



**Linker Liedersommer
2013
Beiträge und Interviews
von Schattenbilck mit**

**Kai Degenhardt
Dr. Seltsam
Detlev K.
Klaus Hartmann
Gina und Frauke Pietsch
Uli Holzhausen
Matthias Leßmeister
Rainer Johanterwage
Jürgen Eger**

Eine Burg und linke Lieder - wie alles kam

Die Burg-Waldeck-Festivals der 60er Jahre zwischen Tradition und Aufbruch

Wer ist die Protestgeneration?

Foto: © By Mirdsson2 (Own work)



CC-BY-SA-3.0-2.5-2.0-1.0,
via Wikimedia Common

Ein Mann mit Gitarre, in einem rustikalen Raum vor einer Kerze sitzend, singt über die "guten alten Zeiten". Das Publikum fällt in den Refrain ein, und schon der schroffe Rhythmus des Liedes verrät, daß hier keiner weinseligen Nostalgie gefrönt wird. Auf dem von Bildstörungen durchzuckerten, schwarzweißen Fernsehbericht aus dem Jahre 1966 entwirft ein junger Franz-Josef Degenhardt ein postapokalyptisches Szenario, das einen Blick

aus scheinbar ferner Zukunft zurück auf eine Welt bietet, deren Niedergang in der Gleichgültigkeit und Feindseligkeit, die zwischen ihren Bewohnern herrschte, bereits angelegt war. "In den guten alten Zeiten" fanden verhängnisvolle Dinge statt, die ändern zu können das Privileg derjenigen ist, die hier aus der Sicht einer entwicklungsgeschichtlich auf ein urzeitliches Stadium zurückgefallenen Horde als Wesen von kurioser Widersprüchlichkeit bestaunt werden.

Fast ein halbes Jahrhundert später wirkt nicht nur das dritte Festival "Chanson Folklore International" auf Burg Waldeck im Hunsrück, das der Fernsehbericht des SWF [1] zum Gegenstand hat, sondern auch die massenmediale Verarbeitung des Ereignisses wie ein musealisiertes Stück Zeitgeschichte. Die große

Ernsthaftigkeit, mit der dort anspruchsvolles Liedgut gepflegt und gesellschaftliche Zustände reflektiert wurden, erscheint ebenso antiquiert wie eine Berichterstattung, in der man sich Zeit läßt, anstatt ein auf schnelle Verabreichung kondensiertes Infopakete zu schnüren. Zwar dominiert ein distanzierter, bisweilen etwas arroganter Tonfall, doch merkt der Zuschauer, daß die Redakteure des SWF an das, was sie auf einer entlegenen Anhöhe oberhalb des urwüchsigen Baybachtals vorfanden, auf durchaus fragende Weise herangingen.

Mehr als 2000 Besucherinnen und Besucher waren zu Pfingsten 1966 auf die Burg Waldeck gekommen, um sowohl Chansons und Folklore zu hören als auch selbst zu singen. Die SWF-Journalisten sehen "junge Leute zwischen 18 und 25, meist Schüler und Studenten, kaum Angestellte und Arbeiter" vor sich. Ihnen fällt eine "merkwürdige Uniformität des Saloppen, viele in der Nähe dessen, was man sich unter Gammler vorstellt", auf, doch liegt es ihnen fern, diesen "Ausdruck eines ganz bestimmten Selbstbewußtseins" pauschal zu verurteilen, was in diesen Jahren noch gang und gäbe war. Die einfache Unterbringung und Lebensweise während dieses mehrtägigen Freiluftfestivals fasziniert sie insbesondere deshalb, weil die meist aus den Städten aufs Land gezogenen Besucher die aus urbaner Sicht nicht anders als primitiv zu bezeichnenden Bedingungen des Ortes zu schätzen scheinen. Welche Gründe treibt diese Jugend, die damals noch unvertraute Situation eines Open-Air-Festivals erleben zu wol-



len, anstatt Konzerten in eigens dafür errichteten Häusern zu lauschen? Mit ihrem Verdacht, daß es hier um eine Art des jugendlichen Auf- und Ausbruchs geht, liegen die Fernsehjournalisten allerdings weit richtiger, als sie es sich zu diesem Zeitpunkt eingestehen möchten:

Burg Waldeck - das OriginalFoto: © 2013 by Schattenblick

"Ist das derselbe Protest, der sich in den Liedern so mühsam auszudrücken versucht? Ist es die Auflehnung gegen die etablierte Gesellschaft, gegen ihre Perfektion auf allen Lebensgebieten, die Opposition gegen die Erwachsenenwelt? Ist es das erwachende Selbstbewußtsein einer Generation oder nur das einer Gruppe? Man müßte wissen, ob die Besucher der Waldeck repräsentativ sind." [1]

Diese Frage stellt sich schon ein Jahr später auch in den Kreisen des bürgerlichen Medienbetriebs nicht mehr. Mit dem Besuch des Schah Reza Pahlevi in West-Berlin und der Ermordung von Benno Ohnesorg am 2. Juni 1967 ist die politische Radikalisierung großer Teile der bundesrepublikanischen Jugend nicht mehr aufzuhalten. Was sich in den Massenprotesten gegen die Remilitarisierung der 50er Jahre ankündigte, setzte sich in der Opposition gegen eine von Funktionseleiten, die ihre von der NS-Herrschaft geprägten politischen und kulturellen Einstellungen nicht grundsätzlich revidieren wollten und den Antibolschewismus Hitlers fügenlos im Antikommunismus des "freien Westens" fortschrieben, bestimmten Gesellschaft ebenso fort wie im Protest gegen den imperialistischen Krieg der USA in Vietnam. Die Neue Linke brach jedoch nicht nur mit dem geschichtspolitischen Determinismus ihrer Elterngeneration, sie wollte auf ganz andere, nicht entfremdete und nicht beherrschte Weise leben.

Die sechs Festivals, die zwischen 1964 und 1969 auf Burg Waldeck stattfanden, spiegeln diese Entwicklung im Mikrokosmos einer von dem Anliegen, eine von der Kommerzialisierung und Trivialität der Unterhaltungsindustrie unbeeinträchtigte Kultur des Singens und Musizierens zu fördern, getragenen Liedkultur. Die Initiative, dies in der unkonventionellen Form eines Zusammentreffens von



Musikfestival, Seminarveranstaltung und Landfreizeit zu tun, ging vom Studentischen Arbeitskreis in der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck (ABW) aus. Die ABW ist 1934 aus dem Nerother Wandervogel, auf den der Aufbau des Geländes um die Ruine der Burg Waldeck zu einem Versammlungsort der Bündischen Jugend zurückgeht, hervorgegangen. Der Nerother Wandervogel wurde

de vom NS-Regime zur Auflösung gezwungen, und nicht wenige seiner Mitglieder wurden als Oppositionelle verhaftet und gefoltert. Die Gründung der ABW diente ursprünglich der Sicherung der Burg Waldeck für die in der Illegalität fortlebenden Jugendgruppen, mußte sich aber schon ein Jahr später unter Druck des NS-Staates, der keine Jugendorganisationen neben der HJ dulden wollte, ebenfalls auflösen.

Mitte der 50er Jahre entspann sich zwischen den beiden Organisationen, die ihre Arbeit nach Kriegsende wieder aufgenommen hatten, ein jahrelanger

Rechtsstreit um das Gelände der Burg Waldeck. Schlußendlich wurde der ABW die Verfügung über die Häuser und das Freigelände zugesprochen, die das Zentrum des bündischen Lebens auf der Burg Waldeck bildeten, während der



Nerother Wandervogel seine Aktivitäten auf eine in unmittelbarer Nähe dieses Geländes errichtete Jugendburg, die Nerother Waldeck, beschränkte. Die Koexistenz beider aus der Bündischen Jugend der 1920er Jahre hervorgegangenen Organisationen dauert bis auf den heutigen Tag an, wobei sich Teile der ABW, wie im Falle der Waldecker Festivals,

neuen kulturellen und sozialen Impulsen öffneten, während der Nerother Wandervogel an seinen männerbündischen, hierarchischen und disziplinatorischen Prinzipien festhält.



Gelände und Gebäude der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck e. V. Foto: © 2013 by Schattenblick

Die Geschichte der deutschen Jugendbewegung der letzten 120 Jahre läßt sich nicht auf den einfachen Nenner einer nationalistischen, autoritär strukturierten Organisationsform zwischen Schule und Militär bringen. So

entstand der Wandervogel des auslaufenden 19. Jahrhunderts, aus dem diese Bewegung hervorging, auch aus dem Wunsch, der familiären Enge und der Entfremdung des Stadtlebens zu entkommen, um die Welt im Wortsinne auf eigenen Füßen zu entdecken. Lebensreformerische Ideale, in denen Ideen der heutigen sozialökologischen Bewegung vorgedacht wurden, waren in seinen

Reihen ebenso zu Hause wie der Wunsch, dem entseelt erscheinenden Massengetriebe der Metropolen die Besinnung auf unverfälschte Formen des Lebens und Arbeitens entgegenzustellen. Ein freier Umgang der Geschlechter miteinander war ebenso verbreitet wie das Ideal individueller Selbstbestimmung. Besonders bedeutsam in Zeiten kriegerischer nationalstaatlicher Konkurrenz war der völkerverbindende Gedanke der Fahrten ins europäische Ausland.

Die unter dem Eindruck der Hölle des Ersten Weltkriegs stehenden Jugendlichen und jungen Erwachsenen orientierten sich auch an historischen Formen der Subversion, wie das im Rahmen dieses Aufbruchs entstandene Lied "Wir sind des Geyers schwarze Haufen" belegt. Sein Text beruft sich auf die gegen Thron und Altar gerichtete Bauernbewegung des 16. Jahrhunderts, wurde in der Zwischenkriegszeit allerdings von linken wie rechten Gruppierungen gesungen. Seine Vereinnahmung durch die Waffen-SS entsprach dem generellen Versuch der NS-Jugendorganisationen, sich der kulturellen Eigenarten der Bündischen Jugend zu bemächtigen, um diese auf Linie der NS-Ideologie zu bringen. Dies gelang, obwohl in der Bündischen Jugend der Weimarer Zeit der Boden für völkische, nationalistische und militaristische Ideologien durchaus bereitet war, nur bedingt. Aus den Reihen dieser Jugendbewegung erwuchs auch aktiver Widerstand, wie die Beispiele von Hans Scholl oder den Edelweißpiraten belegen.

Dem heterogenen Charakter dieser Jugendbewegung wie ihrem Interesse an einer von der Konsumkultur unverfälschten Musik und an gesellschaftlichen Randgruppen etwa des fahrenden Volkes entsprang nach 1945 auch die Hinwendung zu politischen Liedern aller Art. Das Spektrum der von dem Wunsch, das eigene Repertoire mit ausgefallenem und internationalem Liedgut zu erweitern, getragenen, gesungenen Stücke reichte von Chansons in der Tradition der französischen Revolution und der italienischen Linken über Ernst Buschs Lieder aus dem Spanischen Bürgerkrieg und der sowjetischen Komsomol bis hin zu jiddischen Liedern und Songs von Kurt Weill und Bertolt Brecht. So ließen sich insbesondere jüngere Mitglieder der ABW vom demokratischen Aufbruch der Jugend in den USA inspirieren, der musikalisch stark in der Folklore US-amerikanischer Gewerkschaften und mexikanischer Arbeitsmigranten, den Work Songs der ehemaligen Sklaven und den Spirituals und Kampfliedern der Bürgerrechtsbewegung verankert war.

Namen wie Woody Guthrie, Pete Seeger, Joan Baez und Bob Dylan wurden 1963, als diese Folkbewegung in den USA in voller Blüte stand und auf den Festivals in Newport legendäre Auftritte gefeiert wurden, weltweit bekannt und begeisterten auch die im Rahmen der ABW organisierten Studenten. Auf Burg Waldeck, wo der Blick über den nationalen Horizont stets präsent war, da Reisen ins nähere wie fernere Ausland fester Bestandteil organisierter Fahrten waren, fiel die Idee, ein internationales Chansontreffen abzuhalten, auf fruchtbaren Boden. Die eigene Liedkultur wollte man aus den Trümmern der völk-

schen NS-Kulturpolitik bergen, indem etwa durch klassische Dichtkunst inspirierte Volkslieder entstanden oder Chansons mit Texten von Kurt Tucholsky, Erich Mühsam oder Walter Mehring zur Aufführung gebracht wurden. Der ambitionierte Plan wurde schließlich von den ABW-Mitgliedern Diethart Kerbs, Peter Rohland und Jürgen Kahle in die Tat umgesetzt. Rolf Gekeler kam später hinzu, um den 1966 verstorbenen, selbst mit einem reichhaltigen Repertoire insbesondere jiddischer Lieder auftretenden Rohland bei Organisation und Moderation der Veranstaltungen zu ersetzen.



Das Baybachtal unterhalb der Burg Waldeck

Foto: © 2013 by Schattenblick

So fand zu Pfingsten 1964 unter der Beteiligung von 400 Besucherinnen und Besuchern das Festival "Chanson Folklore International - Junge Europäer singen" statt. In seiner Eröffnungsrede erklärte Diethart Kerbs, der in Tübingen bei Ernst Bloch studierte und sich später als Politikwissenschaftler insbesondere um die Tradition der Arbeiterfotografie verdient machte, das Ziel des Unterfangens:

"Wir fanden, dass eine bestimmte Art von Musik, für die wir eine ganz besondere Vorliebe haben, in Deutschland längst noch nicht genug beachtet und gepflegt wird. Wir meinen das Chanson, das Lied, den Bänkel-Song, die unverkitschte Volksmusik. Wir haben uns gefragt, warum wir in unseren Breiten keinen Georges Brassens oder Yves Montand, keinen Pete Seeger und keine Joan Baez haben. Wir möchten gerne herausfinden, welche Möglichkeiten das Chanson bei uns hat oder haben könnte." [2]

Auf diesem Festival hatte Franz-Josef Degenhardt seinen ersten öffentlichen Auftritt, Reinhard Mey startete hier seine Karriere, Dieter Süverkrüp spitzte die Feder, um den deutschen Spießler musikalisch zu karikieren, US-Folksongs wurden ebenso dargeboten wie Lieder gegen den Atomkrieg, die die stimmungsgewaltige, aus der Ostermarsch-Bewegung hervorgegangene Fasia Jansen vortrug. Kompositionen des damals weithin unbekannten Mikis Theodorakis gelangten zur Aufführung, Skifflemusik, südafrikanische und lateinamerikanische Songs, Vagantenlieder nach Francois Villon oder Kampflieder der 48er-Revolution erweiterten die stilistische wie inhaltliche Vielfalt des Programms. Die Zwillingbrüder Hein und Oss Kröher, die zu den Initiatoren des Festivals gehörten, präsentierten Arbeiterlieder, Lieder des Vormärzes vom Hambacher Fest, Partisanenlieder wie auch Seemanns- und Cowboysongs. Es wurden Seminare rund ums Thema des internationalen und politischen Liedes abgehalten, so daß die Veranstaltung von Anfang an auf dem gehobenen Niveau eines nicht nur dem Musikgenuß vorbehaltenen Ereignisses angesiedelt war. Ein wichtiges Thema dabei war, sich über die Kategorien "Chanson" und "Folklore" zu einigen.



Chaotische Szene auf der Bühne während des Burg-Waldeck-Festivals 1968

Foto: © By Mirdsson2 (Own work) CC-BY-SA-3.0-2.5-2.0-1.0, via Wikimedia Commons

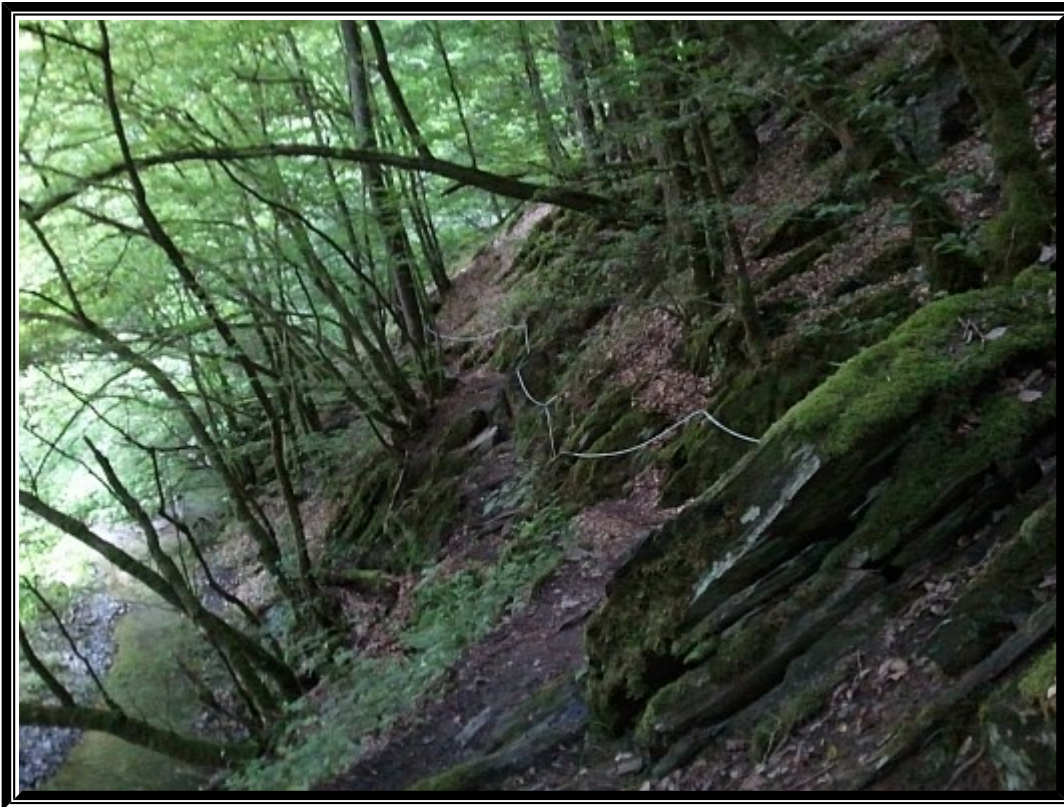
Die Initiatoren des Festivals versuchten von Anbeginn an erfolgreich, öffentlich-rechtliche Sender für das Ereignis zu interessieren. Was vor allem der Finanzierung dienen sollte, trug erheblich zur Breitenwirkung der Konzerte auf Burg Waldeck bei. Künstler wie Franz-Josef Degenhardt, Hannes Wader, Walter Mossmann und Hanns Dieter Hüsch, aber auch Katja Ebstein verdanken ihre

Bekanntheit zu einem guten Teil den Auftritten auf der Waldeck, wie sich überhaupt ein neues Verständnis für deutschsprachiges Liedgut jenseits von Schlagermusik und Heimatliedern breitmachte. Wem das deutschsprachige Lied durch die NS-Herrschaft unrettbar kontaminiert erschien, der konnte im Aufbruch der 60er Jahre neuen Mut zum Singen fassen, war die Überwindung faschistischen, rassistischen und nationalistischen Gedankenguts doch wesentliches und inhaltlich bestimmendes Motiv dieses Neubeginns. Man bediente sich bewußt von den Nazis verfemter Lieder und Weisen aus dem Repertoire revolutionärer Mobilisierung wie jüdischer oder ziganistischer Kultur. Es wurde großer Wert auf die inhaltliche Reflexion der Liedtexte gelegt, sie waren im besten Sinne musikalischer Kommentar zu den Widersprüchen der bürgerlichen und kapitalistischen Vergesellschaftung. So ist die musikgeschichtliche Bedeutung der Burg-Waldeck-Festivals untrennbar verbunden mit einer Politisierung der Jugend, deren Verlauf sich in den sechs historischen Pfingsttreffen wie in einem kulturellen Mikrokosmos weltbewegender Entwicklungen abbildet. 1967 wurden die Lieder radikaler, und der Auftritt des politischen Dichters Erich Fried dokumentierte die anwachsende Bedeutung der kritischen Text- und Debattenkultur. Gleichzeitig stießen in diesem Jahr immer mehr Intellektuelle und Musikbegeisterte aus den Subkulturen der radikalen, von Drogenerfahrungen, Aussteigerträumen und sozialrevolutionärem Elan beflügelten Jugend zur stetig anwachsenden Schar des nach Burg Waldeck strömenden Publikums. Dem Vordringen zu neuen Ufern avantgardistischer Kunst und Ideen folgte eine ausschließlich kommerziellen Interessen verpflichtete Kulturindustrie auf dem Fuß. Deren wachsender Einfluß beschränkte sich nicht darauf, daß Plattenproduzenten auf der Waldeck neue Musikerinnen und Musiker verpflichteten, sondern führte zur kommerziellen Vereinnahmung des linken Protestes, noch bevor dieser seine ganze gesellschaftsverändernde Kraft entfalten konnte. Signifikant für diese Entwicklung war die auf Burg Waldeck geführte Diskussion über den Begriff des "Protestsongs", der in Anbetracht großer Verkaufszahlen sogenannter Protestsänger in den USA wie der Erfolge ihrer hitparadentauglichen Klone in der Bundesrepublik - man denke an Freddy Quinns "Hundert Mann und ein Befehl", gesungen nach der Melodie der militaristischen Hymne "The Ballad of the Green Berets", doch versehen mit einem kriegskritisch wirkenden Text - bei radikalen Intellektuellen zusehends in Verruf geriet. Aus diesem Grund hatte man sich für 1967 auf das Motto "Das engagierte Lied" geeinigt.

Doch bloßes Engagement sollte im epochemachenden Jahr 1968 nicht mehr ausreichen. Vor dem Hintergrund des von den USA immer brutaler geführten Vietnamkriegs und der durch die Notstandsgesetzgebung mit potentiell diktatorischen Vollmachten ausgestatteten Staatsgewalt, die von ehemals bekennenden Nazis in höchsten Positionen beherrscht wurde, sowie einem sich in anti-kommunistischer Aggression absichernden Kapitalismus erreichte die Radikalisierung der studentischen Jugend auch diesen entlegenen Teil der Bundesrepublik. War das Festival dieses Jahres unter dem Titel "Lied '68" schwerpunktmä-

ßig dem US-amerikanischen Protestsong gewidmet, so mußten sich die deutschsprachigen Liedermacher einige Kritik von Mitgliederinnen und Mitgliedern des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) anhören. Während Phil Ochs, der politisch deutlich integrierter und aussagekräftiger als Bob Dylan war, und Odetta, die in der Bürgerrechtsbewegung groß wurde, ihre Auftritte unbeeinträchtigt von Störungen absolvieren konnten, wurde an anderer Stelle heftig über die politische Relevanz der dargebotenen Kunst und Kultur gestritten.

So fand das letzte und mit 6000 Besucherinnen und Besuchern fast überfüllte Festival der 1964 begonnenen Reihe 1969 nicht mehr unter der Leitung der ABW statt, sondern wurde von einer Projektgruppe organisiert, in der bekannte Mitglieder der politischen wie kulturellen Gegenbewegung den Ton angaben. Die Internationalen Essener Songtage im September 1968 waren das Ereignis der deutschen Rock- wie Liedermacherszene gewesen, und sie strahlten auch auf die Waldeck aus. Ihr Initiator, der Impresario, Allround-Manager und Politaktivist Rolf-Ulrich Kaiser, gehörte der Projektgruppe an und sorgte dafür, daß Musikgruppen aus der neuen Subkultur des sogenannten Underground wie Tangerine Dream oder Guru Guru im Hunsrück Hörproben aus dem Kosmos psychedelischer Klangwelten verabreichten. Zwar sollte es insgesamt weniger um Musik und mehr um die Erarbeitung politischer Positionen gehen, doch die Agitation konnte nur fragmentarisch gelingen. Zum einen war das Publikum auch auf Unterhaltung aus, zum anderen hagelte es Kritik von einer linken Seite, der die Waldeck insgesamt zu sehr auf Kunstgenuß ausgerichtet war, als daß man ihre Festivals überhaupt in den revolutionären Aufbruch der Zeit einbeziehen sollte. Die Parole, die Gitarren wegzustellen und statt dessen zu diskutieren, stieß nur auf bedingte Gegenliebe, wie auch avantgardistische Provokationen des Publikums nicht unbedingt so verstanden wurden, wie es die vermeintlich erreichte Höhe der Kritikfähigkeit erwarten ließ. Viele der zuvor regelmäßig aufgetretenen Liedermacherinnen und Liedermacher waren dem Ereignis ferngeblieben, entfaltete die brachiale Art und Weise, in der Hanns Dieter Hüsch im Vorjahr der politischen Irrelevanz bezichtigt worden war, doch abschreckende Wirkung auf alle, die das künstlerische Element der Darbietungen nicht geringer gewichten wollten als deren politische Aussage. Einem Bericht von Klaus Theweleit aus dem Jahr 1969 [3] über das letzte Festival ist zu entnehmen, wie heftig die Gegensätze zwischen radikalem Anspruch, künstlerischem Interesse und Publikumserwartung damals aufeinanderprallten. Das damit eingeläutete Ende der historischen Burg-Waldeck-Festivals war allerdings den gesellschaftlichen Widersprüchen geschuldet, die in dieser Situation des Umbruchs mit aller Macht hervortraten, um in den Kämpfen der 70er Jahre bis auf den heutigen Tag so zu verebben, daß von dem hochgradig reflektierten Stand der Liedkultur wie von der politischen Radikalität der Jugend nur wenig übrigblieb. Das bräsige Spießertum, das sich wie Mehltau über die bundesrepublikanische Gesellschaft gelegt hatte, tritt in der sozialdarwinistischen Normali



Durch unwegsames Gelände zu neuen Ufern Foto: © 2013 by Schattenblick

tät der neoliberalen Gesellschaft lediglich in anderer Gestalt hervor. Die ihm zugrundeliegenden reaktionären und restaurativen Tendenzen erheben ihr Haupt aufs Neue, und das in qualifizierter, weil historische Schuld an Krieg und Massenvernichtung angeblich abgegoltener Form.

Der kulturelle Umbruch dieser euphorischen Zeit hatte im Hunsrück einen Ort gefunden, von dem aus wichtige Impulse nicht nur auf die westdeutsche Liederszene ausgehen sollten, sondern der viele Interessen der revolutionären Jugend berührte. Die paradigmatische Bedeutung der Burg-Waldeck-Festivals der 60er Jahre für die weitere Entwicklung des politischen Liedes wie des deutschsprachigen Folks überhaupt wird denn auch von Musikhistorikern und Kulturwissenschaftlern allgemein anerkannt. Ein halbes Jahrhundert später wird an die sozialrevolutionäre Blüte dieser Zeit, von der musikalischen Form her auf zwar ganz andere, ihrem rebellischen Geist jedoch durchaus adäquate Weise angeknüpft. Im Unterschied zu damals gibt es heute kaum mehr massenkompatible Medien, die radikales politisches Liedgut zumindest gelegentlich anspielen würden. Die Punkbands, HipHop-Combos und SingerSongwriter, die Themen zwischen Antirassismus, Antifaschismus, Antimilitarismus und Antikapitalismus auf durchaus gekonnte und kämpferische Art und Weise musikalisch artikulieren, müssen in den Weiten des Internet, den Freiräumen der aktivistischen Jugend und den Nischen des Kulturbetriebs eher gesucht werden, als

daß das breite Publikum ohne weiteres auf sie stieße. Zudem ist die Musikindustrie kaum mehr dazu bereit, deutschsprachige gesellschaftskritische Texte zu vertreiben, mangelt es doch an der so allgegenwärtigen wie niemals genau zu bestimmenden Zielgruppe.

Die linke Protestkultur hat sich ausdifferenziert, wie der Soziologe sagen würde. Sie ist in autonome Zentren und Randgruppen ausgewandert, die im politischen Kampf für die Befreiung von Tier und Mensch, für Geschlechtergerechtigkeit, gegen die menschenfeindliche Flüchtlingsabwehr der EU, gegen neue Nazis und neue Kriege, gegen CO₂-Schleudern, Atomkraftwerke und Gentechnik, für Kommunismus, Sozialismus und Anarchismus stehen. Die sozialen Bewegungen von heute haben ebenso ihre Liederkultur wie die der 1960er Jahre, allerdings sind die Zeiten vorbei, in denen die gesellschaftliche Opposition so stark wäre, daß ihre kulturindustrielle Entschärfung not täte. Die auf Tonträgerverkauf und Formatradiatorotation setzende deutschsprachige Popmusik in ihren diversen Varietäten gibt sich, wenn sie überhaupt auf irgendeine Weise gesellschaftlich Stellung bezieht, eher restaurativ im Sinne eines angeblich "neuen Patriotismus". 30 Jahre "kreative Zerstörung" haben nicht nur an der Zerstörung solidarischen Handelns, sondern auch eines dissidenten und selbstbestimmten kulturellen Bewußtseins ganze Arbeit geleistet.

Auf Burg Waldeck, die unverändert von der ABW als gemeinnützige internationale Jugendbegegnungsstätte mit musikischem Schwerpunkt [4] weitergeführt wird, werden auch heute noch Liederfestivals abgehalten. Das alljährliche Internationale Liederfest zu Pfingsten, der Peter Rohland Singewettstreit im September und der Linke Liedersommer, der dieses Jahr zum fünften Mal vom 21. bis 23. Juni stattfand, sind Gelegenheiten, deutschsprachigen wie internationalen Folk als auch andere Musikformen und -stile inmitten der herbschönen Hunsrücker Waldlandschaft kennenzulernen. Die Veranstalterinnen und Veranstalter des Linken Liedersommers knüpfen ausdrücklich an die Burg-Waldeck-Festivals der 60er Jahre an, wenn auch in sehr viel kleinerem, dem insgesamt geschwächten Zustand der politischen Linken gemäßen Rahmen. Inwiefern dieser Anspruch erfüllt wird und wie das politische Lied unter den veränderten kulturellen Bedingungen der postmodernen Informationsgesellschaft fortlebt, soll Gegenstand weiterer Beiträge sein.



Der Hunsrück Foto: © 2013 by Schattenblick

Fußnoten:

[1] <http://www.youtube.com/watch?v=WKYvgS78Le0>

[2] <http://www.folker.de/200402/02waldeck.htm>

[3] <http://www.zeit.de/1969/38/antikultur-in-hunsrueck-einsamkeit/komplettansicht?print=true>

[4] <http://www.burg-waldeck.de/index.php>

3. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Soziales nach Noten

5. Linker Liedersommer auf Burg Waldeck vom 21. bis 23. Juni 2013



Auferstanden aus Ruinen ...

Foto: © 2013 by Schattenblick

Der Linke Liedersommer auf Burg Waldeck greift die Tradition jenerlegendären Festivals der 1960er Jahre auf, die für den Höhenflug wie auch das Scheitern des politischen Liedes in Deutschland stehen. Nun schon zum fünften Mal machte sich ein kleiner, aber wachsender Kreis interessierter Menschen daran, im Rahmen des alle zwei Jahre stattfindenden Treffens im Hunsrück auf jene einander zugewandte und schöpferische Zusammenkunft zurückzukommen, die unwiederbringlich verloren schien. Vor der Entuferung, Spaltung und Kommerzialisierung dieser Liedkultur anzusetzen, mutet auf den ersten Blick wie ein nostalgisches Klammern an längst verflossene bessere Zeiten an, in die sich eine ältere Generation flüchtet. Wer dieser Gefahr ins Auge sieht, aber dennoch nicht einsehen will, daß mit den Niederlagen der Vergangenheit auch die Gründe zu kämpfen aus dem Feld geschlagen sind, kann allerdings zu anderen Schlüssen gelangen.

Was für die Linke insgesamt gilt, kann sich auch der Liedersommer ins Stammbuch schreiben. Ohne die eigene Schwäche in Abrede zu stellen, ja gerade unter Verzicht auf das Diktat des Erfolges, ließe sich manches erschließen und bewerkstelligen, das noch nicht in konkurrenzgetriebener Zermürbung,

konsumistischer Individuation und anpassungsbereiter Institutionalisierung verbraucht, verschleudert und vergessen ist. Wo man noch Worte schafft, einander zuhört, zusammen singt - kurz, aus dem Meer informationstechnologisch vernetzter Beliebigkeiten, dem Trommelfeuer sinnentleerter Beschallung und nicht zuletzt den kontrollierenden Begriffsverödung auftaucht, kann man frische Luft schöpfen. Der Linke Liedersommer ist nicht die Antwort auf das Dilemma, er könnte aber ein Ort sein, Fragen aufzuwerfen, Diskussionen zu entfachen und das vielgestaltige rebellische Lied manchmal unhörbar leise zu summen, manchmal aus voller Brust weiterzusingen. Die Frage, ob das viele andere hören, sollte dabei nicht an erster Stelle stehen, hieße das doch, der Veräußerung, Verwertung und Vermarktung den Zuschlag zu geben. Wäre es nicht zuallererst erstrebenswert, Worte zu sprechen und Lieder zu singen, die von dem Streit künden, der dem alten Leid in immer neuen Gewändern die Stirn bietet?



Und der Zukunft zugewandt ... auch in der Abgeschiedenheit des Hunsrück

Foto: © 2013 by Schattenblick

Rund 130 Menschen, viele von weither angereist, erfreuten sich einer Zusammenkunft auf Burg Waldeck, die gleichermaßen inspirierend und entlastend, anregend und erholsam war. Getragen vom Engagement des Organisationsteams, bei dem sich die Gäste in guten Händen wußten, griffen Stringenz des Programmablaufs und entspannte Atmosphäre reibungsarm ineinander. Was wären informative Arbeitsgruppen ohne den Raum zur Diskussion, die sich wiederum nicht in einen Stundenplan einhegen läßt? Wo bliebe man angesichts

hochkarätiger musikalischer Darbietungen, wäre man als bloßer Konsument von eigener Beteiligung ausgeschlossen? Mit wem teilte man das Erlebte und Geschaffene, aber auch seine Einwände und Kritik nicht lieber als mit jenen, die an demselben Feuer gesessen haben? Vielleicht war die eigentliche Errungenschaft dieses Liedersommers etwas, das man wie selbstverständlich nahm, obwohl man es doch andernorts zumeist vergeblich sucht: Gemeinsame Anliegen, erweiterte Horizonte und solidarische Kritik samt großer Lust, miteinander ins Gespräch zu kommen - sei es davor, währenddessen oder hinterher.



Geistige Kost soll nicht zu kurz kommen

Foto: © 2013 by Schattenblick

Kulturseminar und Liederfest

Veranstaltet wurde der fünfte Linke Liedersommer auf Burg Waldeck von den Sektionen Rheinland-Pfalz/Saarland und Hessen des Deutschen Freidenker-Verbands in Zusammenarbeit mit der Jenny Marx Gesellschaft (Rosa Luxemburg Stiftung RLP), der Peter Imandt Gesellschaft (Rosa Luxemburg Stiftung im Saarland) und der Rosa Luxemburg Stiftung Hessen. Das hört sich natürlich recht sperrig an, ist aber nicht zuletzt wissenswert hinsichtlich eines Konflikts, von dem noch die Rede sein soll.

Zum Auftakt am Freitagabend kamen die eintreffenden Teilnehmerinnen und Teilnehmer nach und nach mit improvisierten musikalischen Einlagen am Feuer zusammen. Das Abendprogramm beschloß der neue Film "Die Waldeck" von

Gabi Bollinger, der Einblicke in die Geschichte des Nerother Wandervogels, der Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck und der Festivals in den 60er Jahren gibt. Am Samstag fanden acht Workshops zu verschiedenen Themen statt, deren Anregungen und Ergebnisse teilweise auch Eingang in die mehrstündige Abendveranstaltung auf der Bühne fanden, auf der jeder, der das wünschte, seinen Beitrag präsentieren konnte. Den Sonntagvormittag gestalteten Gina und Frauke Pietsch, Mutter und Tochter, in Gestalt eines musikalischen Programms zu diesem Thema. Zum Abschluß durfte natürlich eine gemeinsame Auswertung nicht fehlen, deren Lob, Kritik und Anregungen dem nächsten Liedersommer im Jahr 2015 zugute kommen sollen.



Klaus Hartmann

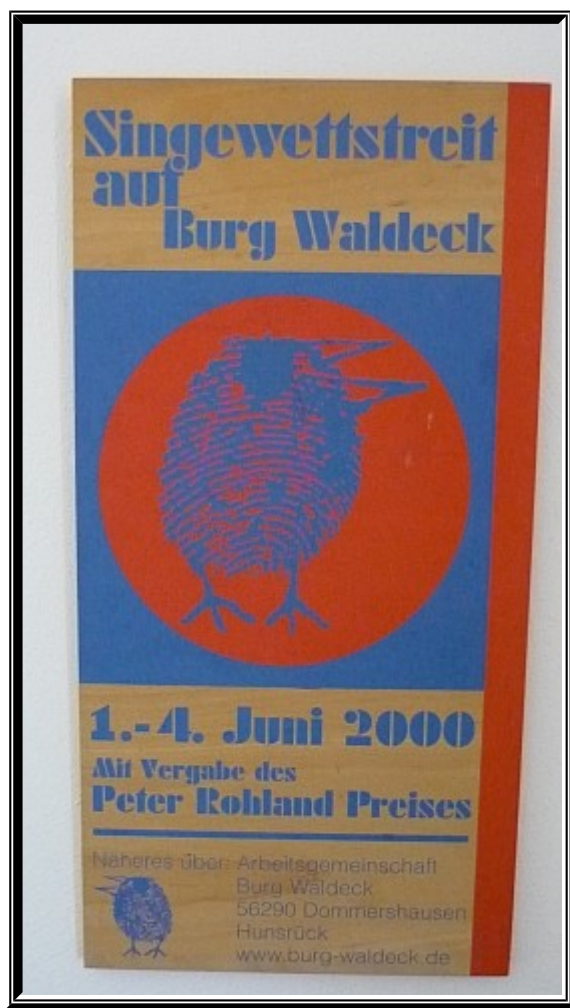
Foto: © 2013 by Schattenblick

Ein klares Begrüßungswort aus Sicht der Freidenker

Wie der Bundesvorsitzende der Freidenker, Klaus Hartmann, zur Begrüßung unterstrich, könne man den Einwand nicht gelten lassen, eine derartige Feier am Tag der Sonnenwende hätten doch schon die Nazis praktiziert. Das treffe nämlich auch für zahlreiche andere Anlässe, Jahrestage und Lieder zu, die durch die NS-Kulturpolitik kontaminiert wurden. Der Mißbrauch durch die Nazis dürfe nicht zum Maßstab der Bewertung werden, was im übrigen auch für aktuelle Themen gelte: "Weg mit Hartz IV" oder "Solidarität mit Palästina" fordere auch die NPD. Ende des 19. Jahrhunderts habe sich die Arbeiterbewegung der Sonn-

wendfeier angenommen, die schon seit Jahrhunderten ein zentraler Tag in den religiösen Vorstellungen war. Als Freidenker habe man mit Göttervorstellungen nichts am Hut, doch sei dies für die Arbeiterbewegung damals ein Schritt der Emanzipation vom Kirchenglauben hin zu den Naturwissenschaften gewesen.

Da die Kirche jahrhundertlang ihre Dogmen durchgesetzt hatte, gab es auch aus Sicht der Freidenkerbewegung, die den naturwissenschaftlichen Materialismus zum Dreh- und Angelpunkt ihrer Überzeugungen machte, gute Gründe, sich dieses Datums zu bemächtigen und eine eigene Art der Feier dagegenzusetzen. Die Faschisten wiederum knüpften an eine andere Tradition der Sonnenwende an, nämlich die des nordischen Götterhimmels und der Herrenrasse. Gerade deswegen gebe es keinen Anlaß, dieses Datum der braunen Tradition zu überlassen. Für die Freidenker, die sich der Arbeiterbewegung angeschlossen und sich mit Marx und Engels beschäftigt haben, sei die Hinwendung zu den Naturwissenschaften eine überwundene Durchgangsphase. Heute sehen sie den zentralen Widerspruch in der Klassengesellschaft und im Klassenkampf das zentrale Moment der Auseinandersetzung.



Mit diesem Begrüßungswort versuchte Klaus Hartmanns, aus Sicht der Freidenker insbesondere jenen Vorwürfen das Wasser abzugraben, die sich assoziativer Winkelzüge bedienen, um ihre politischen Gegner mit an den Haaren herbeigezogenen Gleichsetzungen zu diffamieren.

Historisches Plakat mit Waldeck-Symbol

Foto: 2013 by Schattenblick

"Die Waldeck" - Ein neuer Blick auf einen alten Streit?

"Wenn ich auf die Burg fahre, dann wegen der Lieder!", sagt Gabi Bollinger zu Anfang ihres Films, in dem sie aus der Perspektive ihrer eigenen Lebensgeschichte nicht nur auf die politischen Liederfestivals der 1970er Jahre eingeht, sondern auch von der Bündischen Jugend und den Nerothern berichtet, mithin die Geschichte dieses Ortes in ihren verschiedenen Aspekten beleuchtet. Die Regisseurin arbeitet mit einer Fülle von Gesprächen mit Zeitzeugen der

damaligen Ereignisse, aber auch zahlreichen Stimmen junger Leute, die über ihre Gründe sprechen, auf die Waldeck zu kommen. Natürlich lebt die zweistündige Dokumentation insbesondere von der Musik - seien es traditionelle Lieder

der Bündischen Jugend, des Nerother Wandervogels oder der sich davon absetzenden Folklore- und Protestsongs.

Im Jahr 1971 reiste Gabi Bollinger mit Gitarre und Liedern selbst in den Hunsrück. Auf der Waldeck waren die Festivals schon Vergangenheit, die zu erforschen jedoch vieles zum Vorschein brachte, was wenig oder gar nicht bekannt war. So erhält man Einblick in die Geschichte des Nerother Wandervogels, der unter dem Motto "Unser Feld ist die Welt!" auf Reisen ging, Filme drehte, Bücher schrieb, eigene Lieder komponierte und die Folklore der Welt in die deutsche Jugendbewegung brachte. 1933 wurde die Bündische Jugend verboten, es folgten die Jahre der Verfolgung, Flucht und Illegalität. Einige Bündische flohen ins Exil, andere begingen Suizid, manche starben im KZ.

An den Feuern der ABW singen Zugvögel, Pfadfinder, Freischärler - aber keine Nerother. Der Streit um Ausrichtung und Besitzansprüche hatte das Verhältnis der Nachbarn auf der Waldeck vergällt. Die neue Jugendbewegung eroberte die traditionelle Szene, das Festival wurde Teil des internationalen Widerstands gegen den Vietnamkrieg. Es folgt eine zunehmende Politisierung, bis Singen schließlich als konterrevolutionär bezeichnet wird. Seit der Jahrtausendwende kehrt das schöpferische Element der Jugendbewegung zurück. Die ältere Generation findet Waldeck wieder, junge Leute entdecken sie neu. Wo das hinführt?, fragt Gabi Bollinger. "Zum Leben, nur zum Leben!" ist ihre Antwort.

So gewährt der Film zwar vielfältige Einblicke, bleibt aber eine dezidierte Positionierung im Ringen um politische Kunst schuldig. Er versäumt es zum einen, die Bündische Jugend und insbesondere die Nerother nicht nur im sozialen Gegenentwurf ihres Aufbruchs und ihrer Verfolgung durch die Nazis darzustellen, sondern auch in ihren unübersehbar rückwärtsgewandten und restriktiven Auffassungen zu kritisieren. Gabi Bollinger bleibt zum anderen diffus und aussageelos, was die scharfen Kontroversen auf den Festivals gegen Ende der 60er Jahre betrifft. Mangels Festlegung in diesen Fragen gerät der Film unpolitisch und huldigt letztlich einer zur Beliebigkeit entmächtigten Kultur jugendbewegten Singens.



Klangkörper in stiller Eintracht

Foto: © 2013 by Schattenblick

Aus der Arbeit in den Workshops

Da der Workshop "Kunst als Waffe" unter Leitung von Dr. Seltsam und Detlev K. gewissermaßen das Leitmotiv des Liedersommers zum Gegenstand hatte, soll ihm ein eigener Beitrag gewidmet werden. Wenngleich mit Bernd Köhler ("150 Jahre Arbeiterlied") und Jonas Engelmann ("Popkulturkritik") zwei vorgesehene Referenten ausfielen, sprangen andere tatkräftig ein. So leitete Sonja Gottlieb die beiden Programmteile zum Arbeiterlied, und anstelle Engelmanns erarbeitete eine kleine Gruppe unter Anleitung von Jane Zahn einen kabarettistischen Sketch, der am Abend für Heiterkeit sorgte.

Davon abgesehen war natürlich der Name eines am 14. November 2011 verstorbenen Wegbereiters des modernen politischen Liedes in vieler Munde. Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister, die mit Liedern Franz Josef Degenhardts auf Tour gehen, trugen in ihrem Workshop Auszüge aus ihrem Repertoire vor. Die Instrumentierung von Gitarre und Akkordeon bringt eine ebenso anspruchsvolle wie beeindruckende Klangfülle hervor, die ihre Interpretation zu einem Erlebnis eigener Art macht. Aus der Fülle ihrer Recherchen banden sie die vorgelegten Stücke in einen erläuternden Kontext ein und würdigten Degenhardts eindrucksvolle Bilder wie auch seine tiefe Verwurzelung im Kampf gegen die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen.



Uli Holzhausen

Foto: © 2013 by Schattenblick



Matthias Leßmeister

Foto: © 2013 by Schattenblick

Von Aussagekraft waren nicht zuletzt Zitate anderer Künstler, die in diesem Workshop vorge-tragen wurden:

Aus meiner Sicht war Franz Josef Degenhardt nicht nur der Altmeister des politischen Liedes und ein wunderbarer Schriftsteller, ich halte ihn für einen der bedeutendsten Poeten der deutschen Nachkriegsgeschichte.
(Konstantin Wecker)

Vor diesem Tag hatte ich seit Jahren Angst. Da ich wußte, wie krank er ist, dachte ich, was soll werden ohne ihn. Mit zwölf, dreizehn Jahren habe ich zum ersten Mal seine Lieder gehört und dann mein Leben lang. Er hat mich erzogen. Kein Tag vergeht, ohne daß ich an eine seiner Zeilen, an eines

seiner Bilder, an irgendeine Degenhardt-Formulierung denke. Kein Tag, manchmal keine Stunde. Die Welt ist bevölkert mit seinen Figuren. Was soll nun werden? (Jan Seghers)

Franz-Josef Degenhardt hat mit seinem Werk das Lebensgefühl einer ganzen Generation geprägt. Mehr kann ein Liedermacher und Roman-
cier sich kaum wünschen. Der Nobelpreis wäre da angemessen. (Dietrich Kittner)

Mir hat Karratsch meinen Austritt aus der DKP, obwohl mein Entschluß, mich nie mehr an eine Partei zu binden, meine sozialistische Grundüberzeugung nicht berührt, übelgenommen. In einem Interview bezeichnete er die Ausgetretenen als "Pack". Das wiederum nahm ich ihm übel. Funkstille zwischen uns war die Folge. Während dieser Zeit habe ich unsere Begegnungen, die Lieder, die Gespräche, die spannenden Diskussionen sommers unter dem alten Wildkirschenbaum in seinem Garten oder bei mir zu Hause sehr vermißt. Jahre später schrieb ich ihm dann doch, tief erschrocken über die Nachricht, er würde aus Krankheitsgründen nie wieder auftreten, und auch in dem Wunsch, mich wieder mit ihm zu versöhnen, einen Brief. Wir haben dann beide gemerkt, wie sehr uns daran lag, uns wieder zu vertragen. 2006 besuchte er mich trotz seiner Geschwächtheit zusammen mit seiner Frau Margaret, um mir seine gerade erschienene CD "Dämmerung" zu bringen."

(Hannes Wader)



Zur Geschichte des politischen Liedes an berufenem Ort

Foto: © 2013 by Schattenblick

Im Analogieschluß historischer Niederlagen Zukunft schaffen

Es blieb Kai Degenhardt vorbehalten, im Workshop "Geschichte des politischen Liedes in Deutschland" die streitbare Tradition seines Vaters fortzuschreiben, indem er anhand historischer Bruch- und Entwicklungslinien versuchte, eine Positionsbestimmung des heutigen Standes der Linken und ihrer Lieder vorzunehmen. Dabei bezog er sich auf Songs, die den jeweils fortschrittlichen und emanzipativen Standpunkt in den politischen Kämpfen ihrer Zeit repräsentierten in Sicht auf das unabgegoltene Ziel, die klassenlose Gesellschaft zu verwirklichen. Degenhardt begreift sich als in der Tradition der "jakobinischen Linken" stehend, die die Ideale der Aufklärung und französischen Revolution allen Niederlagen zum Trotz bis heute aufrechterhält.

Daß sich die Linke seit dem Epochenwechsel 1989, als der Kapitalismus weniger siegte denn schlicht übrigblieb, auch kulturell in einem beklagenswerten Zustand befindet, daran besteht für den Musiker kein Zweifel. Wo "links" draufsteht, wie im Fall der sogenannten Poplinken, ist zumindest im Sinne der klassenkämpferischen Tradition und der streitbar aufgeworfenen sozialen Frage keineswegs immer "links" drin. Statt dessen sind gerade in den Produktionen der deutschsprachigen Popmusik regressive bis restaurative Tendenzen aller Art anzutreffen. Die sogenannte Restlinke findet sich mit allerlei begrifflichen und ideologischen Verrenkungen im Neoliberalismus ein, sie zelebriert, so Degenhardt, einen "Imperialismus mit freundlichem Antlitz", in dem zwar gefoltert wird, dies aber im Namen von Minderheitenrechten und Gender Mainstreaming auch bei der Bundeswehr. Für diejenige Linke, die sich mit dieser Entwicklung arrangiert, muß sich im Überbau vieles ändern, damit die Produktionsverhältnisse so bleiben, wie sie sind.

Die Unterdrückung und Vereinnahmung emanzipatorischer und revolutionärer Ideale durch die Gegenseite war aber auch schon in früheren Jahrhunderten ein probates Mittel, um der Überwindung herrschender Verhältnisse entgegenzutreten. So steht man bei der Rückverfolgung des politischen Liedes durch die Zeiten vor dem Problem, daß nur wenige schriftliche Zeugnisse etwa aus der Zeit der Bauernkriege überliefert sind. Sie wurden durch Fürsten und Kleriker nicht nur bekämpft, sondern an ihre Stelle traten die Lieder der Sieger, der Landsknechte und Priester. Obwohl das demokratische Volkslied in Deutschland eine breite Tradition hat, blieb laut Degenhardt über die Jahrhunderte fast keines erhalten. Die Erinnerung an die zahlreichen aufrührerischen Lieder, an die Klagen der Bettler und Armen, an die Spottlieder über die Obrigkeit oder die Lieder der Soldaten über das Elend des Krieges wurde unter anderem durch die deutsche Germanistik und deutschnationale Volksliedsammlungen getilgt. In der Phase der Restauration zu Beginn des 19. Jahrhunderts ging der rebellische Geist, der von der französischen Revolution auch auf deutsche Lande übergriff, im Pathos der gegen Napoleons Invasion gerichteten deutschnationalen Einheitspropaganda unter.

Auch nach 1848 diente sich die deutsche Volksliedforschung bis auf wenige Ausnahmen der Reaktion an, indem sie den traditionell demokratischen Gehalt rebellischer Gesänge unterschlug. Damit wurde eine Wurzel des faschistischen Mißbrauchs deutschsprachigen Liedgutes gelegt, den zu überwinden in der Bundesrepublik erst in den 1960er Jahren auf der Waldeck, dem "Heimatplaneten des politischen Liedes nach 1945", so Degenhardt, gelang. Warum dies so lang dauerte und worin der Mißstand überhaupt bestand, hat Franz Josef Degenhardt in diesen vielzitierten Zeilen aus "Die alten Lieder" kundgetan:

"Tot sind unsere Lieder

unsre alten Lieder.

Lehrer haben sie zerbissen,

Kurzbehoste sie zerklampft,

braune Horden totgeschrien,

Stiefel in den Dreck gestampft."

Im Ergebnis mündete dieser aufgrund der kritisch aufbereiteten Darstellung der Geschichte des politischen Liedes in Deutschland höchst interessante Workshop in den Versuch, historische Analogien aufzuzeigen, um der Linken eine Zukunft zu geben, die sie nach Lage der Dinge nicht zu haben scheint. Befindet sie sich in der Epoche zwischen der Restauration und dem Vormärz, ist schon wieder Nachmärz oder quält sie sich gar über die längere Durststrecke zwischen der Zeit der Bauernkriege und der Aufklärung im 18. Jahrhundert? Weitermachen auch unterhalb der Wahrnehmungsschwelle in radikaler Dissidenz zum Bestehenden ist zweifellos ein probates Mittel, um eine antikapitalistische Gegenbewegung in der höchst effizient funktionierenden Herrschaftsform einer Demokratie, die kaum noch Zensur oder Verbot braucht, weil der Markt alles regelt, fortzusetzen. Warum also nicht einmal wieder Balladen schreiben?, so der fragende Ausklang eines zweistündigen Gesprächs in der erfreulichen Umgebung der Waldecker Natur.



Theorie und Praxis - Auftritt Kai Degenhardt

Foto: © 2013 by Schattenblick

Kai Degenhardt ist aus überlegtem Grund pessimistisch gestimmt und befürchtet, daß die Traditionslinie der jakobinischen Linken nach einem Vierteljahrhundert der Niederlage abzureißen droht. Ohne eine nüchterne Analyse dieses historischen Niedergangs wird kaum der Mut für einen Neubeginn zu fassen sein. Immerhin ist auch er der Ansicht, daß es kein Ende der Geschichte gibt, und vermag dem jüngsten Aufstand in der Türkei die Hoffnung abzugewinnen, daß grenzüberschreitende Entwicklungen den Humus für einen neuen Aufbruch bilden könnten.

Tatsächlich gibt es gute Gründe, über die Grenzen zu blicken und vor allem neue Bande internationalistischer Zusammenarbeit zu knüpfen. Revolutionäres Liedgut ist gerade heute in der Türkei sehr präsent, wie die von Hunderttausenden mit kämpferischen Parolen und Gesängen begleiteten Auftritte der kommunistischen Grup Yorum belegen. Als deren Musikerinnen und Musiker, die in der Türkei immer wieder Opfer staatlicher Verfolgung werden, am 8. Juni in Oberhausen ein Solidaritätskonzert für die Opfer der NSU-Attentate und die Aktivistinnen und Aktivisten des Taksim-Platzes abhielten, kamen bis zu 14.000 Menschen aus der ganzen Bundesrepublik zusammen, um diesen kulturellen Anlaß in eine kraftvolle politische Manifestation zu verwandeln [1]. Die auf dieses Ereignis folgenden Hausdurchsuchungen und Verhaftungen, mit denen deutsche Behörden am 26. Juni gegen der Anatolischen Föderation zugeschriebene Personen und Einrichtungen vorgehen, zeigen, wie unverzichtbar interna-

tionale Solidarität gegen die in diesem Fall keine Grenzen kennende Repression der Staatsapparate ist [2].



Musikandes in Aktion

Foto: © 2013 by Schattenblick

Die Hände Victor Jaras

Zum 40. Todestag Victor Jaras trugen Romina Tobar und Daniel Osorio von den Musikandes, deren Workshop zu den musikalischen Höhepunkten des Liedersommers gehörte, Stücke des von den Schergen der Junta ermordeten chilenischen Sängers vor. Victor Jara gehört zu den intellektuellen Grundpfeilern für "Das Neue Chilenische Lied", eine Bewegung, die sich in ganz Lateinamerika durchgesetzt hat. Sie legte ihren Schwerpunkt auf soziale Gerechtigkeit für das unterdrückte Volk. Die politisch engagierte Arbeit Victor Jaras hinterließ sowohl in künstlerischer wie politischer Hinsicht unverzichtbare Lehren für die neue Generation, nicht nur für Künstler, sondern auch für Gewerkschafter, die Studentenbewegung und andere Formen des Widerstands. Die Bedeutung seiner Person und seines Werks darf nicht durch die brutale Art und Weise, wie er im Stadion von den Putschisten gefoltert und ermordet wurde, in Vergessenheit geraten. Seine Frau betonte: "Die Hände Victors sollen sich in ein Symbol für den Aufbau eine besseren, solidarischen und engagierten Welt verwandeln." [3]

Im Workshop der Musikandes wurde das kulturelle und politische Erbe dieses sozial engagierten Künstlers, der seine Schaffenskraft als Theaterregisseur und Musiker auf das Schicksal und den täglichen Kampf der

ArbeiterInnen und Armen konzentriert hat, anhand von Videos, Liedern und Textpassagen gewürdigt. In Zusammenarbeit mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern ging man zudem daran, Überlegungen anzustellen, welche Entwicklung das politische Lied nehmen sollte.



Nachmittäglicher Auftakt zum Liederabend

Foto: © 2013 by Schattenblick

Der lange Liederabend von allen und für alle

Zum Auftakt des Liederabends versäumte es Klaus Hartmann nicht, wiederum einen politischen Rahmen zu setzen. Er erinnerte an das Verbot des deutschen Freidenkerverbands nach der Machtergreifung der Nazis wie auch daran, daß führende Persönlichkeiten der Freidenker im Widerstand aktiv waren. So wurde Max Sievers 1943 verraten und verhaftet, im März 1944 hingerichtet. Als historisches Erbe halte man an der ungeteilten Losung "Nie wieder Faschismus! Nie wieder Krieg!" fest. Dies begründete das Engagement gegen die Aggression der NATO-Staaten gegen Libyen und die Forderung "Hände weg von Syrien!" der von den Freidenkern wesentlich mitgestalteten Antikriegsdemo mit 3000 Teilnehmern in Frankfurt am Main. Die Linken in all ihren Schattierungen gerieten leider in der Frage von Krieg und Frieden durcheinander. Die Freidenker träten für den Erhalt eines säkularen Staates in Syrien ein. Gegen Begriffsverwirrungen aller Art brauche man Klarheit in den Köpfen, um stärkeren Widerstand zu entwickeln. Deshalb sei die Losung des Workshops "Kunst als Waffe" als Instrument des Widerstands gegen die reaktionäre Regierungspolitik und für Soli-

darität mit den Demonstrierenden in Istanbul oder Blockupy in Frankfurt eine dringend notwendige Aufgabe, wenn man wirksameren Widerstand auf die Straße bringen wolle.



Sonja Gottlieb präsentiert Arbeiterlieder mit ihrem Workshop

Foto: © 2013 by Schattenblick

Dann wurde das Programm des Liederabends unter dem Motto eröffnet, daß heute alles erlaubt sei und jeder auf die Bühne kommen könne, der etwas dazu vorbereitet habe. Im Laufe des Abends folgten 15 verschiedene Beiträge, in Solo, Duett oder Gruppe gesungen, gespielt oder vorgelesen. Uli Holzhauser und Matthias Leßmeister trugen mit "Auf der Heide", "Am Fluß" und "Tarantella" drei Lieder Franz Josef Degenhardts vor, Kai Degenhardt spielte eine eigene Ballade über Migranten in Deutschland sowie "So sind hier die Leute" seines Vaters in eigener Interpretation. Jane Zahn brachte mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern ihres Workshops in dem bösen Sketch "Kochshow Syrien" das Publikum zum Lachen, worauf sie "Wenn der Papst den Tango tanzt" zum besten gab.



Ernst

Schwarz - "De Kommunismus hätt eene Rhythmus"

Foto: © 2013 by Schattenblick

Ernst Schwarz sang das ursprünglich gegen den Jugoslawienkrieg komponierte, doch nach wie vor aktuelle Lied "Sagt nein!" und lud sodann das Publikum mit Chorbegleitung ein, zur gassenhauerartigen Hymne "De Kommunismus hätt eene Rhythmus", von den Fidelen Kubäncher uraufgeführt auf der Kölner Stunksitzung, zu schunkeln. Sonja Gottlieb trug allein und mit Chor Arbeiterlieder vor, gefolgt von der Mainzer Straßenband Strohfeuer Express, die der Friedensbewegung entstammt und für eine gewaltfreie, ökologische und sozialorientierte Gegenwart singt.



Detlev K. - "mit 'v' für Revolution und nicht 'f' für Reform"

Foto: © 2013 by Schattenblick

Detlev K. ging wie üblich ans Eingemachte: "Wer nur Musiker ist, ist auf Deutsch gesagt für'n Arsch. Man muß schon an den Kämpfen teilnehmen." Er sang und spielte "Die Ballade von der vermeidbaren Gentrifizierung in Berlin-Reinickendorf", gewidmet der dabei verstorbenen Rosemarie Fließ. An "Ihr seid ja immer noch da" über die Generation der Nazis schloß sich "Rote Armee Fraktion" von der Punk-Band WIZO an, alles offensiv vorgetragen mit der ganzen Wucht einer Einmannkapelle. Der als Hommage an Freddy Quinn und die Vergangenheit der Linken mit Inbrunst geschmetterte Schlager "Schön war die Zeit" war Monique Broquard gewidmet, ohne deren unermüdliche Arbeit der fünfte Liedersommer nicht möglich gewesen wäre.

Jürgen Eger (Malcolm Z, der weiße Nigger aus Deutschland Ost, ein ehemaliger Mensch aus der ehemaligen DDR) erzählte aus der Zeit, "als wir angeschlossen wurden". Er hätte damals schon gern die sokratische Methode angewendet und das vorherrschende Denken mit zwei, drei Fragen aufgebrochen: "Wo einem die Propaganda Wörter entgegenschmeißt, die eigentlich nach Gegenwörtern verlangen, die aber nicht stattfinden, da lauert immer der Beschiß!" Mit "Ehrenwort" und "Berufsverbot" gab er sodann beeindruckende Kostproben seines Könnens zwischen politisch beißender Ironie und einer für die DDR typischen Liedermachereloquenz.

Der Straßenmusiker Philipp Hofmann sang zwei Lieder von Peter Rohland: "Solange die Kesselflickerei noch blüht" und "Der Bettelvogt" sowie unter allgemei-

ner Beteiligung das Lied der Interbrigaden aus dem spanischen Bürgerkrieg. Hartmut Barth-Engelbart trug donnernd die eigenen Gedichte "Belgrad", "Überforderung" und "Deutschlandreise im ICE" vor. Theo Meiser las von ihm verfaßte satirische und ermutigende Texte. Die Gruppe Albatross spielte in Neubesetzung das Lied "Ich wollt, ich wär ne Bank!", das im Zusammenhang mit Blockupy entstanden ist und nicht zuletzt das dumme Huhn, das arme Schwein, Müllers Kuh und als Hauptfigur den Banker präsentiert.



Die Gruppe Albatross wirft einen schrägen Blick auf Bankfurt

Foto: © 2013 by Schattenblick

Romina Tobar und Daniel Osorio, die wie schon vor zwei Jahren auch diesmal die gesamte Tontechnik des Liedersommers gewährleisteten und ihren eigenen Workshop geleitet hatten, spielten zur Freude des Publikums Stücke aus dem Repertoire der Musikandes. Auf ein Instrumentalstück aus Venezuela auf traditionellen Instrumenten folgte ein Lied aus dem spanischen Bürgerkrieg von Violeta Parra ("Was würde der Heilige Vater wohl sagen?"), das aus Venezuela stammende "Muntilla" sowie als stürmisch geforderte Zugabe von Victor Jara "Gebet eines Bauern".

Den Abschluß des langen und vielfältigen Liederabends gestaltete die Gruppe "Bandbreite" mit Songs über die Atlantikbrücke ("Die Mafia"), gegen den Krieg ("Wann wird man je verstehn?"), dem Titel "Du bist mein Freund" sowie der Ballade "Deutsche Innenansichten". Der um diesen Auftritt entbrannte Konflikt soll aufgrund seiner weitreichenden Bedeutung für die Frage linker Positionsbestimmung in gebotener Ausführlichkeit für all diejenigen, die es interessiert, zum

Abschluß des Beitrags diskutiert werden.

Die Offenheit dieses Liederabends, alle gewünschten Beiträge zu präsentieren und sich darum zu bemühen, Ausgrenzungen und Unvereinbarkeiten aus dem Feld zu schlagen, war charakteristisch für den gesamten Linken Liedersommer. Er steht in Konzept und Umsetzung für die Wiedergewinnung eines solidari-schen Umgangs miteinander, der Unterschiede weder Bemessungen unterwirft, noch sie zu nivellieren trachtet.



Tochter und Mutter künstlerisch vereint

Foto: © 2013 by Schattenblick

Reflexionen im Bund der Generationen

Gina und Frauke Pietsch nahmen sich zum Ende des Linken Liedersommers am Sonntag unter dem Titel "Mütter Töchter" eines Themas an, das sowohl in der psychologischen als auch der Liedliteratur lange sehr stiefmütterlich behandelt wurde. Erst in den letzten 20 Jahren haben sich feministische Psychologinnen damit beschäftigt und sind zu recht erstaunlichen Erkenntnissen gelangt. Die beiden erfahrenen Bühnenkünstlerinnen hatten themenbezogene Lieder gesammelt, was nicht einfach war, wie sie zu berichten wußten. Wechselweise gesungen und gegenseitig musikalisch begleitet, teils im Duett und mitunter auch in Gedichtform vorgetragen, beeindruckten sie als Musikerinnen, doch nicht zuletzt auch im Umgang mit ihrer eigenen Beziehung.

Ob Hildegard Knef oder Tori Amos, León Gieco, Reinhard Mey, Violeta Parra oder Elfriede Jelinek, Kurt Tucholsky oder Georg Kreisler - entscheidend war in jedem

Fall ein ganz spezieller Blickwinkel, der sich auf das Verhältnis von Mutter und Tochter anwenden ließ. So wechselte Frohes und Lustiges mit Verstrickung und Grausamkeit, wenn Gina und Frauke Pietsch das Publikum in ihren Bann schlugen. Die glückliche Mutter am Bett ihres Kindes, die Trauer um die verstorbene Tochter, das ganz spezielle Wesen der jiddischen Mame, der Kindesmord aus schierer Not - ein Wechselbad der Eindrücke und Gefühle, das der Komplexität des Themas auf ergreifende Weise Rechnung trug.



Gina Pietsch - Sängerin, Schauspielerin, Mutter

Foto: © 2013 by Schattenblick

Das Verhältnis von Mutter und Tochter halte sehr viel aus, doch setze dies voraus, daß die beiden mehr sind als dieses biologische Mutter-Tochter-Sein. Sie müßten lernen, darüber hinaus Wesen zu sein, die eigene sind. Andernfalls müsse die Mutter damit rechnen, daß die Tochter sagt, so wie diese Frau wolle sie nicht sein. Dabei möchte die Tochter vielleicht sagen, daß diese Frau ihr Vorbild ist. Eines Tages könne die Mutter vielleicht von ihrer Tochter sagen: "Du kommst von mir, aber ich kann ohne dich sein. Oder noch schöner: Wenn ich dich anschau, könnte ich vor Stolz platzen, vor Zorn erbeben und vor Liebe vergehen."



Streitfall Die Bandbreite

Foto: © 2013 by Schattenblick

Eklat programmiert - Der Auftritt der HipHop-Gruppe Die Bandbreite

Wer nicht im voraus informiert war, den traf der Eklat um den Auftritt der HipHop-Gruppe Die Bandbreite doch etwas überraschend. Zwar war spätestens nach Ankunft des Duos klar, daß die einer größeren Zahl sich zum linken Spektrum zählender Organisationen und Personen auf ihren Treffen und Veranstaltungen unwillkommene Gruppe auch auf der Waldeck von einigen Besucherinnen und Besuchern des Linken Liedersommers nicht gerne gesehen war, während andere ausgesprochene Fans zu sein schienen. Als dann Salvador Oberhaus, Leiter des Büros der Rosa Luxemburg Stiftung Rheinland-Pfalz, zu Beginn des Liederabends ans Mikrofon trat und statt der nun erwarteten Eröffnungsansprache einen kurzen Text verlas, in dem die Stiftung ihren Rückzug vom Linken Liedersommer ankündigte, ahnte auch der Außenstehende, daß hier einiges im Vorfeld aufgeköcht sein mußte.

"Nach unserer Auffassung darf einer Band, die es zumindest bewusst in Kauf nimmt, nach rechts hin anschlussfähig zu sein, auf einer linken Veranstaltung nicht die Möglichkeit geboten werden, ihr krudes Weltbild zu propagieren. Aktueller Anlass unserer Kritik ist die von der Band getextete, komponierte und eingespielte Hymne für die Rechtspartei 'NeueMitte'. Diese Partei schließt programmatisch an verschiedene gegenwärtige Verschwörungstheorien und Ideologien der Ungleichwertigkeit an. Die Partei tritt u. a. für eine rigide Einwanderungs- und 'Integrations-'Politik ein.

Werk und Geschichte der Band DIE BANDBREITE sind nach unserer Auffassung nicht mit linken Idealen in Einklang zu bringen. DIE BANDBREITE ist uns nicht willkommen, weshalb wir uns als Mitveranstalterin zurückziehen."
[4]

Diese Erklärung konnte in ihrer Kürze nicht befriedigen, so daß an dieser Stelle etwas genauer untersucht werden soll, wie stichhaltig der Vorwurf der RLS ist. Schließlich versuchte hier eine Förderin des Linken Liedersommers, deren Name mit dem keineswegs auf einen bürgerlichen Toleranzbegriff zu reduzierenden Satz Rosa Luxemburgs von der "Freiheit der Andersdenkenden" assoziiert wird, zensierenden Einfluß auf das Programm der Veranstaltung zu nehmen.

Konsultiert man das Parteiprogramm der Neuen Mitte [5], so trifft man auf ein buntes Sammelsurium von Programmpunkten, die man allesamt bei dieser oder jener im Bundestag vertretenen Partei wiederfinden könnte. Tatsächlich reflektiert der Abschnitt über Migrationspolitik die unsolidarische Haltung einer selektiven Einwanderungspolitik, wie sie im politischen Mainstream üblich ist. Dies zum Ausschließungsgrund zu machen, zeugt bei einer der Partei Die Linke nahestehenden Stiftung, die ihrerseits Offerten an eine SPD macht, die nicht willens ist, einen Thilo Sarrazin auszuschließen, nicht eben von ideologiekritischer Kohärenz.

Die von der Bandbreite komponierte Hymne siedelt politisch in einem Reformismus, der fernab jeder grundlegenden Imperialismusanalyse und Kapitalismuskritik das Ideal einer demokratisch verfaßten Gesellschaft zelebriert, die wunderbar funktionieren könnte, wenn nur die Hegemonie der USA gebrochen wäre, Lobbyisten und Think Tanks ihres Einflusses enthoben wären und die Wirtschaft an einem mittelständischen Unternehmertum genäse, das seine Beschäftigten am Gewinn beteiligte. Was auf demonstrative Weise naiv daherkommt, knüpft an Vorstellungen eines im Prinzip reformfähigen und zum Wohle aller zu entwickelnden Kapitalismus an, wie sie auch in den auf Regierungsfähigkeit abonnierten Kreisen der Partei Die Linke anzutreffen sind. Die Neue Mitte pauschal als Rechtspartei zu disqualifizieren kann daher nur gelingen, wenn das gesamte Ordnungsspektrum des Parlamentarismus in etwa so gewichtet würde, daß nur der linke Flügel der Linkspartei unter dem Begriff links zu subsumieren wäre.

Gegenüber dem Schattenblick wiesen Wojna und DJ Torben von der Bandbreite den Vorwurf einer rechtsoffenen Positionierung grundsätzlich zurück. Zudem hätten sie eigene Stellungnahmen zu den gegen sie gerichteten Vorwürfen unter dem Titel "Die komplette Bandbreite" auf ihre Webseite gestellt [6]. Darüber hinaus berufe sich Die Bandbreite selbstverständlich auf die Freiheit der Kunst. Inzwischen hat auch der veranstaltende Freidenker-Verband eine ausführliche Stellungnahme zu dem Konflikt veröffentlicht [7].

Die Frage, wieso bei inhaltlichen Problemen mit einzelnen Aussagen einer künstlerischen Inszenierung zum Holzhammer der Zensur respektive der Aufkündigung einer ansonsten auch laut RLS bewährten Zusammenarbeit gegriffen werden mußte, hat in Anbetracht des beklagenswerten Zustands der linken Bewegung, trotz einer immer geringeren Zahl von Aktivistinnen und Aktivisten in diverse ideologisch zueinander unverträgliche Strömungen zerfallen zu sein, große Relevanz. So ist die RLS ihrerseits keineswegs eine revolutionäre und unbedingt antikapitalistische Organisation, sondern eingebunden in den politischen Legitimationsapparat der kapitalistischen Gesellschaft. Aus dieser Position heraus zum Beispiel Initiativen der Palästinasolidarität mit dem Vorwurf des Antisemitismus zu belegen, während staatliche Repressionspraktiken Israels weitgehend sakrosankt zu sein scheinen, dürfte eher politischer Rücksichtnahme geschuldet sein, als daß nach Maßgabe eines vorurteilsfreien Wertekodex darüber befunden würde, wer seine Stimme erheben darf und wer nicht. Der Radikalität einer systemüberwindenden Staatskritik wird niemand gerecht, der die ethnisch-religiös definierte Staatlichkeit Israels als historischen Sonderfall verteidigt und damit staatliche Gewaltakte aller Art legitimiert.

Von daher ist der Abstand zwischen den vermeintlich verwerflichen Positionen der Bandbreite und dem systemkonformen Manövrieren der RLS vielleicht nicht so groß, wie er angesichts dieses Zerwürfnisses erscheint. Der hauptsächliche Dissens dürfte im vordergründigen Charakter einer Gesellschaftskritik liegen, wie ihn die Bandbreite etwa im Song "Die Mafia" präsentierte. Daß diese das Land in Form von Think Tanks wie der Atlantik-Brücke beherrsche und ein "RAF-Phantom" geschaffen habe, um vermeintlich US-Interessen in Frage stellende Vertreter der BRD-Eliten wie Alfred Herrhausen und Karsten Rohwedder zu beseitigen, dient sich der Geschichtsklitterung eines Stefan Aust an, dem es in erster Linie darum geht, revolutionäre Geschichte jedes auch nur entfernt legitimen Motivs zu entheben, das den gesellschaftlichen Widerspruchslagen ihrer Zeit entsprang. Die Bundesrepublik als von den USA verfügt und von einer Mafia beherrschtes Land darzustellen, verharmlost das Eigeninteresse des deutschen Imperialismus an der transatlantischen Zusammenarbeit und stellt eine gesellschaftliche Funktionsfähigkeit innerhalb des kapitalistischen Verwertungsbetriebs in Aussicht, die keinen Begriff vom Kapitalverhältnis und Klassenkampf hat. Dementsprechend frönt das Bild der Mafia einem Legalismus, der die kritische Überprüfung der Frage des Rechts im Kapitalismus meidet, weil Rechtsförmigkeit und Herrschaftskritik nicht zusammengedacht werden.

Antikapitalistische Kritik liegt der Bandbreite fern, sie appelliert vielmehr an ein Bündnis zwischen linken und bürgerlichen Kräften zugunsten eines Reformismus, der den programmatischen Irreführungen und Verblendungen politischer und kulturindustrieller Funktionseliten den Anspruch auf Wahrheit entgegenhält, als sei diese allein in der Lage, die materiellen Zwangsverhältnisse kapitalistischer Vergesellschaftung außer Kraft zu setzen. Was der Bandbreite mit

dem Stigma der "Verschwörungstheorie" angelastet wird, trifft auf eine allerdings andere Weise als die beklagte Diffamierung der USA als Hort des Bösen zu. So empören sich viele Menschen über die unter dem Slogan "selbstgemacht" propagierten 9/11-Theorien, weil diese einem platten Antiamerikanismus mit antisemitischen Versatzstücken huldigten. Tatsächlich gibt es zahlreiche Lücken und Widersprüche in der regierungsamtlichen Darstellung der Ereignisse des 11. September 2001.

Nach zwölf Jahren, in denen Millionen Menschen im keineswegs durch 9/11 bedingten sozialen Krieg durch Hunger, durch Ausbeutung in der Arbeit, durch ökologische Zerstörung, durch militärische Gewalt und die sozial destruktiven Folgewirkungen der Armut ums Leben gekommen sind, weiterhin zu versuchen, den Vorwandscharakter für zahlreiche Maßnahmen exekutiver Ermächtigung im Sinne der Frage "Cui bono?" durch die Aufdeckung des vermeintlich wahren Hergangs der Anschläge aushebeln zu wollen, ist ein unzureichendes Mittel gegen die Verabsolutierung des staatlichen Gewaltmonopols. Man geht nicht nur fehl in der Annahme, daß sich die Dinge über eine Entlarvung des vermeintlichen Truggebildes zum Besseren wenden ließen, sondern vermeidet, jene Gewaltverhältnisse, die Ausbeutung und Unterdrückung weltweit bedingen, im Rahmen einer materialistischen Analyse zu antizipieren. Im Kontext der Verschärfung gesellschaftlicher Widerspruchslagen, angeheizt durch mehrere synchron verlaufende globale Krisen, steht die sogenannte Truthther-Bewegung heute im Zeichen der Ausflucht, sich mit den brisanten Herausforderungen des kapitalistischen Normalbetriebs nicht konfrontieren zu wollen.

Ausgeklammert wird der Primat einer Machtfrage, die im Vorwege der Erwirtschaftung politischer Handlungsfreiheit und exekutiver Sondervollmachten längst zugunsten des Staates und der mit ihm assoziierten Kapitale beantwortet wurde. Kriegsvorwände zu schaffen gehört zum Einmaleins imperialistischer Politik, und sollten sie in ihrem irreführenden Charakter einmal auffliegen, dann finden sich zahlreiche Zeithistoriker und Völkerrechtler, die begründen, warum dieser Schritt in der gegebenen Lage zur Rettung der "freien Welt" gerade erforderlich war. Das Eigeninteresse der Bevölkerungen, den Staat als Überlebensgarantie zu begreifen und seine Gewaltakte gutzuheißen, läßt sich sehr viel leichter im Sinne nationalistischer Zustimmung zur Ausbeutung und Unterdrückung der anderen mobilisieren, als daß die Analyse des ökonomischen Gefälles im kapitalistischen Weltsystem auf breiter Ebene zu einem Internationalismus führte, der die am meisten geschundenen und erniedrigten Menschen zum zentralen Subjekt revolutionärer Bestrebungen machte.

Dennoch äußert sich in der Abwehr sogenannter Verschwörungstheorien nicht selten eine kaum weniger affirmative Grundhaltung, als dem Glauben an die heilende Kraft einer breit rezipierten Wahrheit eigen ist. Dem Vorwurf der verkürzten Kapitalismuskritik steht keineswegs immer das entschiedene Bemühen um eine fundamentale Aufhebung herrschender Verhältnisse gegenüber. Häufig

resultiert er schlicht aus Strategieneiner sich ideologiekritisch gerierenden Selbstbehauptung, die die eigene Stellung in einer politischen Organisation, einem akademischen Institut oder arrivierten Beruf sichern soll. Wo Die Bandbreite anhand mafiöser Machenschaften den Glauben an Freiheit und Demokratie beschwört, der den Zwangscharakter materieller Gewaltverhältnisse auf die Instanzen des Rechtsstaates und den Kampf um die Kommandohöhe staatlicher Souveränität begrenzt, da profilieren sich ihre Gegner, die nichts als den Ausschluß der Gruppe von öffentlichen Auftritten fordern, mit einem ideologischen Puritanismus, der als Desiderat revolutionärer antikapitalistischer Praxis die Transformation der Restlinken zur Verfügungsmasse berufständischer Interessen vorantreibt.

Gefragt wäre die inhaltliche Auseinandersetzung mit den Begründungen und Forderungen, die Die Bandbreite dazu veranlassen, sich populistischer Emphase zu bedienen, wo die Konfrontation mit der Ohnmacht, in der sich jeder herrschaftskritische Mensch heute befindet, Ausgangspunkt zu neuen Überlegungen hinsichtlich der verlangten Einheit der Linken sein könnte. Gerade wo die Freiheit der Kunst auf dem Spiel steht, sollte sie vollständig in Anspruch genommen werden. Die von der Bandbreite präsentierte Mischung aus visualisierten Fakten und politischen Auslegungen derselben nehmen diese Freiheit selbstverständlich in Anspruch, doch lassen die Suggestionen und Mutmaßungen finsterner Ränkespiele jeden subversiven Charakter vermissen. Wo die mit ästhetischen Mitteln propagierte politische Position der detaillierten Rückbindung an Fakten bedarf, mit denen die Welt hinter der Welt erklärt wird, anstatt das offenkundig Inakzeptable, das keiner weiteren Erläuterung und Begründung bedarf, radikal zu verwerfen, werden die Mißstände dieser Welt nicht überwunden, sondern neu arrangiert. Zweifellos wird im Geheimen agiert, doch das Erklärungsmodell, das diesen Sachverhalt zum maßgeblichen Grund für die Durchsetzung spezifischer Interessen erhebt, verharmlost die alltägliche Barbarei. Um die Herrschaft des Menschen über den Menschen, um versklavende Produktionsverhältnisse, territoriale Grenzen, Staat und Nation, die Ausbeutung der Tiere und Natur zu beenden, reicht die Anprangerung grauer Eminenzen und finsterner Machenschaften nicht aus. Unterhalb der Beseitigung des Kapitalverhältnisses wird kaum der erste Schritt zur Befreiung zu machen sein, werden die Probleme des Menschen, die weiter reichen als seine Verfügbarkeit durch den Wert, nicht in Angriff genommen. Künstlerische Freiheit könnte demgegenüber darin hervortreten, daß den bedrückenden Bedingungen und Entwicklungen eine Erkenntnisfähigkeit abgerungen wird, deren dialektische Beweglichkeit den argumentativen Druck positivistischer Sachzwanglogik gegen sich selbst kehrt.

Dem Linken Liedersommer gereicht es nicht zum Vorteil, wenn dem Versuch, die Veranstaltung insgesamt zu diskreditieren, nicht durch den Streit um die eigene politische Positionsbestimmung entgegengetreten wird. Eine Diskussion

des Eklats mit oder ohne Die Bandbreite wäre weit förderlicher gewesen, als die Fronten durch den Verzicht auf eine Debatte während dieses Wochenendes verhärten zu lassen. Sie hätte auch denjenigen Zuschauerinnen und Zuschauern, die die politischen Positionen der Gruppe als antiemanzipatorisch verstehen, die Gelegenheit zur Kritik gegeben, um einzulösen, was als Kern des Bemühens um sozialen und gesellschaftlichen Fortschritt immer im Vordergrund stehen sollte - das gemeinsame Ringen um fruchtbare Erkenntnis.



Morgendliches Festivalgelände Burg Waldeck

Foto: © 2013 by Schattenblick

Fußnoten:

- [1] <http://political-prisoners.net/item/2316-liebe-freundinnen-und-freunde-zum-yorumkonzert-in-oberhausen.html>
- [2] <http://zusammenkaempfen.bplaced.net/2013/07/erklarung-der-internationalen-plattform-gegen-isolation/>
- [3] <http://musikandes.blogspot.de/2013/06/und-jetzt-wir-fahren-nach-burg-waldeck.html>
- [4] <http://www.rosalux.de/event/47680/linker-liersommer-2013-fuer-eine-solidarische-welt-gegen-ausbeutung-und-krieg.html>
- [5] http://www.neue-mitte.net/pdf/neue-mitte_wahl_2013_kurzprogramm.pdf
- [6] <http://www.diekomplettebandbreite.de/>

[7] <http://www.linker-liersommer-waldeck.de/wp-content/uploads/2013/06/linker-liersommer-2013-fazit.pdf>

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder - wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

9. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Die Kunst zu treffen

Workshop „Kunst als Waffe“ am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck



Aus der Ausstellung „Kultur und Widerstand von 1967 bis heute“ [1]

Foto: 2013 by Schattenblick

Beim diesjährigen Linken Liedersommer vom 21. bis 23. Juni auf Burg Waldeck zielte der Workshop „Kunst als Waffe“ thematisch geradewegs ins Schwarze jener Frage, die politische Künstler und zwangsläufig auch die sich der Kunst bedienende Politik seit jeher beschäftigt hat. Kann man Menschen mit künstlerischen Mitteln im emanzipatorischen Sinn zum Aufbegehren gegen die herr-

schenden Verhältnisse inspirieren oder im Gegenteil zu den reaktionärsten Gesinnungen und Greueltaten verleiten und anstacheln?

Im Zuge der Recherche stößt man auf zahlreiche Quellen, die solche Zusammenhänge zu belegen scheinen, doch ist Vorsicht geboten. Der Wunsch, Kausalitäten zu erwirtschaften und daraus gültige Handlungsschlüssel abzuleiten, mündet allzu leicht in eine Umdeutung bloßer Koinzidenzen, eine emotionsgetragene Verklärung oder eine ideologiediktierte Normierung. Wo man Ursache und Wirkung zu einem Zwillingsspaar verkettet, gilt es zuallererst zu prüfen, ob nicht der Rückschluß auf vermeintliche Herkünfte des Ereignisses einen Nexus fabriziert, der einen aller Mühe zu entheben scheint, die Fragestellung weiterzuentwickeln.

Dr. Seltsam, musikalisch unterstützt von seinem kongenialen Partner Detlev K., verabreichte den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Workshops erfreulicherweise nicht die gesüßte Medizin opportunen Lösungsdenkens und konsenshei-

schender Kurzschlüsse. Getreu seiner Erfahrung aus 25 Jahren vielgestaltiger Projektarbeit an der kulturellen Basis Berlins, eröffnete er die Zusammenkunft mit der skeptischen These, daß man keine Kunst erfinden könne, die die Menschen revolutioniert. Dieses Mißverhältnis sei Gegenstand seines Vortrags, den er mit vielen Beispielen angereichert habe. Solche Ernüchterung an den Anfang zu stellen, grub heroischem Pathos und harmonieträchtiger Liederseligkeit das Wasser ab.

Wenngleich das Interesse, sich zur Beförderung politischer Zielsetzungen künstlerischer Mittel zu bedienen, auf seiten der Linken und Rechten gleichermaßen Fuß faßt, ist deren Ausgangssituation doch ganz verschieden. Reaktionäre bis neonazistische Gesinnungen und Gruppierungen gehen mit wesentlich herrschaftssichernden Doktrinen und Strukturen konform, indem sie kapitalistische Verwertung und repressive Staatlichkeit nicht angreifen, sondern im Gegenteil gemäß ihrer Ideologie zu verschärfen trachten. Zudem sind ehemals am rechten Rand angesiedelte Maximen sozialer Ausgrenzung und Verfolgung armer und migrantischer Bevölkerungsteile längst in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Treten die Rechten an, konkurrenzgetriebenen Selbstbehauptungsfuror zu Lasten Schwächerer zu befeuern und nationalchauvinistische Machtgelüste zu munitionieren, rennen sie offene Türen systemkonformer Massenwirksamkeit ein.

Ihr Kulturgut zielt darauf ab, dem Vorteilsstreben innewohnende Aggressionen zu legitimieren, freizusetzen und zu kanalisieren, so daß ihre Wucht nicht die Nutznießer und Protagonisten kapitalistischer Herrschaft trifft, sondern unter forcierter Affirmation der hegemonialen Ideologiebildung gegen spezifische Op-

fergruppen gelenkt wird. Als Beispiel für die Wirksamkeit einer im NS-Staat geförderten Kunst nannte der Referent den Film „Jud Süß“, der in der Aufbauphase des KZ Auschwitz gezeigt wurde. Als der Film zu Ende war, zogen betrunkene SS-Männer los und erschlugen jüdische Zwangsarbeiter mit Spaten, so daß man im denkbar schrecklichsten Sinn von einem unmittelbaren Übertrag sprechen könnte.

Dr. Seltsam – auch ohne rote Fliege unverwechselbar

Foto: © 2013 by Schattenblick

In radikaler Negation des Bestehenden

Eine Linke, die sich den Kampf gegen die



herrschende Gesellschaftsordnung auf die Fahne geschrieben hat, tritt als Minderheit gegen das gesamte Ensemble dieser Verhältnisse an. Sie will wachrufen, was kaum vorhanden ist, ja in radikaler Negation des Bestehenden etwas schaffen, wofür es kein Beispiel gibt. Da linke Kunst demzufolge nicht mit dem Strom schwimmt, sondern sich ihm entgegenstemmt, stellt sich die Frage nach der Wirksamkeit ganz anders. Dr. Seltsam zitierte folgende Aussage von Karl Marx:

Die Waffe der Kritik kann allerdings die Kritik der Waffen nicht ersetzen, die materielle Gewalt muß gestürzt werden durch materielle Gewalt, allein auch die Theorie wird zur materiellen Gewalt, sobald sie die Masse ergreift. Die Theorie ist fähig, die Massen zu ergreifen, sobald sie ad hominem demonstriert und sie demonstriert ad hominem, sobald sie radikal wird. Radikal sein ist, die Sache an der Wurzel fassen. Die Wurzel aber für den Menschen und seine Verhältnisse ist der Mensch. [2]

Wenngleich damit keineswegs alles gesagt ist, weist diese Passage doch in Übertragung auf die Wirksamkeit linker Kunst darauf hin, daß diese nicht aus sich selbst heraus, sondern im Kontext der materiellen Verhältnisse zu erörtern ist und möglicherweise wirksam werden kann.

An mehreren Beispielen demonstrierte der Referent, in welcher unterschiedlichen Richtungen sich ursprüngliches Aufbegehren entwickeln kann. Richard Wagner war zunächst ein Revolutionär, der mit Michail Bakunin und Gottfried Semper die alte Leipziger Oper aus der Kanalisation heraus in die Luft gesprengt hat. Semper wurde später Hofbaumeister und hat die Oper wieder aufgebaut und noch berühmter gemacht. Bakunin wurde zunächst zum Tode verurteilt und schließlich an den Zaren ausgeliefert, worauf er 20 Jahre Festungshaft verbüßte. Wagner entsagte der Revolution, ergab sich dem bayrischen König Ludwig II. und glaubte fortan, die Welt mit Kunst verändern zu können. Seine Musik ist brauchbar für die schlimmsten Greuelthaten – es gibt kaum eine Kunst, die so dicht an den Begriff „Waffengattung“ herangekommen ist, so Dr. Seltsam. Zum Beleg dieser Aussage bekamen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Workshops eine authentische Szene aus Francis Ford Coppolas „Apocalypse Now“ zu sehen, in der eine US-amerikanische Hubschrauberstaffel ein vietnamesisches Dorf angreift und dessen Bewohner massakriert, während aus der Revolvermaschine Wagners „Walkürenritt“ dröhnt.

Der israelische Dirigent Eliahu Inbal, der als erster Wagner in Israel zur Aufführung brachte, sagte in einem Interview auf die Frage, ob Genie und Greuel vereinbar seien, man könne der Musik nicht anhören, ob der Komponist Kommunist oder Faschist ist. Es wäre absurd zu sagen, daß Wagners Musik antisemitisch sei. Ein Künstler könne das größte Schwein sein und trotzdem die größte Kunst hervorbringen. Ein großer Künstler müsse nicht unbedingt ein netter Mensch sein, und die meisten seien es auch nicht.

Die Person des Künstlers gehört folglich immer dazu, wobei es zu berücksichtigen gilt, daß jeder Künstler als Idealist anfängt, der mit seiner Kunst etwas erreichen möchte. Die allermeisten enden jedoch in Anpassung, Karriere und Verrat, so der Referent. Zugleich kann Kunst für höchst unterschiedliche Zwecke eingesetzt werden, wenn man beispielsweise an den Song „Hotel California“ über den Ort ohne Wiederkehr denkt, nach dem das Gefängnis in Bagram von den US-Soldaten benannt wurde, die dort wie auch anderswo unter anderem Musik als Folter einsetzten. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang auch Forschungen in Hamburg und Frankfurt, durch Dauerbeschallung mit bestimmten Formen von Musik ausgewählte Personengruppen wie etwa Drogenkonsumenten von öffentlichen Plätzen zu vertreiben.

Wie Dr. Seltsam in einer Anmerkung zum Tagungsort und dessen Geschichte einflocht, wollten die Nerother die Entfremdung in der arbeitsteiligen Gesellschaft aufheben, was jedoch allein durch Reisen und das Kennenlernen fremder Länder und Menschen nicht möglich ist: „In Indien bin ich genau derselbe Arsch wie hier!“ Zu einer Aufhebung der Entfremdung bedürfe es eines langen revolutionären Prozesses.

Als musikalisches Intermezzo, doch natürlich hart am Thema, spielte Detlev K. das Stück „Ausdiskutiert“, in dem Franz Josef Degenhardt die ungebrochene Präsenz der US-amerikanischen Besatzer in Deutschland aufs Korn nimmt.



Detlev K. – kein Freund von Ambivalenz

Foto: © 2013 by Schattenblick

Von Jerichos Mauern bis zu Mühsams Blütenblatt

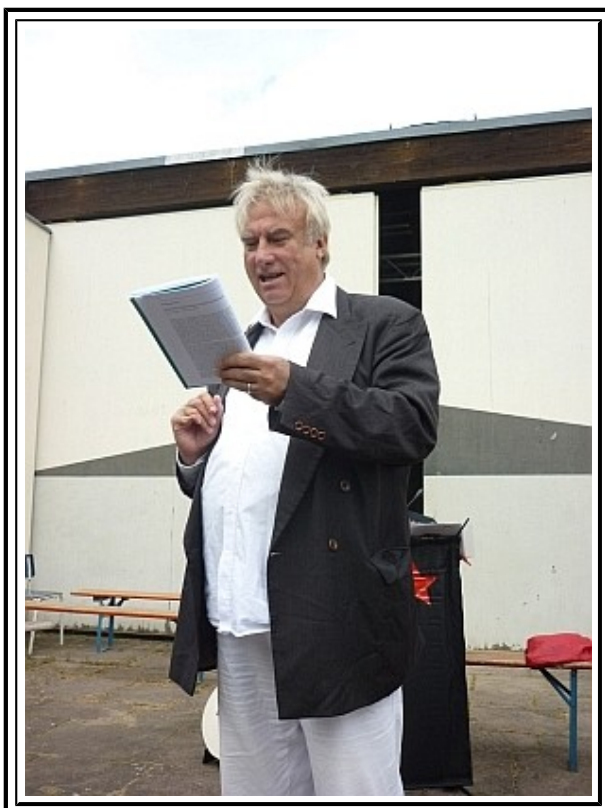
Um sich dem Thema „Kunst als Waffe“ mit einem Blick in überlieferte Zeugnisse aus der Vergangenheit zu nähern, kam der Referent auf die einstürzenden Mauern von Jericho zu sprechen. Man könne wohl annehmen, daß während der sieben Tage des Hörnerumzugs die Mauern unterminiert und schließlich mit schon damals bekanntem Sprengstoff zum Einsturz gebracht wurden. Der

schreckliche Lärm der Schofar-Hörner diene demnach einem anderen Zweck als dem biblisch überlieferten. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang auch

die Luren der Wikinger, die derart scheußliche Töne erzeugten, daß die scheuenden Pferde der Feinde ihre Reiter abwarfen und das Weite suchten. Ebenfalls verbürgt ist die schrecklich anzuhörende Janitscharenmusik der Seldschuken, die zumeist ihre furchterregende Wirkung nicht verfehlte. Ein Beispiel aus neuerer Zeit ist das Horst-Wessel-Lied, das dem Feind in seiner Blutrünstigkeit signalisierte, mit wem er es zu tun hat. Militärmusik mit Trommeln und Pfeifen diente bekanntlich im Gegenteil dazu, die eigenen Soldaten auch unter feindlichem Beschuß in Reih und Glied zu halten. Das vierte Buch der Thora berichtet, wie Moses die Aufrührer, die schon das Goldene Kalb angebetet hatten, angesichts einer neuerlichen Revolte in der Erde versinken ließ – leider seien die von ihm gesprochenen Worte nicht überliefert, weshalb man sie nicht auf das Goldene Kalb von heute in Gestalt des Frankfurter Bankenviertels anwenden könne, so der Referent. Nicht zu vergessen die Zerstörung von Sodom und Gomorrha, worauf Lots Weib, das sich umschaut, zur Salzsäule erstarrt – eine beeindruckende Wirkung, die das moderne Theater vergeblich zu wiederholen versucht, wie Dr. Seltsam süffisant anmerkte.

Gibt es einen nachweisbaren Zusammenhang von Kunst und Wirkung, der über den Badewanneneffekt, also das allmähliche Heben des allgemeinen Niveaus hinaus unmittelbar greift? Im griechischen Altertum herrschte die Vorstellung vor, daß alles Geistige und Künstlerische eine konkrete Macht sei, die Menschen bewegen und formen kann. Die neun Musen für die epische Erzählkunst (Kalliope), die Tragik (Melpomene), die Komik (Thalia), die Lyrik (Euterpe), Tanz und Chorgesang (Terpsichore), die Liebesdichtung (Erato), Hymnen aller Art

(Polyhymnia), Astronomie und Astrologie (Urania) und interessanterweise auch Geschichtsschreibung (Klio) zeugen nicht nur von der Bedeutung, die damals den Künsten beigemessen wurde, sondern auch von einem differenzierten Verständnis der verschiedenen Gattungen. Auch aus christlicher Sicht klingt bisweilen wie in der Erzählung Heinrich von Kleists „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“ die Idee einer wirkmächtigen Muse an.



Energisch zur Sache

Foto: © 2013 by Schattenblick

Wendet man sich modernen Übertragungswegen zu, so sind Thomas

Manns 40 Reden, die von der BBC in das bombardierte Deutschland gesendet wurden, ein herausragendes Beispiel. Wenngleich ein Muster der Rhetorik, blieben sie doch weitgehend wirkungslos. Gleiches gilt für den reichweitenstarken Soldatensender Calais, der mit erstklassigen Künstlern Propaganda machte, die so gut wie erfolglos blieb. Dies widerlegt, daß es ausreicht, hervorragende künstlerische Arbeit zu machen, um den gewünschten politischen Effekt zu erzielen. Von rund 18 Millionen einberufenen deutschen Soldaten sind keine 90.000 und damit nur ein geringer Bruchteil desertiert. Auf sowjetischer Seite fuhr der NKWD zu demselben Zweck mit riesigen Lautsprechern an die Front, ohne größere Wirkung in Gestalt von Überläufern zu erzielen.

Passenderweise spielte an dieser Stelle Detlev K. das Lied „Der heilige Krieg“ in der Version Ernst Buschs, das zum Kampf gegen Nazi-Deutschland aufruft.

„Lilli Marleen“ blieb nachweislich nicht wirkungslos, da übereinstimmenden Berichten von verschiedenen Frontabschnitten zufolge auf beiden Seiten das Feuer eingestellt wurde, wenn dieses Lied erklang – jedoch nur für kurze Zeit. Eine offenkundige Wirkungslosigkeit findet man sogar bei Texten, die gezielt als Waffe konzipiert waren. So brachte Klaus Manns „Mephisto“ seinen Schwager Gustav Gründgens keineswegs in Schwierigkeiten, wurde aber später in der BRD verboten. Oskar Maria Graf hatte aus Protest gegen die Bücherverbrennung der NS- Studenten am 10. Mai 1934 das Gedicht „Verbrennt mich“ geschrieben, ohne daß dieser Protest zunächst für ihn negative Konsequenzen gehabt hätte. Andere seiner Werke wurden weiterhin publiziert und gefördert. „Das siebte Kreuz“ von Anna Seghers wurde weithin gelesen und für gut befunden, doch gibt es zumindest keine historischen Zeugnisse für daraus resultierende Konsequenzen.

Die Vorstellung, man könne als einzelner Mensch Formulierungen finden, die Menschen zu etwas bewegen, was sie vorher nicht wollten, sei naiv, so der Referent. Andererseits forderte Lenin, daß Kunst das Erwachen der Massen aus dem feudalen Schlaf befördern solle, wobei es wohl eher die Alphabetisierung als solche war, die damals Folgen zeitigte. Erich Mühsam schrieb in seiner „Gebrauchsanweisung für Literaturhistoriker“: „Färbt nur ein weißes Blütenblatt sich rot, so ist mein Werk nicht tot.“ Damit legte er den denkbar niedrigsten Maßstab für die Wirkung seiner Schriften an.



Kampfansage musikalisch verstärkt

Foto: © 2013 by Schattenblick

Dr. Seltsam vergaß nicht zu erzählen, welche künstlerischen Ausdrucksformen ihn selbst bewegt haben: Brechts „Die Mutter“, die Lieder aus der Pariser Kommune, Ernst Busch über den Spanischen Bürgerkrieg, Franz Josef Degenhardt und die Gedichte von Mühsam, Tucholsky, Kästner und Heine sowie von Jimi Hendrix „The Star-Spangled Banner“ und nicht zu vergessen die Lübke-Platte, über die man parteiübergreifend lachte und so das bundesdeutsche Staatsoberhaupt vom Sockel hob.

Als musikalische Pointierung folgte

Franz Josef Degenhardts „Der fast autobiographische Lebenslauf eines westdeutschen Linken“, der mit der Aussage endet, es sei immer noch besser, ein Warenhaus anzuzünden als sich selber. In späteren Jahren habe es Degenhardt stets abgelehnt, das zu singen, was darauf verweist, daß die Spaltung der westdeutschen Linken, die in der Folge ihren Niedergang maßgeblich beförderte, für eine gewisse Frist noch nicht existierte. Dem fügte Detlev K. das Stück „Rote Armee Fraktion“ von der HipHop-Gruppe WIZO hinzu.

Am nächsten an die Wirkung einer Waffe in Händen der Linken sei das Lied „Grândola, Vila Morena“ herangekommen, das als Signal bei der Nelkenrevolution am 25. April 1974 die Truppen aus den Kasernen rief. Dabei müsse man natürlich berücksichtigen, daß das damals in Portugal verbotene Lied nicht die Ursache der Erhebung war, sondern gewissermaßen als Auslöser wirkte, wie das schon bei den berühmten Kanonen der Aurora der Fall gewesen war, die seinerzeit nicht mit scharfer Munition geschossen haben. In Portugal wurden damals die Banken verstaatlicht, wobei die Betriebsräte in die Chefetagen gingen und tatsächlich den Tresorschlüssel ausgehändigt bekamen, da auf der Straße die Panzer der COPCON standen.

„Grândola“ in der deutschen Version von Franz Josef Degenhardt untermalte an dieser Stelle den erhebenden Charakter dieses traditionellen Liedes gegen Großgrund- und Fabrikbesitzer im Süden Portugals. Wie Dr. Seltsam anmerkte, sei dieses Lied auf dem letzten Parteitag der Linkspartei gesungen worden, ohne daß dies eine erkennbare Wirkung gehabt habe. Wie er weiter erzählte,

habe er das Glück gehabt, José Afonso 1975 in Lissabon in einem Konzert zu erleben, als dieser aus langjähriger Verbannung zurückgekehrt war. Er trat gemeinsam mit den Befreiungsschören aus Mosambik, Sängern aus Guinea-Bissau, exilierten Portugiesen, die aus Kanada kamen und angolanischen Genossen auf – „6000 Kommunisten, das war gewaltig“, wie Dr. Seltsam sichtlich ergriffen berichtete.

Was die modernen Formen der Popkultur angehe, seien die Rolling Stones zu Anfang im Vergleich mit den zahmen Beatles tatsächlich die Wilderen gewesen, weil sie das Geschäft im Geist der Zeit erkannten. Mick Jagger habe ein Studium der Ökonomie mit Note eins abgeschlossen, und so propagierten die examinierten Akademiker der Stones im Gegensatz zu den angepaßten Aufsteigern aus der Arbeiterklasse das Rebellentum. Über das legendäre Konzert im Hyde Park 1969 berichtete Mick Jagger später, er habe in diesem Augenblick gespürt, daß er die Menschenmasse in der Hand hatte und sie nackt den Buckingham-Palast gestürmt hätte, wäre sie von ihm dazu aufgefordert worden – was natürlich nicht geschehen ist.

Ton Steine Scherben mit dem charismatischen Sänger Rio Reiser schufen mit dem Rauch-Haus-Song die Hymne der Hausbesetzer. Tumulte bei ihren Auftritten machten sie bekannt, worauf sie später in die Verträge mit den Veranstaltern schrieben, diese hätten dafür zu sorgen, daß nach dem Auftritt irgendwo am Ort Randalie sei. Die Scherben gründeten einen eigenen Plattenvertrieb, die David Volksmund Produktion, die schließlich wegen ihrer säumigen Kunden pleite ging. Rio Reiser mußte die Schulden abbezahlen und dafür Schnulzensänger werden. Die frühen Lieder der Gruppe werden übrigens heute auf Partys der Neonazis gerne gespielt, was viel über die Austauschbarkeit eingängiger Parolen aussagt. Es seien eben Bewegungslinke gewesen, die sich immer an dem orientiert hätten, was gerade Bewegung machte. Immerhin hätten sie erkannt, daß man als Künstler, der auf Wirkung abzielt, Teil eines größeren Umfelds sein muß.

Nachdem „Wer das Geld hat, hat die Macht“ von Ton Steine Scherben – mit der ihm eigenen Verve vorgetragen von Detlev K. – verklungen war, wandte sich Dr. Seltsam der etwas trocken und lehrbuchhaft anmutenden Liste „Die fünf Schwierigkeiten beim Verbreiten der Wahrheit“ von Bertolt Brecht zu:

- 1) Mut zur Wahrheit.
- 2) Die Klugheit, die Wahrheit zu erkennen.
- 3) Die Wahrheit handhabbar machen als Waffe.
- 4) Jene auswählen, in deren Händen die Wahrheit wirksam wird.
- 5) Strategische List: Linke Propaganda undogmatisch in herrschende Diskurse einbauen – eine sehr riskante Empfehlung für die Linke, wie der Referent anmerkte.

Wie nicht nur Brecht an dieser Stelle zu entgegnen ist, kann der allseits beliebte Wahrheitsanspruch nur in die Sackgasse führen, so erhebend das Gefühl auch sein mag, auf der richtigen Seite zu stehen. Wahrheit bedeutet im ursprünglichen Wortsinn nicht mehr und nicht weniger als das, was man gutheißt und bevorzugt. In den Rang einer allgemein gültigen Richtschnur erhoben, kann sie nur zur Waffe in den Händen des Stärkeren werden, der über die Zwangsmittel verfügt, seiner Version gültiger und legitimer Denk- und Handlungsweisen zur Durchsetzung zur verhelfen.

Davon abgesehen fehlte selbst bei Erfüllung der von Brecht aufgelisteten Anforderungen noch immer die erforderliche Medienpräsenz in Gestalt eigener Sender und Presse. Erforderlich seien daher noch viel mehr kleine Volkssender, freie Radios und linke Zeitungen, schloß Dr. Seltsam seinen anregenden und unterhaltsamen Vortrag, der ein gravierendes Thema mit leichter Hand präsentiert hatte.

Mit der „Max-Hölz-Ballade“, einem vertonten Gedicht Erich Mühsams über jenen weithin vergessenen Kommunisten, der gegen den Willen der KPD-Führung bewaffnete Kampfgruppen aufstellte, die 1920/21 im Vogtland den nach ihm benannten Aufstand initiierten, setzte Detlev K. den kämpferischen Schlußpunkt des Vortrags.



Im steinernen Rund Kritik entfalten

Foto: © 2013 by Schattenblick

In der anschließenden Diskussion kam unter anderem zur Sprache, daß be-

kannte Kinder- und Volkslieder wie „Hoppe, Hoppe, Reiter“, „Winter ade“ oder „Auf einem Baum ein Kuckuck saß“ ursprünglich verschlüsselte Botschaften des Widerstands gegen bestimmte herrschende Verhältnisse enthielten. Das verstehe heute natürlich niemand mehr, weshalb man neue Geschichten der Leute auf der Gasse brauche. Kunst als Waffe sei kein fertiges Produkt, sondern vielmehr dieser Schaffensprozeß zusammen mit den Menschen, meinte ein Teilnehmer.

Ein anderer berichtete aus seiner langjährigen Arbeit im Betrieb, daß es den Linken schwerfalle, die Sprache der normalen Menschen im Akkord- und Schichtbetrieb zu sprechen. Gelingen ihnen das nicht, isolierten sie sich immer mehr. Während er in den 1970er Jahren keine Angst gekannt habe, sei diese heute ein alltägliches Erleben zahlloser Menschen, dem man Rechnung tragen müsse.

Wie Detlev K. unterstrich, sei alle linke künstlerische Betätigung bedeutungslos, solange der Künstler nicht selber an der sozialistischen Bewegung teilnehme – und zwar nicht als Künstler. Am besten wisse dort niemand, daß er einer ist.

Jürgen Eger blieb es vorbehalten, auf allgemeinen Wunsch mit dem Vortrag zweier scharfzüngiger Lieder über die Gewinnermentalität des Künstlers nach dem Anschluß der DDR sowie die verlockenden Freuden des Einzugs in den Bundestag den Workshop zu beschließen.



Jürgen Eger – „ein ehemaliger Mensch aus der ehemaligen DDR“

Foto: © 2013 by Schattenblick

Keimzelle gegenkultureller Widerständigkeit

„Kunst als Waffe“ zu nutzen richtet sich gegen gesellschaftliche Gewaltverhältnisse, denen die Rekrutierung der Künste für ihre Zwecke schon deshalb ein Anliegen ist, weil sie deren subversive Wirkung fürchtet. So legitimiert der bürgerliche Kunstbetrieb Herrschaft gerade dadurch, daß er sich der ästhetischen Formen dieses Potentials bemächtigt und sie in die Harmlosigkeit der bloßen Meinungsbildung und symbolpolitischen Rituale überführt. Nicht umsonst

schmücken sich Regierungen und Banken mit avantgardistischen Werken der Bildenden Kunst, nicht von ungefähr verstehen sich die Produzenten der globa-

len Popmusik auf das Inszenieren rebellischer Attitüden. Die kulturelle Aufladung der Eventindustrie, die die Bevölkerung von einem sinnstiftenden und motivationsfördernden Rausch in den nächsten treibt, ist zu einem bevorzugten Aktionsfeld von Politikerinnen und Politikern auch deshalb geworden, weil sie dort den Anschein erwecken können, nichtbloße Rädchen im Getriebe finanzwirtschaftlicher Sachzwänge und globalen Krisenmanagements zu sein.

Die sogenannte Kulturwirtschaft bestreitet einen stetig wachsenden Teil des gesellschaftlichen Gesamtprodukts nicht nur zur Unterhaltung der Massen und Befriedung elitärer Distinktionssucht, sondern auch zur Einbindung aller selbstbestimmten, noch nicht von den Fördertöpfen staatlicher Kulturinstitutionen und privatwirtschaftlicher Stiftungen abhängigen Kunstschaffenden. Von daher kann die kritische Auseinandersetzung mit der kulturindustriellen Legitimationsproduktion in Staat und Gesellschaft für die Künstlerinnen und Künstler sozialrevolutionärer Bewegungen nicht offensiv genug geführt werden. Der Linke Liedersommer ist eine Keimzelle gegenkultureller Widerständigkeit, die stark zu machen der ganzen Geschichte subversiver Bestrebungen wie der ganzen Zukunft unabgegoltener Sozialutopien bedarf.

Fußnoten:

[1] <http://www.schattenblick.de/infopool/politik/report/prbe0145.html>

[2] MEW 1, S. 385

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INF-POOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

15. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch

Interview mit Kai Degenhardt am 21. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Der Musiker Kai Degenhardt ist mit zahlreichen Auftritten und bislang fünf CD-Veröffentlichungen fester Bestandteil der deutschsprachigen Liedermacherszene. Seit 1987 hat er die Produktionen seines 2011 verstorbenen Vaters Franz Josef Degenhardt an der Gitarre und als Arrangeur maßgeblich mitgeprägt. In der Sozialistischen Wochenzeitung UZ hat sich Kai Degenhardt kritisch mit zeitgenössischen Entwicklungen der internationalen Musikkultur auseinandergesetzt. Beim diesjährigen Linken Liedersommer auf Burg Waldeck, an dem der Musiker mit einem Workshop und einem Auftritt beteiligt war, beantwortete er dem Schattenblick einige Fragen.



Kai Degenhardt

Foto: © 2013 by Schattenblick

Schattenblick: Kai, du hältst morgen einen Workshop zum Thema „Die Geschichte des politischen Liedes in Deutschland“ ab. Worum soll es dabei

gehen?

Kai Degenhardt: Ich habe keineswegs vor, die Entwicklung des politischen Liedes nur von den Anfängen bis heute nachzuerzählen, sondern möchte anhand der verschiedenen Phasen dieser Geschichte den Versuch einer Standortbestimmung unternehmen. In Deutschland wie auch anderswo gab es vorrevolutionäre, revolutionäre und auch reaktionäre Zeiten, von den Bauernkriegen, Vor- und Nach-März über den Faschismus bis heute. Ich will die Geschichte des politischen Liedes dazu benutzen, analog dazu eine historische Positionsbestimmung für das politische Lied der Gegenwart zu vollziehen. Ich glaube, das gibt eine Menge her und ist erhellend, zumal ich beim Erarbeiten des Vortrags selber auf neue Gedanken gekommen bin.

SB: Könntest du erklären, was du im formalen Sinne als Lied bezeichnen würdest?

KD: Ein Lied ist Text mit Musik, gesungen oder gesprochen. Mir fällt momentan keine bessere Definition ein. Das politische Lied hat seine besondere Schwierigkeit. Natürlich gibt es kein gänzlich unpolitisches Lied, es gibt kein Singen und überhaupt keine Kunst außerhalb historischer und gesellschaftlicher Horizonte. Künstler positionieren sich immer, ob sie wollen oder nicht. Ich meine allerdings das explizit politische Lied, dessen Texte nicht von Liebe und Natur erzählen, sondern sich mit politischen Auseinandersetzungen beschäftigen, mit Herrschaft, mit Verteilung des gesellschaftlichen Mehrwerts oder mit Problemen der gesellschaftlichen Reproduktion.

SB: Würdest du auch eine Stilform wie HipHop dazuzählen?

KD: HipHop ist eine kontemporäre, eine heutige Form des politischen Liedes, dessen Musikstil aus einer anderen Richtung kommt, aber das ist seit jeher so gewesen. Die frühen Balladen, die ihre Tradition in mittelalterlichen Höfen haben, oder die Kirchenmusik, die auch eine ganz andere Tradition hat und politische Lieder beinhaltet, hat es immer gegeben. Heute haben natürlich Popmusik, die afroamerikanische Musik der 70er, 80er Jahre eine große Bedeutung.

HipHop spielt natürlich eine große Rolle, auch wenn ich nicht explizit auf diese Musikrichtung eingehe, weil ich mich mehr mit der etwas weiter zurückliegenden Geschichte beschäftige. Ich bin zwar kein Experte, doch mein Eindruck ist, daß HipHopper heute anders als noch vor einigen Jahren meist auf konkrete politische Inhalte verzichten. In den Anfängen des deutschen HipHop wurden teilweise migrantische Themen mit politischen und gesellschaftlichen Inhalten aufgegriffen. Dies hat sich nach und nach hin zum deutschen Spaß-HipHop und diesem Gangster-Gestus-Verschnitt verändert. Das hat mit der gesellschaftlichen Realität nichts mehr zu tun, sondern scheint eher auf den Hörgeschmack von Mittelschichtskindern zugeschnitten und mehr eine Abenteuererzählung zu sein.

SB: Auch der Punk steht in der Tradition einer aggressiven Artikulation politischen Widerstands. Selbst die Toten Hosen haben sich einmal dieser Attitüde bedient. Wie würdest du zeitgenössischen Punk in dieser Hinsicht beurteilen?

KD: Campino von den Toten Hosen hat einmal in der TAZ [1] geäußert, daß Merkel einen guten Job macht. Damit haben sich die Toten Hosen auch jenseits der Musik in ihren verbalen Äußerungen im Mainstream positioniert. Heute ist Punkmusik wie auch HipHop eher eine musikalische Farbe im Popbetrieb, bar jeder Aussagen, die in meinem Sinne politisch wären. Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre haben sich zum Beispiel The Clash einen Namen mit politischen Texten gemacht, aber auch schon als Gegenbewegung zu den pseudoanarchischen Sex Pistols, die man auch als Projekt eines Musikmanagers und einer Modedesignerin ansehen kann. Punkrock ist ambivalent – er war natürlich eine Zeitlang für eine bestimmte linke Anarchoszene, für die linksradikale und autonome Szene sehr wichtig, so der deutsche Punk von Slime bis Razzia. Heute kommt von dort nicht mehr viel. Da gibt es noch so einen Gestus des Rebellischen und viel Behauptung an Dissidenz über eine angeblich dissidente Art zu musizieren, die überhaupt nicht mehr real ist. So höre ich nicht Musik, und ich glaube, das tun die wenigsten.

SB: Basiert der bekannte Mechanismus der Musikindustrie, Dissidenz zu vereinnahmen und damit wirkungslos zu machen, deiner Ansicht nach eher auf Marktmechanismen, oder sind auch Musiker dafür verantwortlich, die sich bedenkenlos jedem Trend andienen?

KD: Ich würde erst einmal grundsätzlich sagen, das ist ein Funktionsmechanismus von Pop. Popmusik muß populär sein, um möglichst viele anzusprechen. Dafür mußst du moderat sein. Die Musik muß für ein breites Publikum hörbar sein und ein bestimmtes Format erfüllen. Durch diese Formatvorgabe klingt es eben, wie es klingt. Wer Dissidenz sucht, findet sie auch im Pop, als Farbe in der Art, wie dies präsentiert wird: als neu, als gefährlich – wie wenn bei einer Modenschau ein besonders gewagtes Kleid formenspezifisch zur Vorsaison angepriesen wird, ohne daß das irgendeine Relevanz außerhalb dessen hätte. Genauso funktioniert Pop: Saisonware wird präsentiert und man arbeitet sich formal daran ab. Dieser Automatismus wird in den seltensten Fällen durchbrochen, wenn nicht etwas Außergewöhnliches in der Politik geschieht oder eine außerparlamentarische oder andersgeartete neue politische Bewegung Aufmerksamkeit auf sich ziehen kann. Hierauf reagiert mitunter der Popmarkt, weil da eine relevante Käuferschicht gewonnen werden könnte. Ich glaube, das ist so banal wie es ist, das ist keine verschwörerische Tendenz mit reaktionärer Politik, in der linke Gedanken vereinnahmt, musikalisch umgesetzt und in den Mainstream eingebaut werden, sondern das ist die normale Funktionsweise des Musikbusiness.

SB: Warum hängen Musiker denn ihr Fähnlein in den Wind? So hat sich der Hamburger Rapper Jan Delay mit seinem Song über die „Söhne Stammheims“ einen Namen als politisch engagierter Musiker gemacht, spielt heute aber eine an Disco, Funk und Soul orientierte Unterhaltungsmusik, die kaum harmloser sein könnte.

KD: Ich kenne Jan Delay nicht persönlich, deshalb kann ich das nicht einschätzen. Anfangs hat Delay mit seiner Band auch in linken autonomen Zentren gespielt. Wenn sich der Erfolg einstellt, dann gibt es viele Gründe, dieser Spur zu folgen. Ich will ihm das gar nicht unterstellen, aber in der Politik gibt es genügend Beispiele. Wenn grüne Politiker auf einmal über einen Dienstwagen verfügen, dann kann sich auch ein Popmusiker einen Lebensstil zulegen, den er ungern aufgeben möchte. Vielleicht hängt sogar ein Arbeitsplatz davon ab, weil sich jemand um dein Booking kümmert. Vielleicht erwächst daraus sogar ein kleiner mittelständischer Betrieb. Persönliche politische Überzeugungen bleiben da mitunter auf der Strecke. Es gibt viele Möglichkeiten, die dazu führen können, daß man seine Meinung verbiegt. Leute wie Jan Delay treten immer noch auch in der Roten Flora auf oder machen mal ein Solikonzert gegen Vattenfall; das müßte man dann vielleicht als eine Art Ablaß verstehen.

SB: Du bist sicherlich auch mit Ton Steine Scherben aufgewachsen. Wie hast du diese außergewöhnliche Politrockband und Rio Reiser erlebt?

KD: Ton Steine Scherben haben mir etwas gesagt, ich habe sie auch gehört. Ich war aber kein Fan, der sich Ton Steine Scherben rauf und runter anhört, es gab andere Musikrichtungen, die mir damals als linkem Jugendlichen mehr zusagten. Ich hörte jedoch Rio Reiser ganz gerne. Die poetische Ader, die viele nicht hatten, hat mir an Rio immer sehr gefallen, sowohl zu Ton-Steine-Scherben-Zeiten als auch zu Solozeiten. Das, was ihn wie auch Ton Steine Scherben aus der Rockmusik hervorhebt, auch aus linker, ist natürlich die klare Position. Ich fand, Rio Reiser hatte dazu aber immer noch einen anderen Touch. Ohne ausgesprochener Fan zu sein, hat mir das immer gut gefallen.

SB: Die Reaktionen der Feuilletons und des Kulturbetriebs auf den Tod deines Vaters Franz Josef Degenhardt im November 2011 habe ich als auffällig bescheiden und zurückhaltend erlebt. Du bist natürlich befangen, aber könntest du einmal schildern, woran das deiner Ansicht nach liegt?

KD: Befangen bin ich sowieso, was das Thema angeht. Ich habe die letzten 20 Jahre mit meinem Vater zusammengearbeitet, als Gitarrist, als Arrangeur, und ich habe seine letzten Platten produziert. Ich bin daher ganz nahe dran und kann sagen, daß ich da auch über meine Arbeit rede. Es gab in den 90er Jahren ein eingeführtes Publikum, das immer zu Franz-Josef-Degenhardt-Konzerten kam, doch es waren längst nicht mehr so viele wie in den 70er und 80er Jahren.



Durch die Jahrhunderte – Singen in widerständiger Tradition

Foto: © 2013 by Schattenblick

Ein Grund hierfür ist selbstverständlich die für die Linke im globalen Maßstab erlittene historische Niederlage in den Jahren 1989 bis 1991. Durch die Niederlage der sozialistischen Staaten führte das, was wir Kommunisten die Konterrevolution nennen, in eine lange Restaurationsphase.

Der neoliberale Kapitalismus läßt die Armut-Reichtum-Schere immer weiter auseinanderdriften, Deutschland war unter Rot-Grün am Bombardement in Jugoslawien beteiligt, das haben sich vorher die wenigsten vorstellen können. Die gesamte Linke, die es bis dahin gegeben hat, ist erodiert, und das hat selbstverständlich ganz starke Auswirkungen gehabt auf das Publikum des traditionellen linken politischen Liedes, das hier auf der Waldeck in den 60er Jahren so etwas wie seinen Heimatplaneten hatte.

Hier wurden diese Lieder erstmals wieder singbar gemacht, daraus hat sich die Liedermacherei, das politische Lied der BRD nach '45 entwickelt, das eng verbunden war mit der linken Bewegung, der Arbeiterbewegung, der jakobinischen Linken. Damit meine ich die Traditionslinie, die aus der Aufklärung über die französische Revolution, die Vormärz- und Nachmärzzeit über die SPD verläuft. Diese Linke, die sich während des deutschen Faschismus auch in den KZs wiedergefunden hat, meine ich.

Zu dieser Linken hat das Liedermacher-Lied und das, was mein Vater machte, ein ganz enges Verhältnis. In dieser Tradition stehend hat er sich begriffen.

Doch nun hat diese Linke ihr Projekt, das vor 100 Jahren begann, total gegen die Wand gefahren und hat verloren. Und das ist historisch relevant. Der Sieger bestimmt wie immer in der Geschichte, was gesungen wird, heute nicht mehr mit Zensur und Verbot, sondern über den freien Markt – jedenfalls im Moment noch.

SB: Sind nach dem Tod deines Vaters größere Medien und Redaktionen auf deine Familie zugekommen, um mehr als das obligatorische Verfassen eines Nachrufs zu unternehmen?

KD: Nein. Der bürgerliche Kulturbetrieb interessiert sich nicht für den Kommunisten Franz Josef Degenhardt. Und als der hat er sich begriffen, dazu hat er keine Frage offengelassen, und das ist deutlich geworden. Da herrscht absolutes Desinteresse. Der journalistischen Pflicht wurde durch ein paar persönliche Noten in den Nachrufen Genüge getan. Einige Nachrufe fand ich ganz interessant, weil sich darin Biographien einiger Medienleute spiegelten, die einst selber links waren, bevor sie die große Anpassungsleistung erbracht haben, um als Feuilletonisten für die Süddeutsche oder ähnliche Blätter zu schreiben. Man merkte ihnen an, daß vieles an ihrer Éducation sentimentale mit Franz Josef Degenhardt zu tun hat, sie aber die Leistung erbringen müssen, sich von dem Kommunisten zu distanzieren. Die Quintessenz der Nachrufe im bürgerlichen Medienbetrieb besteht, wohlwollend gesagt, in dem Urteil: „Das war schon ein ganz guter Lyriker, aber politisch war er ein Idiot.“ So wie es oft gemacht wird, von Peter Hacks bis Bertolt Brecht. Man kommt nicht so ganz um Franz Josef Degenhardt herum, seine Lieder haben ja auch eine handwerkliche Qualität. Er hatte einen guten poetischen Zugriff. Keiner kann sagen, daß er von vorne bis hinten schlecht wäre, und man kann diese schönen Moritaten, Anekdoten und Balladen loben, aber nicht das Politische an seinen Liedern. Da gilt das bürgerliche Diktum: Eigentlich hat Politik in der Kunst nichts verloren, man sollte sich doch auf die schönen Sachen beschränken.

SB: Warum wird das schöne Antikriegslied „Nachhilfestunde“ von der CD „Quantensprung“ aus dem Jahr 2002 eigentlich nicht auf Friedensdemonstrationen gesungen?

KD: Genau kann ich das auch nicht sagen. Ich glaube, die Niederlage hat viele sehr schockiert. Ich kenne die Friedensbewegung, die sich, einmal abgesehen von den Ostermärschen oder der Demo am 1. September, kaum wiedergefunden hat. Ich gehe dort regelmäßig hin, und dann hört man vom Lautsprecherwagen oder den Bands, die dort spielen, Ostermarsch-Folklore. Das ist in einer solchen Phase wie der derzeitigen vielleicht normal.

Das kontemporäre politische Lied, wenn es das noch gibt, und mein Vater war ja noch ein prominenterer Vertreter dieses Genres, läuft heute unter der Wahrnehmungsgrenze, unter dem Radar. Das ist natürlich auch für mich eine schwierige Situation. Die Kunst-und-Brot-Problematik ist in Zeiten wie diesen

für einen politischen Künstler oder Liedermacher natürlich schwieriger als zu einer Zeit, als auch mein Vater ein großes Publikum hatte.

SB: Hältst du es für nötig, das Publikum zu umwerben, indem man musikalische Zugeständnisse macht?

KD: Bestimmte Sachen könnte ich gar nicht machen, ich bin ja auch nicht 20 oder 30, sondern fast 50, und ich mache das auch schon seit 20 Jahren. Ich mache mir da nichts vor, ich bin nicht der Typ und könnte das – das gilt auch für viele andere Musiker – nicht. Die Klaviatur des Massengeschmacks zu bedienen, um auf diese Weise mehr Leute zu erreichen, funktioniert so aber auch nicht, vor allem nicht im Pop-Bereich. Da geht es nicht nur um eine Musikfarbe, die man nach Belieben wählt, sondern da spielen noch ganz andere Dinge eine Rolle. Ich möchte mir diese Peinlichkeit ersparen, weil ich das niemals ernst meinen könnte. Ich mache das, was ich mache. Ich kenne meine Begrenztheit in dem, was ich kann, und das kann ich ganz gut, und das macht mich aus. Ich persönlich werde nicht versuchen, in diese Richtung zu gehen. Daß ich als Musiker ständig nach Formen und nach einer Sprache suche, die verständlich sind in dem Sinne, daß meine Hörer damit etwas anfangen können, sie animieren, ihr Inneres auf die von mir gemachten Vorschläge hinsichtlich der Aneignung von Welt durchzuspielen, versteht sich von selbst und gehört zum normalen Handwerk.

Bei dem Versuch, linke Thematik massentauglich zu machen, wird oft versucht, das Dissidente gefällig zu machen. Und das hat eine formelle Problematik wie auch eine inhaltliche. Willst du dissident oder willst du massentauglich sein, wenn die Masse den Kapitalismus will und gegen den Imperialismus nicht viel einzuwenden hat? Das ist irgendwie ein Ausweichen vor der Realität, vor der historischen Lage, in der wir uns befinden. Ich halte nichts davon, wenn man sagt, mach' das doch massentauglich, dann kommen die Leute auch. Das gilt ja im Grunde auch für die politisch Bündnistauglichkeit. Man muß doch immer fragen, wer verbündet sich eigentlich mit wem wozu? Bündnisse zu schließen ist ja kein Selbstzweck, oder sollte das ein Vorwand für Opportunismus sein? Um es noch schärfer zu sagen: ist es ein Vorwand für Kollaboration, wenn man mit der guten Absicht, linke Inhalte zu transportieren, schließlich jeden Scheiß mitmacht?

SB: Siehst du irgendwo Licht am Horizont für die Linke? So gibt es in der Türkei noch eine relativ starke, meist antiimperialistisch orientierte Linke, oder auch politische Musikgruppen wie Grup Yorum, die Hunderttausende für ihre Konzerte mobilisieren können.

KD: Wir alle hätten vor drei Wochen nicht gedacht, daß die Straßen in der Türkei brennen und in Brasilien die Plätze gestürmt werden. Manchmal ändern sich die Dinge sehr viel schneller, als man glaubt. Ehrlich gesagt, weiß ich es nicht. Wir können nicht ernsthaft behaupten, daß am Horizont eine Zukunft für die re-

volutionäre Linke zu erkennen ist. Ich wüßte im Moment gar nicht, wie eine Revolution heute aussehen soll, welche Waffen sollen gegen wen erhoben werden, wer soll das ausfechten, welche Rolle wird das Militär dabei spielen, wie könnte das enden? Ich kann es mir nicht vorstellen, aber es gibt auch bei mir ein Prinzip Hoffnung.

Um nach dem Krieg hier auf der Waldeck das Festival Chanson International zu veranstalten, mußte damals erst wieder eine deutsche Sprache für zeitgenössische Lieder gefunden werden. So war zum Beispiel mein Vater sehr vom französischen Chanson beeinflusst, Hannes Wader vom angloamerikanischen Folk. Alle Liedermacher machten Umwege über internationale Adaptionen, aus denen sie ihre jeweils eigenen Richtungen entwickelten. Heute brennt die Welt eigentlich überall, und in Deutschland ist nichts los auf den Straßen. Die deutsche Traditionslinke zieht es vor zu schweigen, und die Gewerkschaften entsolidarisieren sich im Zweifelsfalle. Ich würde mir wünschen, ich sage das jetzt als Künstler und Musiker, daß wir den Blick mal wieder über die deutschen Grenzen richten, um zu sehen, was die Kollegen in der Türkei, in Portugal, in Spanien, in Brasilien machen. Es würde natürlich schwer sein, sie hierher – wie damals – für ein internationales Festival einzuladen, es gibt ja auch kein Geld aus der DDR mehr (lacht). Doch könnten solche Treffen interessante Perspektiven aufzeigen, um Solidarität herzustellen, einen Lernprozeß zu initiieren und sich durch Ideen aus anderen Ländern neu zu animieren und zu befruchten. Das müßte irgendwie doch gerade in Zeiten des Internets machbar sein.

SB: Gibt es Pläne, das Werk deines Vaters über Initiativen wie etwa die des Verlages Kulturmaschinen hinaus aufzubereiten oder neu zu editieren, um ein Publikum zu interessieren, das diese Zeit einfach nicht miterlebt hat, weil es zu jung ist?

KD: Von unserer Seite aus bisher nicht. Ich bin froh, daß die Platten alle auf dem Markt erhältlich sind und daß der Kulturmaschinen Verlag alle Bücher meines Vaters sukzessive als Gesamtwerk herausbringt. Mein Vater hat dies als sein Werk betrachtet und hatte keine weiteren Anmerkungen oder verschollene Dinge nachzutragen. Insofern bleibt es dabei. Eine didaktische Heranführung wäre jederzeit willkommen, aber das ist jetzt kein Projekt von mir. Sein künstlerischer Nachlaß mit allen Manuskripten geht ins Archiv der Akademie der Künste und wird dort, wenn alles professionell archiviert ist, einsehbar sein. Darüber bin ich auch sehr froh. Es ist ja kein lukratives Geschäft, doch vielleicht ändern sich die Zeiten, zumal es sich meiner Ansicht nach um ein historisch-künstlerisch sehr relevantes Werk handelt.

SB: Kai, vielen Dank für das Gespräch.



Workshop auf dem „Heimatplaneten“ des linken politischen Liedes

Foto: © 2013 by Schattenblick

Fußnote:

[1] <http://www.taz.de/!25762/>

14. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr. Seltsam und Detlev K. im Gespräch

Kücheninterview am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Der Autor und Moderator Dr. Seltsam gehört zu den Begründern der Berliner Lesebühnen und Mix-Kultur-Shows. Seit über zwanzig Jahren hat er neben seinen originellen Demoauftritten immer neue Showformate geschaffen. In „Dr. Seltsams Wochenschau“ geht es um Ökonomie und Antifaschismus, politische Justiz, Kriege, Krise, Kommunismus, Hartz-IV, Miete und die Allerärmsten Berlins. Zahlreiche Kabarettisten, Musiker, Sänger, Autoren und andere interessante Zeitgenossen waren bereits bei ihm zu Gast.

Detlev K. feierte im vorigen Jahr sein 60jähriges Bühnenjubiläum. Zunächst in Kinderchören, später Schlagzeuger und Sänger als Gebrauchsmusiker in Tanzkapellen und Rockformationen, spielt er seit 2001 linke Lieder und hat sich in Berlin als professioneller Musiker und Interpret politischer Texte sowie als Mitarbeiter der Onlinezeitung „Trend“ einen Namen gemacht. Er ist einer der Initiatoren und Aktivisten der Initiative Kotti&Co, der Mietergemeinschaft aus den Sozialwohnungsbauten am südlichen Kottbusser Tor. [1]



Beim Linken Liedersommer vom 21. bis 23. Juni auf Burg Waldeck moderierte Dr. Seltsam, musikalisch unterstützt von Detlev K., den Workshop „Kunst als Waffe“. Anschließend waren die beiden gerne bereit, dem Schattenblick einige Fragen zu beantworten. Da sie in der Mittagspause zusammen mit anderen freiwilligen Helfern den Abwasch übernommen hatten, bot es sich an, das Gespräch in der Küche zu führen.

Dr. Seltsam

Foto: © 2013 by Schattenblick

Schattenblick: Wir stehen in der Küche mitten im Getriebe harter Abwascharbeit. Ich sehe hier Künstler, die per Hand abwaschen und mit dem Handtuch das

Geschirr abtrocknen.

Dr. Seltsam: Ich muß immer wieder sagen, daß die Erfindung der Geschirrspülmaschine zu den wichtigsten Fortschritten der Menschheit gehört. Hier sind sechs Leute beschäftigt, und am Ende ist es doch nicht so superhygienisch. Aber das ist schon in Ordnung. Ich hoffe nur, es ist nicht ideologisch gemeint, daß man hier mit der Hand abwäscht.

SB: Du hast auf jeden Fall als Künstler überhaupt keine Berührungsängste.

DS: Nein. Sauberes Geschirr mag ich. Was ich ehrlich gesagt nicht mag, ist, die dreckigen Teller in die Spülsoße zu tun und dann mit so einem fettstarrenden Besen daran herumzureiben. Aber nein, es ist hier sehr hygienisch, nicht, daß ein falscher Eindruck entsteht. Ah, sehr schön, neuer Nachschub. Die Löffel da rein

SB: Du hast in deinem Workshop betont, daß die Person des Künstlers sehr wichtig ist.

DS: Der Künstler muß authentisch sein. Wenn man merkt, daß er spinnt oder das nur gegen Geld macht, kann von Authentizität keine Rede sein. Wir haben ja einige Beispiele von Künstlern genannt, die heute kein Mensch mehr mit linker Politik in Verbindung bringt. Dieter Bohlen war mal in der DKP, Reinhard Mey ist auf der Waldeck aufgetreten – ich hätte jede Wette dagegeengehalten und das für unmöglich erklärt, weil er für meine Begriffe so ein – unpolitisch ist gar kein Ausdruck – so ein affirmativer, die wirklichen Verhältnisse nur beschönigender Künstler ist, da ist ja nichts Linkes übrig. Das meinte ich. Da muß schon eine Authentizität da sein, daß man selber für sich als Mensch die gesellschaftliche Entfremdung überwinden will. Wenn man das nicht will, dann ist man natürlich auch kein linker Künstler, weil es einen nicht wirklich interessiert. Dann will man, wie Jürgen Eger vorhin so schön sagte, nur die Mädels haben, wenn man mit der Gitarre am Lagerfeuer rumsitzt.

SB: Wie hat es sich denn in deiner persönlichen Lebensgeschichte zugetragen, daß du zu dem Künstler wurdest, der du heute bist?

DS: Ich bedauere zutiefst, daß ich weder Ballett noch singen kann – Katrin lacht, die hat mich mal singen gehört. Also, das ist wirklich schade, das kann ich alles nicht, malen auch nicht. Aber ich habe überhaupt keine Angst davor, öffentlich aufzutreten und ganze Menschenmengen im Zaum zu halten, das ist ja wie im Zirkus, ich habe auch schon vor 55.000 Menschen beim Festival Open Air in Detmold moderiert. Daß ich das kann, habe ich irgendwie entdeckt, ich weiß gar nicht wann. Ich weiß nur, daß ich als Kind unglaublich schüchtern war. Ich mußte in der Schule mal „Im Märzen der Bauer die Rößlein anspannt“ singen und da habe ich das Weinen und eine Sechse gekriegt. Das gehört zu den traumatischen Erlebnissen meines Lebens. Also, das konnte ich gar nicht. Ich

weiß nicht, wann es losgegangen ist. Aber du fragtest ja, warum das losging, nicht?

Das Warum war klar. Wir waren eine größere Gruppe fortschrittlicher netter Menschen, Journalisten bei der ehemals linken taz, der Tageszeitung in Berlin. Ich habe Theater- und Fernsehkritiken geschrieben und hatte einen ganz tollen Redakteur, der mich immer verteidigt hat, das war Wiglaf Droste. Den verteidige ich deswegen noch heute, obwohl er häufig angegriffen wird, es sei alles so seicht, was er macht. Nein, das ist ein anständiger Kollege, der auch nette Sachen schreibt. Dann hat die taz mal wieder einen ihrer beliebten Rechtsschwenks gemacht, und da flogen zwölf Leute raus, darunter ich. Ich war mit Abstand nicht der wichtigste, da waren Michael Stein, Helmut Höge, Wiglaf Droste, Klaus Nothnagel und andere dabei.

Dann haben wir uns getroffen und gesagt, eigentlich schreiben wir ja total gerne, aber wir haben keine Lust auf diesen Nerv mit der Zeitung. Warum nehmen wir nicht ein kleines Theaterchen, das uns einlädt, und lesen die Sachen einfach vor? Unsere Premiere hat im Eiszeitkino in Kreuzberg stattgefunden, und sie lief gut. Dann haben wir mal richtig mit Ankündigung – „Die höhnende Wochenschau“ hieß das – das Schauplatztheater in der Dieffenbachstraße, das gibt es heute gar nicht mehr, von Anfang an gefüllt. Jeden Sonntagmittag haben wir unsere Sachen vorgelesen, so unterschiedliche Menschen wie wir waren. Es waren tolle Sachen dabei, zum Beispiel eine Direktreportage aus dem Sinnlostal, wo die Autos ineinanderkrachen. Einmal ist einer von uns nach Barcelona gereist und hat eine telefonische Livereportage über den Dreck in den Straßen vor der Olympiade gemacht, also das waren Höhepunkte. Ich habe einmal Ärger bekommen, weil ich in einem Beitrag den Schwarzen Kanal verteidigt habe, weil ich ihn für ganz große Medienkunst und medienpolitisch immer noch unerreicht halte – aber der hatte ja auch einen Riesenapparat, der Schnitzler. Und dann haben wir uns ein bißchen gestritten, wie das so ist.

Eines Tages kamen Leute von der Uni, die das auch toll fanden und so etwas machen wollten, und haben mich gefragt: Dr. Seltsam, willst du nicht bei uns mitmachen? Und da ich den Streß kannte, war ich ganz unbescheiden und sagte, gut, aber nur, wenn das nach mir heißt. Und so hieß es also „Dr. Seltsams Frühschoppen“. Damit sind wir in Berlin wirklich berühmt geworden. Wir sind zehn Jahre lang vor 300, 400 Zuschauern in der Kalkscheune aufgetreten, es war immer voll. Und obwohl wir nur Spenden genommen haben, kam irrsinnig viel Geld zusammen. Die Spendeneinnahmen überstiegen sogar unsere normalen Arbeitseinkünfte. Mir bedeutet Geld nicht viel, aber hätte ich das damals gewußt, daß ich mal arm wie eine Kirchenmaus sein werde, hätte ich wahrscheinlich ein bißchen mehr gespart. Es waren junge Studenten der Germanistik, ich war mit zehn Jahren Abstand der Älteste, und unser System bestand darin, einfach Geschichten über Alltagserfahrungen zu erzählen. Beispielsweise hätte man dieses Abwaschen hier in der Vorantike wunderbar zu einem dieser

typischen Lesebühnensspots verarbeiten können und die Leute hätten gelacht. Allerdings frage ich mich noch heute, worüber die eigentlich gelacht haben. Wir brachten doch nur so Alltagsgeschichten, wie ich im Bus mal eingeschlafen bin oder was die Nachbarn erzählen.

Das war mir dann langsam zu unpolitisch. Aber ich hatte die Moderation und konnte das immer ausgleichen. Wir waren tatsächlich die erste Lesebühne. Im Internet steht etwas anderes, aber das liegt an neidischen Ostlern, die das unbedingt erfunden haben wollen. Das ist gar nicht wahr, die kamen alle zu uns, die glatzköpfigen Jungs aus Lichtenberg und Friedrichshain, und sind alle bei uns aufgetreten, haben das gelernt und dann ihre eigenen Lesebühnen gegründet. Heute gibt es 40, 50 über die ganze Republik, also eine eigene Kunstform sozusagen – die einzige neue Kunstform, die nach 1989 aus dem Volk entstanden ist. Das ist auch schön, da können junge Menschen ihre ersten künstlerischen und Theatererfahrungen machen. Ich habe da gar nichts dagegen. Nur wenn es so im Alltagsleben verharrt, kann ich da persönlich nicht mehr so drüber lachen. Da muß man eben auch Künstler sein. Einmal gab es die Zeitgeistkunstausstellung im Gropiusbau in Berlin, über die wir empört waren, weil die letzte Dreckskunst, so Mickymausfiguren aus Porzellan und diese Fickfiguren von Jeff Koons, als der letzte Schrei angepriesen wurden. Jürgen Witte hat einen satirischen Text geschrieben, in dem er einen Beate-Uhse-Laden als Museum beschreibt: Die Künstlerin verpackt ihre wertvollen Werke in dicken, undurchsichtigen Plastikhüllen, überall steht der Preis drauf, und so weiter. Das hat derart eingeschlagen, daß uns das besetzte Haus, in dem wir das damals gemacht haben, rausgeschmissen hat, weil sie meinten, das sei ja so sexistisch. Dabei war es genau das Gegenteil, es war die Darstellung dieser bürgerlichen Presse als Kunsthure. Das haben sie nicht verstanden, und deshalb sind wir rausgeflogen.

Es gab noch ein paar andere Orte, an denen wir spielen konnten, doch dann hat es sich langsam aufgelöst, weil es, wie ich schon angedeutet habe, immer unpolitischer und auf Lachen abgestellt wurde. Horst Evers, mein berühmt gewordener damaliger Freund, hat einmal gesagt, um einen politischen Witz zu machen, muß ich zuerst das Setting haben, dann muß ich erklären, worum es geht, und dann muß ich noch den Witz erklären. Und am Ende muß ich noch sehr viel Glück haben, daß jemand darüber lacht. Dagegen ist so ein Alltagswitz über meinen Hund etwas, das jeder sofort versteht. Ich weiß nicht, ob das stimmt, denn ich bemühe mich ja, politische Witze oder politische Kalauer zu machen, über die eigentlich jeder sofort lachen kann. Aber es stimmt, ein bißchen Bildung muß man meistens schon haben, das merke ich auch, und ich bin ja auch nicht mehr so erfolgreich wie die mit ihren alltagshumoristischen Sachen. Also das ging dann mehr in Richtung Comedy, was ein furchtbares Wort ist, das ich hasse. Mir ging es immer noch um Erkenntnis.

Also sagte ich eines Tages, paßt mal auf, Leute, wir haben hier ein echtes Ar-

munitionsproblem. Es gibt Menschen, die müssen von 300 Mark leben und gehen ein. Und wir sind im Krieg, wir haben eine Regierung von Kriegsverbrechern, da kann man nicht mehr nur so lächerliche Sachen machen. Als ich sonntags hinkam, wurde mir eröffnet, sie hätten einstimmig beschlossen, daß ich die Worte „Uranmunition“, „Fischer“, „Kriegsverbrecher“ und „Jugoslawien“ nicht mehr sagen dürfe. Ich habe das natürlich in meiner Moderation sofort aufgegriffen, und darüber kam es zum Bruch. Da waren sie desavouiert als Billigunterhalter, und ich war der korrekte Politiker, den sie dann alle hassten. Die waren natürlich alle irgendwie gegen den Krieg, aber nicht so entschieden gegen Grün. Wir haben uns also unter großen Bauchschmerzen und Streitereien getrennt, ich habe „Dr. Seltsam“ behalten und sie haben „Frühschoppen“ behalten. Jetzt gibt es also in Berlin noch den Frühschoppen in irgendsoeiner Jazz-Kneipe in Charlottenburg, glaube ich, und es gibt „Dr. Seltsams Wochenschau“, in der ich wieder an „Die höhnende Wochenschau“ aus der Anfangszeit angeknüpft habe. Damit fühle ich mich persönlich sehr wohl, ich habe keine Bauchschmerzen mehr, alles gesund, alles prima. Das habe ich lange jeden Sonntag gemacht, und jetzt mache ich es noch einmal im Monat, weil es einfach zu teuer wird. Ich habe zwar nur eine geringe Miete zu bezahlen, aber die muß man als Sozialhilfeempfänger erst mal aufbringen. Einmal im Monat geht es gut und macht sehr viel Spaß.

Da ich so etwas seit 20 Jahren mache, haben wir in Berlin doch einen gewissen Bekanntheitsgrad, und so kommen auch Leute, die ich nicht in eine normale Veranstaltung kriegen würde. Am ersten Sonntag im Juli kommt beispielsweise Hans-Christian Ströbele, der einzige direkt gewählte Abgeordnete der Grünen und erklärte Kriegsgegner. Der hat im Bundestag mal den Parlamentspräsidenten beiseite geschoben und gesagt, jetzt rede ich: Wenn ihr Raketen schießt, will ich dazu was sagen – der Liebknecht der Grünen sozusagen – den kann ich guten Gewissens unterstützen. Wir hatten auch mal eine Wählerinitiative, die hieß „Grüne raus, Ströbele rein!“ – wie man weiß, war die nur zur Hälfte erfolgreich. Und der kandidiert nochmal, obwohl er krank und 78 Jahre alt ist, und das unterstütze ich, den lade ich ein. Ich habe ihn einmal gefragt – bei mir ist ja offenes Haus –, sag mal, einige deiner Mandanten sind ja vom Staat umgebracht worden, oder nicht? Jedenfalls hast du es damals behauptet. Darauf antwortete er, ja, das sage ich immer noch. Der sagt das bei mir offen, daß die Gefangenen der RAF in Stammheim nicht Selbstmord begangen haben. Nun sitzt er aber selber im G10-Ausschuß der Geheimdienste. Also fragte ich ihn: Hast du dir nicht als erstes die Akten vorlegen lassen? Darauf er: Ja natürlich, doch dann hätten sie ihm erklärt, das sei leider Ländersache und er säße im falschen G10-Ausschuß.

Solche Einzelheiten erfährt sonst kein Mensch, das erfährst du nur, wenn du Leute ein bißchen mehr ins Gespräch verwickelst. Das ist für mich Inhalt von politischem Kabarett. Also Sachen rauskriegen, die kein anderer weiß, und

dann ergibt sich der Witz im altdeutschen Sinne, daß es klick macht, von selber. Leuten, die uns vorwerfen, wir seien nicht lustig, versuche ich dann immer zu erzählen, daß das Lustige oder Witzige nicht daher kommt, daß dauernd gelacht wird. Vielmehr geht man raus und sagt, das hätte ich nicht gedacht, jetzt muß ich an meiner Weltsicht doch eine kleine Umdrehung nach links vornehmen. Manchmal funktioniert das, glaube ich, es wird jedenfalls gesagt. So habe ich also jeden Monat irgendeinen Gast. Einer meiner Lieblingsgäste ist ja Rainer Rupp, den ich als einen der wenigen Helden dieser Welt verehere, dem die Schuhriemen zu lösen ich nicht wert bin. Oder Leute von der GRH, die an der Grenze der DDR Dienst getan haben und heute als Stasi-Mörder verketzert werden. Alles Blödsinn, vom Westen her sind Leute getötet worden, und Leute, die im Osten desertiert sind, sind auch umgebracht worden. Das waren Kalter-Krieg-Methoden kurz vor dem Heißwerden, und da muß man jetzt nicht als Westler sagen, unsere waren besser. Diese Gäste spüren, daß ich sie solidarisch behandle und jedenfalls nicht verketzere – das sind Gäste, die ich gerne mag. Aber natürlich kommen auch Künstler, Jane Zahn war auch schon bei mir, die nachher hier referiert und singt. Was mich im Moment sehr interessiert, sind diese Radiogeschichten, und ich muß auch zu meiner Schande gestehen, daß ich bisher nicht wußte, daß es euch gibt. Ich komme mit dem Internet Null zurecht und sage immer, mein Internet ist runtergefallen.

SB: Du machst dich also über Dinge lustig, über die man nicht lachen darf?

DS: Es ist das Beste, wenn ich das schaffe. Aber das gibt's ja kaum noch. Es war ja vorhin im Workshop ein großer Witz, daß Detlev ein Lied über die RAF singt, das ihm der frühere DKP-Vorsitzende Heinz Stehr hinter der Bühne mit den Worten verboten hat, deine Karriere ist zu Ende. Inzwischen ist aber die Karriere Heinz Stehrs zu Ende, während Detlev mit Degenhardt auftritt. Sowas finde ich natürlich toll. Jetzt ist Patrik Köbele Vorsitzender und hat auch schon zugesagt zu kommen, aber wahrscheinlich erst nach der Bundestagswahl. Ich wollte verhindern, daß er vor der Wahl wieder dieses übliche „wir kriegen garantiert 4,9 Prozent“ sagt, wo doch jeder weiß, daß sie das nicht erreichen. Das wollte ich verhindern. Aber ihn nach der Wahl zu fragen, woran es denn nun liegt, daß wieder keine Kommunisten im Bundestag sind, das ist eine faire Frage, finde ich. Ich will ihn ja auch nicht in die Pfanne hauen. Ich bin nicht in der DKP, weil ich diesen Parteinamen so affig finde. Die Kommunistische Partei, in die ich eintreten würde, ist 1956 verboten worden, und einen Ersatz will ich nicht. Ich finde den Parteinamen DKP so lächerlich, aber das ist im Grunde das einzige, was ich gegen die habe, außer daß sie nicht so richtig bedeutend sind, aber das kann man ihnen nicht vorwerfen.

SB: Kann man dich denn in irgendeiner anderen Form als organisiert bezeichnen?

DS: Ich bin Gewerkschaftsmitglied, Fachschaft Medien, wie es sich gehört. Und

was ich selber mache, ist ja organisieren. Es kommen viele Leute regelmäßig zu uns, die Mühseligen und Beladenen, wie Jesus sagen würde, weil wir keinen Eintritt nehmen und ein Glas Wasser gibt's da auch umsonst. Einmal sind wir aus einer Kneipe rausgeflogen, weil einer unserer Stammgäste einen Teebeutel mitgebracht hatte und ein Glas heißes Wasser umsonst verlangt hat. Da hat der Wirt gesagt, weißt du, eigentlich geht's uns ja doch ums Geschäft. Habe ich auch verstanden, aber was willst du mit solchen Leuten machen! Die einzigen wahren Helden sind die Massen, aber manchmal, wenn sie nicht revolutionär sind, sind sie eben unglaublich bescheuert und begreifen nix. Da muß man durch. Wir sind jetzt in einem sehr schönen Laden, der heißt Brauhaus Süd- stern. Ich lade alle ein, jeden ersten Sonntag im Monat und zwar jeden ersten Sonntag, egal, ob er auf den 1. Mai fällt, ist Dr. Seltsam-Tag. Da kommt man leicht hin, U-Bahn Süd- stern und dann ist es da gleich. Eintritt frei und man kann meistens mitdiskutieren, wenn nicht der befragte Diskussionsredner so viel zu erzählen hat, daß es nicht geht. Es macht Spaß und ist erkenntnisreich.

SB: Es gab heute eine Situation, in der du von einem großen Konzert im Zuge der Nelkenrevolution in Portugal erzählt hast und sichtlich davon berührt warst. Wenngleich du ja auch ein Showtalent bist, konnte doch in diesem Augenblick jeder merken, wie viel dir das noch heute bedeutet.

DS: Wenn du mit Show meinst, daß etwas vorgegeben ist, war es sicher keine. Ich habe keine Schauspielerausbildung und kann gar nicht auf Kommando weinen, lachen schon eher. Aber was ich mache, ist immer echt, selbst wenn es sich um eine Show handeln sollte. Ich bekomme ja kein Geld und erzähle nur das, was ich wirklich sagen will. Gott sei Dank! Ein unglaubliches Privileg. Frag mal rum, welcher Journalist, welcher Kabarettist, welcher Fernseh- mensch von sich sagen kann, daß er niemals was sagen muß, hinter dem er nicht hundert- prozentig steht. Ich habe einen guten Freund in Lübeck, der ist Psychiater und sagt immer – ich bin, unter uns gesagt, so ein Stalin-Fan – daß Stalin auch viel geweint habe: Du weißt ja, Sentimentalität ist die Kehrseite der Brutalität. Damit hat er mich natürlich immer geplättet. Ich weiß nicht, ob es stimmt, aber ich kenne aus meinem Familienkreis ein paar widerliche Soldaten, die alle unheim- lich gerührt waren, wenn ihre Frauen starben, die sie selber ins Grab gebracht haben. Das macht mir immer ein bißchen Sorgen, ob ich das nicht vielleicht auch habe.

Ich hasse natürlich die Bourgeoisie und bin sogar manchmal Christ und hoffe, daß Jesus wiederkommt und hier Ordnung schafft, so weit geht das. Aber natür- lich weiß ich, daß es eher die organisierte Massenbewegung machen muß. Wenn ich allerdings nur einen Tag Deutschlandfunk höre, bin ich so fertig, weil wir Arbeitslosen ein Dreck sind. Wir sind ja nicht wert, daß wir atmen. Es zählt ja nur, wer sich Autos kaufen kann, wer den Konsumscheiß mitmachen kann, das ist ja furchtbar. Da bist du am Abend völlig fertig. Noch schlimmer war es

beim Fernsehen. Ich habe jetzt seit vierzehn Jahren keinen Fernseher mehr, weil ich den eines Tages aus Wut aus dem offenen Fenster geschmissen habe. Wir sind als Arbeitslose doch keine Untermenschen, aber wir kommen nicht vor. Bis in die Serien hinein haben alle Leute, die als unterbemittelt dargestellt werden, ein größeres Einkommen als ich. Das macht schon neidisch, und um nicht depressiv zu werden, habe ich den Fernseher abgeschafft und höre Kassetten mit Paul Temple oder etwas von Agatha Christie zum Einschlafen, das ist wunderbar, und ein bißchen Musik.

SB: Heute kam ja heraus, daß du auch in musikalischer Hinsicht keine Berührungsgängste hast und Musik, die zu einer bestimmten Zeit emanzipatorisch assoziiert war, zu würdigen weißt.

DS: Na, auf jeden Fall! Ich bin ein großer Fan von Wolfgang Steinitz, Volkslieder demokratischen Charakters, das kann ich rauf und runter beten. Deswegen war der eine Diskussionsbeitrag vorhin auch unzutreffend, denn mit dem Kuckuck, der auf einem Baum saß, ist natürlich die Revolution gemeint, die vom preußischen König erschossen wird und im nächsten Jahr wieder da ist. Aber das ist im Grunde egal, da mir die Thesen viel wichtiger sind, die ich daraus abgeleitet habe. Da sitzt die Revolution auf dem Baum und singt nicht, weil es verboten ist. Aber wenn man es denn darf, dann soll man's auch machen, war meine ermunternde These. Die Leute sollen sich nicht damit herausreden, daß man 1848 auch nur in verschlüsselten Reimen sprechen konnte. Nein, wenn man es kann, soll man so deutlich wie möglich sagen, was man meint. Es ist nämlich schwierig, so deutlich wie möglich und so böse wie möglich so zu sprechen, daß den Herrschenden wirklich der Arsch auf Grundeis geht. Und das funktioniert! Ich habe eine wunderbare Geschichte von Eberhard Schultz, Menschenrechtsanwalt und Arbeitsrechtler aus Berlin, mit dem wir gut befreundet sind. Der hat mir erzählt, daß er mit Dutschke auf dem Land mal irgendwas regeln mußte. Damals sagte der dortige Bürgermeister, ich helfe Ihnen, aber wenn Sie an der Macht sind, dann denken Sie auch an mich. Das ist für mich ein gutes Beispiel für gesellschaftliche Hegemonie. Das kann man durch Kultur auch dann erreichen, wenn die Machtverhältnisse überhaupt noch nicht soweit sind. Man kann so viel Zinnober machen, daß die Opportunisten, die immer alles sofort riechen, den Anschluß nicht verlieren wollen. Das ist nun einmal der Lauf der Welt. Da verdanke ich Gramsci sehr viel, der diese Hegemonie deutlich gemacht hat, indem er sagt, man könne selbst in Zeiten größter Repression unter dem Faschismus auf einigen Gebieten kulturelle Hegemonie erreichen. Und das versuche ich natürlich mit meiner Wochenschau. Aber das geht nur, wenn man in den paar Freiräumen, die man hat und findet, so deutlich redet, daß sich das verbreitet und Herrschende Angst bekommen. Und die haben sehr viel Angst. Es ist beispielsweise bekannt, daß Springer unheimlich Schiß hatte, noch bevor der Bombenanschlag verübt wurde. Er umgab sich mit Leibwächtern und ist fast verrückt geworden vor Angst. Also, das hilft. Wie Brecht sagte: Das Un-

recht hat Namen und Anschrift – dann gehen wir es doch mal besuchen. Das ist für mich Hauptkennzeichen guter Politik.



Detlev K.

Foto: © 2013 by Schattenblick

Detlev ist ja in dieser Platzbesetzergruppe aktiv, und die gehen auch dahin, wo die zuständigen Leute sitzen. Was er so erzählt hat, haben die ganz schön Schiß, wenn die Truppe da ankommt: Unbewaffnet, zu sechst und höflich, aber ...

Detlev K.: Ich kann dir sagen, wenn du darüber etwas wissen willst, dann empfehle ich den Schattenblick. Die haben ganz viel darüber geschrieben.

DS: Das mußt du mir einstellen an meinem Computer. Ich weiß nicht, wie das geht.

DK: Google, Schattenblick, und dann kommt es schon.

DS: Gut, daß ich das jetzt weiß. Seid ihr den ganzen Tag an?

DK: Dich hat Frau Merkel gemeint, als sie sagte, Internet ist was ganz Neues (lacht herzlich). Ich glaub's ja nicht! Alles, was wir sagen, und sei es der größte Scheißdreck, steht bis in alle Ewigkeit im Internet drin. Der Verfassungsschutz schaut rein, die CIA, alle.

SB: Dr. Seltsam, du hast heute erfreulicherweise die Fragestellung in der Weise offengehalten, daß man nicht sagen kann, Kunst werde erfolgreich sein, wenn man sie nur auf diese oder jene Weise macht.

DS: Ich weiß nicht mal, wie Kunst ökonomisch erfolgreich ist. Nicht mal das kann ich sagen. Ich kann nur den paar linken Künstlern, die es gibt, den Zahn ziehen, daß es ein Erfolgsmodell gäbe. Am wichtigsten ist – das hat Detlev ja auch gesagt –, daß man Teil einer Bewegung sein muß. Und man darf dort nicht Chef sein wollen, sondern macht mit und meldet sich bescheiden mal hier, mal da, daß man dazu noch ein Lied habe. Dann ist man Teil einer Bewegung und kann hoffen, daß man von den anderen auch gestützt wird, wenn man verhaftet wird. Das ist ja ganz wichtig.

DK: In der Platzbesetzer- und Mieterszene wissen sie gar nicht, daß ich Musik mache. Die kennen mich nur als Aktivisten, der ihnen Mut zuspricht und sagt,

da müssen wir hingehen. Die Musik ist für mich sowieso nicht das Wichtigste.

SB: Sind das für dich zwei getrennte Dinge?

DK: Es ist überhaupt nicht getrennt, ich stelle die Musik nur nie in den Vordergrund. Manchmal sage ich, okay, ich spiel mal ein bißchen was. Ich habe zwei, drei Lieder direkt über Zwangsräumung und eine Frau, die damit quasi umgebracht wurde, weil das so brutal ist und sich sonst keiner dieser Sache kulturell annimmt. Manche haben das gehört, andere wissen es nicht, das ist mir auch nicht wichtig, absolut nicht. Mir ist natürlich bekannt, daß manche Leute sagen, ich gehe da hin, wo etwas los ist, damit die dann anschließend meine Platten oder CDs kaufen. Irgendwo ist Streik, da gehen diese Leute hin, singen was und sagen, meine CD habe ich auch mitgebracht. Das ekelt mich an, sowas!

DS: Ein wirklich ganz mieses Beispiel war folgendes: Zu mir kommen seit 20, 30 Jahren immer mal wieder junge Gruppen, die Friedenslieder machen. Als George W. Bush damals nach Berlin kam, wurde eine große Friedensdemo organisiert, an der alle möglichen Gruppen teilnahmen. Als es dann hieß, wer auf der Bühne spielen sollte, dachte ich natürlich, unsere bescheidenen Berliner Friedensgruppen dürfen auch mal ran. Aber nein, Diether Dehm zückt sein Notizbuch, zack, zack, zack, Konstantin Wecker, Hannes Wader, die wollten sowieso ihre neue CD rausbringen, und dann nehmen wir Reinhard Mey noch dazu, und zack war das Programm fertig. Wir wurden nicht mal gefragt und durften nur demonstrieren. Das ist ja schön, wenn einer solche Verbindungen hat, und für die Demonstrierenden war es wahrscheinlich auch gut, aber trotzdem war das für uns ganz schön ernüchternd.

DK: Der Dehm hat das Geld erst in die linke Szene reingebracht. Das ist der größte Mist überhaupt!

DS: Jetzt bringt er mich wieder durcheinander, wie er das immer auf der Bühne macht. Also ich bin dafür, daß lieber Leute, die das nicht so perfekt können, aber sich bemühen, ruhig mal vor 20.000 Leuten auftreten dürfen. Vielleicht ist das ja ein Quantensprung in ihrer Kunst. Als ich früher den „Club Existentialiste“ so frankophil betrieben habe, hielt ich es immer so: Leute, ihr dürft nur auftreten, wenn ihr politische Lieder macht. Tut mir leid, es gibt keine Zensur, aber das muß sein. Dann sagten sie oft, aber wir kennen keine politischen Lieder, das ist irgendwie blöd. Ich erwiderte, wie, „Partisan“ kennt ihr nicht? Das hat doch sogar schon Leonard Cohen gesungen. Das kannten sie natürlich. Und wie ist es mit dem „Deserteur“ von Boris Villon? Das hatten sie in Frankreich als Kinderlied schon im Kindergarten gehört. Daß dieses Lied ursprünglich so politisch war, daß Passagen verboten wurden, war ihnen nicht bekannt.

(An dieser Stelle – der Abwasch ist so gut wie beendet – wird das Interview durch eine überraschende Sektpause unterbrochen.)

Monique Broquard (Organisatorin und guter Geist des Linken Liedersommers):
Ich möchte dem Spüler danken. Genosse Spüler, trink mit uns! Auf dein Wohl!

DS: Wenn ich das sagen darf: Der Spüler beim Gemeinschaftsabwasch ist wie der Lokführer, der Lenin von Finnland nach Rußland gebracht hat.

(Dr. Seltsam, trotz oder vielleicht gerade wegen der Gleichzeitigkeit von Abtrocknen und Interview gut gelaunt und erzählerisch in Hochform, nimmt den Faden wieder auf):

DS: Und dann sangen sie wunderbar das Lied vom Deserteur, das es in zwei Fassungen gibt. In der einen, die für den Schulgebrauch genehmigt ist, heißt es: „Und ihr könnt sagen, Monsieur le Président, ich verweigere den Kriegsdienst, und wenn Sie Ihre Gendarmen schicken, werde ich mich nicht wehren.“ Wie ich unseren französischen Künstlern erklären mußte, lautet der Originaltext: „Dann schickst du deine Gendarmen, aber ich weiß wohl zu zielen!“ Das wußten die gar nicht, und wupps hatten wir tolle politische Lieder. So habe ich das immer gemacht. Ich habe auch riskante Sachen angefaßt und einmal einen französischen Partisanen, Gerhard Leo, der in der DDR gewohnt hat, gebeten, seine Erlebnisse zu erzählen. Das war unglaublich! Der ist von den Nazis dreimal zum Tode verurteilt worden und jedesmal entwischt. Das hat er erzählt, und ich dachte, die jungen Menschen werden alle abhauen. Aber nein, es war so still, daß man eine Stecknadel hätte fallen hören. Das hat sie alle bewegt, genau wie mich. Das war der Durchbruch, da habe ich gelernt, ach so geht Kunst. Man muß die authentische Person haben, die schon das Weiße im Auge des Feindes gesehen und abgedrückt hat. Dieses Gefühl muß man bringen. So ist es einfach. Das ist authentische linke Kultur, so sollte man das nach meiner Erfahrung machen.

SB: Dann ist vielleicht ein Sprung über die Generationen möglich, wenn ein solcher Mensch auftritt?

DS: Ja, genau. Wenn die jungen Zuschauer merken, der ist zwar 70, hat aber drei Drecksäcke persönlich aufgehängt und erzählt, wie das Gefühl dabei war, dann interessiert das natürlich auch einen Sechzehnjährigen. Denn der hat diese Erfahrung hoffentlich nicht gemacht.

Gut, ich bedanke mich sehr und hoffe, daß ich das im Internet kriegen werde, wenn es nicht mehr runtergefallen ist.

SB: Dr. Seltsam, Detlev, ich danke euch für dieses aufschlußreiche Küchengespräch.

Fußnoten:

[1] http://www.linker-liedersommer-waldeck.de/?page_id=253

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke
voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

22. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Nicht weichen, sondern Analyse, Klaus Hartmann im Gespräch

Interview mit Klaus Hartmann am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Klaus Hartmann ist Vorsitzender des Deutschen Freidenker-Verbandes e. V. (DFV) und begleitete den Linken Liedersommer 2013 auf Burg Waldeck mit mehreren programmatischen Reden. Am Rande dieser Veranstaltung des politischen Liedes beantwortete Hartmann dem Schattenblick einige Fragen zur kulturellen und politischen Ausrichtung der Freidenker-Bewegung.



Klaus Hartmann

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Herr Hartmann, inwiefern ist der Deutsche Freidenker-Verband mit der Organisation des Linken Liedersommers beschäftigt?

Klaus Hartmann: Der Verwaltungsvorstand unterstützt die Aktion. Getragen und durchgeführt wird die Veranstaltung von zwei Landesverbänden, Rheinland-

Pfalz/Saarland und Hessen. Zu den Kooperationspartnern gehören die Jenny Marx Gesellschaft und die Rosa-Luxemburg-Stiftung Hessen, und dann gibt es noch zwei Unterstützer im Sinne von Medienpartnern, das ist die Tageszeitung junge Welt und die Zweimonatsschrift Melodie im Rhythmus.

SB: Anlässlich des aktuellen Datums der Sonnenwende haben Sie die Vereinnahmung kultureller oder traditioneller Ereignisse durch rechte Ideologie thematisiert, weil dies dazu führt, daß man als Linker befürchten muß, automatisch in die rechte Ecke gestellt zu werden, auch wenn man sich auf genuin nicht rechtes Kulturgut bezieht. Ist das ein Phänomen der deutschen Linken, oder sehen Sie das auch in anderen Ländern, die ihre eigenen Traditionen pflegen?

KH: Ich denke, daß das in verschiedenen Ländern funktioniert. Wenn wir über die Erfahrung sprechen, die wir selber machen, muß man einerseits zwischen den Dingen unterscheiden, die sich die Nazis in finsterner Absicht zu eigen machen. Diese Erkenntnis sollte die Linke eigentlich davor bewahren, aus lauter Angst denunziert, diffamiert und in Nazinähe gerückt zu werden. Anstatt darauf zu verzichten, ihre Forderungen zu artikulieren, muß sie diese mit stärkeren Argumenten begründen. Wenn die NPD formuliert „Weg mit Hartz IV“, so ist das Hauptproblem ja eher, daß die soziale Demagogie thematisiert werden muß, die dahintersteckt, nämlich Faschisten als Feinde der Arbeiterklasse, der organisierten Arbeiterbewegungen, der Gewerkschaften inklusive der Tradition, daß die Großindustrie Hitler an die Macht brachte, so daß dieses scheinheilige Spiel durchschaubar wird.

Das gleiche gilt meiner Ansicht nach bei dem Beispiel der Solidarität mit Palästina, wozu die sogenannten jungen Nationaldemokraten Aufkleber produziert haben. Wir werden dennoch nicht davon ablassen, Solidarität mit Palästina zu propagieren. So haben wir die zweite Palästina-Solidaritätskonferenz, die soeben in Stuttgart stattfand, aktiv unterstützt. An dieser Stelle gilt es deutlich zu machen, daß auch hier ein falsches braunes Spiel gespielt wird, indem eine solche Solidarisierung mit Palästina möglicherweise aus vordergründigem Judenhaß und keineswegs aus echter Solidarität mit den Rechten der Palästinenser entspringt. Hinzu kommt der historische Aspekt, daß der Faschismus in Deutschland maßgeblich dazu beigetragen hat, daß die zionistische Kolonialideologie mehrheitsfähig wurde, nachdem die Faschisten in Deutschland den praktischen Beweis geliefert haben, daß eine Integration und Emanzipation und ein Zusammenleben aller Staatsbürger in einem Staat, unabhängig von ethnischer Herkunft, weltanschaulicher oder religiöser Überzeugung nicht möglich sei. Insofern tragen diejenigen, die heute die falsche scheinheilige Parole Solidarität mit Palästina vor sich hertragen, auch eine geschichtliche Schuld, und dies muß mitthematisiert und durchargumentiert werden.

SB: Hat die Palästina-solidarische Linke nicht das Problem, die materialistische Basis der Unterdrückung der Palästinenser immer weniger in den Blick zu neh-

men? Es wird kaum noch darüber geredet, daß es auch innerhalb Palästinas eine Oligarchie gibt, daß es Klassenverhältnisse gibt, die ihren eigenen Anteil an der schlechten Situation dort haben. Wäre es nicht ein einfacher Weg, sich von einer antisemitischen Palästina-Solidarität deutlich zu trennen, wenn man auch andere Inhalte der Kritik nach vorne brächte?

KH: Im Prinzip ist dem zuzustimmen, daß es diverse Schattierungen und Erscheinungen innerhalb der palästinensischen Gesellschaft gibt, die aufgrund der äußeren Umstände bekanntermaßen fragmentiert und überhaupt nicht imstande ist, ein reales gesellschaftliches und staatliches Leben zu entfalten. Natürlich muß das beim Namen genannt werden, natürlich kann man nicht mit allen Ideologien der Hamas einverstanden sein. Natürlich kann man andererseits nicht übersehen, daß gerade die Ineffektivität und Korruption innerhalb dessen, was aus der Fatah geworden ist, maßgeblich zu Unzulänglichkeiten und Unzufriedenheit und ähnlichem führt. Nur bei all diesen Dingen besteht freilich die Gefahr, daß das zentrale Problem ausgeblendet wird – und das ist die Besatzung durch ein zionistisches Regime, das die Hauptursache darstellt für alle Verwerfungen, die daraus folgen. Nur in einer Situation, wo eine tatsächlich befreite Diskussion stattfinden kann und eine freie Willensbildung möglich ist, ein auch freies politisches Kräftespiel möglich wäre, nur dort könnten solche Verhältnisse gesunden. Von daher besteht immer die Gefahr, daß sich die Katze in den Schwanz beißt oder man das Pferd von hinten herum aufzäumt. Man kann und muß es thematisieren, wenn das Hauptproblem nicht aus den Augen verloren wird.

SB: Ein anderes Feld, auf dem sehr deutlich wird, daß der Zivilisationsbruch des NS-Staates auch ein Kulturbruch ist, ist das der deutschen Sprache. So wird zum Beispiel innerhalb der linken Szene auf Demonstrationen häufig zu englischsprachigen Parolen gegriffen und eine gewisse Anglizierung betont. Was findet da Ihrer Ansicht nach statt?

KH: Da findet eigentlich zweierlei statt. Es findet statt, daß sich in der gesamten deutschen Linken ein verkrampft und nicht normalisiertes Verhältnis zu Begriffen wie Nation, Volk und ähnlichem entwickelt hat, was ein Spätschaden aus dieser Nazizeit ist, die alle diese Dinge okkupiert und in einer Art und Weise belegt hat, daß sie heute als vergiftetes oder vermintes Land zu betrachten sind. Dies enthebt die Linke jedoch nicht der Aufgabe, sich in Rückbesinnung auf ihre eigenen emanzipatorischen Wurzeln mit Begriffen wie Volk, Bevölkerung, Staat, Nation und Heimat auf eine materialistische Weise auseinanderzusetzen. Das heißt, im wesentlichen auch den Kampf zu führen gegen die in Deutschland nach wie vor herrschende Doktrin, die jahrzehntelang das Staatsbürgerschaftsrecht ausschließlich bestimmte und in wesentlichen Momenten auch heute noch bestimmt. Ich meine die Konzeption des Völkischen und des Blutsrechts, die sich im diametralen Gegensatz befindet zu den Ergebnissen der französischen Revolution. Insofern wäre die Forderung, daß in Deutschland

endlich Grundsätze und elementarste Selbstverändlichkeiten der französischen Revolution Einzug halten, ein ganz zentrales Thema. Im übrigen ist die Emanzipation der Juden genau auf diesem Boden gewachsen.

Aber die Frage nach der Bundesrepublik als Einwanderungsland, nach der doppelten Staatsbürgerschaft und ähnlichen Dingen macht deutlich, daß wir hier als Linke eigentlich Kampffelder hätten, die zugleich einer – ich nenne es vielleicht – inhaltlichen Qualifizierung und ideologischen Schulung Vorschub leisten würde. Wir veranstalten als Freidenkerverband übrigens zu den Stichworten Nation, Nationalität, Staat, Heimat, Nationalismus, Patriotismus, Supranationalismus und allen damit verbundenen Problemen eine ganztägige bundesweite zentrale Konferenz am 9. November in Frankfurt am Main, um an dieser Stelle eines der besonders auffälligen Defizite der Linken mit ein wenig Argumentation und Inhalt auszustatten.

Es gibt bei der Frage der Anglizismen in der Sprache natürlich auch den Aspekt, daß es sich, wie in der Frage angedeutet, dabei tatsächlich um eine Reaktion auf den deutschen Faschismus insofern handelt, als daß die USA heute zur antifaschistischen Hauptbefreiungsmacht erklärt werden. Dies wird besonders von der Gruppierung oder Formation der Antideutschen – in Österreich Antinationale genannt – propagiert, wo alles unter Antisemitismusverdacht gestellt wird, was alleine den Kapitalismus kritisiert. Zu dieser Strömung haben wir bereits auf einer Konferenz im Jahr 2005 in Berlin lediglich die Position bezogen, daß es sich dabei um eine Variante der Liquidierung des Antifaschismus handelt. Während es entsprechende offensive Versuche von original rechter Seite her gibt, gilt für den links drapierten Versuch, die Grundsätze des Antifaschismus, wie sie für die Antifaschisten vor und unmittelbar nach 1945 galten, aus den Angeln zu heben.

Im Kern geht es auch darum, die Verantwortung des kapitalistischen Systems für die faschistische Herrschaftsform zu leugnen. So werden in völliger Absehung von der materiellen Basis lediglich bestimmte Phänomene betrachtet, wobei die Massenermordung der europäischen Juden als das praktisch ausschließliche Verbrechen des deutschen Faschismus bezeichnet wird, so daß sowohl die anderen Opfer der Faschisten wie auch insbesondere der Angriffskrieg in den Hintergrund treten. Das wird weiterhin flankiert durch die Sprachregelung, daß penetrant und aggressiv darauf bestanden wird, den in Deutschland herrschenden Faschismus unbedingt Nationalsozialismus nennen zu wollen. Eine Schäbigkeit, weil damit erstens die Eigenwerbung der Faschisten für bare Münze genommen und beglaubigt wird, weil zweitens damit ganz im Interesse der antikomunistischen Stoßrichtung der Herrschenden die faschistische Herrschaft als eine Form von Sozialismus diffamiert wird, und weil drittens ein bis vor 20 Jahren noch ganz bekanntes Erkennungsmerkmal realer Faschisten darin besteht, das Wort Faschismus weit von sich zu weisen und darauf zu bestehen, daß es Faschismus in Italien gab, während wir in Deutschland ja den National-

sozialismus gehabt hätten. Daran konnte man die echten Nazis erkennen.

Die Schlußfolgerung, die ich nun im Hinblick auf die Antideutschen daraus ziehe, muß ich vielleicht nicht ausbuchstabieren, aber bemerkenswert ist natürlich auch, daß man heute in den Massenmedien kaum noch das Wort Faschismus hört, geschweige denn, daß dort ein Begriff von Faschismus, der materialistisch fundiert wäre, verwendet würde.

Letzter Punkt an dieser Stelle: Wir haben geradezu das Phänomen, daß sich der regierungsamtliche Antifaschismus dadurch auszeichnet, daß der antifaschistische Schwur nach '45 „Nie wieder Faschismus, nie wieder Krieg“ auseinander genommen wird. Voneinander getrennt wird, was als untrennbar gedacht und begründet war, indem nämlich die Behauptung „Nie wieder Faschismus“ dahingehend ausgelegt wird, daß Deutschland wieder Krieg führen muß, um ein neues Auschwitz zu verhindern oder ähnliches. Dies wurde spätestens mit dem Machtantritt der rot-grünen Regierung Schröder/Fischer 1998 zu einer neuen Variante der Auschwitzlüge, wie es zumindest der verstorbene Widerstandskämpfer Peter Gingold formuliert hat.



„Nie wieder Faschismus, nie wieder Krieg“

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Heute stehen wir vor Herausforderungen technologischer und ökologischer Art, die auch eine gewisse Kritik der Wissenschaften erfordern. Sie haben gestern am Beispiel der Tradition der Sonnenwendfeiern erläutert, daß die Freidenker-

Bewegung naturwissenschaftlich orientiert war. Gibt es in der Geschichte der Freidenker auch eine Entwicklung in Richtung eines kritischen Umgangs mit den Wissenschaften?

KH: Wenn ich zunächst einmal die Voraussetzung der Fragestellung ein wenig korrigieren darf, möchte ich doch sagen, daß sich weniger fortschrittliche Geister bei dem Feiern der Sonnenwende natürlich auf ihren damaligen heidnischen Götterhimmel bezogen, eine Tradition, an die die NSDAP und die Faschisten angeknüpft haben. Daß die Arbeiterbewegung sich diesen Daten zuwandte und sie zum Gegenstand von Feiern machte, hatte natürlich eine betont antiklerikale Ausrichtung im wesentlichen deswegen, weil die Amtskirche regelmäßig in der gesamten Geschichte dadurch aufgefallen ist, daß sie wissenschaftliche, vor allem naturwissenschaftliche Erkenntnisse, durch die sie ihr Dogmengebäude in Gefahr gebracht sah, einfach zu verbieten trachtete und die betreffenden Wissenschaftler verfolgte, zum Widerruf nötigte, oder wie ich gestern bereits in dem Beispiel erwähnt habe, wie Giordano Bruno in Rom auf dem Scheiterhaufen verbrannt hat. Im Zuge des Aufschwungs naturwissenschaftlicher Forschung und Erkenntnisse, im wesentlichen im Gefolge von Darwin, wurden diese Lehren in der Arbeiterbewegung popularisiert. Es gab anders als heute, wo kaum noch gelesen wird, sondern nur noch Deutschland den Superstar sucht, regelrechte Bestseller in der Arbeiterbewegung, dazu gehörte zum Beispiel das Buch „Kraft und Stoff“ von Professor Ludwig Büchner, der auch 1881 zum ersten Vorsitzenden des Deutschen Freidenkerbundes gewählt wurde, der in diesem Jahr konstituiert wurde und insofern das Datum der organisierten Freidenkerbewegung in Deutschland markiert.

Diese erste Freidenkerorganisation stand von ihrer weltanschaulichen Grundlage her ganz auf dem Boden eines naturwissenschaftlichen Materialismus. Das wendete sich natürlich automatisch gegen klerikale Vorstellungen, Götterglauben und ähnliches. Nur muß man bedenken, daß die Freidenkerbewegung in den folgenden Jahrzehnten einige Entwicklungen durchgemacht hat und es weitere Gründungen Anfang des 20. Jahrhunderts gab, 1905 und 1908, die sich als sozialistische Freidenkerorganisationen verstanden, sich dann 1927 vereinigt haben und die nicht mehr im Kirchenglauben das Haupthindernis für den gesellschaftlichen Fortschritt sahen, sondern in der Klassenspaltung der Gesellschaft, insofern die religiösen Fragen und ihre Bedeutung auch in den Hintergrund traten und der Kampf für soziale Gerechtigkeit, Frieden und ähnliches immer mehr in den Vordergrund rückte.

Insofern kann man an den Programmen, an den Aussagen, an den Schwerpunkten der Publikationen erkennen, daß wir uns heute weniger um Gott als um die Welt kümmern. Was nebenbei bemerkt, wenn die scherzhafte Anmerkung erlaubt ist, auch insofern folgerichtig ist, als daß es historisch die Kirche war, die die Menschen auf ein besseres Leben nach dem Tod verträsten wollte, und die Freidenker diejenigen sind, die meinen, daß das reale Leben vor dem Tod statt-

findet und man sich deshalb um dessen Verbesserung jetzt und heute kümmern muß.

Was die Frage der Wissenschaft und Technik angeht, haben wir natürlich seit vielen Jahrzehnten mit dem Phänomen zu tun, daß in der gesamten Gesellschaft aus einer sozusagen blinden Fortschrittsgläubigkeit aufgrund vielfältiger Erfahrungen wie ökologischer Katastrophen und ähnlichem diese Stimmung vollkommen umgekippt ist in eine absolute Negierung von Wissenschaft und technischem Fortschritt, was wir weltanschaulich ebenso für äußerst problematisch halten. Wenn wir zurückgehen auf Karl Marx und Friedrich Engels, so sind in deren Schriften eine Menge Aussagen enthalten, daß der Mensch zum Beispiel nicht die Natur beherrschen soll wie etwas Feindliches, sondern die Beherrschung darin bestehen soll, daß er einen solch pfleglichen Umgang mit ihr betreibt, daß sie künftigen Generationen in verbessertem Zustand hinterlassen wird.

Dies sind alles Dinge, die möglicherweise auch von parteiamtlichen Rezipienten des Marxismus nicht in dem Maße gewürdigt oder insbesondere praktisch nicht angewandt wurden, aber damit ist eigentlich bereits im Kern die Aussage getroffen, daß uns Wissenschaft und Technik im Prinzip dazu helfen kann, bestimmte Dinge zu unterlassen oder bereits angerichtete Schäden wieder zurückzudrehen. Insofern sind nicht Wissenschaft und Technik als solche das Problem, sondern die Formbestimmtheit, in der sie in den hiesigen Verhältnissen angewandt werden. Und die hiesigen Verhältnisse sind eben kapitalistische Verhältnisse, und kapitalistische Verhältnisse bedeuten, daß gemacht wird nicht was der Menschheit nutzt, sondern was den maximalen Profit erzeugt, und insofern sind natürlich auch Wissenschaft und Technik nicht frei, sondern den Verfügungsberechtigten und den Eigentümern der Produktionsmittel unterworfen.

Insofern ist das private Sondereigentum an den Produktionsmitteln auch die Ursache aller möglichen ökologischen Katastrophen, mit denen wir konfrontiert sind. Nicht Wissenschaft und Technik als solche sind also das Problem, sondern es beginnt bereits mit der Entscheidung über die Grundlagenforschung: In welche Richtung soll überhaupt geforscht werden, was sind konstruktive, den Menschen nutzbringende, was sind demgegenüber absolut destruktive Richtungen, die auf jeden Fall vermieden und verboten gehören. Insofern will ich nicht beschönigen und behaupten, daß die Wissenschaft gänzlich unschuldig sei, wie das Zustandebringen einer Atombombe oder noch weitergehender schrecklicher Waffen belegt, was wie gesagt nicht zu demokratisieren oder durch eine andere Eigentumssituation zum Nutzen des Menschen zu wenden ist. Hier müßte über die Frage, welche Richtungen überhaupt angestrebt werden dürfen, vorher in einem demokratischen Konsens entschieden werden und nicht im stillen Kämmerlein der Profitkalkulateure.

SB: Hier tut sich auch die Frage nach prekären Entwicklungen auf, die mit ei-

nem aufklärerischen Anspruch in antiklerikalen Bewegungen stattfinden. So tritt der Humanistische Verband Deutschland für Sterbehilfe ein, was ich für bedenklich halte, weil in einem ökonomisch durchstrukturierten Gesundheitswesen die Verselbständigung der Sterbehilfe zu einer potentiellen Form der Euthanasie droht. Ein zweites Beispiel ist die Verleihung eines Preises der Giordano-Bruno-Stiftung an Peter Singer, gegen den Behindertenverbände meines Erachtens aus gutem Grund protestiert haben [1].

KH: Die sozialistischen Freidenker, die dieser Entwicklung des Verbandes vor 1933 treu geblieben sind und diese sozialistischen Wurzeln nicht nur nicht negieren, sondern sie versuchen am Leben zu erhalten, sind natürlich vor solchen – ich nenne sie – opportunistischen Tendenzen gefeit. Wir sehen es mit entsprechender Sorge, daß der Humanistische Verband Deutschlands an dieser Stelle einer grenzenlosen Euthanasie das Wort redet, wobei ich betonen möchte, daß Euthanasie hier in einer euphemistischen Art und Weise gebraucht wird, weil es ja mit der ursprünglichen Wortbedeutung nichts gemein hat. Das ist vielmehr der Mitleidstod durch fremde Hand, dem hier das Wort geredet wird. Und das sind natürlich unter den gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen wir leben, und insbesondere den doch immer stärker sichtbar werdenden Tendenzen der Ökonomisierung des Gesundheitswesens und damit auch des menschlichen Lebens schier unverantwortliche ethische Positionen.

Wir sehen diese Entwicklung auch bei der Giordano-Bruno-Gesellschaft, das ist zutreffend. Ich mache darauf aufmerksam, daß beide Organisationen unter der Flagge des Atheismus segeln. Ich will darauf hinweisen, daß Atheismus für Freidenker zwar ein auch zutreffendes Attribut ist, aber keineswegs das wichtigste oder das ausschließliche und auch nicht das bestimmende Attribut, sondern freies Denken heißt Selbstbestimmung, Emanzipation. Und Selbstbestimmung meint insbesondere die gesellschaftliche Selbstbestimmung über die Verhältnisse, in denen wir leben wollen, die ja doch nur sehr eingeschränkt in unserer sogenannten Demokratie gegeben sind.

Die Giordano-Bruno-Stiftung hat keine Hemmungen, den Tierrechtler und Euthanasiebefürworter Peter Singer zu ehren. Wir haben uns bereits vor über 15 Jahren intensiv mit seinen Thesen auseinandergesetzt und in ausführlicher Argumentation nachgewiesen, daß wir seinen Überlegungen von dem vermehrbaren Glück für die vielen, wenn man sich nur des Leidens einiger weniger entledigt, aufs schärfste widersprechen müssen. Dies betrifft etwa Neugeborene, bei denen sich herausstellt, daß sie mit problematischen Behinderungen zur Welt kommen, wobei er bereits das Down-Syndrom zu solchen Behinderungen zählt. Leider unterscheiden sich diese Thesen überhaupt nicht von den früheren Thesen seiner Vorgänger, die ich mit den Namen Binding und Hoche verbinde. Sie haben mit Begriffen wie „Ballastexistenzen“ und „unnütze Esser“ das faschistische Euthanasieprogramm der Nazis in Deutschland zumindest vorbereitet. Genau dieser ökonomistische Ansatz schimmert bei Singer im Gewande der

Menschenfreundschaft durch seine gesamte Argumentation hindurch, und dies nicht sehen zu wollen, zeugt von einem Ausmaß an Blindheit und Begriffslosigkeit in Fragen von Ethik und Humanismus, das die Namen und den Anspruch dieser Vereinigungen Lügen straft.

SB: Herr Hartmann, vielen Dank für die klaren Stellungnahmen.

Fußnoten:

[1] KULTUR/0888: Neue Akzeptanz für Sozialeugenik schaffen ... Ethik-Preis für Peter Singer (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/politik/kommen/sele0888.html>

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

INTERVIEW/020: Eine Burg und linke Lieder – Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr. Seltsam und Detlev K. im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0020.html>

26. Juli 2013

Eine Burg und linke Lieder - Liederparadies im Schatten, Gina und Frauke Pietsch im Gespräch

**Interview mit Gina und Frauke Pietsch am 23. Juni 2013 auf Burg
Waldeck**

Die Sängerin und Schauspielerin Gina Pietsch blickt auf eine langjährige Karriere als Bühnenstar sowie Solistin in zahlreichen Radio- und Fernsehproduktionen der DDR zurück. Nach einem Studium der Germanistik und Musik an der Karl-Marx-Universität Leipzig lernte sie Chanson bei Gisela May an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und absolvierte das Fach Schauspiel an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Bis heute unterrichtet sie diese Fächer neben ihrer Arbeit als Solokünstlerin, die auch auf diversen CDs dokumentiert ist. Sie verfügt über ein Repertoire von rund 40 Abenden mit Texten und Liedern zahlreicher Autoren von Erich Fried über Heinrich Heine bis zu Mikis Theodorakis, ist aber insbesondere für ihre Interpretationen der Werke Bertolt Brechts bekannt, die sie in 18 Programmen zu verschiedenen Themenstellungen präsentiert. Ihre Tochter Frauke Pietsch ist



Frauke und Gina Pietsch beim Linken Liedersommer
Foto: © 2013 by Schattenblick

Musik- und Kommunikationswissenschaftlerin, arbeitet seit 1997 als Fachübersetzerin und hat ihrerseits eine musikalische Karriere als Sängerin und Klavierspielerin in Angriff genommen. Beim diesjährigen 5. Linken Liedersommer auf Burg Waldeck bestritten Gina und Frauke Pietsch das Abschlußkonzert mit dem leicht gekürzten Programm „Doch hör nicht auf mich – Mütter-Töchter-Lieder und -Texte“. Im Anschluß daran beantworteten sie dem Schattenblick einige Fragen.

Schattenblick: Gina, du hattest erwähnt, daß du Franz Josef Degenhardt gut kanntest. Wie ist es dazu gekommen und inwiefern hat das mit seinen Auftritten auf Burg Waldeck zu tun?

Gina Pietsch: Ich bin seit 1974 beim Pressefest der UZ aufgetreten, wo Franz Josef Degenhardt das DDR-Lied „Dieses Deutschland meine ich“ sang. Ich bin anschließend zu ihm hingegangen und habe gesagt, daß ich aus der DDR komme, und mich für das Lied bedankt. Das war 1974, und von da an war er oft in der DDR beim Festival des politischen Liedes. Wir hatten uns damals schon angefreundet, und ich habe ihn dann öfters bei seinen Besuchen betreut. Beim Jugendradio DT64, wo ich damals arbeitete, haben wir mehrere Porträts über ihn gemacht. Wir sind uns mindestens einmal im Jahr begegnet.

Nach dem Fall der Mauer haben wir uns nur einmal gesehen, als ich meinen Heine-Abend in Pinneberg gespielt habe und er diesen Auftritt zusammen mit Kai besuchte. Ich kenne die ganze Familie, und wir haben viel miteinander telefoniert und kommuniziert. Natürlich hat mich auch das größere Umfeld der politischen Liedermacher in der BRD interessiert, so habe ich Dieter Süverkrüp und Hannes Wader kennengelernt. Durch das Festival des politischen Liedes, was in Berlin seit 1971 stattfand, standen wir immer in engerem Kontakt. Daher wußte ich auch von den Festivals auf Burg Waldeck und erfuhr viel über die Hintergründe dieser legendären Treffen. Ich bin heute zum ersten Mal hier, und ich habe mich natürlich gefreut, daß ich angesprochen wurde, hier zu spielen.

Dabei wurde zuerst an Marx gedacht, ich hätte gerne Brecht gemacht, dann gab es andere Vorschläge, und so wurde unser Programm mit „Mütter-Töchter-Liedern“ gewählt, worüber ich mich freue, weil ich natürlich mit meiner Tochter ganz besonders gerne spiele. Für uns ist es noch ungewohnt, heute fand erst die dritte Vorstellung statt, und dazwischen waren immer große Abstände, weil wir beide sehr viel zu tun haben. Ich bin mittlerweile beim ungefähr 40. Soloabend angelangt, und daher sind die Abstände zwischen dem sich jeweils wiederholenden Programm so groß, daß es jedesmal fast wie eine Premiere ist. Heute kam natürlich noch hinzu, daß einige Titel entfielen. Solche Kürzungen sind immer Einschnitte, aber als erstes möchte ich schon über die Freude reden, die wir alle beide hatten, als wir eingeladen wurden. So war es schön, daß wir gestern noch reinschnuppern konnten und einen Überblick bekamen. Der ist natürlich insgesamt zu klein für dieses Festival, bei dem es ja um mehr geht als

um Kunst. Deshalb finde ich es toll, daß das wieder auflebt.

SB: In den Workshops, an denen wir teilnahmen, kam das politische Lied aus der DDR kaum vor. Du warst Mitglied beim Oktoberklub, könntest du etwas zur Tradition des politischen Liedes in der DDR sagen?

GP: Meine Oktoberklub-Zeit war sehr kurz, von 1969 bis 1973. Dann entstand aus dem Oktoberklub die von mir gegründete Gruppe Jahrgang 49, in der ich bis 1980 aktiv war. Seit dieser Zeit mache ich meine eigenen Soloprojekte. Das politische Lied hat eine ganz große Rolle gespielt. Was wir damals als Singebewegung bezeichneten, ging bis auf die Folkbewegung, die aus Amerika kam, zurück. So entstand der Oktoberklub vor 1969, als ich nach Berlin kam, aus dem Hootenanny-Club, an dem auch der kanadische Folksänger Perry Friedman beteiligt war. Diese Bewegung war unheimlich wichtig. Nichts gegen Chöre, gute Chöre sind unverzichtbar, aber die Singebewegung hatte eine wichtige Funktion in der Abgrenzung zu Chören, weil sie sehr viel mehr Wert auf die Pflege des selbstgemachten, eigenen Liedes legte. In diesen Singe-Klubs wurden die traditionellen Arbeiterlieder, Folklore oder Brecht/Eisler, was ja immer meine Strecke war, gepflegt, aber in zunehmendem Maße auch eine Gruppe von Liedern, die wir DDR-konkret genannt haben, was zur Veröffentlichung einer ganzen Reihe von CDs führte.

In den vielen Singegruppen und bei den vielen Liedermachern entstanden zahlreiche Lieder, die auch bei uns im Radio gespielt wurden, denn wir hatten keine restriktiven Auflagen, sofern es sich nicht um deutliche Anti-DDR-Aussagen handelte. Wolf Biermann wurde bekanntlich nicht im Radio gespielt. Damit taten wir uns schwer, an Biermann schieden sich immer die Geister. Ganz besonders bei seiner Ausbürgerung, die ein großer politischer Fehler war. Damit wurde echter Schaden unter uns Künstlern angerichtet, unabhängig davon, ob das nun Theater- oder Filmleute waren.

SB: Wie habt ihr Einschränkungen eurer künstlerischen Freiheit erlebt, wie seid ihr damit umgegangen?

GP: Wir fühlten uns nicht gut, wenn wir bei großen Auftritten die Programme einreichen mußten, um sie gegebenenfalls zensieren zu lassen, aber man gewöhnt sich daran. In unseren Texten haben wir ausgereizt, was ausreizbar war. Das war, wenn ich das mit dem vergleiche, was wir heute machen können, unheimlich spannend, denn wir konnten auch Tabus knacken und hatten eine gewisse Narrenfreiheit. Ich kann mich nicht erinnern, daß ich nicht gesagt habe, was ich denke. Wenn ich dagegen heute mitbekomme, wie Leute, die gerade eine Arbeitsstelle ergattert haben, angehalten werden zu kuschen und sich überhaupt nicht trauen, ihrem Chef etwas zu sagen, kann ich das für die DDR-Zeit so nicht unterschreiben.

Die Kritikmöglichkeit und auch -fähigkeit war in der DDR wesentlich größer, als heute berichtet wird, das muß man einfach mal sagen. Das steht uns, die wir

von dort kommen, auch zu. Wir nutzten die Kunst als besonderes Feld und trugen im Lied, im Theater oder in der neuen Literatur oft das vor, was nicht in den DDR-Zeitungen stand. Unsere Zeitungen logen, je mehr es in Richtung '89 ging, immer mehr, daher befürworteten wir Glasnost und Perestroika, was auch jeder wußte. Und dann knackten wir Tabus. Das hat Spaß gemacht, und das ging auch gut, weil unser Publikum unsäglich aufmerksam war, das hörte ja die Flöhe husten. Wir waren alle mit Buchhändlern befreundet und erhielten von ihnen manchmal einen Stapel Bücher, die hinter dem Ladentisch verpackt worden waren und große Weltliteratur enthielten.

Die Menschen waren überhaupt sehr an Hochkultur und Kunst interessierte, was natürlich damit zusammenhing, daß unser Freizeitbereich in anderer Weise sehr begrenzt war. Erstens konnten die Leute nicht reisen. Viele Künstler konnten reisen, so auch ich als Künstlerin, nicht als Privatperson. Heute wird behauptet, daß keiner reisen durfte, was so nicht stimmt. Ansonsten jedoch gab es großes Interesse an politischen Fragen, an intellektuellen Fragen. 1988 habe ich eine Ingeborg Bachmann/Erich Fried-Collage gemacht zusammen mit drei Jazzern. Da fragten mich die Leute in Nürnberg: Wovon leben Sie denn? Ich antwortete: Ihr habt doch das Konzert gehört. – Was, und von so etwas kann man leben? – Natürlich, wir konnten alle, und zwar gut, davon leben. Ich meine, da ich immer politische Kunst gemacht habe, bin ich auch im Osten nicht reich geworden, das muß man auch sagen. Ich habe mich nie nach dem Mainstream gerichtet und bin deshalb ab einer gewissen Zeit, als ich die Gruppe Jahrgang 49 verlassen habe, nicht mehr ins Fernsehen gekommen. Mein erstes Soloprogramm galt als feministisch, und das war sehr unpassend. Und alles, was ich dann gemacht habe, wurde auch nicht übertragen. Aber es hat natürlich Kollegen und Kolleginnen gegeben, die sind sehr wohl in den Rundfunk gekommen, weil sie angepaßter waren als ich.

SB: Es gab also einen Unterschied im Einkommen zwischen Amiga-Stars und anderen Künstlern?

GP: Selbstverständlich.

Frauke Pietsch: Trotz Festgage.

GP: Das ist ja klar. Ich besitze kein Haus.

FP: Nicht mal eine Gartenlaube (lacht).

GP: Viele Schlagersänger haben natürlich mehrere Häuser und sind dann im nachhinein auch noch Widerstandskämpfer gewesen, worüber ich mich totlachen könnte.

SB: Müßte man von dem Anspruch eines sozialistischen Staates her nicht vermuten, daß das politische Lied dem Schlager zumindest gleichgestellt wäre?

GP: Naja, ich bin seit 1972 Profi, hatte die sogenannte Profi-Pappe, und da wa-

ren wir insofern gleichgestellt, als wir alle Einstufungen hatten. Ich hatte eine sehr hohe Einstufung, eine C, darüber gab es nur noch S für besondere Künstler wie etwa Theo Adam oder Gisela May. Ich habe eigentlich auch nicht weniger bekommen pro Konzert, aber natürlich haben solche Künstler sehr viel mehr Konzerte gehabt und wurden auch öfter für besondere Veranstaltungen und Produktionen gebucht, wo immer noch etwas dazukam.

FP: Und sie verkauften Platten.

SB: Gab es dafür Tantiemen?

GP: Wenn sie es komponiert hatten, dann schon.



Gina und Frauke Pietsch im Gespräch

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Frauke, du hast 1989 in der DDR Abitur gemacht, bist also sozusagen noch DDR- sozialisiert. Würdest du im Vergleich zu deiner Wahrnehmung, die du damals von den Aktivitäten deiner Mutter hattest, sagen, daß es heute bessere Voraussetzungen für anspruchsvolle Künstlerinnen in der Bundesrepublik gibt?

FP: Ich möchte mit einem klaren Nein antworten. Das zentrale Problem besteht darin, daß heute alles privat finanziert werden muß. Das wenige, was es noch an staatlicher Förderung gibt, geht immer weiter zurück und ist nicht so zuverlässig, daß man darauf eine wirkliche Kultur aufbauen kann. Von Künstlern wie Daniel Barenboim einmal abgesehen, für die es aus politischen Gründen einen

so großen Bedarf gibt, daß sie keine Sorgen haben, wenn sie große Kunst machen. An anderen Stellen sieht das ganz anders aus. Und das politische Lied wird definitiv nicht gefördert von staatlicher Seite, so daß es in irgendeiner Form privat finanziert werden muß, und sei es über Vereine, die sich zum Ziel setzen, aufgrund ihrer Mitgliedsbeiträge oder auch einer Spende ein kleines, aber immerhin vorhandenes Honorar zu zahlen.

Zuguterletzt für die Tür spielen zu müssen kann nicht zu einem tragfähigen, lebensfähigen Honorar führen. Wenn 70 Leute kommen und vielleicht zehn Euro zahlen, dann hast du im günstigsten Fall ein Einkommen für zwei Menschen brutto von 350, und das ist eine extrem günstige Variante. Davon kann kein selbständiger Mensch leben, das würde jeder Meister eines Autobetriebs sofort unterschreiben, das geht nicht. Die Situation ist aber so. Also braucht es unfäßbar viel Enthusiasmus und eines dringenden Bedürfnisses, diesen Beruf auszuüben. Ansonsten ist es unmöglich.

GP: Das betrifft ja auch die Kunstpädagogik. Ich bin seit dem Fall der Mauer für 20 Jahre Dozentin an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch gewesen, also DER Hochschule in diesem Fach in allen deutschsprachigen Ländern. Jetzt bin ich an der Filmhochschule Babelsberg, da gibt es einen Stundenlohn für 60 Minuten, und das ist der höchste Satz für einen Hochschulprofessor, von 29 Euro. Darüber lacht sich jeder Klempner tot. Aber ich habe drei Hochschulen besucht. Da fängt die Ungerechtigkeit schon an.

FP: Du hast drei Hochschulabschlüsse und an mehreren Hochschulen über Jahre Unterricht gegeben, und das für dieses Honorar.



GP: Das ist an allen staatlichen Hochschulen, jedenfalls in Berlin, so, ob Babelsberg, ob UDK (Universität der Künste), ob Busch, ob Eisler. Alle, die wir dort unterrichten, sind Hochprofis und haben viele Jahre auf der Bühne gestanden.

Vielfältige Bühnenpräsenz

Foto: © 2013

by Schattenblick

Ich bin sehr stolz darauf,

nach dem Fall der Mauer immer von meiner Kunst gelebt zu haben, allerdings nur in der Kombination von eigener Kunst und Kunstpädagogik. Wenn man so etwas nicht hat, wie es häufig in der Bildenden Kunst der Fall ist, dann geht es überhaupt nicht.

SB: Könntest du etwas über den „grünen“ Brecht sagen, der natürlich im weitesten Sinne unbekannt ist?

GP: Das mache ich gerne, den hätte ich auch gerne hier gespielt. Vielleicht klappt es ja das nächste Mal. Das ist glaube ich mein 16. oder 17. Brecht-Abend. Das Kulturamt in Steglitz hat eine kuriose Ausschreibung gemacht, die da hieß, „Wir suchen Kunst zum Thema Natur unter der Überschrift ‚Over the rainbow‘“, wozu ich den Zuschlag bekommen habe, weil ich mich schon einmal in den 90er Jahren mit dem Thema beschäftigt hatte. Dem ging eine große Recherchearbeit voraus. Bei Brecht denkt man ja an das Klischee der roten Socke, die doch kein Verhältnis zur Natur haben kann. Wenn ich einen neuen Abend mache, lese ich in der Regel das Gesamtwerk noch einmal, was bei Bertolt Brecht nicht gerade klein ist. Ich habe 500 Nummern gefunden, die sich mit dem Thema Natur beschäftigen. Dieses Thema zieht sich durch das Werk des 16jährigen bis zum 56jährigen Brecht in den Buckower Elegien hindurch. Es ist also ein biographischer Abend, an dem ich Brechts Leben anhand seines Verhältnisses zur Natur nacherzähle. Er heißt „... zum Beispiel das Gras“ mit dem Untertitel „der ‚grüne‘ Brecht – in Gesprächen über Bäume, Bäche und Buckow, in Gesängen über Geier, Gummi und Gänse“. Den wollen die Leute nicht so oft aufgeführt sehen, weil es so speziell klingt. Sie wollen lieber Best-of-BB hören, wo Surabaya-Johnny und Seeräuber-Jenny und so weiter gesungen wird, was jeder macht, was ich aber dennoch anders mache.

FP: Das ist ein sehr anspruchsvoller als auch kulinarischer Abend, der von viel mehr Menschen genossen werden müßte. Und es gäbe viele, die ihn genießen könnten und wahrscheinlich auch wollten, wenn sie nur wüßten, daß es ihn gibt. Man müßte erwarten, daß ihn die grüne Parteispitze einmal gesehen hat.

GP: Die hatten wir eingeladen, aber es ist niemand gekommen, was mich sehr geärrt hat.

SB: Vielleicht haben die Grünen ja ein anderes Problem mit Brecht. Ihr habt heute auch etwas von Tori Amos gespielt. Frauke, hast du eine besondere Beziehung zu dieser Sängerin und Komponistin oder überhaupt zur amerikanischen SingerSongwriter-Kultur?

FP: Ein herzliches, aber nicht besonders spezifisches. Ich bin in meinem Musikgeschmack eher ungewöhnlich breit, vielleicht schon beunruhigend breit gestreut, habe aber trotzdem eine Leidenschaft durchaus auch für Tori Amos, weil sie einfach eine großartige Künstlerin und Musikerin ist. Es ist wirklich phänomenal zu beobachten und zu hören, was sie dichten, dann aber wirklich kompli-

ziert und trotzdem einfach klingend komponieren und dann auch noch alles selber spielen kann. Das ist wirklich grandios, was die Frau auf der Bühne zaubert. Alle drei Jahre bringt sie eine neue, großartige und sehr spezielle und trotzdem irgendwie auch für den Mainstream hörbare Platte heraus, die sich einem erst, wenn man vielfach zuhört und möglicherweise die Noten studiert, erschließt. Das ist wirklich komplizierter, schwer zu spielender Stoff, der bei ihr leicht klingt.

SB: Warum hast du Lakota Studies am Oglala Lakota College in den USA studiert?

FP: Das hängt mit meiner DDR-Sozialisation zusammen. Das Stichwort ist dann nicht wie im Westen Karl May, sondern mehr Liselotte Welskopf-Henrich als die wichtigste Autorin, die in der Tat über die Lakota recht ausführlich geschrieben hat. Es geht immer noch das Gerücht, sie sei Stammesmitglied geworden. Das weiß man bei den Lakota nicht, oder nicht mehr. Ich bin unter anderem deswegen dahingegangen und habe ein Semester an dem Tribal College in Pine Ridge studiert und an anderen Orten der Pine-Ridge-Reservation Kurse belegt, was ich nur weiterempfehlen kann. Es war eine sehr wichtige und spannende Zeit, wenn es auch eine sehr spezifische Erfahrung wie auch deutsche Konstellation ist, was die durchaus von Karl May geprägte Leidenschaft des Deutschen am Indianer im allgemeinen und besonderen widerspiegelt.

SB: Hast du eine starke Diskrepanz entdecken müssen zwischen dem, was das hierzulande favorisierte Indianerbild betrifft und dem, was du dort an Lebensrealität vorgefunden hast?

FP: Nein, eben nicht, weil ich nicht von Karl May geprägt bin, von da wäre ein Widerspruch zu erwarten gewesen. Bei Welskopf-Henrich ist es anders, sie beschreibt sehr genau und in enorm vielen Details, so daß ich gar nicht überrascht war, als ich aus dem Flieger trat. Genauso hatte ich es mir vorgestellt, mit all dem Elend. Wenn eine Überraschung auftrat, dann erst Jahre später, als ich mir erhofft hatte, es müßte sich in der Zwischenzeit etwas gebessert haben. Ich kam Jahre später wieder hin und stellte fest, es hatte sich gar nichts verbessert, was andererseits zu erwarten gewesen war, weil sich ja seit weit über 150 Jahren an dem Grundelend nichts getan hat, selbst wenn da jetzt Häuser stehen, finanziert von der amerikanischen Regierung aus Steuermitteln. Zwar werden Wohlfahrtsgelder irgendwie gezahlt und dergleichen Dinge mehr, die Lakota werden von Besitzerseite durchaus am Leben erhalten, aber ein wirkliches Leben mit eigener Kultur ist nicht möglich. Wenn überhaupt, dann nur unter Umkehrung der Verhältnisse, indem man eine neue Identität, die sich durchaus von dem, was sie als ihr Idealbild betrachten, nämlich das des prärieindianischen, büffeljagenden Kriegers, unterscheiden muß, und eine panindianische, eher spirituell geprägte und irgendwie die Alltagszwänge akzeptieren müssen- de Haltung verlangt.

SB: Gina, du sagtest bei eurem Auftritt, daß du dir früher nicht vorstellen konntest, einmal Hildegard Knef zu singen. Wie bist du zu dieser Auffassung gekommen?

GP: Ich glaube mittlerweile, daß ich ein etwas negativ besetztes Klischee in mir getragen habe, was mit ihrer Autobiografie „Der geschenkte Gaul“ zusammenhängt und ihre Eitelkeit betrifft. Das war lange Zeit prägend für mich, ich konnte allerdings auch nur ganz wenige Lieder wie „Für mich soll's rote Rosen regnen“, was ich nicht als ihr bestes Lied betrachte. Mittlerweile habe ich eigentlich mehr durch meine Chanson-Kurse, die ich zum Beispiel an der Volkshochschule in Neukölln in Westberlin gebe, wo gerne und viel Hildegard Knef gesungen wird, innerlich ein bißchen ihr Abbitte geleistet. Für schlecht habe ich sie nie gehalten, aber sie gehörte nicht zu meinen Favoriten. Das hängt auch ein bißchen damit zusammen, daß ich eher eine Degenhardt-Freundschaft habe und eine andere politische Sicht hatte. Dabei will ich ihr eine politische Sicht nicht absprechen, aber es war bis dato alles andere als eine Liebe. Und dieses Lied „Doch hör nicht auf mich“, das ich zuerst mit einer Schülerin erarbeitet habe, ist für dieses Programm in jeder Weise stimmig, so daß es nun diesen Titel hat.

SB: Du hast heute beim Programmpunkt „Die Klavierspielerin“ von Elfriede Jelinek ein Beispiel deines schauspielerischen Könnens gegeben. Ist die Fähigkeit, sich stark in bestimmte Rollen hineinzusetzen, für dich ein Bestandteil der Gesangkunst?

GP: Ich bin auch ausgebildete Schauspielerin. Ich habe sowohl das eine als auch das andere gelernt und denke, daß es ein bißchen zu meiner Spezialstrecke gehört, das zu vermischen oder zusammenzubringen, daß hier eine Schauspielerin singt oder eine Sängerin schauspielert. Ich finde es am besten, wenn das eine Symbiose ergibt. Wenn für mich gute Gedichte zum Thema gehören, dann spreche ich auch einmal ein Gedicht. Bei Elfriede Jelinek ist es ja nur ein großer Text, und das ist für mich kein Widerspruch. Ich habe eigentlich beinahe in allen Abenden entweder Gedichte oder Geschichten im Programm. Bei Bertolt Brecht erzähle ich Geschichten, und dadurch, daß ich mir die Bücher selbst schreibe, schreibe ich auch die Moderationen – heute könnte man Entertainment dazu sagen.

FP: Ich würde sagen, das gehört notwendig zu deinem Interpretationsansatz, jeweils in die gesamten Fasern der Bedeutung sowohl musikalisch, aber eben ganz besonders auch textlich einzudringen und möglicherweise eine Rolle zu finden, die dem zugrunde liegt und diese dann musikalisch zum Ausdruck zu bringen. Das genau macht deinen Interpretationsstil speziell und einzigartig, aber ich finde notwendig.

SB: Wo sind die Männer bei eurem Programm Mütter-Töchter-Lieder geblieben? Sicherlich bezieht ihr euch, ob als Konkurrentinnen oder in dem vereinten Ver-

such, dem Patriarchalischen zu widerstehen, auch auf sie.

GP: So wird zum Beispiel etwas darüber gesagt, daß die Erziehung der Frau historisch schon durch Jean-Jacques Rousseau in „Emile oder über die Erziehung“ geprägt war. Immer in Richtung auf den Mann natürlich. So etwas war heute nicht dabei, weil das Programm kürzer als normalerweise gewesen ist. Das wird angesprochen, aber es spielt keine so große Rolle.

FP: Nicht die entscheidende, weil das, was den Abend heraushebt, unser Versuch ist, uns mit dem Mütter-Töchter-Verhältnis zu beschäftigen. Es gibt durchaus Lieder, und zwar mehr, zu Vätern und Söhnen, zu Vätern und Töchtern und auch zu Müttern und Söhnen. Aus unserer Recherche, die natürlich keine statistische Erhebung darstellt, ging hervor, daß es für diese Konstellation besonders wenig Material gibt.

GP: Was historisch bedingt ist. Die Geschichte haben in der Regel die Männer gemacht, oder sie wurde für oder durch Männer geschrieben. Die Männer sind in die Kriege gezogen, die Frauen haben gebangt um sie als Mutter, als Ehefrau oder Tochter. Insofern findet man geradezu ein Übermaß an Mütter-Söhne-Liedern. Ein solches Programm hätte ich in einer halben Stunde zusammengestellt, das wäre kein Problem gewesen. Am Anfang waren wir uns nicht sicher, ob es uns überhaupt gelingt, ein Programm zum Mutter-Tochter-Verhältnis zu erstellen.

SB: Wie seht ihr als in der DDR sozialisierte Frauen die heutige Lage der Frau in der Bundesrepublik? Hat sich die Situation für euch subjektiv verbessert, oder habt ihr Abstriche machen müssen?

GP: Ich habe mich seit vielen Jahren mit dem Frauenthema beschäftigt und ich bin die erste in der DDR gewesen, die 1984 ein Soloprogramm zu Thema Feminismus gemacht hat. Grundsätzlich war in der DDR die Gleichberechtigung hergestellt, gleicher Lohn für gleiche Arbeit und so weiter. Was wir damals schon nicht erreicht haben, war Frauen auf Führungsebenen zu positionieren. Da wurde noch nicht wie heute von einer Quote gesprochen, aber die Lage hat sich nicht besonders verändert. Das ist immer noch ein Thema. Was ich wirklich als einen Rückschritt betrachte, ist die Frage der Entlohnung. Es ist nachweisbar, daß Frauen immer noch schlechter entlohnt werden. Dieser Rückschritt ist natürlich besonders prekär, weil es die Frauenbewegung, zu der ich mich immer zugehörig empfunden habe, eigentlich nicht mehr gibt.

Natürlich gibt es immer noch irgendwo Grüppchen, und es gibt immer noch Frauen, die zum 8. März auf die Straße gehen. Ich habe mehrere Programme zu diesem Thema und werde dann immer besonders eingesetzt. Da versammelt sich dann ein kleiner Kreis von frauenbewegten Frauen, und ich freue mich immer, wenn auch Männer dabei sind. Die Normalität ist jedoch, daß Frauen bei wachsender Arbeitslosigkeit die ersten sind, die rausgeschmissen werden. Der Zusammenhang zur Wirtschaft liegt auf der Hand. Das ist eine Entwicklung, die

ich für bedenklich halte.

FG: Ich schließe mich dem weitgehend an und kann nur unterschreiben, was in jedem ein bißchen marxistisch geprägten Artikel zu lesen ist, daß sich die Gesellschaft mit der Individualisierung der notwendigen Arbeit letztlich zugrunde richten wird. Ich bin ein Beispiel dafür – intellektuell hochgebildet, muß ich mich selber über Wasser halten, was ich mit meiner Arbeit auch tue. Ich kann aber keine Familie davon ernähren. Das würde ich sehr gerne tun, das ist aber nicht möglich. Das ist ein deutliches Symbol für eine klare Entwicklung in dieser Gesellschaft.

SB: Gina und Frauke, vielen Dank für das lange Gespräch.



Baybachtal in der Nähe der Burg Waldeck

Foto: © 2013 by Schattenblick

Fußnoten:

Informationen über Gina Pietsch siehe

<http://www.ginapietsch.de/index.html>

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke
voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

INTERVIEW/020: Eine Burg und linke Lieder – Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr.
Seltsam und Detlev K. im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0020.html>

INTERVIEW/021: Eine Burg und linke Lieder – Nicht weichen, sondern Analyse,
Klaus Hartmann im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0021.html>

1. August 2013

Eine Burg und linke Lieder - Genius verkannt, Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister im Gespräch

Großer deutscher Lyriker Franz Josef Degenhardt

Interview am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Uli Holzhausen wurde in den 60er Jahren von den legendären Festivals auf der Burg Waldeck im Hunsrück politisch und musikalisch wesentlich beeinflusst. Zuerst mit internationalen Folksongs und später zunehmend mit deutschsprachigen Liedern gab er regelmäßig Konzerte. Er gründete den Mainzer Folksinging Club, in dem viele Folk-Konzerte stattfanden. Aus dieser Erfahrung heraus veranstaltete er ab 1972 die ersten Ingelheimer Folkfestivals. Drei Jahre später war er Mitbegründer des „Open Ohr Festivals“ in Mainz, dem einzigen noch immer stattfindenden politischen Jugendfestival in der Bundesrepublik. In dieser Zeit trat er als Veranstalter auf und stand nicht selbst als Künstler auf der Bühne. Ab 1992 konzentrierte er sich auf Konzerte mit jiddischen Liedern und der Klezmermusik zusammen mit Matthias Leßmeister am Akkordeon und seit fast zehn Jahren auch mit Sonja Gottlieb. Seit dem Jahr 2005 haben Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister ein Soloprogramm ausschließlich mit Liedern von Franz Josef Degenhardt erarbeitet, mit dem sie seither auftreten.



*Uli
Holzhausen
und Matthias
Leßmeister*

Foto: © 2013
by
Schattenblick

Beim 5. Linken Liedersommer, der vom 21. bis 23. Juni auf Burg Waldeck stattfand, trugen Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister im Workshop „Franz Josef Degenhardt“ Auszüge aus ihrem Repertoire vor. Im Anschluß daran beantworteten sie dem Schattenblick einige Fragen.

Schattenblick: Ihr habt zuvor gemeinsam Klezmer-Musik gespielt. Wie kam es dazu, daß ihr ein Programm mit Liedern Franz Josef Degenhardts präsentiert?

Uli Holzhausen: Ich bin schon zwischen 1964 und 1969 auf den Waldeck-Festivals gewesen und habe da natürlich auch die Chansons von Franz Josef Degenhardt kennengelernt. Abgesehen davon hatten wir in Mainz, wo ich aufgewachsen bin, in unserem Bekanntenkreis gleich die erste LP von ihm, dann die zweite, dritte und so weiter. Da ich damals als einziger aus unserem Kreis Gitarre spielte, oblag es mir dann auch, die Chansons von Degenhardt zu spielen. Und aus diesen Anfängen entwickelte sich dann eine Kontinuität. Die Chansons von Degenhardt haben mich mein Leben lang inhaltlich begleitet, auch weil sie zeitlos sind. Viele seiner Lieder aus den 60er, 70er Jahren sind heute noch aktuell. Als wir davon Kenntnis bekommen hatten, daß er nur noch selten auftritt, und ich von dem Eulenspiegel-Verlag eine komplette Sammlung mit über 500 veröffentlichten Liedern erstanden hatte, dachte ich, das ist eigentlich viel zu wichtig, als daß ich da nicht auch daran teilhabe. So versuchen wir mit unseren Möglichkeiten – Matthias mit dem Akkordeon und ich mit Gesang und Gitarre – diese Lieder am Leben zu halten, weil es ein ganz wichtiges Liedgut in unserer bundesrepublikanischen Gesellschaft ist und auch bleiben wird. Deswegen haben wir uns zusammengesetzt und ein Soloprogramm mit den Chansons von Degenhardt erarbeitet, mit dem wir seit sechs, sieben Jahren Konzerte geben.

SB: Du hast vorhin im Workshop gesagt, daß Franz Josef Degenhardt deines Erachtens einer der größten deutschen Lyriker war. Glaubst du, daß das angemessen gewürdigt wird?

UH: Wenn man das Gros sieht, nicht, beziehungsweise noch nicht. Ich bin jedoch überzeugt, daß seine Lyrik auch in die Schulbücher Einzug halten wird, weil sie ein Zeitdokument und politisch wichtig und richtig ist, was sich immer wieder herausgestellt hat. Hinzu kommt die absolut deutliche Sprache und klare Aussage in seinen Texten, sei es in den Romanen oder natürlich auch in seinen Liedern. Diese höchste Qualität zeichnet ihn aus, genau die Situation oder das, was er anprangern will, auf den Punkt zu bringen. Und da ist er momentan einzigartig – andere Liedermacher sind gut, aber Degenhardt ist einmalig, er sticht hervor, er ist ein Solitär.

SB: Nach einem der Lieder, die ihr vorgetragen habt, sagte eine Zuhörerin, sie habe das darin beschriebene Bild buchstäblich vor Augen gehabt. Degenhardt hat es offensichtlich verstanden, mit seinen Texten ganze Szenarien wie auch

lebensgeschichtliche Stimmungen prägnant einzufangen.

UH: Ja, das geht uns genauso, weil es eine sehr klare Sprache ist, mit der er diese Liedtexte formuliert hat. Es entstehen einprägsame Bilder, weil nichts nebulös bleibt, sondern alles klar wie ein Herbsttag wird.

SB: Er hat andererseits, wie etwa in dem Lied „Wölfe mitten im Mai“, auch sehr düstere, poetische Geschichten erzählt, in denen geheimnisvolle Dinge anklingen, von denen die Leute lieber nichts wissen wollen.

UH: „Wölfe mitten im Mai“ gehört zu jenen seiner Lieder, von denen er einer Quelle zufolge gesagt hat, es seien Geschichten, in die sich jeder selbst einhören und seine eigenen Bilder entwickeln soll. In der damaligen Zeit hat er das durchaus manchmal gemacht, während sich das später radikal geändert und er solche mysteriösen Geschichten nicht mehr geschrieben, sondern sehr klare Vorgaben gemacht hat.

SB: Lieder von Degenhardt zu spielen, ist sicher eine große Herausforderung, weil euch die Zuhörer wahrscheinlich an ihm messen werden. Ihr habt eure eigene Interpretation entwickelt und mit einer ungewöhnlichen Instrumentierung umgesetzt. Wie reagiert das Publikum auf eure Art und Weise, Degenhardt zu präsentieren?

UH: Wir haben erst einmal lange darüber diskutiert, welche Methoden und Formen wir wählen wollen. Dabei war uns von Anfang an ganz klar, daß wir nie versuchen, Degenhardt zu kopieren. Erstens ginge das gar nicht, und selbst wenn es möglich wäre, hätte Degenhardt seine eigene Vortragsweise, und wir hätten unsere. Wenn man als Nachsänger authentisch sein will, muß man seine eigene Form entwickeln. Wir befinden uns in einem Prozeß und sind meines Erachtens auf einem guten Weg zu einer reifen Form der Präsentation von Degenhardt-Liedern mit unseren eigenen Möglichkeiten. Wenn mich Matthias Leßmeister mit dem Akkordeon wunderbar einfühlsam, prägnant und manchmal auch herausfordernd unterstützt, entfaltet sich eine ganz neue musikalische Stimmung und Wirkung. Würde ich Degenhardt „nur“ mit der Gitarre spielen und dazu singen, hätte das einen anderen Charakter. Daher ist das Akkordeonspiel eine großartige und ideale Ergänzung.



Hochkonzentriert im Zusammenspiel

Foto: © 2013 by Schat-
tenblick

Matthias Leßmeister: Wie sich vorhin wieder einmal gezeigt hat, werden die instrumentalen Zwischenstücke in der Regel sehr dankbar angenommen. Man kann einfach zuhören, ohne darüber nachdenken zu müssen, und geht danach wieder frischer in den Prozeß hinein, Lieder intensiver anzuhören. Wir haben dazu sehr positive Rückmel-

dungen bekommen und manchmal sogar gehört, wir hätten ruhig noch das eine oder andere Instrumentalstück mehr vortragen können, weil die Lieder mit den Texten Degenhardts so dicht sind. Mit den Zwischenstücken setzen wir also teilweise Anregungen aus dem Publikum um.

SB: Man braucht demnach zwischendurch im positiven Sinn eine Erholungspause, weil die Texte Degenhardts durchaus eine Anforderung darstellen. So kann man ein wenig entspannen, ohne gleich abzuschalten, und holt neuen Schwung für die folgenden Lieder.

ML: Richtig. Man läßt sich zwischendurch auf etwas anderes ein, das kognitiv nicht so anspruchsvoll ist, sondern rein emotional. Das ist eine ganz andere Ebene, die immer sehr gut ankommt. Wir spielen meist französische Musik, vielleicht eine Musette. Vorhin hat jemand gefragt, ob das Stück auch von Degenhardt sei. Das war es natürlich nicht, aber wiederum auch nicht so weit weg davon, weil Degenhardt ja auch eine gewisse Affinität zu Frankreich hatte. Das war der Grund, warum ich gerade dieses Stück ausgewählt habe.

SB: Das Akkordeonspiel ist ein sehr dynamisches Moment, das die Zuhörerinnen und Zuhörer buchstäblich in Bewegung bringt und in Abstimmung mit der Gitarre die Klangfülle ergänzt und erweitert.

ML: Das Akkordeon macht den Vortrag für das Publikum noch ansprechender. Es darf aber nichts ersetzen oder überdecken, und das ist die eigentliche Herausforderung. Ich muß mich so weit zurücknehmen, daß der Text immer im Vordergrund steht, nicht überlagert wird und gut zu verstehen ist. Bloße Lautstärke oder spielerische Extravaganz haben da nichts verloren. Deshalb haben wir

auch für einige Lieder, die Uli als Solist ausgezeichnet vortragen kann, noch keine gemeinsame Basis gefunden. Aber das gelingt uns ja vielleicht noch, denn wir arbeiten laufend daran und befinden uns in einem Prozeß der Weiterentwicklung.

SB: Wenn sich der Akkordeonspieler, wie du gesagt hast, eher im Hintergrund hält, ist es womöglich im Zusammenspiel gerade seine hohe Kunst, sich nicht wie ein Solist in den Vordergrund zu spielen?

ML: Das ist nicht selten schwieriger, als im Vordergrund zu spielen. Ich muß mich sehr auf Uli konzentrieren, weil die Texte Degenhardts nicht wie manche schöne Volkslieder eine Strophe nach der anderen heruntergespielt werden können. Was haben wir teilweise für Mühe gehabt, bei Liedern wie „Vorstadtfeierabend“ eine einigermaßen gute Abstimmung von Stimme und Akkordeon zu erarbeiten! Degenhardt hat das ja im positiven Sinne so gespielt, wie er wollte, was ich klasse finde. Uli macht das auf seine eigene Weise genauso. Für mich ist das zwar spielerisch keine Riesenanforderung, aber was die Konzentration betrifft, muß ich mich zu 100 Prozent auf ihn einstellen, und es gelingt auch – sagen wir mal zu 99 Prozent. Auch wenn es das Publikum nicht merkt, ist das die eigentliche Herausforderung. Und obwohl ich natürlich auch gerne solistisch spiele, ist diese ganz andere Problemstellung für mich als Akkordeonspieler so etwas wie eine eigene Welt und auch für sich genommen sehr schön.

SB: Ihr habt im Workshop erzählt, bei welchen verschiedenen Gelegenheiten ihr aufgetreten seid. Wer lädt euch ein und wie hat sich die Resonanz beim Publikum im Laufe der Jahre entwickelt?

UH: Wir spielen unter anderem in Klubs, in denen auch Folksänger und Liedermacher auftreten. Eingeladen werden wir beispielsweise von Organisatoren, die sich inhaltlich entweder mit der Zeit, in der Degenhardt seine Lieder gespielt hat, oder mit einem seiner Themen wie Krieg, Armut, Ungerechtigkeit und Unterdrückung befassen. Wir werden auch zu Konzerten eingeladen oder spielen natürlich bei bestimmten Aktionen wie etwa den Ostermärschen. Seit Degenhardt nicht mehr lebt, hat die Nachfrage zwar etwas nachgelassen, aber wir haben bei unseren Konzerten immer noch ein Publikum zwischen 70 und 160 Personen, was für diesen Bereich nicht wenig ist. Ich hatte ja vorhin von einem Auftritt in einer kleinen Ortsgemeinde von 500 Einwohnern erzählt, von denen 120 zu unserem Konzert gekommen sind. Das ist enorm viel, und wenn dann noch der Funke überspringt, freuen wir uns natürlich. Neulich haben in einem kleinen Hunsrück-Dorf ganz junge Leute begeistert gefragt, wer denn dieser Degenhardt eigentlich ist und ob man noch mehr von ihm hören oder etwas über ihn lesen kann. Genau das wollen wir erreichen und da bleiben wir auch dran.

SB: Hast du den Eindruck, daß eine jüngere Generation dabei ist, Degenhardt neu zu entdecken und die Auseinandersetzung, die er geführt hat, wieder auf-

zugreifen?

UH: Degenhardt ist politisch, und man wird ihn nur dann goutieren, interpretieren und hören wollen, wenn man selber auf die eine oder andere Weise politisch engagiert ist. Ich würde sagen, das ist eines der Kriterien, nicht ob man jung oder alt ist. Wenn junge Leute politisch interessiert sind, sei es in evangelischen oder katholischen Gemeinden, sei es in Initiativen oder Parteien, dann besteht auch ein Interesse an Degenhardt, sie setzen ihn ein und verwenden seine Texte. Wenn man pauschal von jungen Leuten spricht, ist es wie in anderen Kunstformen schwierig. Degenhardt hat in seinen Glanzzeiten, als oftmals mehr als 1.000 Leute seine Konzerte hörten, eine Jugend angezogen, die anders war als die heutige. Gerade in der Zeit nach 1969, als beispielsweise hier in unserer Region die Kämpfe um selbstverwaltete Jugendzentren einsetzten, war die Jugend in einem Maße politisiert, wie es das heute kaum noch gibt.

Hinzu kommen natürlich auch die veränderten Musikformen, die dazu führen, daß man traditioneller Richtungen überdrüssig wird. Das gilt auch für unsere Klezmer-Musik und die jiddischen Lieder, die meines Erachtens in der Bundesrepublik ihren Zenit überschritten haben. Inzwischen gibt es viele Klezmer-Musiker, die auch Rap machen oder ganz neue Jazzformen entwickelt haben, um sich musikalisch weiterzuentwickeln. Wenn man zehn Jahre tourt und immer nur die ganz traditionellen Klezmer-Stücke spielt, wird das irgendwann tödlich langweilig. Was aber Degenhardt betrifft, so ist er einfach Zeitgeschichte, und seine Romane wie auch die 500, 600 Lieder, die er veröffentlicht hat, stellen ein Werk dar, das bestehen bleibt.

SB: Du hast im Workshop erzählt, daß ihr auch von Sozialdemokraten eingeladen werdet, obgleich Degenhardt die SPD in seinen Liedern scharf kritisiert hat. Wie erklärst du dir diesen Widerspruch?

UH: Es gibt auch unter den Sozialdemokraten sehr viele kritische Mitglieder – die gab es und die gibt es, und davon lebt diese Partei noch immer. Und diese aktiven Menschen laden uns halt auch ein. Ich hatte erwähnt, daß wir neulich die Eröffnung einer Ausstellung zum Thema „150 Jahre Sozialdemokratie“ musikalisch begleitet haben. Dafür hat man ausdrücklich Degenhardt-Stücke gewünscht, da es Sozialdemokraten gibt, die mit Degenhardt kein Problem haben. Daß er zeitweise selber Parteimitglied war und dann ausgeschlossen wurde, spielt jetzt keine Rolle mehr. Es sind die Inhalte, die er anspricht, und die auch auf sozialdemokratischem Boden entstanden sein könnten.

SB: Du hast vorhin aus einem bitterbösen Leserbrief zitiert, der sich gegen eure Aufführung von Degenhardt-Liedern richtete. Habt ihr häufiger solche Kritik zu hören bekommen oder sogar erlebt, daß eure Auftritte dadurch verhindert wurden?

UH: Nein, bisher überhaupt nicht.

ML: Dieser spezielle Leserbrief hat uns schon verwundert, weil in ihm eine Zeit anklang, deren Feindseligkeit gegen Degenhardt man sich heute kaum noch vorstellen kann. Eine Teilnehmerin im Workshop hat ja treffend gesagt, daß ihr die Wortwahl dieses Schreibens wie ein Rückfall in die 50er oder 60er Jahre vor- kommt. Jeder kann seine Meinung sagen, aber dieses Beispiel war schon ziem- lich merkwürdig. In der Regel ist aber die Rückmeldung, die wir bekommen, eher positiv. Was die SPD betrifft, so gehöre ich selber keiner Partei an und kann das eher von einem neutralen Standpunkt her sehen. Ich habe durch Uli viele Kontakte zur SPD bekommen und kann sagen, daß es auch dort viele kritische Menschen gibt, die gerne etwas ändern würden. Die Realpolitik macht es den Leuten jedoch sehr schwer. Das Bemühen ist da, doch die Realpolitik holt manchmal die schönen Ideen ein und macht sie kaputt. Gerade deshalb finde ich es gut, kritische Einwände vorzubringen. In unserer Region war bei- spielsweise die Kreisreform ein ganz heißes Eisen, und ich finde es wichtig, daß mehr Leute wahrnehmen, daß da noch etwas anderes vorstellbar ist. Sie neh- men das mit nach Hause, und vielleicht ändert sich dadurch ja sogar etwas.



Was Lieder verändern können ...

Foto: © 2013 by Schattenblick

UH: Womit wir wieder bei der alten Frage wären, ob man mit Liedern etwas ver- ändern kann. Diese Frage ist ja oft genug beantwortet worden: Man kann mit Liedern informieren, Denkanstöße geben, Solidarität stärken, eine Community schaffen – Lieder trösten und stärken, machen Mut und geben Kraft. Das Sin-

gen der Lieder ist Teil einer umfassenderen Aktion und kann als solcher etwas zu ihr beitragen. Aber Lieder allein werden nichts verändern, da wir ansonsten längst eine andere Welt hätten. Es gibt berühmte historische Beispiele wie das Ende der Militärjunta in Griechenland oder „Grândola, Vila Morena“ bei der Nelkenrevolution in Portugal. Dort war dieses Lied das Signal zur Erhebung, aber Lieder allein funktionieren nicht.

SB: Könntet ihr euch vorstellen, daß junge Menschen zwar mit den traditionellen Musikformen und Liedern nichts mehr anzufangen wissen, aber neue Musikstile und Ausdrucksweisen hervorbringen, die ihr Lebensgefühl repräsentieren und darüber hinaus emanzipatorische Inhalte transportieren?

UH: Jede Musikform hat sich irgendwann herausgebildet und entspringt somit einer bestimmten Zeit und Situation. Anders geht es ja nicht. Das heißt, daß die Beatles, würden sie heute erstmals in Erscheinung treten, womöglich gar keinen Erfolg hätten und unbekannt blieben. Wollten junge Leute heute inhaltlich etwas Ähnliches ausdrücken wie Degenhardt, müßten sie das in ihrem eigenen Stil, in ihrer eigenen Form und mit ihrer eigenen Methode tun. In den 60er Jahren gab es beispielsweise den Blues, der auch sozialkritische Inhalte aufwies. Heute findet man kritische Äußerungen vor allem in manchen Raps, die Jugendliche ansprechen. Andererseits ist natürlich jede Menge Kommerz dabei. Und grundsätzlich muß man sagen, daß die jungen Menschen heute nicht so politisiert und aktiv sind, wie das in den 60er, 70er oder auch noch in den 80er Jahren der Fall war. Es ist schon sehr schwierig geworden.

SB: Damals konnte man vom Lebensgefühl her den Eindruck haben, daß der überwiegende Teil des eigenen Umfeldes aus fortschrittlichen Leuten besteht. Heute scheint sich das ins Gegenteil verkehrt zu haben.

UH: Ich glaube, es gibt noch Protest und Agitation, doch haben sich diese auf andere Flächen und an andere Orte verlagert. Heute findet eine Vielzahl der Diskussionen in Foren des Internets statt, wo Kontroversen geführt werden und man zu Aktionen aufruft. Dort ist die Jugend engagiert und macht auf den entsprechenden Plattformen ihre Arbeit.

SB: Musik wird heute in hohem Maße auf elektronischem Wege konsumiert. Welche Qualität haben demgegenüber eure Auftritte mit ihrem mehr oder minder persönlichen Kontakt zum Publikum?

UH: Livemusik ist unschlagbar, zumal wir keine vorgefertigten Ansagen haben, sondern der Stimmung Rechnung tragen und in Dialog mit dem Publikum treten. Natürlich folgt unser Programm einem roten Faden, doch wählen wir auch zwischendurch aus, was wir spielen wollen. So ist unsere Arbeitsweise.

SB: Ich würde euch gern abschließend fragen, welchen Eindruck ihr vom diesjährigen Linken Liedersommer hier auf Burg Waldeck habt.

UH: Ich bin ja in den prägenden Jahren meiner Jugendzeit hier gewesen, wes-

halb es für mich natürlich mit vielen Erinnerungen verbunden ist. Ich bin froh, daß es diese Veranstaltung gibt, die in der Tradition von Burg Waldeck und der ABW steht. Wir haben uns beide sehr gefreut, daß wir eingeladen wurden, weil es unserer Intention entspricht, die Werke Degenhardts am Leben zu halten, bekannt zu machen und immer wieder zu interpretieren. Ich finde diese Veranstaltung notwendig und wichtig – es könnten nur noch ein paar Leute mehr sein, als es ohnehin sind, aber dann wäre vielleicht der Workshop-Charakter weg. Vom Ansatz her entspricht es dem, was ich viele Jahre auf den Festivals in Ingelheim oder in Mainz auf dem „Open Ohr Festival“ gemacht habe. Wir sind dort auch von einem bestimmten Thema oder manchmal auch mehreren Themen ausgegangen, haben Theaterproduktionen in Auftrag gegeben, Workshops geplant und dazu Referenten und Musiker eingeladen. Jetzt bin ich Akteur statt Manager oder Veranstalter, aber das ist im Grunde kein so großer Unterschied.

Uns gefällt es hier gut, aber auf einen kritischen Einwand möchte ich doch noch eingehen. Ein Teilnehmer hat vorhin im Workshop unsere künstlerische Präsentation gelobt, aber andererseits noch so ein paar richtige Politsongs von Degenhardt vermißt. Dem kann ich insofern zustimmen, als wir mit diesem Repertoire angefangen haben, zu dem sich noch andere Stücke gesellen werden, die sich recht deutlich von unserem aktuellen Programm unterscheiden. Wir arbeiten derzeit an einem neuen Konzept für ein Konzert, das nächstes Jahr fertig sein dürfte. Das enthält dann auch Lieder wie die „Ballade von Joß Fritz“, „Komm an den Tisch unter Pflaumenbäumen“ und „Befragung eines Kriegsdienstverweigerers“. Das ist ja das Tolle, daß wir wahrscheinlich bis an unserer Lebensende nicht alle Degenhardt-Stücke arrangiert haben werden, weil es einfach zu viele und gute sind.

Wir haben für unser Programm eine bestimmte Auswahl getroffen, bei der wir natürlich das Publikum im Blick behalten, aber uns andererseits auch nicht anbieten oder vorschreiben lassen, was wir zu spielen haben – weder hier, noch sonstwo, weil wir andernfalls nicht mehr wir selbst wären. Sollten wir deswegen nicht wieder eingeladen werden, könnten wir damit leben. Uns geht es jedoch nicht zuletzt darum, Menschen zu erreichen, die von Degenhardt kaum mehr als die „Schmuddelkinder“ kennen. Wenn wir diese Leute ansprechen können, ist das auf jeden Fall positiv, da sie sich hinterher vielleicht weiter mit solchen Inhalten beschäftigen. Würden wir nur die harten und hochpolitischen Lieder Degenhardts spielen, liefen wir Gefahr, Leute zu verprellen und von vornherein nur für einen kleinen Kreis zu spielen. Ich würde sie selbstverständlich durchaus vortragen, wenn es die Situation erfordert. Grundsätzlich versuchen wir aber, eine etwas breitere Zuhörerschaft anzusprechen.

SB: Uli und Matthias, ich bedanke mich für dieses Gespräch.



*Träumend
ruht die alte
Waldeck*

Foto: © 2013
by
Schattenblick

Fußnoten:

*Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im
Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:*

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

INTERVIEW/020: Eine Burg und linke Lieder – Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr. Seltsam und Detlev K. im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0020.html>

INTERVIEW/021: Eine Burg und linke Lieder – Nicht weichen, sondern Analyse, Klaus Hartmann im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0021.html>

INTERVIEW/022: Eine Burg und linke Lieder – Liederparadies im Schatten, Gina

und Frauke Pietsch im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0022.html>

2. August 2013

Eine Burg und linke Lieder - ... leiser geworden, Rainer Johanterwage im Gespräch

„Heute ist diese Angst wieder da ...“

Interview am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Beim 5. Linken Liedersommer, der vom 21. bis 23. Juni auf Burg Waldeck stattfand, berichtete Rainer Johanterwage als Teilnehmer des Workshops „Kunst als Waffe“ von seiner langjährigen Arbeit in einem Betrieb der Möbelindustrie. Er schilderte die gravierenden Veränderungen zu Lasten der Beschäftigten in dieser Branche wie auch die daraus resultierenden Hindernisse, die einer engagierten Interessenvertretung im Wege stehen. Nach dem Workshop beantwortete er dem Schattenblick einige Fragen zu Konflikten im Betrieb, den Erfahrungen mit Kollegen und einer möglichen Unterstützung durch politische Organisationen oder Parteien.



Rainer Johanterwage

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Rainer, du hast vorhin im Workshop Fragen aufgeworfen, die sich dir bei deiner Arbeit im Betrieb stellen. Könntest du für unsere Leserinnen und Leser einmal erzählen, was du machst und mit welchen Problemen und Konflikten du konfrontiert bist?

Rainer Johanterwage: Ich bin gelernter Holzbildhauer, so richtig Herrgottschnitzer. In den 80er Jahren haben wir dann hauptsächlich von Stilmöbelfirmen gelebt, bis dann diese kleinen mittelständischen Betriebe zusammenbrachen und es Umstrukturierungen in der Holzindustrie hin zu den Kastenmöbeln gab. Ich war dann längere Zeit arbeitslos und habe schließlich als Tischler angefangen. Zeitweise war ich in einer Sargfabrik beschäftigt und jetzt bin ich mittlerweile seit 17 Jahren in der Möbelindustrie. Ich arbeite da als Tischler, habe aber in dem Betrieb im Prinzip schon alles gemacht. Angefangen habe ich mit Bettenbau, war dann Springer und wurde, nachdem unsere stellvertretende Vorsitzende zurückgetreten war, zum Betriebsrat gewählt. Von da an war ich sechs Jahre freigestellter Betriebsrat. Nach Ende meiner Freistellung habe ich zuerst als Lackierer gearbeitet und heute mache ich das Magazin, also die Logistik und alles, was damit zusammenhängt. Das ist schon ganz schön weit weg von dem, was ich mal gelernt habe.

In den 17 Jahren, die ich in diesem Betrieb beschäftigt bin, wurde fast die Hälfte aller Beschäftigten abgebaut. Wir führen seit fünfzehn Jahren einen intensiven Kampf um Arbeitsplätze und Arbeitsbedingungen. Zwischenzeitlich sind wir von einem Großkonzern übernommen worden, der behauptet, keiner zu sein. Hülsta hat sechseinhalbtausend Beschäftigte in 24 GmbHs. Das ist die übliche Konzernstruktur, wenn Geschäftsverhältnisse und Gewinnverschiebungen verschleiert werden sollen. Und wir versuchen eben, uns zu wehren und uns da einigermaßen zu behaupten. Wir haben im Schnitt alle zwei Jahre einen Sanierungsprozeß erlebt, der immer darauf hinauslief, Arbeitsplätze abzubauen, Löhne zu senken, Arbeitszeit zu erhöhen, die Bedingungen zu verschärfen. Wir haben heute externe REFA-Fachleute, die „unabhängig“ im Interesse des Unternehmens die Arbeitsbedingungen verschärfen. Manchmal frage ich mich, warum alle vom 17. Juni schwärmen – wir erleben diesen Prozeß der Normenerhöhung täglich.

Die Kollegen wissen manchmal nicht mehr, wie sie das noch schaffen sollen. Wir haben von der Struktur her einen Altersdurchschnitt von 46 Jahren bei uns im Betrieb. Von den 788 Leuten, die beschäftigt waren, als ich damals angefangen habe, sind nur noch 370 übriggeblieben, die alle Angst um ihren Job haben und sich fragen, was sie machen sollen, wenn sie auf der Straße stehen. Jeder weiß, daß es keine Einstellungen oder ähnliches gibt. Daraus resultieren unterschiedliche Verhaltensweisen – die einen haben aufgrund der Verhältnisse innerlich gekündigt, die anderen versuchen, sich da irgendwie einzuschleimen, um zu überleben, oder sich zu ducken. Ich habe nicht das Gefühl, daß es eine Form von Wut ist, die in Widerstand umschlagen würde. Das ist eher ein Weg-

ducken, eher ein Stillsein, bloß nicht auffallen und eigentlich eine permanente Angst, etwas, was ich früher nie gekannt habe. Ich komme aus der Zeit der 70er Jahre, in denen es für uns keine Angst gab. Da lag eine Welt vor uns, wir wollten diese Welt verändern, wir kannten keine Angstgefühle. Doch heute ist diese Angst wieder da: Was passiert morgen? Was passiert, wenn ich krank werde? Kriege ich noch Rente? Schaffe ich es überhaupt noch, bis zur Rente einen Arbeitsplatz zu haben? Daran gehen die Menschen einfach kaputt.

Ich merke es bei unseren Kollegen. Wir haben immer mehr Fälle von psychischen Störungen, wo Leute durchdrehen oder unter diversen Erkrankungen leiden. Wir wissen alle, daß ungefähr die Hälfte aller Rückenerkrankungen auf psychische Probleme zurückzuführen ist, also nicht daher rührt, daß man schwere Dinge heben mußte oder dergleichen. Es ist einfach Streß und ständige Überbelastung. Ganze Produktionsstränge bei uns haben reihenweise Bandscheibenvorfälle, die Kollegen fallen dann jeweils für ein Vierteljahr aus. Sie werden operiert, obwohl jeder weiß, daß es nicht viel hilft.

Man steht ziemlich hilflos vor dieser Situation. Ich bin ja auch in der IG Metall, die uns mit diesen ganzen Flexibilisierungsvereinbarungen im Prinzip ein Ei ins Nest gelegt hat. Die andere Seite kann machen, was sie will. Es gibt alle Möglichkeiten der Arbeitszeitverlängerungen, die der Unternehmensleitung zur Verfügung stehen: Arbeitszeitkonten, es wird auch über Lebenszeitkonten diskutiert, Ausgleichszeiten, die dann angeblich vereinbart werden. Daß man im Schnitt auf 35 Stunden in der Woche kommt, ist Science-fiction, die Wirklichkeit sieht anders aus. Wir arbeiten heute im Schnitt zwischen 40 und 45 Stunden, und wenn man das im Zwei-Schicht-Betrieb macht, sieht das so aus: Die Frühschicht fange ich um 5.45 Uhr an und arbeite bis um 14.30 Uhr, oder ich fange in der Spätschicht um 14.30 an und habe um 23.15 Uhr Feierabend. Die Spätschichtwoche ist im Prinzip total tot, man trifft keinen mehr, man kann nichts unternehmen, man verschiebt alles auf die nächste Woche, in der man dann wieder Frühschicht hat. Man kommt nicht zum Schlafen, es ist so ein Teufelskreis, der dann natürlich auch ins Gewicht fällt, wenn man versucht, sich irgendwo zu engagieren.



Im Workshop vornean ...

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Welche Erfahrungen hast du mit jüngeren Kollegen gemacht, die diese Zeit der 70er Jahre, die du beschrieben hast, gar nicht mehr miterlebt haben und vielleicht nur noch die Situation von Druck und Angst kennen?

RJ: Ein Problem besteht darin, daß unsere Lehrlinge zunehmend älter sind, wenn sie eingestellt werden. Wir haben teilweise auch Abiturienten gehabt, die dann eben Tischler oder Holzmechaniker lernen, was ich für absolut schwach-sinnig halte. Da sollte man lieber studieren, als nach der Ausbildung im Akkord zu landen. Heute kommt eine Generation in den Betrieb, mit der ich so meine Schwierigkeiten habe. Ein Teil steht politisch eher rechts und kennt im Prinzip nur die Konsumgesellschaft. Sie wissen, wofür sie Geld ausgeben wollen, aber nicht, wie man an die Kohle rankommt. Denen die Verhältnisse im Betrieb klarzumachen und beizubringen, daß es immer zwei Seiten gibt und keinen friedlichen Ausgleich, sondern eine permanente Auseinandersetzung, ist ausgesprochen schwierig. Ich habe so das Gefühl, daß sie nur irgendwelche Events im Kopf haben, aber von Engagement für die Interessen der Beschäftigten im Betrieb nichts wissen wollen. Es sind die Kollegen zwischen 50 und 60, die sich noch engagieren und in den Vertrauensleutekörper gehen. Hingegen haben wir größte Schwierigkeiten gehabt, überhaupt Jugendvertreter zu bekommen, geschweige denn, sie dazu zu kriegen, auch etwas zu unternehmen. Man hat also diese Jugendvertreter lediglich auf dem Papier.

SB: Erfährst du seitens politischer Parteien oder Organisationen irgendeine Form der Unterstützung?

RJ: Die sehe ich eigentlich nicht, das ist immer ausgesprochen schwierig. Die einen reden von der Revolution, sind aber nicht im Betrieb. Die Linke, die eigentlich unsere gewerkschaftlichen Forderungen vertritt, besteht aus Hartz-IV-Empfängern oder Lehrern, so einem ganz seltsamen Gemisch, aber es sind nicht die Kollegen aus unserem Betrieb, die einen Bezug dazu haben. Manche sind stolz darauf, Oskar noch zu kennen, und sagen, sie würden Die Linke wählen. Ihre Vorstellung von Veränderungen, die da kommen sollen, bleiben aber diffus. Unterstützung im Betrieb bekommen wir im Grunde keine, wir stehen ziemlich alleine da.

Es ist auch sehr schwierig, als Linker in diesen Strukturen zu arbeiten, weil man gezwungen ist, Kompromisse einzugehen, um das Schlimmste abzuwenden. Wir können aber die Ursachen nicht beseitigen, weil wir keinen wirtschaftlichen Durchgriff oder irgendwelche sonstigen Möglichkeiten haben. Wir können im Prinzip nur Pflästerchen verteilen und helfen, daß die Kollegen nicht ganz den Bach runtergehen. Aber sobald es darum geht, daß man den Laden einfach mal stilllegen müßte, damit die andere Seite etwas merkt, kommt diese Angst um den eigenen Arbeitsplatz wieder hoch. Man erlebt selbst bei den engagierten Kollegen eine Kompromißbereitschaft, die bis zur Selbstaufgabe geht. Dann nicht selber das Handtuch hinschmeißen, ist immer sehr schwierig. Wenn ich es nicht mache, gibt es keinen anderen, der vielleicht auch mal Kontra geben könnte, das ist mir klar. Das über einen langen Zeitraum zu machen, geht aber manchmal bis an die Grenze, wo man selber die Schnauze voll hat und sich

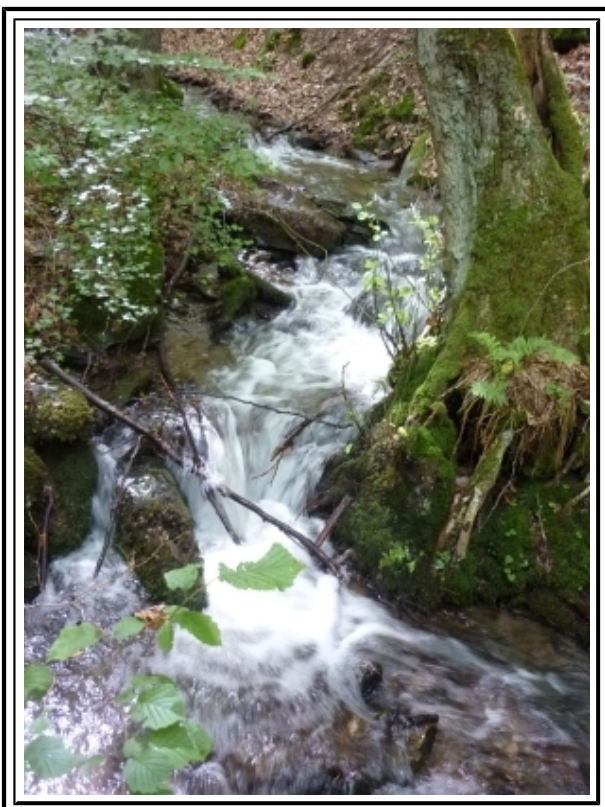
fragt, wofür man das eigentlich macht und was das soll, wenn ich anschließend noch beschimpft werde, weil ich nicht alles retten kann. Nur, wenn ich es nicht tue, macht es keiner.

Sturzbach unterhalb der Burg Waldeck

Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Und was hat dich hierher nach Burg Waldeck geführt?

RJ: Meine eigenen Traditionen, weil ich mit Protestliedern aufgewachsen bin. Ich bin mit Degenhardt aufgewachsen und auch politisch geworden. Burg Waldeck gehört zu diesem Background dazu. Ich brauche das, ich brauche die Diskussionen mit unterschiedlichen Linken, denn mit meiner eigenen Meinung brauche ich



mich ja nicht zu unterhalten. Ich brauche unterschiedliche Auffassungen, um darüber auch nachdenken zu können. Da sehe ich hier einfach die Möglichkeit, daß ich die unterschiedlichsten Leute treffe. Und ich freue mich auch darüber, verschiedene Positionen kennenzulernen und friedlich darüber zu diskutieren. Daran lerne ich, das finde ich gut hier.

SB: Rainer, vielen Dank für dieses Gespräch.

Fußnoten:

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

INTERVIEW/020: Eine Burg und linke Lieder – Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr. Seltsam und Detlev K. im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0020.html>

INTERVIEW/021: Eine Burg und linke Lieder – Nicht weichen, sondern Analyse, Klaus Hartmann im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0021.html>

INTERVIEW/022: Eine Burg und linke Lieder – Liederparadies im Schatten, Gina und Frauke Pietsch im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0022.html>

INTERVIEW/023: Eine Burg und linke Lieder – Genius verkannt, Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0023.html>

5. August 2013

Eine Burg und linke Lieder - lautloses Ende, Jürgen Eger im Gespräch

Leid und Tod nach dem Anschluß der DDR

Interview am 22. Juni 2013 auf Burg Waldeck

Der in Berlin geborene Liedermacher und Publizist Jürgen Eger bezeichnet sich selbst als Dichtersänger. Doch lassen wir ihn, auch was seine Lebensgeschichte betrifft, im Folgenden selbst zu Wort kommen: An ein Studium der Elektronik und Feinmechanik bis zum Diplom an der TU Dresden schloß sich Gesangsunterricht sowie Musiktheorie an der Musikschule Friedrichshain an. Später folgten dann noch ca. neun Jahre private Studien an der Berliner Musikhochschule und an der Humboldtuniversität in Musikgeschichte, Pädagogik, Soziologie, Theorie der darstellenden Künste, Philosophiegeschichte u.a.m. Seit 1979 arbeitete er freischaffend als Lehrer und (Amateur-)Musiker, 1981 machte ihn die Chansonsänger-„Pappe“ zum anerkannten Berufs-Unterhaltungskünstler.

Sein Repertoire umfaßte zunächst Blues-Stücke, dann mehr und mehr Brecht/Eisler- und zunehmend eigene Lieder, die auf mehreren Schallplatten veröffentlicht wurden. 1981 und 1983 erhielt er Preise bei den Chansontagen in Frankfurt (Oder), und 1985 zeichnete man ihn zur Zeit seines Programms „Kopf hoch und der Zeit die Zähne zeigen“ mit dem Kunstpreis der FDJ aus. Hinzu kam eine Tätigkeit als Berater in Liedermacher- und Singeklubwerkstätten. Eger war einer der beiden Co-Autoren und gehörte zu den Erstunterzeichnern der Resolution der Rockmusiker und Liedermacher vom 18. September 1989 und trat am 4. November 1989 bei der Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz auf, die er im Auftrag der Veranstalter mitorganisierte. Jürgen Eger sah und sieht sich als kritisch-loyaler DDR-Bürger und -künstler und vor allem auch als Kommunikator. Er initiierte beispielsweise im Frühjahr 1988 im Haus der jungen Talente (HdjT) in Berlin, dem wohl größten kommunalen Kulturhaus der DDR, das u.a. wegen der Feten während des Festivals des politischen Liedes legendär wurde, eine Veranstaltungsreihe „Demokratieübungen“, bei der er durch die jungen SED-Genossen und sonstigen Mitarbeiter außerordentlich initiativ unterstützt wurde und auf der Ende Juni 1989 z.B. Markus Wolf, der legendäre langjährige HVA-Chef, vor ca. 500 DDR-Bürgern auftrat, auch sogenannten Oppositionellen. Damals konnten und wollten noch alle mit allen reden, und das wurde weder amoralisiert noch kriminalisiert, was erst ab Anfang 1990 aufkam. Tolerant bis einträchtig hörten damals DDR-Befürworter, Umweltschützer, Ausreisewillige und MfS-Mitarbeiter einander zu und diskutierten mit-

einander, alle zumeist jünger und letztere sicher mehr als die Hälfte der Besucher dieser Veranstaltung stellend, aber nicht zur Kontrolle, jedenfalls nicht nur, sondern weil sie offensichtlich keinen Rat mehr wußten und vom großen Meister solchen erhofften. Daß es so etwas auch anderswo in der DDR gegeben hat, unterliegt seit 1990 der Totalzensur; demokratische Prozesse und Versammlungen darf es seit 1990 nur in Kirchen gegeben haben. Nicht in den Betrieben und Kulturhäusern, nicht in Sendern noch in Kasernen, wo sie tatsächlich und hauptsächlich stattfanden.

Nach dem Ende der DDR arbeitete Eger zunächst u.a. als freier Journalist, Autor von Fernsehfeatures und versuchte sich als Berater. Er erhielt seit 1990 mehrere Berufsverbote – allerdings ohne Urkunden – u.a. als TV Publizist 1994 sowie durch den Westler Reents 1998 Veröffentlichungsverbot im „Neuen Deutschland“. Seitdem war ihm jede Chance auf Öffentlichkeit verwehrt.

Beim 5. Linken Liedersommer vom 21. bis 23. Juni auf Burg Waldeck trug Jürgen Eger zum Abschluß des Workshops „Kunst als Waffe“ zwei scharfzüngige Lieder über die Gewinnermentalität des Künstlers nach dem Anschluß der DDR sowie die verlockenden Freuden des Einzugs in den Bundestag vor. Im Rahmen des Liederabends erzählte er als ein „weißer Nigger“ und „ehemaliger Mensch der ehemaligen DDR“ aus der Zeit, „als wir angeschlossen wurden“. Mit „Ehrenwort“ und „Berufsverbot“ gab er sodann beeindruckende Kostproben seines Könnens. Nach der gemeinsamen Teilnahme am Workshop beantwortete er dem Schattenblick einige Fragen.



Jürgen EgerFoto: © 2013 by Schattenblick

Schattenblick: Jürgen, du hast dich als einen „ehemaligen Menschen aus der ehemaligen DDR“ bezeichnet. Wie meinst du das und wie hängt das mit deiner persönlichen Lebensgeschichte zusammen?

Jürgen Eger: Zunächst ist das eigentlich nur eine Verbalisierung, die den einen oder anderen vielleicht ins Stolpern bringt, also eine Provokation, über die Formel „ehemalige DDR“ nachzudenken. Die „ehemalige DDR“ ist selbstverständlich völliger Blödsinn, aber zum Allgemeingut geworden. Wenn man nicht völlig verblödet ist, weiß man auch ohne „ehemalig“, daß die DDR ehemalig, also Vergangenheit sein soll. Dergleichen Doppelung wird als Tautologie bezeichnet. Und eine Tautologie gilt nicht als schlechtes Deutsch, sondern als falsches. Nun stellt sich natürlich die Frage, warum diese Sprachregelung im Jahr 1990 per Dienstanweisung in Umlauf gebracht worden ist und die Möchtegern-Elite einschließlich des angeblichen Qualitäts-Journalismus und der Gesetzgebungs-Diktatoren dieses Regimes das fleißig vor- und nachplappert. Das hat durchaus einen realen Sinn, weil nämlich derjenige, der „ehemalige DDR“ sagt, zwar mit „ehemalig“ nichts Neues über die DDR, wohl aber etwas über sich selbst aussagt, nämlich: Ich unterwerfe mich dem herrschenden Schwachsinn! Der ist mittlerweile so weit verbreitet und allgemein geworden, daß diese Formulierung nach meiner Erfahrung nur noch sehr schwer gedacht werden kann von den Hörern und Sägern. Es gibt den Effekt der Stereotypisierung, das heißt, wenn ich etwas selber tausendmal gesagt habe, kann ich es nicht mehr reflektieren. Wenn ich dem durchschnittlichen Westler, insbesondere einem Journalisten oder einem anderen Möchtegern-Eingeweihten sage, „ehemalige DDR“ sei falsch, erwidert er erstaunt, das stimme aber doch. Sie sei doch ehemalig. Wenn ich dann frage, wann er oder sie das letzte Mal „ehemaliges Drittes Reich“ oder „ehemalige Fußballweltmeisterschaft“ gehört oder gesagt hat und warum die eine „ehemalig“ sein muß, die anderen es aber nicht müssen und auch nicht sollen, bekomme ich regelmäßig keine Antwort. Die Leute reflektieren auch nicht, daß beispielsweise die Nachnutzungen „ehemalige Sowjetunion“ oder „ehemaliges Jugoslawien“ anders angewendet werden, weil sie sich nur auf die Zeit danach beziehen. Hingegen muß die DDR, schon als sie noch existiert hat, ehemalig gewesen sein. Die war schon immer ehemalig. Auf diese Art und Weise kann man nicht mehr zwischen den Zeiten differenzieren. Meinen die jetzt und meine ich jetzt die frühe, die mittlere oder die späte DDR oder die Zeit ab dem Protektorat oder ab dem Anschluß? Dadurch entsteht eine Sprach- und Denkverwirrung, die über die von mir verwendete Formulierung womöglich individuell, vielleicht sogar überindividuell, hör- und sichtbar werden kann. Übrigens habe ich das von malcom.z, der das neben einigem anderen auf einem Youtube Video darlegt [1], sozusagen auch für Leseschwächlinge. Das könnte glatt von mir sein. (lächelt)

Zum anderen spreche ich mit der Formulierung „ehemaliger Mensch“ das völli-

ge Fehlen der Menschenrechte an. Merke: Wer nur Untermenschenrechte hat, wird nicht als Mensch gesehen, sondern als Unter- bzw. Nichtmensch. Ich habe seit 2001 40 Grundrechts- und Menschenrechtsbeschwerden eingereicht, von denen keine einzige auch nur angenommen worden ist. Nicht in Karlsruhe (BRD), nicht in Strasbourg (EU), nicht in Genf (UN), nicht in Wien (UN), nicht in Warschau (KSZE). War auch selbst an allen diesen Orten und wurde jeweils nicht einmal vorgelassen. Ich bin zehn Jahre durch Europa gefahren, weil ich ein faires Asylverfahren gesucht habe. Keine Chance, und das betrifft ja nicht nur mich. Es haben sozusagen 400 Millionen europäische Bürger keine Menschenrechte, und fast keiner merkt es! Also wird das so selbstverständlich hingenommen, daß man sagt, du bist doch EU-Bürger, dann kannst du doch hinfahren. Ja, was nützt mir das, daß ich da hinfahren kann? Das nützt mir doch gar nichts! Ich muß doch leben können! Man nimmt ohne jeden Einwand hin, daß Artikel 14 der UN-Menschenrechtsdeklaration, wonach jeder, der verfolgt wird, das Recht hat, in einem anderen Land Asyl zu suchen und zu genießen, im Grunde bedeutungslos ist. Außer für Schwarze und russische Milliardäre. Ein französischer Millionär und ein US-Bürger haben wenigstens in Moskau, der Australier Assange hat von einem lateinamerikanischen Land Asyl bekommen. Wenigstens den letzten beiden wird menschenrechtswidrig innerhalb der EU der Schutz der Menschenrechte ebenfalls selbstverständlich verwehrt. Was aber immerhin berichtet werden darf.



Als Künstler habe ich keine Chance ...
Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Versuchst du, als Künstler gegen diese Deutungshoheit anzugehen?

JE: Nein, als Künstler habe ich keine Chance. Du siehst mich hier in einer Ausnahmesituation. Ich konnte zehn Jahre lang überhaupt nicht mehr singen, weil sie mich trotz ihrer ganzen medizinischen HighTech ohne Diagnose durch die Welt laufen ließen. Die Diagnose der DDR wurde negiert, und somit hatte ich keine. Die DDR-Krankenakten wurden vernichtet – übrigens im Unterschied zu gewissen anderen Akten, die das Regime unbedingt behalten und ausstellen wollte und sogar per HighTech wieder zusammensetzte, um hernach diese Technologie und auch

den antidemokratischen Geist dazu zu exportieren. Meine Akten der Poliklinik Prenzlauer Berg, der Poliklinischen Abteilung Lungenkrankheiten und vom For-

schungsinstitut für Lungenkrankheiten und Tuberkulose in Berlin-Buch waren bereits 1992 bzw. 1994 einfach verschwunden. Gegen Recht und Gesetz und Menschenrechte! Millionen von Krankenakten sind einfach vernichtet worden, was nirgendwo seither auch nur öffentlich angedeutet wurde und dazu geführt hat, daß Millionen von Menschen leiden mußten und viele sogar daran zugrunde gegangen sind. Opfer des offensichtlich antichristlichen Kohl-Regimes und seiner Marionettenregierung und auch der Angela Merkel. Ein schönes Beispiel übrigens, daß und wie man mit scheinbar Gegenteiligem Gleiches bewirken kann: Einmal werden Akten mit großem Getöse gezogen und lautstark vermarktet, das andere Mal klammheimlich vernichtet – immer kommen jede Menge Tote bei raus. Wenn ich jetzt raten sollte, wie die Differenz in Millionenhöhe bei der Volkszählung zustande gekommen ist, würde ich sagen, DDR-Bürger, die ab 1990 verschwunden sind und in keiner Sterbestatistik auftauchen durften. Die GBM [2] hat mehr als 4.000 Suizide aus politischen Gründen gezählt. In seinem Buch „What Hitler wants“ aus dem Jahr 1939 schreibt E. O. Lorimer – wo er die Zahl herhat, weiß ich nicht – daß sich im Zuge des Anschlusses Österreichs 6.000 Juden das Leben genommen hätten. Die Unpolitischen hat ab 1990 keiner gezählt. Als der „Baulöwe“ Jürgen Schneider in Leipzig als sogenannter Investor aufgetreten ist und DDR-Handwerker schließlich auf Rechnungen in Höhe von 50 Millionen Euro sitzengelassen hat, interessierte keinen, wieviele sich da den Strick genommen haben oder sonstwie zugrunde gegangen sind. Ich kann beschreiben, wie das funktioniert, weil ich damals einige Fälle recherchiert habe. Es gab 1999 ff. die hungerstreikenden Handwerkerfrauen, die es ausnahmsweise in die Medien geschafft haben, aber letztendlich nur verarscht worden sind. Die Besatzer hatten – leider, leider – gerade kein Gesetz, nach dem es möglich gewesen wäre, sie für ihre geleistete Arbeit auszuzahlen – ein Menschenrecht! Und diese DDR-Bürger waren auch nirgends volksvertreten. Wie üblich seit 1990. Entsprechende Beschwerden wurden – selbstverständlich – weder in Karlsruhe, noch in Strasbourg auch nur angenommen. Die Medien berichteten, wenn überhaupt, dann falsch. Schneider gilt den Herrschaften übrigens bis heute als Herr und Erbauer Leipzigs ...

Oder mein Kollege und Freund Kurt Demmler vor viereinhalb Jahren. Die brauchten zum 20. Jahrestag des Anschlusses eine Symbolfigur. Die brauchten einen lebenden Menschen, den sie negativ mit der DDR konnotieren konnten. Die Erste-Reihe-Funktionäre waren tot oder schon abgeurteilt oder zu alt, denn wenn einer 95 ist, macht das keinen Spaß mehr, gibt das der Meute nicht mehr den perversen Kick. Da ist ihnen die Denunziation dieses Mannes gerade recht gekommen, und der hat dann keine Chance gehabt. Also auch wieder Wörter, wie jenes des DDR-„Mauerschützen“: Wer damit an den Medienpranger gestellt wurde, hatte keine Aussicht auf Freispruch, der war schon verurteilt. Wenn hingegen ein Uniformierter dieses Staates ballend durch die Stadt läuft und Leichen hinterläßt, dann heißt der nicht „Gossenschütze“, also wird er freigesprochen. Oder der „Todesstreifen“ – angeblich der Streifen auf der Landkarte, wo

gestorben wurde. Ist das nicht vielmehr die Bundesautobahn? So wird über die Wörter geherrscht. Und wenn einer dann in Blöd-Millionenaufgabe „DDR-Nationalpreisträger“ in Kombination mit „Sexmonster“ geheißen wird, läuft es analog. Übrigens gibt es auch hierzu ein malcom.z-Video auf Youtube.

Die genannte Zahl von über 4.000 Suiziden im Zuge der „friedlichen Wiedervereinigung“ bezieht sich lediglich auf eine bestimmte Todesursache. Es gibt eine weitere Lektion auf YouTube, die sich mit „rätselhaften Herzinfarkten“ befaßt. Da gab es im Fokus 2000 eine Grafik der mortalen Herzinfarkte in Ost, gemeint war die DDR, und West. Warum sind Magdeburger eigentlich Ost und Hofer West, obwohl Hof östlicher liegt? Auf der Grafik sieht man oben eine leicht fallende Kurve im Westen und unten auf sehr viel niedrigerem Niveau eine relativ waagerechte DDR-Kurve. Die Rate der tödlichen Herzinfarkte in der DDR betrug nur ein Drittel bis ein Viertel jener im Westen. Ende 1989 geht dann die DDR-Kurve steil nach oben und kreuzt Anfang 1991 die des Westens. Das sind 120.000 bis 150.000 DDR-Herzinfarkt-Tote mehr in einem Zeitraum von acht bis zehn Jahren. Angeblich wegen der 6.000 Srebrenica-Toten führte die NATO Krieg. Zudem gab es Veröffentlichungen im „Berliner Tagesspiegel“ und in anderen Medien über die Mortalitätsverläufe aller Krebsarten. Auch die lagen in der DDR immer weit unter denen im Westen und wurden ab 1990 schnell an das miese Westniveau angeglichen. Rechnet man Suizide, Herzinfarkte, Krebstote, Depressionen, erhöhte Säuglingssterblichkeit, Mord und Totschlag und Autoraserei auf Westniveau und Alkoholtote zusammen, sind das Millionen, die seither über den Jordan geschickt wurden. Übrigens darf auch diese geringere Mortalität nicht gut und schon gar nicht besser gewesen sein an der DDR. Entsprechende Überschriften sind allerhöchst tabuisiert. Diäten-Zocker würden mit Verstoß aus dem Paradies bestraft, wenn sie es wagten ...

Wie das im einzelnen funktioniert, kann ich aus eigener Erfahrung erklären, da ich seit 21 Jahren ununterbrochen, auch aktuell mehrfach strafverfolgt werde, ohne je eine Straftat begangen zu haben, und also weiß, wie das läuft. Wenn in Rußland oder China ein Künstler angeblich oder tatsächlich fertiggemacht wird, geht das hier durch alle Medien. Wird ein Mensch wie Kurt Demmler, der der bedeutendste Rock- und Pop-Texter der deutschen Sprache war – nicht an Umsätzen orientiert, sondern am Werk, am Oeuvre, an der Mission bemessen – in den Suizid getrieben, gibt es in diesem Staat keine Trauer oder Kritik, da wird gejubelt. Schon gar nicht geht es um einen deutschen Dichter, der in einem deutschen Knast umkommt. Sondern um eine Bestie, die selbst schuld ist. Gestern wurden hier am Lagerfeuer ein paar seiner Lieder gesungen. Kurt Demmler war auch am 4. November 1989 mit auf der Bühne, den habe ich damals eingeladen. Er hat zum Beispiel „Du hast den Farbfilm vergessen“ für Nina Hagen und große Teile des Repertoires von Renft und Veronika Fischer geschrieben. An seinem Werk gemessen war er der bedeutendste Rock- und Pop-Texter deutscher Sprache, weil das in der DDR sehr stark zentralisiert war. Wenn du als

DDR-Rocker oder Popper produziert werden wolltest, mußttest du deutsch singen. Das war im Westen nicht so, da sangen für einige Zeit fast nur Lindenberg und etwas später die Neue-Deutsche-Welle-Bands in ihrer Muttersprache und also der des Publikums. In der DDR hingegen mußttest du einerseits deutsch singen, wobei es andererseits wegen des Lektorats hochkonzentriert in den Händen weniger Autoren lag. Aus diesen Gründen hat Demmler ein riesiges Werk hinterlassen, er war wohl der Ideenreichste und Schnellste und gern ein bißchen früher als andere. Er wurde am 3. Februar 2009 tot in seiner Zelle aufgefunden, in die man ihn wegen angeblicher Kinderfickerei mindestens so rechtswidrig gesteckt hatte, wie Kachelmann mehrere Monate einsaß. Übrigens auch eine Methode, die man 1935 gegen den Geltungsjuden angewendet hat, den sogenannten Lebemann, der angeblich unmoralisch gelebt und die deutschen Hausfrauen verführt hat. Und der auch damals schon unter Adolf und Joseph wie später Demmler selbst schuld war. Auch das alte katholische Motiv, wonach der Jude Christenkinder schlachtet und frißt, kam zeitgemäß zum Einsatz, aber vor allem griff man bei Adolf in dieser Zeit auf die Bezichtigung der Amoralität des Frauenverführers zurück. Über das Selbst-schuld-sein des Juden hat Friedrich Holländer übrigens, es war wohl schon 1929, ein hübsches Chanson geschrieben auf die berühmte Carmen-Melodie. Sehr aktuell.

Kleine Anmerkung noch zum Lektorat, das, vor allem im nachhinein, öffentlich ausschließlich als Ausdruck von Diktatur und Zensur dargestellt wird. Zensur gab es prinzipiell in der DDR genausowenig wie in der BRD und tatsächlich weniger. Allerdings ging es künstlerisch bis in die Texte in der DDR vergleichsweise demokratisch zu. Wesentlich mehr Künstler äußerten sich mit ihren selbstgeschriebenen Gedanken auf den Bühnen des Landes. Und zwar in der Sprache, in der die Menschen einander verstanden. Das wollte das Publikum auch: Eigene Lieder der Künstler, der Amateure wie der Profis. Heute versuchen die jungen Menschen gemäß Big-Brother-Diktat irgend jemanden besonders gut nachzumachen, fast immer auf Englisch, und das wird auch vom Publikum anerkannt: Wenn du besonders effektiv so tun kannst, als seist du für drei Minuten oder gar länger jemand anderer, dann bist du wer! Das gilt heute als Individualität. Schon das Englisch-Diktat (das selbstverständlich nicht Diktat heißen und nicht als solches gedacht werden darf!) deckte schon in der alten BRD 90 bis 95 Prozent aller gesendeten Rock- und Pop-Texte ab. Was das Volk nicht versteht, muß Herrschaft auch nicht zensieren, auch nicht in der Person der Plattenbosse, wo u.a. das Lektorat in der BRD lag, aber nicht so genannt wurde.

Die politische Vorgabe, daß Rocklieder auch etwas zum Leben und Fühlen der DDR-Bürger aussagen sollten, und zwar so, daß das Volk das auch verstehe, brachte die Entscheider über die Sendbarkeit der Titel in Zwänge und Nöte, die sie mit englischen Titeln bei identischen Aussagen gar nicht gehabt hätten. Oder andersherum: Mit dem, was Kunert und Pannach im Westen so auf die

Bühnen und Platten gebracht haben, wäre ihnen das DDR-Publikum in den 1970ern eingeschlafen. Angeeckt wären sie damit schon gar nicht. Herausgekommen sind in der DDR und für ihre Menschen – nicht zuletzt auch durch das Diktat Lektorat – hochpoetische, humanistisch orientierte, auch herrlich Jesus-freie Rock- und Poplieder, die ihresgleichen suchen. Aber auch Jesus war in der DDR präsent und kam durchs Lektorat, z.B. mit den Liedern von Gerhard Schöne. Der Abschaffung des Lektorats, aber auch der weitestgehende Ausschluß der DDR-Künstler aus der Medien- und Bühnenöffentlichkeit, zumal der bezahlten, folgte ein schlimmer künstlerischer Verfall, geradezu eine Amateurisierung des gesamten Kulturbetriebs. Die meisten Rocker meinten, die für die DDR-Künstler nun weit geringeren Text-Tantiemen nicht mehr teilen zu sollen. Und so hörte es sich dann auch an. Das Lektorat und vor allem Walter Ulbricht mit dem zu hundert Prozent öffentlich falsch interpretierten Yeah-yeah-yeah-Satz sind „schuld“ an der insgesamt hohen Qualität der DDR-Rock- und Pop-Texte. Und daran, daß man die Puhdys heute noch kennt. Denn wenn man denen wie den anderen ab den 1960ern nicht diktiert hätte, deutsch zu singen, hätten die heute vielleicht den künstlerischen und Erinnerungs-Stellenwert der Lords.



So viele wurden über den Jordan geschickt ...Foto: © 2013 by Schattenblick

SB: Du hast vorhin angesprochen, daß du nicht mehr als Künstler auftreten konntest. Wie ist es dazu gekommen?

JE: Zunächst wurde auch ich – wie fast alle anderen – von den Bühnen des Landes ausgeschlossen. Exemplarisch steht hier das Berliner Haus der jungen Talente, das in den letzten DDR-Jahren meine Heimatbasis war, sozusagen, und vom Westpolitkommissar Faustmann übernommen wurde, der dann eben ganz frei und „wiedervereinigt“ bestimmte, wer alles nicht mehr auftreten durfte: Hier lernte ich zum ersten Mal so richtig meinen Nigger-Status. Die Jugendklub- und Kulturhausstrukturen wurden zu viel-

leicht 90 Prozent von den Besatzern zerschlagen und wie die FKK-Strände abgeschafft. In der DDR wurden die meisten Jugendklubs von der FDJ verwaltet und die meisten Kulturhäuser von den Betrieben finanziert und betrieben, und wenn FDJ und Betriebe plattgemacht werden oder Kulturhäuser nicht mehr zum betrieblichen Aufgabenbereich gehören dürfen, wie von Frau Breuel angeordnet

wurde, dann gibt es auch keine Bühne mehr für DDR-Liedermacher, Rocker und andere. Und also keine Berufsausübung mehr.

Zudem habe ich seit 1992 keine Diagnose gehabt, obgleich sich mein Krankheitszustand ab ca. 2004 so sehr verschlechtert hat, daß ich vor anderthalb Jahren nicht mal mehr sprechen konnte. Diskussionen wie diese hier hätte ich damals gar nicht mehr führen können. Daß ich vorhin zwei oder drei Lieder singen konnte, war nicht zuletzt dank der Gesangstechnik möglich, die ich gelernt habe. Das baut sich auch erst wieder auf. Ich habe zehn Jahre lang nicht gesungen und trainiere erst seit einem halben Jahr wieder. Außerdem war ich heute gut in Form. Es handelt sich um chronische Bronchitis, ursprünglich eigentlich Bronchiektasen, also Aushöhlungen in der Lunge, die ich mir frühkindlich durch Keuchhusten zugezogen habe. Das ist eine Infektionskrankheit, gegen die es damals in den 1950ern in der DDR keine Antibiotika gab. Auch eine Folge dieses Scheiß-Kriegs! Ich wurde gut betreut und so weit wie möglich ausgeheilt, aber es sammeln sich nun immer wieder Bakterien in diesen Aushöhlungen, und wenn es zu viele werden, dann ist eben mal Schluß. Dank des guten Gesundheitssystems in der DDR hatte ich seit 1987 auch eine Diagnose, worauf die Krankheit mit den zur Verfügung stehenden Mitteln eingedämmt wurde. Praktisch meine gesamte Berufszeit als Sänger hatte ich diese Krankheit, konnte aber fast immer damit singen. Als ich es Anfang der 1990er auf ärztlichen Rat hin unternahm, die nun neuen, „goldenen“ West-Möglichkeiten der Therapie für dieses Krankheitsbild in Anspruch nehmen zu wollen, wurde dafür eine aktuelle Diagnose benötigt – DDR-Diagnosen taugten für die neuen Herren wie alles andere aus Fast-Sibirien nicht. Nun gut, fünf Jahre nach der letzten Diagnose mal zu schauen, wie der Stand der Dinge sei, konnte nicht falsch sein. Nur: Wunder, Wunder! Die Bronchiektasen waren nun, 1992 und ambulant hightech-diagnostiziert, unauffindbar. Ein zweiter, stationärer Versuch, etwa 1994, brachte mit anderer HighTech dasselbe Ergebnis. Was nützt den Menschen der viel höhere Ausstattungsgrad mit Gerätschaften, wenn das Personal damit nicht umgehen kann? Oder selektiv nicht will? Was nützt die teure Technik, wenn die alte, nicht so teure bessere Ergebnisse brachte?

Denn es ist ja – nach Brandt – nur das zusammengewachsen, was aus der Sicht seiner Auftraggeber zusammengehörte: Der Adel mit DDR-Acker und Wald, die Kapitaleigner-West mit dem DDR-Volkseigentum, die Westnazis- und -kriminellen mit den Lügenpfaffen und anderen Korrupten. Die DDR-Bürger sind ansonsten überflüssig und lästig. Man pickt sich die Rosinen aus dem Mädchen-gewächshaus und schickt sie als Frischfleisch in die Alpentourismus-Industrie, man läßt die DDR-Sport-Talente nun Siege für die BRD erkämpfen: van Almsick, Maske, Ballack usw. Da ist dann auch jedes Doping-Gerede tabu bei gleichzeitiger DDR-Doping-Hysterie. Und man befolgt Niccolò Machiavellis Rat an seinen Fürsten, die eroberte Bevölkerung zumindest auch von einheimischen Herrschaftsmarionetten unterdrücken zu lassen. Das Merkel wurde so für die Politik,

was Maske für das Boxen war: Beide säuberten auf der Grundlage ihrer DDR-Herkunft und humanistischen Bildung die Genres vom Zuhälterimage. Es ging nicht um eine Änderung der Geschäftsprinzipien, es soll nur sauber aussehen. Warum haben beide wohl sämtliche Konkurrenz aus dem Ring gehauen?! Der eine in den 1990ern, die andere in den 2000ern. Der Rest der DDRler darf gern verrecken. Denn überflüssige Menschen werden nicht als gesellschaftlicher Reichtum angesehen und erwirtschaften also keinen, sondern sind pure Kosten. Und jedes vorzeitig beendete DDR-Bürger-Leben bedeutet eingesparte Arbeitslosen- und Rentenzahlungen, Medizinkosten usw., Mehrwert erwirtschaften überflüssige Menschen nicht. Millionenfach wurden und werden seit 1990 Intelligenz, Bildung, Berufsabschlüsse der DDR-Bürger in die Abfalltonne getreten. Was an der Aberkennung von Qualifikationen schon mit dem sogenannten Einigungsvertragswerk, den Regularien ihrer Diskriminierung, Ausgrenzung und Enteignung, zu sehen ist. Und keinen Diäterich stört es. So wurden den DDR-Krankenschwestern Fachschulabschluß und Dienstjahre, Ökonomen sämtliche Abschlüsse usw. aberkannt, Juristen durften in der Regel weder Staatsanwälte sein noch Richter.

Zurück zur Bronchitis. Nach der zweiten Verneinung der Bronchiektasen lehnte die Krankenkasse weitere diagnostische Maßnahmen ab, und die Ärzte konnten mich wegen der fehlenden Diagnose nicht richtig behandeln und mir die möglichen oder naheliegenden Medikamente nicht verschreiben. Erst vor anderthalb Jahren, also ca. 20 Jahre nach der Verneinung der Bronchiektasie, bekam ich aufgrund meiner sehr schlechten Verfassung wieder eine Diagnose – et voilà, die DDR-Bronchiektasen sind wieder da – und mehrere Behandlungen mit Antibiotika. Jetzt geht es einigermaßen, ob sich das hält, ist eine andere Frage, zumal ich mittlerweile auf die 60 zugehe.

SB: Wir haben im Workshop darüber diskutiert, ob linke Kunst überhaupt jemanden erreichen kann. Wie denkst du darüber?

JE: Ich bin in dieser Hinsicht anderer Auffassung als Dr. Seltsam. Ich denke, daß Kunst schon für das eigene Überleben wichtig ist. Wenn wir wissen, in der DDR wurde das aufklärend bekanntgemacht, daß bis in die Vernichtungslager die Menschen Kunst gemacht haben, um am Leben zu bleiben, um zusammenzubleiben, dann finden wir unter diesen schrecklichsten Verhältnissen bestätigt, daß Kunst eine uralte Vergesellschaftungstechnik des Zoon politikon und unverzichtbar ist, ganz egal, in welcher miesen Situation man sich befindet. Wenn ich dazu nicht mehr in der Lage bin, bin ich eigentlich schon tot. Hinzu kommt aus meiner Sicht, daß der linke Künstler eher eine Chance der Vermittlung hat als der linke Nichtkünstler, wenn man von den Wahrscheinlichkeiten ausgeht. In politischen Diskussionen bekommt im übrigen meist derjenige Künstler eher recht, der als Künstler überzeugender wirkt. Deswegen dürfen ja DDR-Künstler, bis auf einige ideologisch handverlesene, nicht populär sein. Das erleben wir jetzt ständig massenmedial: Wenn irgendwelche Leute mit linkem Anspruch

nicht richtig singen können, dann unterliegen sie in der Regel, was den Zuspruch seitens des Publikums betrifft. Kommt hingegen ein Profi, der etwas auf die Bühne stellen kann, aber nicht das denkt, was unsereins denkt, daß er denken sollte, hat er Erfolg. Leuten, von denen man neudeutsch sagt, sie hätten ein Standing, gibt man politisch eher recht als jenen, die nicht richtig singen und sich überhaupt schlecht artikulieren können. Das ist meine Erfahrung und meine Überzeugung.

Das ist dann auch mein Hauptkritikpunkt in Richtung linker Künstler, denen ich sage, stimm doch erst einmal deine Gitarre und lerne singen! Das gilt natürlich nicht immer, denn wenn man beispielsweise wie Ernst Schwarz in Demonstrationszusammenhängen spielt und Parodien vorträgt, übrigens auf einer ordentlich gestimmten Gitarre, kommt es meiner Meinung nach auf anderen Qualitäten an, die den meisten „großen“ Künstlern völlig abgehen. In der Regel, denke ich, ist das schon so, daß Brecht immer ein Argument gegen das Hingeschluderte bleibt. Er hat stets die Höhe der Kunst erreicht, die es brauchte, um mit politischen Argumenten und in Diskussionen zu überzeugen. Allerdings befand er sich nicht im Kern der Bewegung, sondern verhielt sich, nicht

inhaltlich, aber räumlich, eher distanziert zu ihr.

Kostprobe seines beeindruckenden Könnens Foto: © 2013 by Schattenblick



Es bleibt auf jeden Fall ein schwieriges Thema, das man immer wieder diskutieren und in dem man andere Sichtweisen entwickeln und zu neuen individuellen Positionen gelangen kann und

wohl auch muß, die für den einen so zutreffen und für den anderen anders.

SB: Was sollte den Künstler deines Erachtens als Menschen ausmachen? Muß ein emanzipatorischer Künstler eine bestimmte Persönlichkeit haben?

JE: Da tendiere ich dann doch wie Dr. Seltsam eher dazu, das auseinanderzuhalten, wenigstens tendenziell, und zu sagen, daß Arschlöcher tolle Lieder ma-

chen können und überzeugende, sich aufopfernde Menschen mitunter kein Lied auf die Reihe kriegen. Und daß dieses tolle Lied in gesellschaftlichen Zusammenhängen eher eine Wirkung entfaltet, die dem starken Charakter versagt bleibt. Die Menschen, besonders wenn sie keine Künstler sind, verstehen oft nicht, wieso der Mensch, den sie als Künstler verehren, so eine Drecksau oder so unhöflich, abweisend, unsensibel, machomäßig oder was auch immer ist. Idealerweise fallen hochwertige Kunst und schöner Charakter zusammen, doch in der Realität sieht es häufig anders aus. Ich entspreche natürlich dem Ideal, völlig klar! (lacht)

SB: Jürgen, ich bedanke mich für dieses aufschlußreiche Gespräch.

Fußnoten:

[1] Youtube channel „Lex Aarons“

[2] Gesellschaft zum Schutz von Bürgerrecht und Menschenwürde

<http://www.gbmev.de/>

Bisherige Beiträge zum Linken Liedersommer auf Burg Waldeck im Schattenblick unter INFOPOOL ? MUSIK ? REPORT:

BERICHT/013: Eine Burg und linke Lieder – wie alles kam (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0013.html>

BERICHT/014: Eine Burg und linke Lieder – Soziales nach Noten (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0014.html>

BERICHT/015: Eine Burg und linke Lieder – Die Kunst zu treffen (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/murb0015.html>

INTERVIEW/019: Eine Burg und linke Lieder – Nieder und Lagen und Blicke voran, Kai Degenhardt im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0019.html>

INTERVIEW/020: Eine Burg und linke Lieder – Zeitenwenden, Brückenköpfe, Dr. Seltsam und Detlev K. im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0020.html>

INTERVIEW/021: Eine Burg und linke Lieder – Nicht weichen, sondern Analyse, Klaus Hartmann im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0021.html>

INTERVIEW/022: Eine Burg und linke Lieder – Liederparadies im Schatten, Gina und Frauke Pietsch im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0022.html>

INTERVIEW/023: Eine Burg und linke Lieder – Genius verkannt, Uli Holzhausen und Matthias Leßmeister im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0023.html>

INTERVIEW/024: Eine Burg und linke Lieder – ... leiser geworden, Rainer Johanterwage im Gespräch (SB)

<http://www.schattenblick.de/infopool/musik/report/muri0024.html>

www.freidenker.de

www.freidenker-hessen.de

www.schattenblick.de

www.linker-liersommer-waldeck.de

Impressum:

**Deutscher Freidenkerverband e. V. LV Hessen
c/o Wilhelm Schulze-Barantin
Lettigkautweg 35
D-60599 Frankfurt am Main**