

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Das literarische Chanson und das politische Lied

Franz Josef Degenhardts

Ken'ichi Sagara

Im folgenden wird versucht, — im Rahmen des Seminars: Aufklärerische Tendenzen der neueren deutschen Literatur^① — einen zeitgenössischen westdeutschen Dichter und Sänger vorzustellen, der wohl wie wenige andere seit den sechziger Jahren soviel Sympathie, Ärgernis und Unbehagen erregt hat: Franz Josef Degenhardt; — 1931 in Schwelm in Westfalen geboren, Jurastudium in Köln und Freiburg, Dr. Jur. und wissenschaftlicher Assistent im 'Institut für Europäisches Recht' in Saarbrücken, ab 1969 Rechtsanwalt im Anwaltskollektiv Hamburg. Er ging in seinem dichterischen Schaffen^② zunächst

① Das 18. Ferienseminar der Japanischen Gesellschaft für Germanistik fand statt unter Leitung von Prof. Dr. Hans Mayer (Tübingen) ab 27.3 bis 3.4, 1976 in Tateshina. Dieses Referat wurde am 1.4, im Anschluß an die von mir kommentierte Vorstellung der Lieder von Degenhardt, Biermann u. a. anhand der Schallplattenaufnahmen, vorgelesen.

② Franz Josef Degenhardt: Spiel nicht mit den Schmuddelkindern, Balladen, Chansons, Groteske, Lieder. Hamburg, 1969. (rororo 1168) (I)
: Im Jahre der Schweine, 27 Lieder mit Noten. Hamburg, 1973. (rororo 1661) (II)
: Laß nicht die rote Hähne flattern ehe der Habicht schreit, Liedern mit Noten. München, 1974. (III)

Zündschnüre. Hamburg, 1975 (rororo 1875)

: Brandstellen. München, 1975

Degenhardt, Neuss, Hüsch, Süverüpp: Da habt ihr es! Stücke und Lieder für ein deutsches Quartett. Reinbeck 1970 (rororo 1260)
(Zitierte Liedtexte werden im folgenden mit einer Zahl in Klammern und der Seitenangabe bezeichnet.)

aus den politisch unruhigen sechziger Jahren hervor, in denen sich zugleich die Herausbildung eines neuen Liedtypus abzeichnet, der mittelbar oder unmittelbar die geistige — und das bedeutet hier auch die politische — Haltung der jungen Intellektuellen jener Jahren widerspiegelt. Degenhardts Liedschaffen ist ein wesentlicher Teil dieser Entwicklung, doch er geht hier seine eigenen Wege, die ihn vom allgemeinen Trend deutlich absetzen und in denen seine Reflexionen über die Bewegung und das darin Erreichte sprachlich und musikalisch zum Ausdruck kommen. Vor dem Versuch, Degenhardts Entwicklung in ihren verschiedenen Etappen zu kennzeichnen und vor allem seinen politischen, im engeren Sinne dann parteipolitischen Standort in Beziehung zu setzen zu den entsprechenden Liedern, sollen hier kurz die betreffenden Phasen skizziert werden, in denen sich die genannte neue Liedrichtung herausgebildet hat.^③

Am Anfang der sechziger Jahre ist in der Bundesrepublik — das gleiche gilt auch für die DDR, auf die ich im Rahmen dieser Untersuchung nicht eingehen kann — der Aufschwung eines neuen Genre erkennbar: das literarische Chanson oder der politische Song. Im gewissen Sinne kann man hier auch

③ B. Morawe et R. Wintzen: Renaissance de la chanson politique allemande. In: *Le Monde* 22, 1, 1971.

Alexander von Bormann: Politische Lyrik in den sechziger Jahren: Vom Protest zur Agitation. In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. v. M. Durzak. Stuttgart 1971. S. 170–191.

Lechzend nach Tyrannenblut, Ballade, Bänkelsang und Song. Hrsg. v. Hans Dieter Zimmermann. 1972 S. 64 ff.

Reinhard Hippen: Die Schleuder Davids, Kleine Geschichte des politischen Chansons. In: *Politische Lyrik*. 'Text + Kritik' 9/9a 1973 S. 52 ff.

Karl Riha: Moritat, Bänkelsong, Protestballade, Zur Geschichte des engagierten Liedes in Deutschland. Frankfurt a. M. 1975 (FAT 2100) S. 123 ff.

Peter Rühmkorf: *Die Jahre die ihr kennt*. Anfälle und Erinnerungen. Hamburg 1972

LIEDER ZUM NACHDENKEN

von einer literarischen Gattung sprechen. Sie kann als Fortsetzung einer Tradition angesehen werden, die letztlich auf Heine zurückgeht, am Anfang dieses Jahrhunderts in Frank Wedekind und Erich Mühsam und in den zwanziger Jahren in Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky, Erich Kästner und Walter Mehring ihre Hauptvertreter fand. Nebenbei: der Begriff 'Chanson' im Sinne eines kritischen, politischen Liedes, stammt von Heine, der ihn aus dem 'le chanson critique' aus den Jahren der Französischen Revolution ableitete. Der Begriff des 'Song' als politisches Lied wurde in erster Linie von Brecht geprägt. Während der nationalsozialistischen Zeit war dieses kritische Genre so gut wie verstummt. Sein Wiederaufkommen zeigt sich hier sozusagen mit dem Ende der Nachkriegszeit, des Wiederaufbaus und des 'Wirtschaftswunders'.

Erste wichtige Anregungen zu diesem Wiederaufleben eines kritischen Chansons gingen von der angloamerikanischen Folklore in ihrem Übergang zur amerikanischen Protestsong-Bewegung aus. Genannt seien hier die Namen: Bob Dylan, Colin Wilkie, Shirley Heart, Joan Baez. Ab 1964 traf man sich jährlich zum 'Internationalen Song-Festival' auf Burg Waldeck, das damals noch den Untertitel 'Junge Europäer singen' trug. Mit dem dort entwickelten, von Gerd Semmer geprägten Programm des 'Neuen Liedes'^④ wollte man sich gegen das tradierte Volkslied absetzen, das von der Wandervogel- und Jugendbewegung ausgehend, vor allem dann in der Hitler-Zeit zur Stimulierung patriotischen Gemeinschaftsgefühls manipulativ eingesetzt wurde. Man forderte nun die neuen Lieder, die das politische und gesellschaftliche Selbstverständnis reflektierten; anspruchsvolle emanzipierende Inhalte sollten im musikalischen Vortrag artikuliert werden. Ihr Protest richtete sich gegen das 'Establishment', gegen Autorität und Manipulation von oben. Diese Lust am Singen, die weitgehend als Verbalisierungswille einer Jugend verstanden werden kann, die bis

④ R. Hippen: a. a. O. S. 52

dahin meist in der Pop-Musik ihr eher vages, undifferenziertes Verständigungsmittel fand, erfaßte Mitte der sechziger Jahre im Nu weite Kreise der jungen Generation. Die Teilnehmerzahl am Song-Festival stieg von etwa 16 Solo-Sängern im Jahr 1964 auf nahezu 70 Gesangsgruppen im Jahr 1966, die Zuhörerzahl im gleichen Zeitraum von 350 auf etwa 3000. In dieser von jugendlicher Begeisterung getragenen Welle bildete der Ostermarsch, der von England — dort seit 1958 bestehend — im Jahr 1961 übernommen wurde, einen wesentlichen Mittelpunkt: jährlich einmal traf man sich zu einem langen Protestmarsch gegen nukleare Aufrüstung. Erstmals in diesem Ausmaß vereinigten sich weite Kreise junger Leute unter dieser politischen Konzeption. Antikriegslieder, Lieder aus der Befreiungsbewegung wurden gesungen, so etwa: 'we shall overcome'.

Diese in gewissem Sinne euphorische Welle der Anti-Establishment Bewegung ging in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre in ein weit schärferes gesellschaftskritisches Stadium über, und der Optimismus im alten Protestsong verlor sich, als sich die politische Situation jener Jahre verschärfte, als Vietnam-Krieg, Notstandsgesetze, Große Koalition und Wirtschaftskrise die Politisierung der Studentenbewegung vorantrieben. Unter dem von Degenhardt geprägten Motto 'Protest zum Widerstand' bildete sich — beeinflusst von französischen kritischen Chansons, vor allem von Jacques Brel und Georges Brassens — ein neuartiger, politisch ausgerichteter Liedtypus heraus, der starke Züge von Provokation bis Agitation aufweist. Wesentlich sind hier auch Impulse von seiten des politischen Kabaretts,⁵ insbesondere von Wolfgang Neuss,⁶ der in Westberlin und bald darauf bundesweit eine wichtige

⁵ Zivier G. / Kotschenreuter, H: Kabarett mit K. Fünfzig Jahre große Kleinkunst. Berlin, 1974

⁶ Wolfgang Neuss: Das jüngste Gerücht — Satiren über Trivialpolitik. Hamburg 1965

Neuss Testament — Eine satirische Zeitbombe. Hamburg 1966

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Rolle spielte. Mit der Übernahme dieser kabarettistischen Elemente näherte man sich der Tradition des politischen Chansons Brechts und Tucholskys.

Entscheidenden Einfluß auf die gesamte Entwicklung des politischen Songs in der Bundesrepublik hatte auch der Ostberliner Bänkelsänger Wolf Biermann.^⑦ Seine Bedeutung war um so größer, als er im sozialistischen Deutschland sozusagen unmittelbar an die literarische Tradition von Villon, Heine und Brecht auf der einen — und an die musikalische Tradition von Hanns Eisler und Ernst Busch auf der anderen Seite anknüpfen konnte, während die Bundesrepublik in der Rezeption und Aufarbeitung dieser Tradition so gut wie vom 'Null-Punkt' ausgehen mußte. Das Schaffen und Wirken dieses außerordentlich interessanten Dichters und Sängers kann hier leider nur angedeutet werden.

Die hier grob skizzierte Entfaltung des politischen Chansons der sechziger Jahre in der Bundesrepublik ist — unter Einbezug der DDR — in einer von der Zeitschrift 'Kürbiskern' im Jahr 1968 veröffentlichten Anthologie mit dem Titel 'Songbuch'^⑧ festgehalten worden. Anhand von etwa 1200 Liedern wird hier ein Überblick über die Vielfalt der Ansätze und Tendenzen vermittelt. Wichtige Namen sind: Wolf Biermann, Franz Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüp, Hanns Dieter Hüsch, Walter Mossmann, Rolf Schwendter; als Songgruppen seien genannt 'Floh de Cologne', 'Lokomotive Kreuzberg', 'Ton-Stein-Scherben', 'Volks-Musik', und 'Franz K.'.

Die Renaissance des politischen Chansons scheint mit dem Ende der sechziger Jahre so gut wie vorüber; dies resultiert wohl in erster Linie aus der Aufspaltung der Oppositions-

⑦ Wolf Biermann: Die Drahtharfe, Balladen, Gedichte, Lieder. Berlin 1965

: Mit Marx und Engelszungen. Berlin 1971

: Für meine Genossen. Berlin 1972

Deutschland. Ein Wintermärchen. Berlin 1973

⑧ Manfred Vosz, (Hrsg.): Kürbiskern-Songbuch. München 1968

bewegung, die in jener Zeit stattfindet. Auf dem Hintergrund der vielfältigen politischen Fraktionierung scheint es zur Zersplitterung in verschiedenartigste Pop-Bands, Rock-and-Roll-Gruppen gekommen zu sein. Man sucht sie allgemein zusammenzufassen unter dem vieldiskutierten Begriff der 'Gegen-Kultur' oder 'Sub-Kultur'⁹ (im Sinne von 'Underground') und weist auf ihre latent politischen Aktivitäten hin; doch liegen hier im Grunde nur zum geringen Teil politisch kritische Inhalte vor, und die Frage muß offen bleiben, wohin die in diesen Kreisen vorherrschende Sensibilisierung führt, da gleichzeitig eine verstärkte Tendenz zur Kommerzialisierung zu beobachten ist. (Als Vertreter dieser sogenannten 'kritischen Rocksänger' sei hier der Name Udo Lindenberg genannt.)

Nun zu Franz Josef Degenhardt. Seine Stellung inmitten des hier aufgezeigten Geschehens könnte man etwa aus den folgenden Etikettierungen in den Pressekommentaren ablesen: 'Väterchen Franz', 'Singender Jurist', 'Roter Villon aus dem Sauerland', 'Großangesmeister', 'Deutschlands Politchansonnier Nr. 1.', 'Unbequemer Sangesbruder', 'enfant terrible bundesrepublikanischer Protestliedkultur', oder etwa 'Balladesker Aufklärer' usw. Als Schüler von Georges Brassens fing er in den frühen sechziger Jahren an zu singen. Er hatte damals den Wunsch, einen frischen Wind und neuen Geist in seine Lieder hineinzutragen, ohne dabei grundsätzlich auf traditionsgebundene Liedformen verzichten zu müssen.

Über den Geist der 'alten Lieder' singt er in einem 1966 entstandenen Lied:

Tot sind unsere Lieder,
unsere alten Lieder.
Lehrer haben sie zerbissen,
Kurzbehoste sie verklampft.

⁹ Rolf-Ulrich Kaiser: Underground? Pop? Nein! Gegenkultur. Köln 1969

Rolf Schwendter: Theorie der Subkultur. Köln 1971

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Braune Horden totgeschrien,
Stiefel in den Dreck gestampft. (I 84)

Degenhardt spielt hier auf die zu pädagogisch-politischen Zwecken durchgeführte Umfunktionierung (und somit Verflachung) der Volkslieder an, wie man sie etwa in der Grundschule als Pflichtübungen, in der Wandervogelbewegung als die vom Geist der Romantik getragenen Wanderlieder, unter der Hitler-Jugend als ideologisch gefärbte Lieder und schließlich unter den Soldatenliedern findet.

Degenhardt selbst aber hat von älteren Formen und Mustern viel gelernt, von alten Balladen, Märchen, Moritaten, Volks- und Kinderliedern, die in seinen Texten 'ins Zeitgenössische' umgewendet sind. Parallel etwa zu den Gedichten von Günter Grass wechseln seine Lieder nach und nach aus einer alt-vertrauten Bilder- und Märchenwelt heraus immer deutlicher hinüber in die gesellschaftliche und politische Realität. Das Mittel dabei ist, wie Heinrich Vormweg treffend formuliert, "die Umkehrung: Gegen-Bild, Gegen-Lied, Gegen-Ballade. Bild, Lied und Ballade nicht mehr als Medien der Schönheit, der Bejahung, des Einverständnisses, sondern der Provokation, der Irritation, des Protestes".¹⁰ In diesem Punkt ist eine Nähe zu Morgenstern mit seinen garstigen Liedern wie auch zu Brecht und Tucholsky mit ihren Balladen unverkennbar, die gleichfalls in vorgegebenen Formen zeitgenössische Inhalte aussagen. Ein Unterschied jedoch mag darin liegen, daß in Degenhardts Liedern die neu einfließenden Inhalte im allgemeinen nicht in offenem Kontrast zu den Vorbildern stehen, also hierdurch keinen parodistischen Effekt erzielen; eher wird damit das Gefühl des Vertrauten erweckt, während bei den genannten Autoren nicht selten ein solcher Kontrast beabsichtigt wird.¹¹ Diese Collage-Technik des Alt-Vertrauten

¹⁰ Heinrich Vormweg: Degenhardt dichtend. In: Väterchen Franz — Franz Josef Degenhardt und seine politischen Lieder. Hrsg. v. H. L. Arnold 1975 S. 45

¹¹ Zu Brecht: s. etwa den Einfluß der Heldenlieder Rudyard Kiplings

soll später noch behandelt werden, dort, wo Degenhardt ihr mit hinzutretendem politischen Inhalt die kritische Funktion der Verfremdung zuweist.

Neben diesem Rückgriff auf alte Muster bedient sich Degenhardt auch folkloristischer Elemente aus dem angloamerikanischen Raum; er selbst bezeichnet seine Lieder als "die von der englischen und amerikanischen Folklore beeinflussten Strophenlieder".¹⁹ Zu der hier behandelten Frage tradierter Formen sei folgendes Zitat angeführt, in dem Degenhardt treffend seine frühen Lieder charakterisiert:

"Es sind gesungene Geschichten und sie enthalten daher wie jede richtige Geschichte kleine knallige Pointen. Sie sollen weder kulturell politisch, geistreich witzig, charmant frivol noch heiter besinnlich sein. Sie haben auch keine Tendenz: Sie sollen nicht schockieren. Manchmal vielleicht reizen ... Ich nenne meine Lieder am liebsten Baenkelsong ... Baenkelsong sage ich, weil ich in den Liedern die für den Bänkelsang charakteristische Mischung aus 'Schauer' und 'Parodie' weiterzumixen versuche, bis aus Schauer und Parodie die zeitgenössische 'Melancholie' entsteht, wie sie musikalisch manchmal im neueren Jazz geboten wird".²⁰

Ein wesentliches, dem Text ebenbürtiges Element in der Ballade, die beim Liedschaffen Degenhardts den wohl größten Raum einnahm, ist der musikalische Vortrag. Degenhardt dichtet mit seiner Gitarre. Seine Lieder und Balladen sind, nur als Text genommen, einfach nicht das, was sie unterm Gitarrenschlag sind, auch wenn sie selbst als bloße Texte immer noch genügend beunruhigen, herausfordern und fesseln. Die Musik dient hier als ein Mittel der Argumentation, der

auf die "Ballade von dem Soldaten"; zu Tucholsky: s. dessen Stellungnahme zur Verjazzung Wagners in "Panter, Tiger & Co"

vgl. Walter Hinck: Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Kritik und Versuch einer Neuorientierung. Göttingen, 1972. S. 110 ff, 125 ff.

¹⁹ Zit. nach Jürgen P. Wallmann: Gibt es deutsches Chanson? In: Die Welt 2. 12. 1967

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Akzentuierung, der Verschärfung des im Text Gemeinten. Gerade hierin zeigen sich bei Degenhardt starke Einflüsse seines maître, Georges Brassens, was im Aufbau der Melodie, im Gitarrenklang, im zurückhaltenden, manchmal eintönigen Vortrag zu erkennen ist. In Anlehnung an diese Chanson-Tradition bedient sich Degenhardt bewußt leicht eingängiger, einfacher Melodien mit ebenso schlichter, weicher Harmonie und einer monotonen, nahezu harmlosen Rhythmik. In Verbindung mit dem lyrisch-komplizierten Text resultiert gerade hieraus ein sanftes Unbehagen, das unvermittelt in einen Schauer übergehen kann, wenn man beim Zuhören oder nachher den Inhalt überdenkt.

Was Degenhardt in seinen Balladen singend erzählt, ist meist keine sehr angenehme, vielmehr eine stachelige, ein wenig unverdauliche, zum Nachdenken anregende oder zwingende Geschichte, die von einer verträumten, oft traurigen und melancholischen Stimmung umweht ist. In diesen frühen Balladen drückt Degenhardt jenes Unbehagen aus, das er mit vielen jungen kritischen Intellektuellen seiner Zeit, der "Rekonstruktionsepoche der Adenauer-Regentschaft",¹⁹ teilte, ein allgemeines Gefühl der vagen Unzufriedenheit, der lähmenden Stagnation im Vakuum der Traditionslosigkeit des Nachkriegsdeutschlands, das sich bei Degenhardt in satirischen Attacken gegen dumpfes Kleinbürgertum, in einer noch nicht zielgerichteten Auflehnung gegen die Konventionen der Gesellschaft artikuliert. Aus seinen Balladen dieser Zeit spricht: Furcht vor dem Krieg, Flucht in die Utopie, Spott über die Spießbürgermoral und Zorn gegen gesellschaftliche Ungerechtigkeit. Gesellschaftspolitische Lösungen finden sich für ihn nirgends, als Ausweg bleibt ihm nur noch der individuelle Protest: "Schließ die Fensterläden, bring mir das MG" (I 57) oder die Flucht in die Utopie: "Adieu, Kumpanen, ich zieh' in ein anderes Land". (I 62) Mit der tiefempfundnen

¹⁹ Degenhardt im Gespräch mit H. L. Arnold. In: Väterchen Franz, a. a. O. S. 27

Ausweglosigkeit korrespondiert der elegische Ton der frühen Balladen.

Nach dem Versuch, den Ausgang und die frühe Phase des Degenhardtschen Liedschaffens zu charakterisieren, seien einige Lieder aus jener Zeit jeweils näher vorgestellt. Sozusagen programmatisch ist sein 1965 entstandenes Lied mit dem Titel 'Ein schönes Lied' zu nennen, das die ersten Ansätze zu einer Anklage gegen den Vietnam-Krieg mit der Aufforderung: "Komm, sing uns mal ein schönes Lied" anklingen läßt. In einer dem Märchen ähnlichen Heraufbeschwörung eines vietnamesischen Kriegsschauplatzes besingt Degenhardt melodios die schmerzliche Sehnsucht eines verwundeten Kindes heraus aus einer makabren Realität nach einem Nirgendwoland und fragt abschließend, ob das denn nicht 'ein schönes Lied' war:

eines, wo man sich so richtig gut nachfühlt,
eines, das nicht in Schmutzgefühlen wühlt,
wohl makaber, aber unterkühlt,
vertraut verspielt,
verspielt vertraut,
und nicht zu laut? (I 81)

Ein schönes Lied

♩ = 100

(Gitarre) Komm, sing uns mal ein schönes Lied, komm,

sing uns mal ein schönes Lied, eines, wo man sich so richtig gut nachfühlt,

eins, das nicht in Schmutzgefühlen wühlt, wohl makaber, aber unterkühlt, vertraut, ver-

LIEDER ZUM NACHDENKEN



Dieses Lied ist ein treffendes Beispiel für Degenhardts Technik, sich zur verschärfenden Verdeutlichung der Realität bewußt lyrischer Ausdrucksformen zu bedienen.

Ähnlich angelegt ist auch die visionäre, moritatenhafte Groteske 'Wölfe mitten im Mai', wo mit den Gestalten des Märchens vom 'Wolf und den sieben Geißlein' die Geschichte des Dritten Reichs durchgespielt und zum Schluß eindringlich nach den Tätern, den Hehlern und nach dem spärlichen Widerstand gefragt wird, mit der provokativen Feststellung: "Viele Fragen, die nur einer hören will, der stören will." (I 30)

Eine der bekanntesten Balladen 'Spiel nicht mit den Schmutdelkindern' (1965) handelt von der Lebensgeschichte eines Mannes, der, trotz seines starken Hangs zur verdächtigen Unterwelt der 'Schmuddelkinder', den Weg der Anpassung an die Konventionen der 'sauberen Bürgerwelt' und somit eines gesellschaftlichen Aufstiegs geht, dessen widersprüchliches Verhalten aber schließlich seinen elenden Untergang in der Schmutdelkinderwelt herbeiführt. Ausdrücke von stark evozierender Bildhaftigkeit bezeichnen prägnant die Atmosphäre eines proletarischen Unterstadt-Milieus: Schmutdelkinder, Rattenfelle, Kaninchenställe, Oberstadt, hochgestellte Frauen.

Als Beispiel seiner expressiven Wortkunst, der es oft nicht an bissigem Humor fehlt, sei ein Passus aus der zweiten Strophe zitiert, die vom Schulunterricht, vom häuslichen Musizieren und von seiner HJ-Zeit erzählt:

Sie trieben ihn in eine Schule in der Oberstadt
Kämmten ihm die Haare und die krause Sprache glatt,
Lernte Rumpf und Wörter beugen,
Und statt Rattenfängerweisen

LIEDER ZUM NACHDENKEN

um Tab-bak und Rattenfelle Mädchen unter Röcke schielten

wo auf alten Bretterkisten Katzen in der Sonne dösten

wo man, wenn der Regen rauschte, Engelbert, dem Bloden, lauschte,

der auf einen Haarkamm biß. Rattenfängerlieder blies.

Abends, am Fa- mi-lien-tisch, nach dem Gebet zum Mahl,

hieß es dann: "Du riechst schon wieder nach Kaninchenstall.

Der Refrain, der immer wieder auffordert, nicht mit den Schmuttelkindern zu spielen, sondern in die Oberstadt zu gehen und es 'zu was zu bringen', setzt ironisch den Kontrapunkt. Die sanft verführerische Melodie begleitet das ganze Stück wie ein Lockruf, der hinführt zur erträumten Utopie, in der man seine anarchische Freiheit besinnungslos ausleben kann.

In 'Deutscher Sonntag' — eine Ballade aus dem Jahre 1965, zu der Biermanns 'Kleinstadtsonntag'¹⁴ ein interessantes

¹⁴ Wolf Biermann: Kleinstadtsonntag. In: Drahtharfe. a. a. O. S. 20

Gegenstück bildet — wird uns sehr plastisch mit einer Fülle von wirkungsstarken Bildern die dumpfe, kleinbürgerliche Atmosphäre einer westdeutschen Kleinstadt in ihrem Sonntagsfrieden vor Augen geführt, zu dem der Sänger nur äußern kann: "da frier' ich vor Gemütlichkeit". Hier geht es um die Pseudoidylle des deutschen Biedersinns, dessen spießbürgerliche Moral dem Dichter ein Alptraum ist. Die letzte Strophe sei hier angeführt, die die abendliche Biedermeier-Stimmung einer Kleinstadt skizziert:

Wenn zur Ruh die Glocken läuten,
Kneipen nur ihr Licht vergeuden,
wird's in Couchecken beschaulich.
Das ist dann die Zeit, da trau ich
mich hinaus, um nachzusehen,
ob die Sterne richtig stehen.
Abendstille überall. Bloß
manchmal Lachen wie ein Windstoß
über ein Mattscheibenspäßchen.
Jeder schlürft noch rasch ein Gläschen
und stöhnt über seinen Bauch
und unsern kranken Nachbarn auch. (I 53)

Die Anspielung in der ersten, siebten und letzten Zeile auf das altbekannte Liedgut¹⁵ aus den Volksliedern dient hier als Parodie zur Intensivierung der kühlen Schilderung dieses grausig-gemütlichen Kleinstadtsonntags. Zur musikalischen Untermalung bedient sich Degenhardt der Melodie eines damals populären Liedes 'Porte de Lilac', mit dem Georges Brassens durch den gleichnamigen Film weiteren Kreisen bekannt wurde. Die poetisch-traurige, nostalgische Stimmung

Hans Dieter Zimmermann: Sonntagslyrik In: Neue Rundschau
80. 1967 S. 379 — 85

Kahl Riha: Moritat, Bänkelsong, Protestballade. a. a. O. S. 126

¹⁵ 'Oh, wie wohl ist mir am Abend, wenn zur Ruh' die Glocken
läuten ...'

'Der Mond ist aufgegangen ...' (Text: Matthias Claudius)

LIEDER ZUM NACHDENKEN

dieses Liedes übernimmt Degenhardt als Unterstreichung seiner resignierenden Feststellung über Sein und Schein des 'Wohlstandstaates'. Klaus Budzinski nennt dies treffend "die Moritat übers Unveränderliche".¹⁶

Deutscher Sonntag

♩ = 108

Sonntags in der kleinen Stadt, Sonntags in der kleinen Stadt,

wenn die Spinne Fäden spinnt und giftig-grau die Wand hochkriecht, blank und frisch
Langeweile ohne Eile wenn's gebadet riecht,

dann bringt mich keiner auf die Straße, und aus Angst und Ärger lasse ich mein rotes Barthaar stehn,

¹⁶ Zit. nach Felix Schmidt: Das Chanson. Herkunft, Entwicklung, Interpretation Ahrenberg 1968 S. 206



In den Texten zwischen 1965 und 1967 treten die gesellschaftskritischen Aussagen immer mehr in den Vordergrund, wobei Degenhardt bereits von dem früher eingesetzten Mittel der Verfremdung durch lyrisch-folkloristische Elemente weitgehend abläßt. Degenhardt beschreibt als 'Chronist' eine Reihe von Figuren, ganz bestimmter Typen aus der bundesrepublikanischen Wirklichkeit, die sich in mannigfachen Verkleidungen als Industriechef, Wirtschaftsführer, politische Führungskraft, Oberlehrer gerade als Väter des 'Wirtschaftswunders' und des 'Establishments' darstellen. Eines von diesen satirischen 'Heldenliedern' ist die Ballade von 'Horsti Schmandhoff', "früher HJ-Führer, heute Entwicklungshelfer". Es wird hier die erfolgreiche Lebensgeschichte eines opportunistischen Emporkömmlings dargestellt, der sich, wie viele seiner Generation, jeder Situation anzupassen versteht und neuerdings in Afrika als Söldner ganz groß ins Geschäft

LIEDER ZUM NACHDENKEN

kommt. Degenhardt wendet sich dann an die vielen anderen, denen es nicht gelang, wie ihr Held zu sein, mit der Warnung: "Kumpanen, da, gesteht euch ein, da wolltet ihr genau wie Horsti Schmandhoff sein". (I 67)

Ebenso scheint der Senator in der Ballade 'Wenn der Senator erzählt' (1967) ein Vorbild für alle, ein durchaus positiver Held zu sein, der sich aus ganz kleinen Verhältnissen zu einer tüchtigen Wirtschaftsführungskraft emporgearbeitet hat. Wenn der Senator erzählt, wie er ein Hüttenwerk nach dem anderen 'aufs Wackerstein Ländchen gestellt' hat, dann baut er das schöne Bild eines wackeren, fleißigen, ehrlichen Mannes auf. Aber mit der betonten Wiederholung des Refrains: "Ja, wenn der Senator erzählt", der als Formstereotyp in der Nacherzählung eingesetzt wird, wird das schöne Bild satirisch in Frage gestellt und dahinter zeigt sich etwas anderes, nicht mehr Positives: eine schön gelungene Parodie auf die monopolkapitalistische 'freie Marktwirtschaft'. Ähnliche Wirkung zeigt sich ganz deutlich in dem gleichzeitig entstandenen Sprechgesang 'vatis argumente', der eine interessante Auflösung der Chansonform ins freirhythmische Parlando, parlierende Rollenlied zeigt. Hier kommen die Argumente eines Wohlstandsbürgers, früheren 'Nazi-Mitläufers' und Apostels des Wiederaufbaus, gegen die Forderung und Losung der Außerparlamentarischen Opposition zum Ausdruck:

zum beispiel fall Dutschke
sagt vati
möchte ich gern mal mit sprechen
wirklich und wißt ihr
was ICH ihm dann sagen würde
lieber Rudi Dutschke
würde vati sagen
das ist ja alles ganz gut und schön
aber kaputtschlagen
kann jeder
doch wie is denn mit

ÄRMEL AUFKREMPELN ZUPACKEN AUFBAUEN

ja vati scheut keine
auseinandersetzen
und trotz allem
hat er ein herz
für die jungen leute
lieber Rudi Dutschke
würde vati sagen
passen sie auf ... (I 68)

Elegische Züge trägt die Geschichte eines italienischen Gastarbeiters 'Tonio Schiavo', der in seinem erträumten Paradies Westdeutschland, "irgendwo bei Herne", (I 69) als Opfer der Diskriminierung endet. Interessant ist hier, daß Degenhardt dieses 1966 geschriebene Lied fünf Jahre später umarbeite (III 37-9) und dabei seine politische Anliegen deutlicher herausstellte. Bereits in der moralischen Protesthaltung in der Erstfassung wird schon erkennbar, daß in Degenhardts poetisch-surrealistischer Phase latent vorhandene, politische soziale Motivation und gesellschaftskritische Tendenzen vordergründig werden.

Tonio Schiavo

$\text{♩} = 126$

Begleitung simile

(Text frei gesprochen) In Augsburg

Das ist die Geschichte von Tonio Schiavo,

geboren, verachsen im Mezzo... giorno.

The musical score is written on three staves. The first staff is a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a tempo marking of 126. It contains a short instrumental introduction. The second staff begins with the instruction '(Text frei gesprochen)' and 'In Augsburg'. It contains the first line of the lyrics: 'Das ist die Geschichte von Tonio Schiavo,'. The third staff contains the second line of the lyrics: 'geboren, verachsen im Mezzo... giorno.' The key signature remains two flats throughout. The notation includes various note values, rests, and a fermata at the end of the third line.

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Frau und acht Kinder, und drei leben kaum,
und zweieinhalb Schwestern in einem Raum.
Tonio Schiavo ist abgehaun. Zog in die Ferne, ins Paradies,
und das liegt irgendwo bei Her— ne

Ab 1967 ist mit zunehmender Radikalisierung der Studentenbewegung — ausgelöst durch den Schuß auf Benno Ohnesorg — bei Degenhardt, wie bei vielen westdeutschen Intellektuellen, eine wachsende Politisierung zu beobachten. Der Individual-Protestler hat — im Nachholen versäumter Lektionen marxistischer Literatur, wie er sagt — recht bald Partei ergriffen, sich auf die Seite der Außerparlamentarischen Opposition (APO) gestellt, was dann später bis zur offenen Parteinarbeit für die Deutsche Kommunistische Partei (DKP) führte. Der so erfolgte Standortswechsel war für Degenhardts berufliche Entwicklung nicht ohne Konsequenzen: unter Aufgabe seiner Universitätslaufbahn zog er nach Hamburg, um dort als APO-Anwalt zu wirken. „Zweitausend Demonstrationenprozesse stehen an“, bekennt er in diesem Zusammenhang, „da genügen keine Lieder mehr. Schließlich hatte die Bewegung zu wenige Anwälte, und da haben die es eben gemacht, die es konnten. Und ich konnte es, wenigstens den

Voraussetzungen nach. Ich konnte es auch finanziell machen, weil ich über meine Lieder Geld verdiene. Ich verdiene als APO-Anwalt kein Geld".¹⁷ Er stellt in dieser Zeit seine bisherige literarische und musikalische Produktion in Frage, wie dies aus folgendem programmatischen Gedicht über sein neu bestimmtes Verhältnis von Literatur und politischem Kampf hervorgeht:

Manchmal sagen die Kumpanen
jetzt, was soll denn diese Scheiße?
Wo sind deine Zwischentöne?
Du malst nur noch schwarz und weiß.
Na schön, sag ich, das ist ja richtig,
aber das ist jetzt nicht wichtig.
Zwischentöne sind bloß Krampf
im Klassenkampf. (I 113)

In dieser Zeit verlieren seine Texte an idyllischer Färbung und gewinnen an musikalischer Verve und stofflicher Brisanz. Sie werden in harter Kritik und Anklage eine Art Agitprop, die scharf, lautstark und mit dissonanten Tönen zu Widerstand und politischer Aktion aufruft. Hier handelt es sich um Versuche, das getroffene Engagement klarzustellen, die Aussage über aktuelle Problemen zu erhärten und mit APO-Sympathisanten die Fragen der gemeinsamen Interessen zu erörtern. Diese engagierten Analyse-, Bekenntnis- und Agitationslieder, die meist so vordergründig direkt und aggressiv wirken, werden in nuanciertem, massiv-aufforderndem Sprechen vorgetragen. Musikalisch wird "schön redendes Beiwerk konventioneller Tonwerkzeuge völlig aufgegeben. Die Gitarre allein unterstützt einfache Melodien, die auch ab und zu durch Sprechgesänge dem Text die Priorität verleihen".¹⁸ Trotz dieser Absage an die 'schönen Zwischentöne und bei aller Dominanz der politischen Parolen bleiben doch einige poetische Lieder,

¹⁷ Interview mit 'Frankfurter Rundschau' 21. 2. 1970

¹⁸ Zit. nach Wolfgang Hippen: a. a. O. S. 56

LIEDER ZUM NACHDENKEN

die zu den besten und wichtigsten seiner Lieder überhaupt gehören. Während er etwa in einem dem griechischen Komponisten Mikis Theodorakis gewidmeten Stück die griechische Militärdiktatur in den ersten drei Strophen anklagt, schreitet er in dem hymnisch komponierten Refrain über die Wirklichkeit hinweg und beschwört den Tag der Befreiung herauf:

Jener Tag,
an dem die Sonne tanzt,
roter Tag der Freiheit in Athen.
Jener Tag,
an dem wir auf den Straßen tanzen
und uns wiedersehn. (II 78)

Für Mikis Theodorakis

Moderato

Hm

Em

Hm

Em

A

Da sind sie, die Konzern- und Landbesitzer, Generale, Popen, Panzer, die bekannte Kumpagnei. Immer wieder wollen sie die Zeit aufhalten in Athen und Kapstadt, Bogota, Berlin und Quang Ngai. Ihre greisen, kalten Hände suchen jedes heiße Herz, Theodorakis, und du weißt, wie kalt sie sind. Doch wir wissen auch, daß sie zu kalt sind, daß sie viel zu alt sind, daß sie tot sind

Ein starker Kontrast besteht hier formal-sprachlich wie musikalisch, zwischen den politisch analytischen Teilen und dem Refrain, der als Anbietung einer utopischen Vision, wie ein mitreißender Aufruf wirkt, an die bessere Zukunft zu glauben. Diese bewußt gewollte Schwarz-Weiß-Malerei, mit der er auf die verschärfte politische Auseinandersetzung hinweisen will, ist nicht etwa eine abstrakte, nur gemütlich wirkende Darstellung der politischen Situation, sondern für Degenhardt ein notwendiges Mittel der Agitation, mit dem er zur politischen Aktion und Bewußtseinsveränderung anregen will.

Degenhardt reflektiert seine Entwicklung und seine neue Position in einem 1970 entstandenen Lied mit dem Titel: 'Fast autobiographischer Lebenslauf eines westdeutschen Linken'. Es ist ein Versuch, die mehr oder weniger exemplarischen Stationen seines geistigen und politischen Werdegangs aufzuzeigen, von den 'Revolutionsetüden' der fünfziger Jahre über Sartre-, Grass-, und Brechtlektüre zum Wahlkampf für

LIEDER ZUM NACHDENKEN

die SPD und bis hin zu Anti-Springer- und Anti-Notstands-Demonstrationen.

Die Pauke von Neuss hat den Auftakt geschlagen
zu den späten sechziger Jahren.

Und er sah dann hinter den Barrikaden,

wie weit die davor schon wieder mal waren.

Die Schüsse auf Dutschke, Bildzeitungshetzen,

Faschistenfaust hinter Notstandsgesetzen.

Die Wut wurde klarer und kalt, wurde Haß.

Hasta la victoria siempre gilt das. (II 70)

Hier sind entscheidende politische Ereignisse des Endes
der sechziger Jahre prägnant zusammengefaßt. Neu ist die
prononcierte, kritische Stellungnahme zu den Warenhausan-
schlägen der Anarchistengruppe Baader-Mainhof mit der
Feststellung:

Hassen allein, das wird nicht genügen.

Der muß schon mal rauskommen,

was tun für das Siegen.

Und da gibt es auch viele,

und da fällt schon was ein.

Das muß ja nicht gleich ein Warenhaus sein.

Aber merke: Ein Warenhaus anzünden

ist immer noch besser, als sich selbst anzünden.

(II 70-1)

Als die Oppositionsbewegung nach dem Scheitern 1968/69
in eine vielfältige Fraktionierung überging, nahm Degenhardt
Abstand davon und reflektierte über diese Bewegung. Dabei
fand er seine ursprüngliche künstlerische Fertigkeit wieder,
indem er mit den wiederentdeckten 'Zwischentönen' und
Harmonie sein Medium weiterentwickelte. In dem aus dem
Jahr 1971 stammenden Lied 'Wallfahrt zum Big Zeppelin'
erklärt er dann seine Absage an die immer chaotischer
werdende Studentenbewegung und ihre Flucht in die von
Haschischrausch begleitete Hippy- und Pop-Bewegung. Er
sieht hier eine Wiederkehr der anti-bürgerlichen Bewegung

der Jugend nach dem ersten Weltkrieg, als diese in die Wandervogel- und Jugendbewegung übergang und kritisiert die Wallfahrt der modernen Wandervögel, die, sich statt zur 'blauen Blume', nun gefüllt mit "Love- und Peaceparolen von CocaCola und Jasmin" auf ihre 'Innerlichkeits-Tournee' zum 'roten Mohn' begeben.

... Und heute gibt es wieder viele, die rebellieren gegen Autorität und Manipulation. Einige haben begriffen und aus der Geschichte gelernt. Sie verbünden sich mit der Arbeiterklasse und ihren Organisationen. Andere, und das sind leider immer noch die meisten, sind aber mal wieder mit Pop und Pot auf dem falschen Trip, ähnlich wie ihre Ahnen, die Wandervögel.

Ja anno siebzig ein und siebzig
waren sie alle wieder da,
die Wandervögel, zogen dahin
auf Wallfahrt zum Big Zeppelin.
...

Von blauen Blumen sangen sie nicht,
die waren längst zertreten.
Sie sangen vom Big Zeppelin,
dem riesiggroßen, dicken,
wie der die Welt, das wunde Weib,
tut heilen und erquicken.
Die Speier und die Spötter
haben wieder mal gelacht
und mit den bunten Vögeln
ihr gut Geschäft gemacht. (III 130)

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Die Wallfahrt zum Big Zeppelin

$\text{♩} = 88$

C

Begleitung simile

(Text frei gesprochen) Nach dem ersten ---

Dm

Ja anno siebzig einundsiebzig da

Dm

warn sie alle wieder da, die Wandervögel,

Dm

zogen dahin auf Wallfahrt zum Big

C

Am

Fürsten aus Af-

Zeppelin

Am

-ghanistan in Lumpen und in Loden, Prin-

Am

C

-zessinnen vom roten Nil, wehrlos bis untern

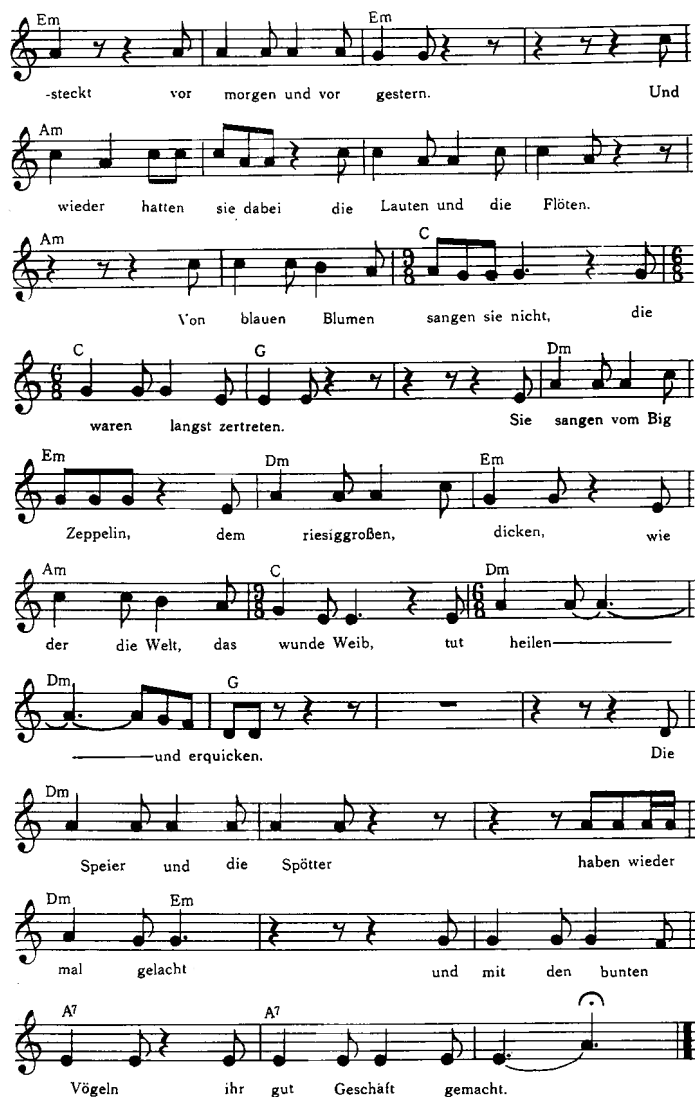
H

Boden, so fünf-, achttausend Tage alt mit

Em

Em

Haaren aus Vogelnestern, darunte, ihre Angst ver-



-steckt vor morgen und vor gestern. Und
 wieder hatten sie dabei die Lauten und die Flöten.
 Von blauen Blumen sangen sie nicht, die
 waren längst zertreten. Sie sangen vom Big
 Zeppelin, dem riesiggroßen, dicken, wie
 der die Welt, das wunde Weib, tut heilen —
 — und erquicken. Die
 Speier und die Spötter haben wieder
 mal gelacht und mit den bunten
 Vögeln ihr gut Geschäft gemacht.

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Mit seiner Distanzierung von der Neuen Linken und ihren Ausläufern rückte Degenhardt mit nunmehr offenem Bekenntnis in die Nähe der DKP, was zu seinem erzwungenen Austritt aus der SPD im Jahre 1971 führte. Als alter Anhänger des 'Volksfrontbündnisses' setzte er sich ein für Bündnis und Aktionseinheit mit Sozialdemokraten, Kommunisten und fortschrittlichen Christen und trat bei Kundgebungen, Demonstrationen und politischen Veranstaltungen auf. Daß dieser Prozeß des Umdenkens und Positionswechsels keineswegs reibungs- und widerspruchsflos vor sich ging, spricht er aus in einem autobiographischen Lied: '40' (1972), das sein Abgesang an das Alte und das Vertraute, an seine angestammte Klasse ist. Dort überdenkt er seine Position:

Und rausgeschmissen hat man mich
aus Schule, Kirche, SPD.

Und hab gelacht und jämmerlich
geflucht, denn manchmal tat das weh.
...

Ja, vierzig Jahre bin ich schon
und bin auch fast ein Kommunist,
was in dem Deutschland, wo ich wohn,
noch immer sehr gefährlich ist. (III 105)

Die hier vollzogene Wendung bekundet sich formal wie inhaltlich in den Liedern aus dieser Zeit, die sich mit proletarischen Lebensläufen befassen, so das Lied von 'Rudi Schulte', das mit den Worten beginnt:

Das ist die Geschichte von Rudi Schulte aus Essen.
63 Jahre alt und noch immer im Betrieb. (III 22)

Hier stellt sich eine humane Arbeitergestalt dar, die als positives Leitbild der zeitgenössischen Revolutionäre angesehen werden könnte. Von Rudi Schulte heißt es daher, daß ihm "das Flair des Revolutionären" fehle; "zu Hause bei ihm da ist es nicht mal proletarisch/so mit Sofakissen — Bronzeschäferhund":

Doch gelesen hat er viel — was seine Klasse anbetrifft.

In freiem Versgesang und massiv-aufforderndem Stakkato-Sprechen referiert Degenhardt die Geschichte dieses Arbeiters, der unbeugsam, diszipliniert und zuversichtlich den harten Lebenskampf in schweren Zeiten durchgestanden hat. Die hier geschilderten Lebensstationen sind: Teilnahme am Ruhr-aufstand 1912, Schlosser bei Krupp, Mitglied im Rotfrontkämpferbund, Kampf gegen Faschismus, KZ-Inhaftierung, Ausweichen in die Illegalität, abermals KZ-Inhaftierung, wieder Streiks, Schlosser bei Krupp, Mitglied der verbotenen KPD, 'Revisionist' in den Augen der revolutionierenden Studenten, "wieder raus zur neuen Schicht". Nach einem Bericht von Peter Schütt¹⁹ soll eine Reihe von älteren Arbeitern in diesem Lied ihre 'Genossen' wiedererkannt und es als eine Ermutigung und Bestätigung empfunden haben. Degenhardt versucht hier im Bild dieses schlichten, zähen Arbeiters eine rechte Vorstellung von Kraft, Ausdauer und List zu vermitteln, die man nach dem Scheitern der Revolte im kapitalistischen Alltag unter Beweis stellen muß. Mit diesem Stück wird eine politische Präzisierung seines Standpunkts von der früheren Linksromantik zu einer reflektierteren Auseinandersetzung mit dem Sozialismus deutlich erkennbar.

Ein Gegenstück hierzu ist das Lied 'Mutter Mathilde', die eine urwüchsige Stammkneipe als Stützpunkt der Linken betreibt, gegenüber der Fabrik. Degenhardt gelingt es, der Darstellung dieser sympathischen, gediegenen Frau, bei der so mancher, auch der oben aufgetauchte 'Rudi', gerne verkehrt, poetischen Reiz abzugewinnen:

Vis à vis vom Tor der großen Fabrik
da gibts eine Kneipe, die gehört
Mutter Mathilde, sehr blond und dick.
Schon mancher hat bei ihr verkehrt,
weil bei Mutter Mathilde da riecht es gut

¹⁹ Peter Schütt: Degenhardts Weg an die Seite der Arbeiterklasse
In: Väterchen Franz a. a. O. S. 81

LIEDER ZUM NACHDENKEN

nach dem und dem und gar nicht so fein,
 nach klarem Schnaps, nach Bouletten und Fud,
 und mancher möchte mal gerne bei ihr rein,
 weil bei Mutter Mathilde spricht man auch viel
 von dem und dem aus der großen Fabrik.
 Komm mal rein. Das heißt, wenn du mitmachen
 willst,
 denn im Nebenzimmer gibts Politik
 bei Mutter Mathilde. (III 32)

Mutter Mathilde

♩ = 116

vis à vis vom Tor der großen Fabrik da
 gibts 'ne Kneipe, die gehört Mutter Mathilde, sehr
 blond und dick. Schon mancher hat bei ihr verkehrt,
 weil bei Mutter Mathilde da riecht es gut,
 nach dem und dem und gar nicht so fein,

nach klarem Schnaps, nach Bouletten und Fud, und

mancher der möcht' mal gern bei ihr rein, weil bei

Mutter Mathilde da spricht man viel von dem und dem aus der

großen Fabrik. Und gibt manchen Horcher, der mithorchen will, doch

dafür hat man einen sehr scharfen Blick bei Mutter Mathil-

de. bei Mutter Mathil- de.

Wie bereits erwähnt, hat Degenhardts politisches Engagement seit Ende der sechziger Jahre mit seiner bekannten Nähe zur DKP und der unitarischen Linken klarere Umrisse gewonnen. Die daraus resultierende, innere Festigung verleiht seinen jüngsten Werken einen friedlicheren und besinnlichen Ton von Optimismus und Selbstbestätigung. Das Verhältnis von Text und Musik ist wieder harmonischer und ausgewogener geworden. In einem Interview mit Heinz Ludwig Arnold sagt er: "Es ist eine Zeit, wo man wieder relaxed sein kann. Die

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Existenz und Koexistenz verlaufen zunehmend friedlicher. Die Verträge sind abgeschlossen; es ist eine Zeit der Besinnung, auch eine Zeit, die zum Optimismus Anlaß gibt. Also auch eine Zeit für schöne Lieder.”²⁰

Die Zeit für schöne Lieder — das hier bekundete Programm findet seinen Ausdruck in den jüngsten Liedern von Degenhardt, die auf den beiden Langspielplatten ‘Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen’ (1973) und ‘Mit aufrechtem Gang’ (1975) zusammengestellt sind. Heitere Töne und fröhliche, gelassene Stimmung überwiegen z. B. im Auftaktlied ‘Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen’. (III 74)

Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen

♩ = 60

E A D A

A Hm

Kommt an den Tisch unter Pflaumen bäumen,

Hm E A

der Hammel ist gar überm Lauch.

A Hm

Paprika soll uns im Halse

Hm E

brennen, der reife Kartoffelschnaps

²⁰ Interview mit H. L. Arnorld. In: Frankfurter Rundschau 16. 11. 1974

auch. Lachen wollen wir
 wieder wie damals, bis morgens der
 Nachtvogel schreit, wieder
 gute Geschichten erzählen von
 damals und von dieser Zeit Denn uns're
 Sache uns're Sache
 die steht nicht schlecht

Hier stellen wir die Wiederkehr jener lyrischen Harmonie mit freundlich einladendem Melodienfluß fest, die uns bei De-genhardt von seiner 'Schmuddelkinder'-Zeit her vertraut ist. Er fängt wieder an, in harmonikalen, liedhaft-balladesken Formen von Herbststimmung, Pflaumenbäumen, vom Feierabend, von den Freuden der Kumpanei zu singen. Man fühlt sich beinahe in eine selige Sphäre der romantisch-verträumten

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Idylle zurückversetzt. Es ist nicht zu übersehen, daß die Kritik hier Degenhardts Resignation und Rückzug in die Privatsphäre oder sogar Flucht vor dem politischen Tribunal festgestellt hat. Bemerkenswert ist aber die Tatsache, daß er selber diese jüngsten Lieder mit einem ausgemacht politischen Vorzeichen "durchaus neu" ansieht, sie als "die politischsten" bezeichnet. In einem Gespräch mit der 'Badischen Zeitung' vom 13. Februar, 1974 erklärt er, "daß ich es aus der Veränderung der Zeit heraus nicht mehr nötig habe, bestimmte politische Forderungen vordergründig zu artikulieren".²¹ Er wolle nun mit seinen neuen Liedern "das neue Publikum hinzugewinnen", also sich damit an diejenigen wenden, "die sich bisher von programmatischen Parolen und direkter Agitation wenig betroffen fühlten, die diese Form der Aussage nicht akzeptierten".

Die hier angedeutete neue Richtung der politischen Werbung läßt sich an einem 1973 datierten Lied: 'Die Ballade von der schönen alten Stadt und von einem listigen Lehrer' am eindrucksvollsten demonstrieren. Degenhardt besingt hier in einer lyrischen, einfühlsamen Melodie und in friedlicher Heraufbeschwörung einer idyllischen, alten Stadt die Biographie eines jungen Lehrers, der, träumend von einem Aufwachen der Stadt, listig und geduldig politische Arbeit organisiert und zwar im Bündnis "mit Jusos und jungen Christen". Wer sich von der sanften, fast traumhaften Stimmung dieser Musik angenehm verführen läßt, wird dann bei genauerem Hinhören den hier vertrackt angelegten politischen Inhalt gewahr werden, der einen zum Nachdenken zwingt. Man sieht nun die schöne, alte Bischofsstadt mit ihren Giebeln, Erkern, Kopfsteinpflastern und Nuttengäßchen mit anderen Augen. Die Geschichte, die Zeugnisse des Mittelalters, der Bauernkriege, von 1848, aus der Novemberrevolution und vom Roten Punkt, sind nicht nur Vergangenheit, sie sind für

²¹ Interview mit der 'Badischen Zeitung' 13. 2. 1974

ihn zugleich Vorgeschichte des heutigen Klassenkampfes und Wegweiser in eine neue Zukunft, die nur in geduldiger, zuversichtlicher Fortführung der Tagesarbeit vor auszusehen ist.

Ja, es ist schön herumzusitzen
in dieser Stadt bei ihrem Wein,
warten, bis letzte Häuserschatten
holen die letzten Tauben ein.
Ja, und es läuten Abendglocken
Gassen, Brunnen und Marktplatz leer.
Nach dem Mondlicht am Stadtgemäuer
greift der taumelnde Weintrinker.
Träume ich mit dem listigen Lehrer
von einer aufgewachten Stadt
ohne Bischof und Banken und ohne den Bürger,
der Angst vor dem Aufwachen hat
von dieser alten schönen Stadt,
nicht zu schönen
nicht zu alten
alten schönen
schönen alten Stadt. (III 98)

LIEDER ZUM NACHDENKEN

♩ = 84 Ballade von der schönen alten Stadt

(Text frei gesprochen) Ballade von der

schönen alten Stadt

und von dem listigen Lehrer

Das ist die alte schöne Stadt, viel zu

schöne, viel zu alte, alte schöne, schöne alte

Stadt. Giebel, Erker,

Fachwerk, Fachwerk, weiße Nonnen, schwarzer Kaplan,

gotische Marktfrau und am Brunnen, Tauben, Schüler, und

Bettelmann. Kopfsteinpflaster und Nuten gäßchen,

Hm E7
 Pizzeria und Diskothek, Kaufhaus, Münster und Brezel
 E7 A
 buden, Autostrich am Golgathaweg,
 F#m
 Krankenkassen, Gericht und Banken, keine Fabrik,
 F#m D
 zwei Brauereien, Natoflugplatz. Piloten
 Hm E7
 fallen manchmal nachts in die Häuser
 A D A D A D D
 ein in dieser alten schönen Stadt, viel zu
 E D A
 schönen, viel zu alten, alten schönen,
 D A D A A A
 schönen alten Stadt.

Eine ähnliche Wirkung geht aus von der gleichzeitig entstandenen Ballade über einen Führer des Bauernkrieges, Joß Fritz, die als Beitrag zur 450. Wiederkehr des Bauernaufstandes (1524) komponiert ist. Mit dem eingängigen, melodischen Refrain: 'Laß nicht die rote Fahne flattern, ehe der Habicht schreit' wird ein eindeutiger politischer Apell erteilt.

LIEDER ZUM NACHDENKEN

Hier wird — so der Untertitel des Liedes — ‘Die Legende von der revolutionären Geduld, von der Zähigkeit und vom richtigen Zeitpunkt’ (III 9) anhand des Beispiels vom Bundschuhführer Joß Fritz erklärt und dies mitten in die aktuelle politische Situation hineinprojiziert, wo von Barrikaden und Massendemonstrationen schon lange nicht mehr geträumt wird. Eine poetische Mahnung zur revolutionären Geduld, eine Warnung vor der unzeitigen ‘Hast’ und eine einprägsame Aufforderung zum ‘großen Bündnis’ und zu einer neuen Taktik der ‘Infiltration’. Mithin ein höchst aktuelles Lied.

In dem Lied ‘Der anachronistische Zug der Freiheit, die sie meinen’, das die gesamte gegenwärtige Struktur der Bundesrepublik abhandelt, verwendet Degenhardt die Vorlage von Brechts Ballade ‘Freiheit und Demokratie’ und überträgt das Modell auf die Gegenwart, wo der Begriff ‘Freiheit’ weitgehend manipuliert wird, wie z. B. beim ‘Bund Freiheit der Wissenschaft’, der aufruft: “Haltet Wissenschaften freivon Marx und Mitbestimmerei” (III 58) In ‘Unter den Linden oder Problem der Emanzipation’ variiert er das alte Lied ‘Wach auf, meines Herzens Schöne’, greift Motive aus der mittelalterlichen Liebeslyrik auf, spielt mit vielerlei emanzipatorischen Argumenten und fordert die Frau auf, dem ‘Typ’ endlich Widerstand zu leisten und der Unterdrückung ein Ende zu bereiten.

In diesem Liederkreis treten andere, neuartige Momente auf, vor allem in dem freien Verfügen über das lyrische und musikalische Erbe von der Tradition der Arbeiterbewegung bis zurück ins Mittelalter. Sein musikalischer Sprachschatz reicht von zeitgenössischen Komponisten wie Eisler, Theodorakis oder Chatschaturian bis zum schlichten Volkslied. Rhythmus und Melodie sind immer um Einfachheit und Eingängigkeit bemüht. Daß dahinter Überlegungen liegen, die die Theorien von Brecht und Eisler weiterentwickelt haben, soll hier bedeutsam hervorgehoben werden.®

® vgl. Aufsässige und eingängige Lieder — Ausschnitt aus der

An diesen Ausführungen wird nun klar, daß das Liedschaffen Degenhardts in seiner jüngsten Phase, die unter dem Motto 'Schöne Lieder' steht, deutlich eine neue Tendenz aufweist. Hier handelt es sich nicht mehr um die Manifestation des allgemeinen Unbehagens, der anti-bürgerlichen kritischen Stimmung, und auch nicht um eine verbal radikale Agitation oder ein engagiertes Bekenntnis. Für Degenhardt ist das Lied, wie er sagt, "eine bestimmte Art von Lyrik", "es soll auch unterhalten". Hier knüpft er an Brecht an: die Verbindung von Informations- und Unterhaltungsfunktion der Kunst, lustbesetzte Denkanleitung, Verfremdung als Verunsicherung des Gewohnten. Mit diesem Brechtschen Motto: 'Erkenntnis und Impuls mit Genüssen' scheint der Liedermacher Degenhardt wieder zu seinem "eigentlichen Bier zurückgefunden" zu haben. Die Texte und Noten des neuen Gedichtbands 'Laß nicht die rote Fahne flattern, ehe der Habicht schreit' (1974) zeigen dies deutlich. Seine Texte, meist in gebundener, gereimter Form, stellen sich dar als eine Art von 'angewandter Lyrik',²⁹ zur aktuellen Vermittlung bestimmt. Thematisch sind diese Texte die unmittelbare, volle Bestätigung seiner politischen Aussagen. Sie sind direkt auf die politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen der Bundesrepublik der siebziger Jahre zugeschnitten; die aktuellen und polemischen Themen des politischen Alltags wie Kriegsdienstverweigerung, Berufsverbot, Gastarbeiter, Problem der Emanzipation, Paragraph 218 usw. tauchen auf und liefern eine faßliche, nuancierte Darstellung der sozialen und politischen Bewegung in der gegenwärtigen Bundesrepublik.

Seit 1969 kommt Degenhardts Parteinahme für die internationale Arbeiter- und Befreiungsbewegung in einer Reihe

Diskussion am Colloquium über das populäre und das politische Lied. In: Lechzend nach Tyrannenblut a. a. O. S. 70 ff.

²⁹ vgl. O. J. Bierbaum, Hrsg., Deutsche Chansons (Brettl Lieder) München 1900

LIEDER ZUM NACHDENKEN

von Solidaritätsliedern zum Ausdruck. Lieder wie 'Für Mikis Theodorakis', 'Angela Davis' oder 'Sacco und Vanzetti' sind in Jugendkreisen eine Art Volkslieder geworden²⁴ und haben sogar einen Platz in der Hitparade gefunden. In seinen jüngsten Liedern versucht Degenhardt in Form eines Aufrufs zur umfassenden internationalen Solidarität seine politische Aussage in einen größeren weltpolitischen Bezugsrahmen zu stellen, wobei er allerdings ein mit sozialistischer Romantik gefärbtes Panorama aufbaut. Sein Horizont weitet sich und reicht von Bonn bis Grandora, von Chile bis Portugal, von Stalingrad bis Santiago, von Berlin bis Havanna. Obwohl die Texte dieser Lieder einen allzu engen, zuweilen doktrinären Horizont haben und thematisch mehr oder weniger starre Festlegungen aufweisen, findet man hier Bilder, die die politischen Tendenzen dieser Zeit umsetzen und somit die emanzipatorische Phantasie anregen, wie z. B. bei dem in tänzerischem Dreiertakt vorgetragenen Refrain in 'Portugal': "Sag allen, die im Kampf stehen, singt und sagt überall: die rote Nelke blüht, ist erblüht in Portugal". (III 139)

Die Koordinaten für die Bestimmung des Standortes und für die Analyse der politischen und sozialen Lage der Gegenwart liefert bei Degenhardt sein politisches Credo an die 'Volksfrontpolitik', wie es etwa aus den folgenden Worten in seinem offenem Brief an die Jungsozialisten (1970) hervorgeht: "In Kenntnis der Geschichte der Arbeiterbewegung waren wir uns darüber einig, daß dieser Kampf erfolgreich nur im Bündnis mit allen Organisationen der vom Monopolkapital abhängigen Schichten und Klassen zu führen ist. Zu diesen Organisationen zählen nicht nur die Gewerkschaften, sondern alle sozialistischen und kommunistischen Gruppen, vor allem die Deutsche Kommunistische Partei".²⁵ Mit diesen Argu-

²⁴ Peter Schütt: a. a. O. S. 86

Ilse D. Arnold-Dielewicz: Degenhardt und die Schüler. In: Väterchen Franz a. a. O. S. 90 — 93

²⁵ Hanno Beth: Politisch Lied — ein garstig Lied. Aspekte des

menten beruft sich Degenhardt vor allem auf das Prager Manifest des SPD-Parteivorstandes von 1934, in dem es unter anderem heißt: "Die Differenzen in der Arbeiterbewegung werden vom Gegner ausgelöscht. Die Gründe der Spaltung werden nichtig. Die Einigung der Arbeiterklasse wird zum Zwang, den die Geschichte selbst auferlegt."²⁶ Daß diese Position — gerade bei der heutigen politischen Konstellation — 'illusionär' und nur 'emotional beglaubigt' ist, ist Degenhardt oft vorgehalten worden. In seinen neueren Versuchen auf dem Gebiet des Romans, wo er die Fortsetzung seiner Lieder mit anderen Mitteln betreibt, befaßt er sich damit, sein politisches Selbstverständnis und seine Erfahrungen als parteiloser Parteigänger auf einem fiktiven Spielfeld mit einer erfundenen Figur durchzuprobieren. Während er in seinem ersten Roman 'Zündschnüre' (1973) die persönlichen Erlebnisse seiner Jugendzeit schildert, in der er im antifaschistischen Widerstand die Ansätze eines 'Volksfrontbündnisses' fand, sucht er in 'Brandstellen' (1975) sein politisches Engagement anhand der Hauptfigur Bruno Kappel, linker Rechtsanwalt in Hamburg, der viele gemeinsame Züge mit Degenhardt selbst aufweist, klarzustellen. Wie die Kritik von verschiedenen Seiten festgestellt hat,²⁷ gelingt es Degenhardt nicht ganz, den widersprüchlichen, vieldeutigen Charakter dieses Helden, seine Rolle als Rechtsanwalt aufzuklären und die Wandlung seines politischen Engagements seiner Konzeption entsprechend in einer exemplarischen Handlung schlüssig zu entwickeln. Dies zeigt sich besonders deutlich in Bruno Kappels Konfrontation mit der Untergrund-Anarchistin Karin Kunze, zu der er keine grundsätzliche politische Stellungnahme beziehen konnte,

politischen Engagements Degenhardts. In: Väterchen Franz. a. a. O. S. 72 ff.

²⁶ Thomas Zenke: Brandstellen und geballte Fäuste. Ein politischer Roman über einen linken Anwalt. In: F. A. Z. 16. 5. 1975
 Peter W. Jansen: Links und naiv? 'Brandstellen' — Ein Intellektueller kehrt zu den Arbeitern zurück. In: Die Zeit. 21. 3. 1975

LIEDER ZUM NACHDENKEN

was sein Dilemma und seine fortgesetzte Auseinandersetzung mit dem Problem des Anarchismus deutlich erkennen läßt. Degenhardt macht hier keinen Hehl daraus, daß das Selbstverständnis seiner politischen Verhaltensweise nicht ohne Brüche und Inkonsistenzen ist. Vielmehr unternimmt er den Versuch, in seinen jüngsten Arbeiten Bilanz zu ziehen über das politisch Erreichte und das noch zu Leistende Rechenschaft abzulegen. In seinem jüngst erschienenen programmatischen Stück 'Mit aufrechtem Gang' (1975) spricht Degenhardt von einem Einzelgänger, der, sein Brevier aus den Schriften der Klassiker in der Hand, "mit aufrechtem Gang und menschlichem Antlitz" seinen "dritten Weg" geht, der nur im Kreis herumführt. Aufmerksame Hörer werden feststellen, daß Degenhardt hier bei der Übernahme des von Ernst Bloch stammenden Begriffs des 'Aufrechten Gangs' bewußt das Mittel der dialektischen Umkehrung einsetzt, um zu verdeutlichen, wohin eine falsche Interpretation des Begriffs führen könnte, während er ihn in dem 'Zündschnüre-Song' in seinem ursprünglichen Zusammenhang bringt: "Und die von Faschisten / sich nicht zerbrechen ließen/ die waren nicht mehr viel. /Gefoltert und geschunden/ geknebelt und gebunden und gingen aufrecht doch." (III 136) Hier wird ohne weiteres klar, daß dieses programmatische Stück gerade eine Warnung des politischen Sängers an sich selbst und sein Publikum bedeutet, nicht in die Gefahr des isolierten, selbstgerechten Herumgehens zu verfallen, sondern sich auf seinem Weg richtig zu orientieren, wie dies wohl auch in dem besinnlichen, tief in sich gekehrten Tonfall dieses Sprechgesangs zu hören ist.

Hier glaube ich die bisher letzte Phase der Entwicklung des Dichters und Sängers Franz Josef Degenhardt zu sehen, der auf der Suche nach seinem politischen Standort und der richtigen Aktionsmöglichkeit in ein entscheidendes Stadium der Neuorientierung getreten ist. Wenn ein deutscher Chansonnier innerhalb von etwa dreizehn Jahren elf Langspielplatten besingt, wenn er 1963 von der Idylle von 'Rumpelstilzchen'

erzählt und 1973 dem Bauernführer Joß Fritz seine Huldigung ausspricht und wenn er am Anfang seines Erfolgs bekennt: "Ich bin kein politischer Mensch. Ich weiß, ich habe zu wenig politische Leidenschaft",²⁷ und jetzt, da seine elfte Platte erschienen ist als militanter Parteigänger zum Klassenkampf und zur internationalen Solidarität aufruft, so ist der Weg dieser rapiden, konsequenten Entwicklung, deren jeweils markante Stadien anhand von seinen Liedern lebendig dokumentiert werden und in denen der Prozeß dieses Umdenkens und Willensbildung deutlich zum Ausdruck kommt, sicherlich der Aufmerksamkeit wert, zumal da diese Entwicklung mehr oder weniger exemplarisch für die der westdeutschen Intellektuellen zu sein und sich somit als 'Spiegel der Zeit'²⁸ darzustellen scheint. Mit seiner Parteinahme für die Aktionseinheit der unitarischen Linken konfrontiert er sich, theoretisch wie praktisch, mit den Schwierigkeiten, wie sie sich bei jedem Positions- und Klassenwechsel der linken Intellektuellen wohl unvermeidlich ergeben. Ob und wie Degenhardt mit diesen Schwierigkeiten fertig werden wird, wird die Zukunft erweisen, eine Zukunft, auf die man gespannt sein darf.

Ich habe oben versucht, die Entwicklung des literarischen Chansons und des politischen Liedes von Franz Josef Degenhardt in chronologischer Abfolge darzustellen und dabei einige Merkmale, Tendenzen und Probleme aufzuzeigen, die zugleich für dieses Genre charakteristisch sind. Die spannungsreiche Entwicklung seiner Lieder von der frühen surrealistisch-manieristischen Phase über die dissonante Agitpropform bis hin zu den jüngeren Anwendungs- und Erprobungsversuchen tradierter Chanson- und Liedformen läßt sich in den einzelnen Etappen genau verfolgen. Hierbei handelt es sich nicht nur inhaltlich, sondern auch formal, genre- und gattungsmäßig um einen signifikanten Prozeß, der beim Liedschaffen anderer

²⁷ 'Tüte voll Angst' In: Der Spiegel 21. 2. 1966 S. 126

²⁸ Wolfgang Victor Ruttkowski: Das literarische Chanson in Deutschland München 1966 S. 14

lieder zum nachdenken

Autoren wie Dieter Süverkrüp, Hanns Dieter Hüsch, Walter Mossmann und Rolf Schwendter in mehr oder weniger analogen Formen zu verfolgen ist.²⁹ Degenhardt hat in seinen Produktionen versucht, die Abhängigkeit von den Konventionen des Liedes, des Chansons und der Ballade abzustreifen und damit neue Anwendungsweisen für sein 'neues Lied' auszuprobieren. Dabei zeigt sich, daß auch Reim, Strophe, Refrain und ganze Liedform mit neuen Inhalten wieder belebt werden können und somit als neue Kommunikationsform anwendbar sind. Mit diesen Errungenschaften scheint er nun wieder in die Nähe der ästhetischen und musikalischen Tradition von Brecht, Eisler und Busch gerückt zu sein.

Es ist bisher vielfach darauf hingewiesen worden, daß dieser Durchbruch zu einer neuen Qualität, der durch Erprobung neuer Techniken erfolgt, in engem Zusammenhang steht mit Degenhardts politischen Engagement. Heinrich Vormweg hat dies wie folgt zusammengefaßt: "Degenhardts Möglichkeiten auch im Blick auf die Revolutionierung überfälliger gesellschaftlicher Verhältnisse sind die Möglichkeiten eines Dichters und Sängers. Er steht hier neben Wolfgang Neuss und Wolf Biermann. ... Engagement und dichterische Praxis, die Praxis des Sängers, sind dabei nicht mehr trennbar als Inhalt und Form, sondern sind — für den Dichter und Sänger — identisch. ... Er spricht die Sachen aus und zeigt sie dabei in neuem Licht. Und das hat Konsequenzen, sei es zunächst auch nur im Bewußtsein derer, die ihm zuhören. Das ist mehr, als manche meinen. Es ist eine Voraussetzung für Veränderung."³⁰

Welche Konsequenzen Degenhardt selbst mit seinen Liedern bezweckt, hat er in einem Gespräch mit Christian Törstleff

²⁹ Karl Riha: a. a. O. S. 125 ff.

Thomas Rothschild: Das politische Lied. Ansätze zur Kommunikationstheorie einer literarischen Gattung. In: Lechzend nach Tyrannenblut a. a. O. S. 61

³⁰ Heinrich Vormweg: a. a. O. S. 5

(1972) folgendermaßen ausgesprochen: "Welche Wirkung politische Lieder haben, darüber liegen wenige Informationen vor. Was ich unter anderem, aber nicht ausschließlich, mit den Liedern erreichen möchte, ist beizutragen zum Abbau antisozialistischer und antikommunistischer Vorurteile. Dann hat sich gezeigt, daß im bürgerlichen Kunstbetrieb ein Vakuum entstanden ist. Da möchte ich hinein. Es ist deshalb für uns wichtig, in die Konzertsäle zu kommen, um dem Publikum, das dorthin geht, mal etwas anderes zu bieten als 'Minna von Barnhelm', Streichquartette, Operetten und Schlager."²¹

Ob es Degenhardt in der Tat gelungen ist, in dieses Vakuum etwas grundsätzlich Neues hineinzubringen, ob seine massenhaft verbreiteten Lieder — ihrem Zweck entsprechend — aufklärend, bewußtseinsverändernd wirken und rezipiert werden, oder aber ob solche Errungenschaften gerade durch die Teilhabe am kommerziellen Kulturbetrieb von der 'Bewußtseinsindustrie' (Enzensberger) absorbiert, konsumiert und verharmlost werden — bleibt dahingestellt. Angesichts des außerordentlich großen Hörerkreises, den die Lieder Degenhardts bisher gefunden haben, drängt sich diese Frage geradezu auf. Es sind bisher weit über 300 000 Langspielplatten und etwa 200 000 Textbücher verkauft worden, Konzerte sind meistens ausverkauft, obwohl Degenhardt im Funk wie im Fernsehen so gut wie nie auftreten darf. So haben sich Degenhardt und seine Lieder als ein politischer Fall erwiesen. Die obengenannten Fragen über die Wirkung und Funktion von Degenhardts Liedern, zu denen noch zu wenig Informationen vorzuliegen scheinen, dürften einen interessanten Ansatzpunkt bilden zu einer näheren Untersuchung, die in einem größeren literatur- und musiksoziologischen Zusammenhang — wohl auch unter Heranziehung kommunikationstheo-

²¹ F. J. Degenhardt im Gespräch mit C. Törstleff. In: F. J. Degenhardt-Politische Lieder. Edition 'Text+Kritik', München, 1972 S. 19

LIEDER ZUM NACHDENKEN

retischer Methoden^② — erarbeitet werden sollte.

Die vorliegende Arbeit ist als ein Versuch gedacht, das Genre: das literarische Chanson und das politische Lied am Beispiel von Franz Josef Degenhardt vorzustellen und in der Darstellung der Entwicklung seiner Lieder in ihren gesellschaftspolitischen Zusammenhängen deren Stellenwert in den 'aufklärerischen Tendenzen in der neueren deutschen Literatur' aufzuzeigen.

② vgl. Thomas Rothschild: a. a. O. S. 57 ff "Die Aufzählung möglicher Funktionen des politischen Liedes sagt freilich nichts darüber aus, ob es sie auch erfüllt. Eine Wirkung, die Degenhardt ausdrücklich — unter anderem — mit seinen Liedern anstrebt, läßt sich nachweisen: Lustgewinn für Linke. In dieser Funktion kehrt das zeitgenössische politische Lied, das allzu oft allein an seiner agitatorischen Kraft gemessen wird, zu jenen Massenliedern zurück, wo die Sänger zur gleichen Gruppe gehören wie die Hörer" (S. 61)

Franz Josef Degenhardt
D I S C O G R A F I E

- Rumpelstilzchen (Bänkelsongs 63 von und mit Franz Josef Degenhardt) 1963 Polydor 46593
- Spiel nicht mit den Schmuttelkindern Chansons von und mit Franz-Josef Degenhardt. 1965 Polydor-Kabarett 237 816
- Vätechen Franz. Chansons von und mit Franz Josef Degenhardt. 1966 Polydor-Kabarett 237 829
- Wenn der Senator erzählt. Lieder von und mit Franz Josef Degenhardt 1967 Polydor-Kabarett 237 834
- Degenhardt live—live-Aufnahme anlässlich der Internationalen Essener Songtage. 1968 Polydor 249 268
- Im Jahr der Schweine. 1969 Polydor 249 331
- Die Wallfahrt zum Big Zeppelin -- Live-Mitschnitt der Deutschland-Tournee. 1971 Polydor 237 1084
- Mutter Mathilde. 1972 Polydor 2371 254
- Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen. 1973 Polydor 2371 380
- Mit aufrechtem Gang. 1975 Polydor 2371 599