

In: Artur R. Boelderl, Ursula Esterl, Nicola Mitterer (Hg.) (2020): Poetik des Widerstandes. Eine Festschrift für Werner Wintersteiner. Ide-Extra Bd. 22. Innsbruck-Wien-Bozen: Studienverlag, S. 45-75 (hier gekürzt)

Hans Karl Peterlini

Und die Antwort, mein Freund ...

Liedtexte gegen Krieg, Hass und Gewalt, für Frieden und Gerechtigkeit - eine Spurensuche in der Perspektive der Friedensbildung

Werner Wintersteiner war zehn Jahre alt, als der 20 Jahre vor ihm geborene Bob Dylan durch einen Artikel in der New York Times von der amerikanischen Musikkritik entdeckt wurde (Shelton 1961). Ein Jahr später, am 9. Juli 1962, nahm Dylan jenen Song auf (vgl. Leim/Küppers 2017), mit dem als erstem Titel im Album *The Freewheelin'* er den Durchbruch als Liedermacher und Rockpoet schaffen sollte - *Blowin' in the Wind*, dem seitdem meistgespielten Lied Dylans. Die Ballade, die den pazifistischen Protest in wenigen Motiven verdichtet und alles Hoffen und Bangen letztlich dem Wind anvertraut, beginnt mit der seltsamen, an den Sisyphos-Mythos anklingenden Frage, wie oft ein Mann eine Straße hinuntergehen muss, bevor wir ihn einen Mann nennen. Die nachstehende Spurensuche nach musikalisch-literarischen Intonationen der Friedensbildung, des Protests und Mühens gegen Krieg und Gewalt, für Frieden und Gerechtigkeit ist Werner Wintersteiners wissenschaftlicher und tätiger Poetik des Widerstands gewidmet.

1. Von Einstein zu Freud zu Dylan: Warum Krieg? Wie lange noch Krieg?

Schwierige Fragen verleiten, wie es ein geflügeltes Wort zynisch zuspitzt, gern zu einer einfachen Antwort, »und die ist immer falsch«.¹ Einfache Fragen machen es allerdings auch nicht leichter, vor allem ermöglichen sie selten einfache Antworten. »Warum Krieg?« war eine zugleich einfache und schwierige Frage, die Albert Einstein 1932, im Ahnen des sich ankündigenden neuen Gewaltszenarios nach den Erschütterungen durch den Ersten Weltkrieg, in einem Brief an Sigmund Freud stellte: »Gibt es einen Weg, die Menschen von dem Verhängnis des Krieges zu befreien?« Einsteins Hoffnung war, dass Freud als Erkunder des menschlichen Unbewussten seine Frage von dessen »vertieften Kenntnissen des menschlichen Trieblebens aus zu beleuchten« imstande sei und »auf Wege der Erziehung [...] hinweisen« könne, um künftige Generationen friedlicher heranwachsen zu lassen (Einstein/Freud 1972, S. 16). Die Antwort, mit der sich Freud durchaus Mühe gab, muss Einstein enttäuscht haben, denn Freud begründete die Gewaltdisposition des Menschen als biologisches Erbe (»so ist es im ganzen Tierreich«; ebd., S. 27), das

nur oberflächlich von einer zu dünnen Decke der Zivilisation überlagert sei, während die Tötung von Feinden tieferliegende triebhafte Neigungen befriedige. Die einzige Hoffnung, die Freud vorsichtig äußerte und dem »angeborenen Destruktions- und Todestrieb des Menschen« skeptisch entgegenstellte, war »Eros, der Gegenspieler der Destruktion« - »alles, was Gefühlsbindungen unter den Menschen herstellt, muss dem Krieg entgegenwirken« (Einstein/Freud 1972, S. 41f.).

Das bei Freud gedämpfte, zu diesem Zeitpunkt teilweise schon gebrochene Vertrauen in den Eros als Überbegriff für Liebe, Zuwendung, Bejahung des Lebens ist jene Antwort, die Bob Dylan in seinem wohl berühmtesten Lied dem Wind ablauscht. Der Refrain des Liedes, in Auslotung von großen und kleinen Lebensfragen, von der Dauerhaftigkeit eines Berges und der Unerschütterlichkeit eines Rohlings, der die Menschen nicht weinen hört, ist - wie das Wehen des Windes - eine verhaltene Ahnung, die träumen und hoffen lässt, aber keinen sicheren Halt bietet. Musikkritiker Mick Gold versteht *Blowin' in the Wind* als »undurchdringlich zweideutig« (»impenetrably ambiguous«): »Either the answer is so obvious it is right in your face, or the answer is as intangible as the wind.« (Gold 2002, S. 43; vgl. auch Andersen/Heibutzki 2018, S. 168- 202) Ebenso wie die Antworten, die Dylan auf seine Fragen sucht, im Winde daher oder davon wehen, können sie jenen, die er mit seinem Lied anruft, auch ins Gesicht klatschen.

Die Fragen, die Dylan gewissermaßen dem Wind stellt, sind eingespannt zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Menschen- und Erdenleben, weit ausholend in Raum und Zeit, dann plötzlich zusammengezogen auf menschliches Handeln in der Gegenwart. Für die Melodie von *Blowin' in the Wind* hat sich Dylan - bis auf eine rockigere, weniger bekannte Version - an ein Spiritual angelehnt, das als eines der ersten dokumentierten Protestlieder gegen die Sklaverei gilt (vgl. Hagen 1968, S. 59f.; vgl. auch Berlin 2000). Die von Sklaven selbst geschaffenen Lieder haben die amerikanische Musik stark beeinflusst (vgl. *Ballad of America* 2012). *No More Auction Block* (oft auch als *Many Thousand Gone* zitiert) entspricht melodisch, von Dylan allerdings kunstvoll variiert, dem ruhigen Wehen seines *Songs*, inhaltlich ist es ein lauter Aufschrei gegen die Versteigerungen von Sklaven. Die US-amerikanische Sängerin Odetta, selbst ein Star der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung, nahm das Lied 1960 in ihr Album *At Carnegie Hall* auf, Bob Dylan spielte es 1962 ein erstes Mal. Nach Anspielungen ausgerechnet seines Vorbildes Pete Seeger, des Pioniers der Protestsongs (*If I had a Hammer*, 1956), Dylan habe die Anleihe für *Blowin' in the Wind* verleugnet, nahm dieser das Sklavenlied 1991 in sein Sammelalbum *Rare & Unreleased 1961-1991* (Dylan 1991) auf.

[...]

Abseits der - etwas müßigen - Polemik um die melodische Anleihe zeigt Dylans Rückgriff, wie die Protestbewegung der 1960er Jahre an die Tradition eines weit zurückreichenden musikalischen Aufbegehrens für die Grundrechte von Menschen anknüpft und diese in Liedern gegen die Kriege und Ungerechtigkeiten ihrer Zeit weiterführt. Seit 1955 herrschte wieder Krieg in Vietnam, aber eigentlich hatte er nie aufgehört. Während in Europa mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges die bisher längste Friedensperiode begann, ging das gewaltsame Austragen von Vormachtkämpfen an ausgelagerten Kampfstätten weiter. Im Indochinakrieg (1946- 1954) versuchte Frankreich, mit Rückendeckung der USA, seine Kolonialmacht gegen die von China unterstützte »Liga für die Unabhängigkeit Vietnams« (*Việt Minh*) zu verteidigen. Die Teilung des Landes in das kommunistische Nordvietnam und das vom

Westen gestützte antikommunistische Südvietnam 1954 brachte keinen Frieden, sondern den zweiten Indochinakrieg, als Vietnamkrieg nicht nur, aber auch ein amerikanisches Trauma. 1962 spitzte sich der Hegemonialkonflikt zwischen den USA und der UdSSR in der Kuba- Krise zu, als die USA gegen die Stationierung sowjetischer Mittelstreckenraketen auf Kuba einen atomaren Angriff androhten.

»Yes, how many times must the cannon balls fly / Before they're forever banned?«, singt Dylan der amerikanischen Politik fast wie nebenbei ins Gesicht. Die Poetik des Protestes liegt in dieser Beiläufigkeit. Blowing in the Wind ist keine laute Kampfansage, die Kritik kommt wie eine leichte Brise in den Text, Dylan singt - wie Musikkritiker Jochen Scheytt es beschreibt - »auf schnoddrig, raue« Weise (Scheytt 2015), meist nur von Gitarre und Mundharmonika begleitet. Und »obwohl seine Stimme fast tonlos ist, hat sie eine bemerkenswerte Intensität«, eine »merkwürdige Mischung aus dahingesungener Unbeteiligung bei gleichzeitiger Eindringlichkeit« (ebd.). Auf die nachdenkliche, Zeiten überspannende Frage, wie viele Jahre ein Berg bestehen kann, bevor er ins Meer gewaschen wird, kommt unvermittelt, aber im selben gelassenen Ton die Frage, wie viele Jahre manche Völker existieren müssen, bevor sie frei sein dürfen. Ja, und wie oft kann ein Mann den Kopf weg-drehen und vorgeben, nichts zu sehen?

Yes, how many years can a mountain exist
Before it's washed to the sea?
Yes, how many years can some people exist
Before they're allowed to be free?
Yes, how many times can a man turn his head
And pretend that he just doesn't see?

8

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...

The answer, my friend, is blowing in the wind
The answer is blowing in the wind
Yes, how many times must a man look up
Before he can see the sky?
Yes, how many ears must one man have
Before he can hear people cry?
Yes, how many deaths will it take till he knows That
too many people have died?
The answer, my friend, is blowing in the wind
The answer is blowing in the wind.
(Blowing in the Wind; Dylan 1963)

Der Wechsel zwischen dem Sinnieren über Fragen des Erdzeitalters und dem ziel-sicheren Stich ins Gewissen der verantwortlichen Politik seiner Gegenwart erfolgt unerwartet, ohne Wechsel des Rhythmus oder der Stimme, dieselbe Frage, die gewissermaßen dem Universum gestellt wird, ist plötzlich an jene gerichtet, die Tod und Tyrannei in der Gegenwart zu verantworten haben. Es ist wie ein Blick, der über den Sternenhimmel oder das offene Meer schweift, um sich dann wie ein suchender Strahl aus der Taschenlampe auf jenen Einen zu richten, der gerade einen Bombenangriff androht. Wie oft muss ein Mann nach oben schauen, bis er endlich den Himmel sehen kann, fragt Dylan in der letzten Strophe, um sich mit bissiger Ironie gegen einen nun offenbar ganz bestimmten Mann (»one man« statt wie bis dahin »a man«) zu wenden: Ja, wie viele Ohren muss ein Mann haben, bevor er Menschen weinen hört? Ja, wie viele Tode wird es brauchen, bis er weiß, dass zu viele Leute gestorben sind? Die Antwort, mein Freund, weiß (vielleicht) der Wind.

2. Musik und Tat gegen den Vietnamkrieg: Joan Baez als Ikone sanften Widerstands

Die amerikanische Protestbewegung der 1950er, 1960er Jahre gegen den US-Imperialismus, gegen Kriegstreiberei und Stellvertreterkriege, für Frieden, Gerechtigkeit, Solidarität ist trotz der Poetik des Widerstands keine romantische Angelegenheit. Es meldet sich eine Generation zu Wort, die bereit ist, für ihre Ideale auch einen Preis zu zahlen. Joan Baez, 1941 geboren, verweigerte sich 1957 als Schülerin den damaligen Luftschutzübungen in Vorbereitung auf einen Atomkrieg, worauf sie, aus einer religiös orientierten Familie stammend, in der Lokalpresse als Kommunistin angegriffen wurde. Inspiriert von Martin Luther King, den Baez im Jahr davor zum ersten Mal reden gehört hatte, beeindruckt von Mahatma Gandhi, als Enkeltochter eines mexikanischen Großvaters selbst mit rassistischer Diskriminierung vertraut, wurde sie - noch vor Dylan, aber bald mit ihm gemeinsam - zur Stimme einer breiten Bewegung gegen Rassismus und Gewalt, für Liebe und Gleichheit unter den Menschen.

Religiöse und revolutionäre Motive fließen in der amerikanischen Folk- und Popbewegung der 1960er Jahre wie spielerisch ineinander, finden sich in gemeinsamen Akkorden, um wieder frei auseinanderzuschwingen. Im Musical Hair (1968, Musik Galt MacDermot, Buch und Liedtexte Gerome Ragni und James Rado)

porträtiert sich die Friedens- und Protestbewegung in ihrer schillernden Vielgestaltigkeit selbst, ein Musikdrama zwischen dem Entsetzen des Vietnamkriegs, sexueller Befreiung, gesellschaftlichen Zwängen, Liebe und Drogen, zwischen Höhenflügen und Widersprüchen, aber beseelt von Liebe statt Gewalt, Versöhnung statt Spaltung. Ein besonderes Kennzeichen ist: Die Musik geht einher mit politischer Tat. So ist Joan Baez nicht nur die samtene Kehle der Friedensbewegung, sondern auch tätige Mitbegründerin des »Institute for the Study of Non- Violence« (Wallace 1967, S. 44) und des West-Coast-Bereichs von Amnesty International. Sie marschiert bei Protestmärschen in der vordersten Reihe mit, verweigert dem Staat einen Teil ihrer Steuern, um nicht den Vietnamkrieg mitzufinanzieren, ihr Ehemann wird wegen Wehrdienstverweigerung zu mehreren Jahren Haft verurteilt. 1972 reist sie zu Weihnachten nach Nordvietnam und wird beinahe Opfer eines amerikanischen Überraschungsschlages, des sogenannten »Christmas Bombing« auf Hanoi (vgl. Margara 2016). Mehrmals wird sie selbst verhaftet, weil sie vom Militär angeworbene Vietnam-Freiwillige demonstrativ umzustimmen versucht, sie boykottiert politisch nicht sensible Radiosender auch um den Preis wirtschaftlicher Nachteile, verweigert sich Veranstaltungen, wenn diese nicht klar gegen die Rassendiskriminierung Stellung beziehen, nimmt die behördliche Beschlagnahmung ihrer Platten in Kauf. Zugleich beharrt sie auch gegenüber der eigenen Bewegung auf strikter Gewaltlosigkeit selbst bei Übergriffen, etwa, wenn auf schwarze Jugendliche mit Steinen geworfen wird oder die Polizei ihre Rechte überschreitet.

[...]

Das Lied The Rose, 1979 von Amanda McBroom für den gleichnamigen Film geschrieben, singt Joan Baez auch auf ihrer Tour 1980 durch Europa. In Deutschland stimmt sie eine übersetzte Version an, die den radikalen Verzicht auf revolutionäre

Gegen Gewalt zugunsten des Vertrauens in eine sanftere Macht (des Träumens, des Mutes, des Gebens, der Liebe) noch klarer zum Ausdruck bringt, da das Motiv der Rose als Metapher für die Liebe zurückweicht zugunsten des Bekenntnisses zur Strategie eines unbewaffneten Protests.

[...]

3. Die vergessenen Töchter und Söhne der Friedensbewegung: Eine (kleine) Psychoanalyse

Lebensbehahende Counter- Culture, Musik für Frieden und gegen Gewalt, für die Gleichheit der Menschen und gegen Rassismus, für die Rechte von Frauen und gegen patriarchale Dominanz, für freie sexuelle Orientierungen gegen die Diskriminierung von Schwulen und Lesben - wie geht das zusammen mit Freuds pessimistischer Einschätzung einer grundsätzlich auf gewaltsame Konflikt- austragung angelegten Menschheit? In seiner - von Darwins Tierstudien ausgehenden - Theorie der Urhorde, in der ein übermächtiger und grausamer Vater die Söhne tyrannisiert, bis diese ihn schließlich erschlagen (Freud 1974, S. 424-444), fehlen die Töchter und Söhne der Friedensbewegung. Wohl hofft auch Freud, dass Menschen durch Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit lernen, den verdrängten Todestrieb nicht mehr auszuagieren, letztlich aber überwiegt sein Misstrauen in die tierische Natur des Menschen: »Andererseits anerkennen wir den Tod für Fremde und Feinde und verhängen ihn über sie ebenso bereitwillig und unbedenklich wie der Urmensch.« (Ebd., S. 57) Die Annahme einer anthropologischen Gewaltdisposition des Menschen dämpft, in der Begründung für die Allgegenwart des Krieges, das Vertrauen in die anthropologisch ebenfalls begründbare soziale Begabung des Menschen.

Hier zeigt sich ein Dilemma, das theoretisch schwer, in der politischen Praxis offenbar noch schwerer zu lösen ist, nämlich die Verstrickung des Individuums in gesellschaftliche Ordnungen, in denen es sich einerseits als Subjekt konstituiert und von denen es andererseits vereinnahmt wird. Kriege führen nicht einzelne Menschen, sondern die sie organisierenden Staaten, wenngleich es dann wieder die Einzelnen sind, die sich gegenseitig unter Beschuss nehmen (müssen), töten, hinrichten, die Leid zufügen und erfahren. Die wie eine Massenhysterie anmutende Tötung von 800.000 Menschen in allein 100 Tagen in Ruanda 1994 kam nicht aus einem Blutrausch der einzelnen, sondern wurde von der Regierung durch Hetze gegen die Minderheit der Tutsis angestoßen, teilweise auch gezielt vorbereitet und geleitet (vgl. Brandstetter 2001; Amnesty International 2019). Die Annahme von Krieg als Folge eines tierischen Instinktes, der nur mühsam durch Vernunft gebändigt werden kann, ist auch in der Psychoanalyse umstritten (vgl. Nietzsche 1983). So lässt sich gerade am Beispiel des Holocaust einwenden, dass dieser nicht einfach eine emotionale Aggressionsentladung triebgesteuerter Massen war, sondern eine hochkomplexe, rational organisierte und politisch- administrativ gesteuerte Vernichtungsstrategie eines Regimes.

4. Wer soll eigentlich den Frieden bringen - im »Zwischen« von Individuum und Kollektiv

Ein subtiler Zwiegesang zwischen Kollektiv und Individuum schwingt im Weihnachtslied Happy Xmas (1972) von John Lennon und Yoko Ono mit, das auch unter dem Titel War is over bekannt ist. So, das ist Weihnachten, und was hast du getan -

angesprochen wird wieder jede/r Einzelne, um dann aber auf ein kollektives Wir überzugehen: »And so this is Christmas, and what have we done.« An der Schlüsselzeile des Liedes, mit der das Ende des Krieges angesprochen wird, ist es zwar wieder der einzelne Mensch, dem alle Macht (und damit auch die Verantwortung) über Krieg oder Frieden zugesprochen wird: »War is over, if you want.« Zugleich ist das englische »you«, worauf im gemeinsamen Erörtern dieses Liedes Werner Wintersteiner einmal hingewiesen hat, nicht nur ein »Du«, sondern auch ein »Ihr«. Inwiefern dies gewollt ist, kann - auch aufgrund einer mangelnden oder zumindest nicht bekannten Thematisierung dieser Feinheit in der Rezeption des Liedes - höchstens vermutet werden. Es drückt sich darin aber jedenfalls das Dilemma zwischen Individuum und Kollektiv aus, jener Verstrickung, in der die Tragödie des Krieges ebenso keimt wie die Hoffnung auf Frieden.

[...]

Für Ansätze der Friedensbildung ist das Zusammenwirken von Kollektiv und Individuum ein gleichermaßen erschwerendes wie ermöglichendes Moment für pädagogisches Handeln. Einer einfachen Dichotomie, hier oder dort anzusetzen, verweigert sich die Undurchschaubarkeit des Zusammenspiels oder der »Verwindung«, wie man mit Gianni Vattimo (1987, Heidegger zitierend) sagen könnte. Weder genügt es, wie es gern getan wird, daran zu appellieren, dass jede/r Einzelne zunächst bei sich selbst mit dem Frieden beginnen muss, bevor dieser von der ganzen Welt verlangt werden kann, noch reicht es, an die da oben zu appellieren. Der pädagogische Handlungsraum liegt letztlich in einem Zwischen, das sich weder auf die eine noch auf die andere Seite hin auflösen lässt. Eine besondere Rolle fällt im Zusammenhang von Individuum und Kollektiv der Fähigkeit des Menschen zu, ein größeres kollektives Wir zu imaginieren, in dem das Individuum sich konstituieren kann und Schutz findet, zugleich aber auch Ein- bis Unterordnung unter gemeinsame Regelwerke erfährt. Die Begabung zur Imagination nicht real existenter oder zumindest nicht greifbarer Bezugsgrößen, gemeinsamer Ideen, Einheit stiftender Symbole und Narrationen gilt als der entscheidende Vorteil des Homo sapiens gegenüber konkurrierenden Hominiden und anderen Tierarten (vgl. Harari 2011, S. 28- 36). Erst diese Fähigkeit, als vermutlich wichtigstes Erbe der kognitiven Revolution (ebd., S. 3), hat es dem Homo sapiens erlaubt, sich in großen Gruppen

zu organisieren, in denen sich die einzelnen Gruppenmitglieder nicht persönlich kennen müssen, um sich dennoch in ein und derselben - religiösen, politischen, ideologischen, ökonomisch- kommerziellen - Zugehörigkeit aufgehoben zu fühlen, sei diese nun eine Konfession, eine politische Idee, eine Ideologie, ein Konzern, eine Nation, ein Staat.

Darin liegen Fluch und Hoffnung eng verwoben. Zum einen bergen die durch Imagination kollektiver Zusammengehörigkeit gestifteten Ordnungen die Problematik, dass Menschen darin ihrer eigenen Verantwortung enthoben sind, von den Folgen ihres Handelns abgespaltet, von Gruppendynamiken gesteuert. Erfolgt bereits die individuelle Identitätsbildung der/des Einzelnen in Abgrenzung von

einem konstitutiv zugleich nötigen Anderen (Husserl 2007, S. 193), kommt bei der Hervorbringung von Großgruppen- Identitäten die Entpersönlichung der Kommunikation hinzu (vgl. Peterlini 2017). Menschen spüren Schmerzen: jene, die sie selbst erleiden, und über die Befähigung zum Mitfühlen auch jene, die sie im unmittelbaren Konflikt anderen zufügen. Dies unterbindet zwar nicht die unmittelbare Gewaltausübung, aber sie hemmt sie, fördert präventives Vermeiden und nachträgliches Bedauern. Staaten spüren keine Schmerzen. Der Krieg trifft die Einzelnen, er kann ein staatliches System - etwa die k.u.k. Monarchie oder das Deutsche Reich nach dem Ersten Weltkrieg - in den Ruin und in die Auflösung treiben. Die Folgen aber - Hunger, Armut, Orientierungsverlust - tragen immer nur die einzelnen, konkret betroffenen Menschen. Wenn Bob Dylan plötzlich den »one man« anspricht, dann versucht er, den einen konkreten Menschen, der im Namen eines Systems handelt, in seine persönliche Verantwortung zu rufen, diesen buchstäblich bei seinen Ohren zu ziehen, mit denen er das Leid vernehmen kann, das sein anonymes Handeln auslöst, das Gesicht hinter dem gesichtslosen System erscheinen zu lassen, die kollektive Hülle aufzureißen, die Menschen vom Mitfühlen abtrennt, gegenüber anderen, aber auch gegenüber sich selbst.

5. Das Beispiel der Einzelnen - Menschen im Krieg und im Frieden

Dieser eine »one man«, der immer auch »a man« bzw. »woman« sein kann, tritt als Träger/in einer persönlichen Entscheidung vielfach in sozial verpflichteten Liedtexten auf. Die Wechselbeziehung zwischen der Haltung der Einzelnen und dem kollektiven Phänomen des Krieges findet besondere Zuspitzung im Leben und Werk des Soulsängers Marvin Gaye. Die Berichte seines aus dem Vietnamkrieg zurückgekehrten Bruders, das langsame Sterben seiner musikalischen Partnerin und die persönlich erlittene Gewalt im Elternhaus durch seinen Vater (der ihn später im Streit erschießen sollte) führen Anfang der 1970er Jahre zu einer Krise und radikalen Wende des bis dahin eher für seichte Inhalte bekannten Sängers. Sein Verleger weigert sich zunächst, das von Gaye mit Renaldo »Obie« Benson und Al Cleveland entwickelte Album *What's going on* mit Liedern über Krieg, Gewalt, Umweltzerstörung, Drogenmissbrauch zu veröffentlichen, gibt dann aber unter der Hartnäckigkeit Gayes nach. In den ersten zwei Strophen des gleichnamigen Titelsongs sind persönliches Leid von Kriegsopfern und Hinterbliebenen ebenso

verdichtet wie das Anflehen des Vaters, Eskalation zu vermeiden, weil »Krieg nicht die Antwort ist, wie du siehst«- in wenigen Worten, an den Vater gerichtet, wird die Wechselwirkung zwischen persönlicher und kollektiver Gewalt aufgezeigt, der Krieg als Mahnung zur privaten Friedfertigkeit angesprochen. Die Passage wird traurige Bedeutung erlangen, als Marvin Gaye am 1. April 1984, einen Tag vor seinem 45. Geburtstag, von seinem Vater im Streit erschossen wird (vgl. Niasseri 2014).

[...]

Bei der steirischen Rock- Pop- Band S.T.S, 1978 von Gert Steinbäcker mit Günter Timischl und Helmut Röhrling alias Schiffkowitz gegründet, ist es dagegen der Großvater als positives Vorbild, an den sich der singende Ich- Erzähler erinnert. Dargestellt wird eine Person, die in allen Situationen den Weg der Versöhnung sucht.

[...]

In der Erinnerung an die Kriegserzählungen des Großvaters zeigt sich eine narrative Grundfigur vieler Kriegserlebnisse, bei denen nicht anonyme Linien, Bataillone, Nationen, Staaten an einer Front gegeneinander kämpfen, sondern sich Mann gegen Mann gegenüberstehen. Allein an dieser Verschiebung der Perspektive, in der Krieg plötzlich persönlich wird, als Ereignis zwischen zwei sich in die Augen schauenden Menschen hervortritt, bricht die Geschichtsschreibung auseinander:

So stehen den erdrückenden Berichten aus dem Ersten Weltkrieg als industriellem Massenvernichtungskrieg, der den Tod anonymisierte, bewegende Momente von Menschlichkeit in Situationen des Zweikampfes entgegen.

Wann du vom Krieg erzählt hast,
wie du an Russn Aug in Aug gegenüberstand bist,
Ihr habts eich gegenseitig an Tschick anboten,
Die Hand am Abzug hat zittert vor lauter Schiss.
(Großvater; S.T.S. 1985)

Der dramatische Moment wird in der nächsten Strophe, ähnlich der Beiläufigkeit in Dylans *Blowin' in the Wind*, zugunsten einer banalen Alltagssituation aufgelöst, in der es nicht um Krieg als den Einzelnen überschreitendes, überwältigendes und vereinnahmendes Ereignis geht, sondern um die grundsätzliche Friedfertigkeit des Großvaters. Damit tritt die gesellschaftliche und politische Dimension von Gewalt in den Hintergrund. Die Frage von Krieg und Frieden wäre, würde die Verstrickung Individuum- Kollektiv auf diese eine Seite hin aufgelöst, der politischen Dimension beraubt und allein eine Frage des Charakters, der persönlichen Gutmütigkeit oder Börsartigkeit der einzelnen Menschen. Statt der politischen Ebene wird im Lied von S.T.S die ebenso nicht einseitig vernachlässigbare Bedeutung einer friedlichen Haltung im Zwischenmenschlichen betont - auch am Familientisch können Krieg und Terror herrschen, wenn Menschen nicht dem Frieden, dem Einlenken, dem Verstehen den Vorrang über das Rechthaben geben.

Oda dei Frau, die den ganzn Tag
dir die Ohren vollgsungen hat.
Du hast nur gsagt: »I hab sie gern,
I muas ned alles, was sie sagt, immer hörn«
[...]
Du warst ka Übermensch, hast a nie so tan, a deshalb war da irgendwie a Kraft.
Und durch dei Art, wie du dei Lebn glebt hast, hab i a Ahnung griagt, wie mas vielleicht schafft. Dei
Grundsatz war: Z_ erst überlegn, a Meinung ham, dahinterstehn
Niemals Gewalt, alles beredn, aba a ka Angst vor irgendwem
(Großvater; S.T.S. 1985)

Die Erzählung von Einzelnen, die sich Systemzwang, Gruppendruck und staatlichem Tötungsbefehl widersetzen oder zumindest entziehen, setzt alle Hoffnung auf die persönliche Entscheidung beherzter Menschen. In einem seiner Spätwerke verlegt Udo Lindenberg eine solche Szene in den Krieg der Sterne. Wieder ist es die persönliche Begegnung zweier Kämpfender, die aus der Zerstörung herausführt

bei gleichzeitiger Abwesenheit von Befehlshabern und organisierten Strukturen des Heeres. Der Raum der Schwerelosigkeit enthebt, als Imaginationsraum eines alle Konflikte auflösenden Friedensschlusses, den Krieger und die Kriegerin ihres Auftrags, lässt sie den Manipulationen durch die Kriegsparteien und der daran verdienenden Waffenindustrie schlicht entschweben.

[...]

6. Kinder als Botschafter des Friedens - Fragen an Mr. President

Ähnlich wie Einstein fragt Udo Lindenberg in einem früheren Lied, 1981, warum es überhaupt Kriege gibt. Dabei wählt er bewusst eine (vermeintlich) naive Perspektive, indem er die Frage, wozu Kriege da sind, durch ein Kind an jenen stellen lässt, der es wissen müsste. Wie bei Dylan, aber direkter, wird der »one man« in die Pflicht genommen:

[...]

Durch das Ansprechen von Trägern der Verantwortung wird die politische Dimension von Krieg oder Frieden hergestellt und zugleich auf eine persönliche Ebene heruntergeholt, auf der es keine Ausflüchte in strategische Antworten gibt. Der »one man« wird als Mensch angesprochen, der sich zu verantworten hat. Dieselbe Strategie aus Erwachsenenperspektive wählt P!nk in ihrem Song Dear Mr President, in dem sie den Präsidenten (damals George W. Bush) zu einem Spaziergang einlädt, um ihm Fragen zu stellen, wie er sich so fühlt, wenn er an all das Leid denkt, das sein politisches Handeln auslöst. Wieder ist es der Appell an den »one man«, sich in »a (wo)man« hineinzufühlen, der/die ein/e Präsident/in ja immer auch ist. Die Aufforderung, in den Spiegel zu blicken, der Fragenden in die Augen zu schauen, ja die eigene Kindheit zu erinnern, wieder Zugang zu sich selbst hinter der Rolle im System zu finden, versucht die gekappte Verbindung zwischen System und Individuum wiederherzustellen.

[...]

7. Zwischen System und Lebenswelt: Habermas in der Deutung Konstantin Weckers

Der Appell an die Mächtigen, die normative Aufforderung, auf Gewalt zu verzichten, ist eine wichtige, immer wieder aber an der Schutzhaut von Systemen abgleitende Strategie der Friedensbewegung: P!nks Einladung an den Präsidenten, versuchsweise davon auszugehen, dass er nicht besser ist als sie, sondern auch nur ein Mensch, dringt nur schwer durch den politischen Habitus. Demonstrationen, vorgehaltene Spiegel in Form von Plakaten und Protestmärschen erreichen auch in medial durchwirkten Demokratien die Regierenden nur schwer, solange diese sichere Mehrheiten hinter sich wissen. Dass sich Wahlsiege nach innen sogar leicht-

ter sichern lassen, wenn Politik gegen (reale oder imaginierte) Außenfeinde gemacht werden kann, wenn gegen Minderheiten gehetzt oder Migration als Bedrohung des kollektiven Wir dämonisiert wird, nimmt dem Protest die Wirkung, nutzt ihn teilweise sogar noch zur Festigung der feindseligen Handlung. Jürgen Habermas hat dies im Modell mit der Unterscheidung zwischen System und Lebenswelt zu fassen versucht (Habermas 1981), wonach in der Lebenswelt sehr wohl ein zwar nicht konfliktfreies, aber lösungsorientiertes Bewältigen von Problemen möglich wäre, das sogenannte kommunikative Handeln. Es befähigt Menschen zum Aushandeln von Interessen, zum Suchen nach Kompromissen und zu einem pragmatischen Umgang miteinander, letztlich zu einem guten Zusammenleben. Auf diese prinzipiell für eine Kultur des Friedens befähigten Lebenswelten wirken die Systeme (im Habermas'schen Sprachgebrauch) kolonialisierend ein (ebd., Bd. 1, S. 9). Anders als in der Lebenswelt ist die Kommunikation in den Systemen (politische Ordnungen, ökonomische Ordnungen) nicht auf ein kommunikatives Handeln ausgerichtet, sondern strategisch orientiert. Es geht schlicht um den Punktgewinn im Kampf um das im jeweiligen System entscheidende Steuerungselement: im System der Politik um die Macht, die entweder die eigene oder die gegnerische Partei erhält, um den Profit, den entweder die eigene oder die konkurrierende Firma abschöpft. Eine nur pessimistische, monodirektionale Deutung des Modells würde darauf hinauslaufen, dass die Möglichkeiten des Zusammenlebens in der Lebenswelt letztlich durch politische Feindbildkonstruktionen, durch mediale Verzerrungen, durch ökonomische Dynamiken (etwa des Konkurrenzdenkens vs. Solidarität der Schwächeren in einer kapitalistischen Wirtschaftsform) beeinträchtigt, wenn nicht gar zerstört werden. Zwar sind auch die Träger von Systemen (Politiker, Konzernbosse) immer auch in einer Lebenswelt beheimatet, handeln aber gemäß den Zwängen und Interessen ihrer Systeme.

Eine literarisch- musikalische Darlegung der beiden Existenzdimensionen findet sich bei Konstantin Wecker in der Unterscheidung zwischen Heimat (als Lebenswelt) und Vaterland (als System). Mit der Frage, dass »wir« (die vielen besonnenen Einzelnen) uns das Vaterland erziehen müssten, zeigt Wecker einen Ausweg aus der Übermacht der Systeme auf, indem die Lebenswelt auch auf die Systeme einwirkt (vgl. Peterlini 2011, S. 94).

[...]

[...]

8. Die Lüge des gerechten Krieges - Nein sagen als Widerstand

Sich der Lüge des Systems zu widersetzen, die eigenen Söhne dem Kriegsdienst vorzuenthalten, aufzustehen gegen den Staat war - in den 1960er, 1970er Jahren - auch der Antrieb zur Wehrdienstverweigerung, mit Haftstrafen belangt, bis allmählich in den europäischen Staaten Zivildienstregelungen gefunden wurden. Die Generation, die sich diese Rechte erkämpfen musste, mahnt sie auch für die gegenwärtigen Generationen an, die darauf vielleicht vergessen könnten. Hannes Wader greift dafür auf ein englischsprachiges Lied zurück, das den Schrecken des Ersten Weltkrieges am Schicksal eines Gefallenen erzählt. Die deutsche Bearbeitung von No Man's Land (auch Green Fields of France) von Eric Bogle übernimmt vom Original das Todesjahr des Soldaten Willy McBride und den Ort seines Grabes, lässt aber den Namen weg. Damit wird der Gefallene zum namenslosen Beispiel für die Sinnlosigkeit des Sterbens vieler, die für ein System zu kämpfen glaubten, das am Ende nicht einmal ihren Namen bewahrt. Ruft Georg Danzer in seinem Lied Frieden (1981) die vier Milliarden Opfer eines künftigen Krieges an - die damalige ganze Menschheit - , nimmt Waders Lied den Tod eines unbekanntes Einzelnen in den Blick, führt die Linse der Vorstellungskraft nah heran an den zerfetzten Körper, an die Verzweiflung im Todesmoment, an die Versuchung der Verrohung im Krieg, um von da an den Appell auszurufen, dem Kriegstreiben ein Ende zu setzen: »Es ist an der Zeit.«

[...]

[...]

2003 singen Hannes Wader, Reinhard Mey und Konstantin Wecker gemeinsam vor über 500.000 Menschen das Lied an den unbekanntes Soldaten bei einer großen Demonstration gegen den Irak-Krieg in Berlin. Es sind drei in die Jahre gekommene Bardes aus der 1968er- Generation, für die Frieden ein lebensbegleitendes Thema war und die nun für die nachkommenden - gleichgültigeren? friedensverwöhnten? - Generationen eine Mahnung darstellen. Von Reinhard Mey stammt ein Lied, in dem er - einen Schritt weitergehend - das Recht auf Wehrdienstverweigerung schon vorab für seine heranwachsenden Söhne einfordert, wenn sie denn einmal erwachsen (und militärdiensttauglich) sein sollen:

[...]

[...]

9. Imaginationen eines guten Lebens - Lieder als konkrete Utopie

Was sich aus den Appellen in den Liedern als Strategie entnehmen lässt, ist das Beharren darauf, dass es anders auch geht, dass sich die vielen »men« und »women« zusammenschließen können und müssen, um »the one man« zu überzeugen oder ihm die Waffen aus der Hand zu nehmen. Letztlich ist es ein (Hin-)Eingreifen in jene Ebene, die zwischen Individuum und System liegt, die Ebene der Imagination: So

64

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...

wie das kollektive Wir und seine Feindbilder durch Imagination entstehen, indem diese das Eigene idealisiert und die Anderen zu Stereotypen verzerrt, müssen sich doch auch Entwürfe eines friedlichen Miteinanders entwerfen lassen, im Sinne einer Utopie als »Un- Mögliches«, wie Jacques Derrida die konkrete Utopie von einem unwirklichen Träumen abzugrenzen versucht (Assheuer/Derrida 1998). Die Herausforderung liegt darin, Feindbilder wieder in Menschen zurückzuverwandeln, die ähnliche Bedürfnisse, Hoffnungen, Wünsche, Ängste haben wie jene, die sich durch sie bedroht fühlen, eine Welt, die nicht konfliktfrei ist, die aber die - durchaus ebenso gegebenen - sozialen, solidarischen, kommunikativen Begabungen der Menschen zur friedlichen Aushandlung von Interessen und Bedürfnissen nutzt. Eine dem Krieg, der Zerstörung, der Ungerechtigkeit entgegengesetzte Imagination zu entwerfen, ist als Programmatik schon im Titel des wohl berühmtesten Liedes von John Lennon vorgegeben:

[...]

»Ich mag ein Träumer sein, aber ich bin nicht allein«, ist nicht nur ein Mut machendes Motiv. Es ruft die Vielen an, die sich Frieden und Gerechtigkeit wünschen, und versucht sie zu mobilisieren als Gegenmacht gegen jene Wenigen, die an den Systemhebeln - ob in Politik, Religion, Ökonomie - zerstörerisch wirken. Über ein Jahrzehnt nach Lennon, 1982, singt die 17-jährige Nicole mit einem fast kindlich anmutenden Lied über ihre kindlich anmutende Hoffnung auf Frieden, eine Anmut, hinter der ernste Sorgen um die Zukunft der Menschheit stehen. Mit Ein bisschen Frieden gewinnt Nicole zum ersten Mal für Deutschland den Eurovision Song Contest.

[...]

10. Vom Abgesang zur Wiederkehr des Protestsongs: Nena und die Gegenwart

Der brave und doch kraftvolle Auftritt eines unschuldig und schlicht wirkenden Mädchens erfährt in den folgenden Jahren poppige Verstärkung durch die Neue Deutsche Welle, die mit dem alten Schlagerstil der deutschsprachigen Musik bricht und eine neue musikalische Sprache prägt. Eine der Ikonen der Neuen Deutschen Welle, Nena, schafft ein Jahr nach Nicole den Durchbruch mit einem Lied, in dem das träumerische Motiv von 99 Luftballons schlicht zerbombt wird - eine Umkehrung der Utopie in Dystopie als Mahnung und Warnung, der in einem letzten verbleibenden Luftballon die leise Hoffnung nachklingt, dass es vielleicht doch nicht so kommen möge.

66

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...

[...]

Als Barometer für Stimmungslagen sind musikalische Trends wenig verlässlich, sie können - wie in den 1960er Jahren in den USA, in den 1980er Jahren in Europa - Ängste thematisieren und verdichten, sie leiten gesellschaftliche Bewusstseinsbildungen ein, begleiten und kommentieren sie, wie es etwa die Scorpions mit Wind of Change nach der sowjetischen Perestroika im Jahr des Berliner Mauerfalls 1989 tun (Scheytt 2011); oder sie kontrastieren, wie in den USA der 1960er Jahre und gegenwärtig wieder, den politischen Mainstream. Fast scheint es, als würde der Protestsong gerade durch die Verhärtungen und Re-Nationalisierungen der internationalen Politik neu aufleben (vgl. Campagner 2017). 1995, wohl unter dem Eindruck der Balkankriege und damit letztlich der Rehabilitierung von Krieg als politischem Mittel auch in Europa, meldet sich Nicole mit einem Lied zurück, das unmittelbar auf ihren früheren Erfolg und in einer Zeile subtil auf Nenas Luftballon-Motiv und Dylans Windmetapher anspielt:

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...

67

[...]

Die politische Ernüchterung der vergangenen Jahre, mit der Wahl von Donald Trump zum US-Präsidenten, den nationalistischen Verhärtungen in erst unlängst euphorisch befreiten ehemaligen Ostblockstaaten, dem Rückfall der Türkei in politischen Totalitarismus, den rechtspopulistischen Regierungen in Österreich und Italien, müsste die Protestsongkultur neu herausfordern. Altstars wie Ex-Beatle Paul McCartney setzen, nach jahrelanger Zurückhaltung, wieder deutliche politische Akzente, etwa im Song Despite Repeated Warning, den McCartney explizit dem »mad captain« Donald Trump und dessen Leugnung von Klima- und Kriegsgefahr

widmet (Oppenheim 2018). Der britische Liedermacher Passenger (Mike Rosenberg) begründet seinen politischen Song A kindly reminder damit, dass er zwar kein Experte in globalen politischen Fragen sei, aber sich mitverantwortlich fühle, wie es alle Menschen tun sollten: für eine Änderung in der Klimapolitik, gegen sexistische Übergriffe, gegen die Mauer an der Grenze zu Mexiko (Passenger 2017).

[...] And you say that you _ ll make America great.
But I feel that we _ re in for a long fucking wait.
_ Cause you _ re carving divides through every state, And
you _ re filling up hearts with fear and with hate. (A Kindly
Reminder; Passenger 2017)

Ähnliche Trends zeigen sich auch in anderen europäischen Ländern. Gewinner des Festivals von San Remo 2018 war das Duo Ermal Meta und Fabrizio Moro mit dem Lied Non mi avete fatto niente, in dem von »euren sinnlosen Kriegen« gesungen wird und der Krieg als friedensstiftende Intervention zurückgewiesen wird (»non esistono bombe pacifiste«). 2019 gewann das Festival Mahmood mit dem Lied Soldi (geschrieben mit Dardust, Charlie Charles) über seine ägyptische Herkunft und die

zerstörerische Wirkung des Kapitalismus für familiäre und soziale Bindungen. Die italienische Politik war in dieser Zeit schon von einem beispiellosen Rechtsruck geprägt, von offener Hetze auch von Regierungsseite gegen Migrantinnen und Migranten, Flüchtlinge, Roma und Sinti. In Österreich ging der rechtspopulistischen Regierung mit ihren Versuchen, gesellschaftliche Öffnungen wieder einzuschränken, der Erfolg von Conchita Wurst mit Rise Like a Phoenix voraus. Der Liedermacher Francesco De Gregori, Neffe des gleichnamigen ermordeten Partisanen, Neuinterpret des zuvor schon vielfach gesungenen italienischen Volksliedes Bella Ciao (2002), nahm öffentlich gegen die Regierung Stellung, in Österreich wurde die spanische Neuvertonung von Bella Ciao (El Profesor & Hugel 2018) zum Sommerhit des Jahres 2018 und von DJ Ötzi in einer deutschen Version herausgebracht. In Deutschland meldeten sich die Toten Hosen mit Unter den Wolken zurück:

[...]

11. Junger Zorn und ein unbeugsamer Alter: weil »man die Angst vergisst, wenn man singt« (Lesch 2017)

Nicht als Nachlassverwalter der Protestsong- Kultur, sondern als »lebendige Vermittler und Kommentatoren zwischen Tradition und aktuellem Zeitgeschehen« (komma.at 2018) wird die jüngere Liedermacherszene beschrieben. Nachdrückliches Zeugnis davon, dass Lied und aktives politisches Handeln wieder zusammengedacht werden, gaben die österreichischen Musiker Kid Pex und Disorder mit der Absage ihrer Teilnahme am 4Gamechangers Festival 2018 in Wien, weil sich auch der Bundeskanzler der damaligen rechtspopulistischen ÖVP- FPÖ- Regierung angekündigt hatte: »Wo die Bastis, die Kickls, die HC _ s, die Sellners in den Logen hausen - dort treten wir nicht auf!« (news.at 2019) Ihr Lied, das sie mit zahlreichen

anderen Musikern im Chor (100 Menschen - 1 Stimme) als »Österreichs Lied gegen den Hass« aufgenommen hatten (u. a. Pizzera & Jaus, Harri Stojka und Skero), behandelt die Flüchtlingsfrage:

[...]

70

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...

In einer zornig- zarten Mischung aus Chanson, Jazz, Blues, Polka, Reggae und amerikanischem 1960er- Folk kann Sarah Lesch als repräsentativ für eine neue Generation des deutschen Protestsongs genannt werden. Ihre Lieder für Frieden und Freiheit, Gerechtigkeit auch in einem globalen Sinn, Rettung der eine Erde (siehe Sarah Lesch, Das Testament, 2016) sind der Träume entledigt, verraten Angst und Hoffnungslosigkeit, gegen die trotzdem angesungen wird:

[...]

Hans Karl Peterlini | Und die Antwort, mein Freund ...
[...]

71

In die Tradition der 1960er Jahre und die Debatten der Gegenwart stellt sich, wie aus der Vergangenheit zurückgekehrt, 2018 noch einmal Udo Lindenberg, der die negativ formulierte Hoffnung der Friedensbewegung (»Stell dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin«) positiv wendet:

[...]Überall diese Kriege
Da kann niemand gewinnen
Stell dir vor es ist Frieden
Und jeder geht hin
(Wir ziehen in den Frieden; Lindenberg 2018)

Die Aufforderung, in den Frieden zu ziehen, wie man gemeinhin in den Krieg zieht, greift die Idee des aktiven Friedens auf, der nicht in der Abwesenheit von Krieg bestehen kann, sondern des ständigen Eintretens dafür bedarf (vgl. Graf/Wintersteiner 2016, S. 48-50; Galtung 1975, S. 7-10). In einer Zeit neuer Aufrüstung, neuer Nationalisierung bereits für abgebaut gehaltener innereuropäischer Grenzen, zunehmender rassistischer Übergriffe auf offener Straße in Italien, Österreich, Deutschland, Frankreich, aus der Balance geratener vermeintlicher sicherer Ordnungen, zynischer politischer Strategien gegen Flüchtlinge und Mitbürger/innen migrantischer Herkunft sowie Minderheiten sind Lieder eine sanfte, aber nicht kraftlose Macht. Die Hoffnung lebt zumindest in den Liedern, von dort bahnt sie sich den Weg in die Herzen, sie sei gewidmet Werner Wintersteiner.

- 1 Das Zitat wurde u.a. Albert Einstein und George Bernard Shaw zugeschrieben, Umberto Eco zitiert es in Das Foucaultsche Pendel (dt. 1989) mit dem Zusatz: »Wie sagte doch gleich, ich weiß nicht mehr, wer es war«. Eine nachweisbare Quelle findet sich im 1921 erschienenen Band Prejudices: Second Series des Satirikers und Journalisten Henry Louis Mencken: »There is always a well-known solution to every human problem - neat, plausible, and wrong« (<https://archive.org/stream/prejudices030184mbp/page/n163/mode/1up>, S. 158; vgl. <http://falschzitate.blogspot.com/2018/07/fur-jedes-komplexe-problem-gibt-es-eine.html> [Zugriff: 11.4.2019]).

Literatur

[...]