazu.

In diesen Jahren bemühte er auch allzu häufig das alberne Bild von Champagner saufenden Börsianern, ganz so, als würden deren Widersacher noch mit proletarischer Schirmmütze ausgehen und schlechten Branntwein in armseligen Kneipen herunterkippen. In solchen Momenten, die später noch als leicht nostalgische Selbstzitate gelegentlich aufblitzen, liebt Degenhardt den Gestus des unverwüstlichen Mannsbildes, das sich mit einem derben »Da bist du am Arsch gekniffen«-Habitus die Welt erklärt. Bei Degenhardt muss man mit dem Widerspruch leben, dass er, wenn er sich »ideologisch« äußert, die »kleinen Leute« als Verführte entschuldigt, was manchmal fatale Konsequenzen hat (etwa in dem Stück »Eigentlich unglaublich«: »Deinem Großvater sagten sie: Gegen die slawischen Horden. Er hat das geglaubt. Was hat er gekriegt? Bauchschuss vor Stalingrad«), die er aber meistens schon im nächsten Lied, in dem er konkrete Verhältnisse beschreibt, selbst widerlegt: Dann zeigt sich, dass der Großvater ein Faschist war.

Als 1990 durch die Vereinnahmung der DDR Superdeutschland entstand, hat Degenhardt die Lust am »bündnispolitischen« Taktieren ziemlich verloren. Der »Tanz auf dem Siegestor-Schreckenstor«, die »zerrissene rote Fahne« und die Anpassungsbemühungen in seiner eigenen politischen Umgebung forderten ihn erneut heraus: Fünf CDs hatte er danach in kurzem Abstand veröffentlicht, und auf jeder finden sich Stücke gegen den deutschen Nationalismus (»Deutscher zu sein«, »Wer zu spät kommt«), grimmige Lieder gegen die opportunistische »Selbstkritik« ehemaliger Genossen und Genossinnen (»Deutsches Bekenntnis«, »Die Party ist vorbei«) und sarkastische Songs über Ex-Friedensbewegte, die die »Wiedervereinigung« bejubelten (»Da sitzt sie nun«, eine Kritik auch an der »We shall overcome«-Ideologie: »Und dann fiel die Mauer. Dieses Gefühl im Einklang mit allen Gutwilligen. Wir sind das Volk. We are the world«). Auch die »Terroristen«, von denen ja einige in der DDR politisches Asyl fanden, werden jetzt anders beurteilt: Der Song »Botschaft an eine Enkelin« besagt nun: Es gibt gute Gründe dafür, einen Brandsatz in ein Bankhaus zu werfen.

Einer der beeindruckendsten Titel findet sich auf dem Album » ... weiter im Text«. Er variiert den

von dem Vortragskünstler Otto Reutter («ein Rapper sozusagen von einst») in den zwanziger Jahren in Umlauf gebrachten Evergreen »In 50 Jahren ist alles vorbei«. Degenhardt zeigt, indem er die Rezeptionsgeschichte dieses Songs erzählt, wie sehr es bei einem Text auf den Kontext ankommt. In der Weimarer Zeit trösteten sich die Leute mit dem Schlager über die Alltagswidrigkeiten hinweg; unter den Nazis, die ein »tausendjähriges Reich« verkündet hatten, wurde, wer das Lied sang, als Saboteur behandelt, und im vergrößerten Deutschland von heute wirkt es wie das Leitmotiv der offiziellen Politik: »Nach 50 Jahren ist endlich mal Schluss«. Ein klügeres Agit-Prop-Stück wird man heute kaum finden.

Sprechttexte und Lieder mit großer Sprachnähe sind, wie gesagt, Degenhardts Besonderheit. Das machte ihn immer wieder auch für andere Musiker interessant. Bands wie Blumfeld, die Goldenen Zitronen oder die Rapper von Anarchist Academy haben sich auf ihn bezogen. Degenhardts Sprechlied kann jedoch weder mit Rock noch mit dem groovenden Stil des Rap verglichen werden. Ihn in die Nähe irgendeines aktuellen und tanzorientierten Popgenres rücken zu wollen, etwa in der Hoffnung, dass sich so ein neues Publikum für seine Lyrik interessieren könnte, ergibt keinen Sinn. Man muss Degenhardts Eigenwilligkeit schon anerkennen. Als Teil eines Folk-Rock-Band-Projekts wäre er schon längst in Vergessenheit geraten. So aber hat er seinen Stil aus ganz spezifischen Einflüssen heraus entwickelt – in einer Nische und ohne ernsthafte Konkurrenz. Das wirklich erstaunliche Ergebnis ist, dass Degenhardt heute unvergleichbar ist. Er hat ein eigenes und eigenständiges »Genre« begründet, das er alleine repräsentiert.

Der Text beruht auf einer Fassung aus dem Jahr 1996 und wurde vom Autor leicht überarbeitet.

Zwischen Null Uhr und Mitternacht, Bänkelsongs (1963)

Spiel nicht mit den Schmuddelkindern (1965)

Väterchen Franz (1966)

Wenn der Senator erzählt (1968)

Franz Josef Degenhardt Live (1968)

Die Wallfahrt zum Big Zeppelin (1971)

Von damals und von dieser Zeit. Live mit Band (1978)

Der Wind hat sich gedreht im Lande (1980)

Junge Paare auf Bänken (1986)

Und am Ende wieder Leben (1992)

... weiter im Text (1996)

Alle Platten sind auf CD bei Polydor erhältlich.