

Rotherbaron: Ennui, Rebellion und Eskapismus

*Deutschsprachige Lied-
ermacher 1965 –
1985*



1. DEUTSCHLAND 1965	2
2. EIN SONNTÄGLICHES SITTENGEMÄLDE: FRANZ JOSEF DEGENHARDTS <i>DEUTSCHER SONNTAG</i>	5
3. NOCH EIN SONNTÄGLICHES SITTENGEMÄLDE: FRITZ WIDMERS <i>LIED VOM SUNDIG</i>	6
4. MAX FRISCHS PSYCHOGRAMM DER NACHKRIEGSSCHWEIZER	7
5. KEINE MACHT FÜR NIEMAND! – DIE BAND <i>TON STEINE SCHERBEN</i>	9
6. HANNS DIETER HÜSCHS LIED <i>UND ICH MACH DUMMES ZEUG</i> ALS AUSDRUCK DER TENDENZWENDE MITTE DER 1970ER JAHRE	11
7. NACH DER REVOLTE: FRITZ WIDMERS LIED <i>A DER MUUR</i>	14
8. WOHLSTANDS-ENNUI: HANNES WADERS LIED <i>LANGeweile</i>	15
9. ZERSTÖRTE TRÄUME UND FLUCHTGEDANKEN BEI GEORG KREISLER	17
10. DIE MONOTONIE DES ORGANISIERTEN ESKAPISMUS: DIE BAND <i>IDEAL</i>	19
11. DDR-ENNUI: DIE BAND <i>PANKOW</i>	20
12. AUSBLICK: ESKAPISMUS UND MONOTONIE IN HEUTIGEN LIEDERN (AM BEISPIEL DES SONGS <i>HOTEL MELANCHOLIE</i> DER BAND <i>TEXTA</i>)	22
13. NACHWEISE UND LINKS ZU DEN SONGS	24

1. Deutschland 1965

1965 befand sich das deutsche Wirtschaftswunder auf seinem Höhepunkt: Das Nettoeinkommen der Erwerbstätigen stieg um 6,5 Prozent, es wurde fleißig konsumiert und für den Erwerb kostspieligerer Konsumgüter gespart, man ließ auf ausgedehnten Busreisen die Postkartenidyllen südlicher Landschaften an sich vorüberziehen und genoss die größer werdende Freizeit.

Die Arbeitslosigkeit lag 1965 bei 0,7 Prozent. Praktisch herrschte also nicht nur Vollbeschäftigung, sondern Arbeitskräftemangel. So hatte man schon seit 1955 Anwerbeabkommen mit anderen Ländern abgeschlossen, um ausländische Arbeitnehmer nach Deutschland zu holen. Auf das erste Abkommen mit Italien waren Abkommen mit Griechenland und Spanien (1960), der Türkei (1961), Marokko und Südkorea (1963) sowie Portugal (1964) gefolgt. Bevor die Reihe der Abkommen 1968 mit Jugoslawien abgeschlossen wurde, wandte man sich 1965 an Tunesien.

Es ist interessant zu sehen, wie anders man damals, als man auf sie angewiesen war, auf ausländische Arbeitnehmer schaute. Zwar ging es auch seinerzeit nicht um kulturellen Austausch. Was man suchte, waren vielmehr "Gastarbeiter", zeitlich befristete Arbeitsklaven, die man wieder wegschicken wollte, wenn sie ihre Schuldigkeit getan hatten. Dennoch war man weit davon entfernt, Menschen, die wegen der besseren wirtschaftlichen Lage in Deutschland ihrer Heimat den Rücken zuwandten, als "Wohlstandsflüchtlinge" zu diskreditieren. Auch bekam niemand hektische Flecken und keifte hysterisch von "Islamismus" oder "kultureller Entfremdung", weil Menschen aus Nordafrika zeitweilig in Deutschland lebten und arbeiteten.

Der einzige Wermutstropfen für die von ihrer wirtschaftlichen Wiederauferstehung berauschten Deutschen war 1965 die Inflation, die mit 3,24 Prozent relativ hoch war. Die Bundesbank mahnte vor diesem Hintergrund vor einer Überhitzung der Kon-

junktur und forderte eine rigidere Haushaltspolitik. Tatsächlich rutschte Deutschland 1966/67 auch in die erste Rezession der Nachkriegszeit: Die Arbeitslosigkeit stieg 1967 auf 2,1 Prozent, erstmals seit Kriegsende waren die Staatsausgaben deutlich höher als die Einnahmen.

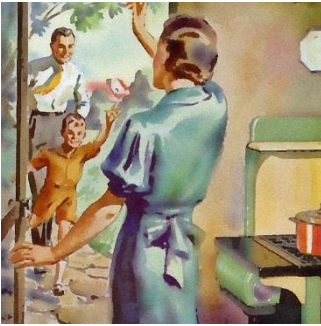
Verglichen mit späteren Wachstumseinbrüchen war zwar auch diese Konjunkturdelle relativ harmlos. Dennoch reichte sie aus, eine allgemeine Krisenstimmung zu befeuern. Die Gründe dafür lagen weniger in der wirtschaftlichen Entwicklung selbst als vielmehr in der vorherigen Verklärung des "Wirtschaftswunders", das fast schon als eine Art Religionsersatz fungierte und so alles andere überstrahlte. Es vermittelte einem das Gefühl, alles richtig gemacht zu haben, und verhinderte so eine Auseinandersetzung mit der Verstrickung der Einzelnen in die nationalsozialistischen Verbrechen.

Die Folgen davon konnten am 10. März 1965 beobachtet werden, als der Deutsche Bundestag über die Frage debattierte, ob Mord auch weiterhin nach 20 Jahren verjähren sollte. Hintergrund waren die im Namen der nationalsozialistischen Ideologie begangenen Morde. Zwar einigte sich der Bundestag damals auf eine Verlegung des Stichtags, ab dem die Verjährungsfrist berechnet werden sollte, auf das Gründungsjahr der Bundesrepublik (1949), ehe 1979 nach mehreren weiteren Debatten die Verjährung für Mord komplett abgeschafft wurde. 1965 aber sprach Rainer Barzel, der Fraktionsvorsitzende und spätere Kanzlerkandidat der CDU/CSU, im Bundestag noch von der "Ehre der deutschen Soldaten", die bei einer Verlängerung der Verjährungsfrist ebenso wenig beschädigt werden dürfe wie die Ehre jener, die nur aus "politischem Irrtum" gemordet hätten. Seine Argumentation folgte damit eben jenem Gedanken eines angeblichen "Befehlsnotstands", mit dem auch später noch immer wieder die Verbrechen von "Hitlers willige[n]

Vollstreckern" – so der Titel des bahnbrechenden Werks von Daniel Goldhagen über den Holocaust (1996) – entschuldigt wurden. Diese realitätsferne Trennung der Deutschen in eine Riege ehrenhafter Staatsdiener und eine Clique barbarischer Nazi-Horden, die Erstere zu Taten gezwungen hätten, die ihrem eigentlichen Wesen fremd gewesen seien, spiegelte sich auch in dem politischen Führungspersonal der Bundesrepublik wider. So wurde nach den Bundestagswahlen 1965 mit Richard Jaeger ein Politiker zum Justizminister ernannt, der 1933, im Jahr der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, in die SA eingetreten war. Seit 1949 hatte er ununterbrochen dem Bundestag angehört. Einen Namen gemacht hatte er sich vor allem dadurch, dass er ein entschiedener Befürworter der Wiedereinführung der Todesstrafe war, sich aber gleichwohl nach den Nürnberger Prozessen für die Aufhebung der Todesurteile gegen NS-Kriegsverbrecher eingesetzt hatte. Als Vizepräsident des Deutschen Bundestags tat er sich 1970 dadurch hervor, dass er sich gegen den Auftritt von Hosen tragenden Frauen im Parlament aussprach.

Von außen betrachtet, hatte das deutsche Wirtschaftswunder damit etwas Gespenstisches an sich. Während die konservative Elite es als Ausweis nationaler Größe deutete und die Arbeitstugend der Deutschen mit einer allgemeinen Tugendhaftigkeit gleichsetzte, die Krieg und Nationalsozialismus überdauert hätte, gab sich die breite Mehrheit der Bevölkerung mit einer kindlich wirkenden Lust der bunten Welt des Konsums hin. Unter dieser scheinbar sorglosen, auf Hochglanz polierten Oberfläche wucherten die Gräuel der Vergangenheit weiter, all die Verbrechen, an denen die "anständigen Deutschen" angeblich keine Schuld traf. Es war ein Leben wie in einer der alptraumhaften Visionen Alfred Kubins, ein Leben wie auf einem Vulkan, der jederzeit von neuem ausbrechen konnte.

2. Ein sonntägliches Sittengemälde: Franz Josef Degenhardts *Deutscher Sonntag*



Eben diese Atmosphäre einer bedrohlichen Behaglichkeit klingt auch in Franz Josef Degenhardts Lied *Deutscher Sonntag* aus dem Jahr 1965 an. Der Liedermacher beschreibt darin einen typischen deutschen Sonntag jener Zeit, mit Kirchgang, Sonntagsbraten, nachmittäglichen Verdauungsspaziergang und abendlichen "Mattscheibenspäßchen".

Dass die Aufzählung der Sonntagsrituale Unbehagen verursacht, liegt zunächst an dem Unfreien, Gezwungenen, das die immer gleichen Abläufe ausstrahlen. Dies scheinen auch die Betroffenen selbst so zu empfinden – was etwa deutlich wird, wenn die Frauen ihre Männer "heimlich vorwärts schieben", da diese lieber in die Kneipe als in die Kirche gehen würden. Daneben sorgt jedoch auch die Wortwahl dafür, dass sich Gefühle des Widerwillens einstellen. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn vom "Bratenschweiß" die Rede ist, der aus den "Fenstern dampft", oder von den Mägen, die in der "fette[n] Stille" "quellen".

Das Lied spricht das Bedrohliche, das unter der Oberfläche des scheinbar friedlichen Sonntags lauert, jedoch auch direkt an. So tauchen an zwei Stellen plötzlich beängstigende Geräusche auf, deren Herkunft nicht eindeutig geklärt werden kann. In einem Fall handelt es sich dabei um einen nicht näher definierten Schrei, im anderen um einen Knall.

Dass damit auf die vergangenen Kriege angespielt wird, wird deutlich, wenn als Zielorte der Nachmittagsspaziergänge "Schlachtfeldstätten" genannt und die "Greise" erwähnt werden, die auf den Parkbänken "an Sedan denken". Die rührseligen Volkslieder vom "Wiesengrund", wo "am Bach ein Birklein stund", kontrastieren dabei auf dissonante Weise mit den 'geröhrten'

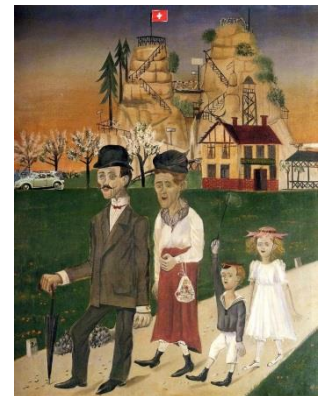
Chören der Stammtischbrüder, die ihre Soldatenlieder grölen, um "im Geiste mitzutreten, / mitzuschießen, mitzusteichen".

In der Summe gerinnt die Sonntagsruhe so zu einer Friedhofsruhe, die wie ein Intermezzo zwischen zwei Kriegen erscheint. Dadurch, dass die Gräueltaten des eigenen Volkes entweder hinter der Fassade eines brüchigen Friedens verborgen oder zu Heldentaten umgedeutet werden, dadurch, dass das Verhalten der Einzelnen ebenso selbstgefällig-pharisäerhaft bleibt wie vor dem Krieg, wären die Betreffenden auch jederzeit wieder zu einem neuen Krieg zu verführen. Das Ergebnis ist eine Art von Gemütllichkeit, die empfindsame Gemüter – wie es in dem Lied heißt – 'frieren' lässt.

3. Noch ein sonntägliches Sittengemälde: Fritz Widmers *Lied vom Sundig*

Degenhardts *Deutscher Sonntag* ähnelt auffallend dem *Lied vom Sundig*, das der Schweizer Liedermacher Fritz Widmer 1973 veröffentlicht hat. Auch hier wird die Oberfläche sorgloser Sonntagsvergönungen einem darunterliegenden Grauen gegenübergestellt. Während die in ihrem Garten herumspazierende Großmutter, die auf der Straße spielenden Kinder und die Sonntagsauflügler das Bild eines ländlichen Idylls zeichnen, blitzt in der grundlosen Raserei eines Autofahrers die Aggressivität auf, die von diesem Idyll übertüncht wird. Das Ergebnis ist eine Frontalkollision, bei der die Insassen des anderen Autos ums Leben kommen.

Durch die lakonische Aneinanderreihung des Unvereinbaren macht Widmer deutlich, dass beides – Totschlag und vermeintliche Idylle – untrennbar miteinander zusammenhängt. Sein Lied erinnert damit an den vorherrschenden Schweizer Erzählstil der 1960er Jahre, dessen zentrales Charakteristikum ebenfalls der La-



konismus war. Erzähler wie Peter Bichsel, Kurt Marti oder auch Jürg Federspiel haben damit die emotionslose Hinnahme der Grausamkeiten, mit denen der Wohlstand in der bürgerlichen Gesellschaft erkaufte wird, ebenso widergespiegelt wie die resignative Mutlosigkeit jener, die ein diffuses Ungenügen an den bestehenden Verhältnissen empfinden (Beispiele in RB: *Alte und neue Perlen*, Kap. 5).

4. Max Frischs Psychogramm der Nachkriegsschweizer

Die Parallelen zwischen Degenhardts *Deutschem Sonntag* und Widmers *Lied vom Sundig* erscheinen zunächst überraschend. Denn anders als in Deutschland war die positive wirtschaftliche Entwicklung in der Schweiz ja nicht mit der Verdrängung von Kriegsverbrechen verbunden. Um die Analogien zwischen den beiden Liedern besser zu verstehen, lohnt sich daher ein Blick auf das Psychogramm der Schweizer, das Max Frisch nach 1945 in mehreren Schriften entworfen hat.

In seinem Roman *Stiller* (1953/54) lässt Frisch seinen Protagonisten die Vermutung äußern, die Schweizer hätten schlicht "Glück" gehabt, dass "Hitler damals [ihre] Souveränität und damit [ihr] Geschäft bedroht" habe. Dadurch habe sich eine "eigene Entwicklung zum Faschismus" verboten. Grundsätzlich sei jedoch nicht davon auszugehen, dass "das schweizerische Bürgertum, als einziges in der Welt, kein Gefälle (...) zum Faschismus" habe, "wenn er einmal ihr Geschäft nicht bedroht, sondern steigert" (GW 3: 547).

Der über allem stehende Grundsatz der "kaufmännischen Vernünftigkeit", der die Schweizer "um des Handels willen zwingt, höflich zu sein mit den Mächtigen" (ebd.), wird einerseits als Voraussetzung für das selbstwertsteigernde Gefühl, mit Letzteren auf einer Stufe zu stehen, gedeutet. Andererseits wird darin die

Gefahr einer unvermeidlichen Kumpanei mit den Verbrechen der Mächtigen gesehen. Frisch bezieht sich dabei in einer Rede aus dem Jahr 1974 ausdrücklich auf die restriktive Flüchtlingspolitik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Daneben erwähnt er jedoch auch die unrühmliche Rolle der Schweiz während des Militärputschs in Chile 1973, als "unsere Botschaft in Santiago de Chile (...) in entscheidenden Stunden und Tagen keine Betten hat[te] für Anhänger einer rechtmäßigen Regierung, die keine Betten such[t]en, sondern Schutz vor barbarischer Rechtlosigkeit und Exekution (mit Sturmgewehren schweizerischer Herkunft) oder Folter" (GW 6: 517).

Die Konzentration auf materiellen Wohlstand führt, wie Frisch bereits 1960 ausgeführt hat, nicht nur dazu, dass Moral und Menschenrechte für das Handeln der Regierung eine untergeordnete Rolle spielen. Das Ergebnis sei vielmehr ein vollständiger Verzicht auf Visionen. So werde "das Wort 'Utopie' bei uns ausschließlich im negativen Sinn verwendet". Gegenwärtig würden "dem Schweizer nicht nur die Utopien, sondern überhaupt alle radikalen Wünsche sozusagen mit der Muttermilch abgewöhnt" (GW 4: 258).

Als Konsequenz hieraus sei "die Angst vor der Zukunft geradezu das Grundgefühl der Schweizer Zeitgenossen" (ebd.). In seinem Roman *Stiller* spezifiziert Frisch diese Gefühlslage im Sinne der Angst seiner Mitbürger, "eines Tages vielleicht arm zu sein, ihre[r] Angst vor dem Leben, ihre[r] Angst, ohne Lebensversicherung sterben zu müssen, (...) ihre[r] Angst davor, daß die Welt sich verwandeln könnte, ihre[r] geradezu panischen Angst vor dem geistigen Wagnis" (GW 3: 548).

So führt die Angst vor der Veränderung, das phantasielose Beharren auf dem Status quo, zugleich zu einer geistigen Unfreiheit, welche die materielle Unabhängigkeit konterkariert. Dabei verhindert die Angst, bei Letzterer Einbußen zu erleiden, auch allge-

mein die Entfaltung der menschlichen Freiheit, da diese sich im Kern als geistige Freiheit manifestiert.

5. Keine Macht für Niemand! – Die Band *Ton Steine Scherben*



Der Blick auf die Schweiz bzw. auf Frischs Analyse der Schweizer Nachkriegsgesellschaft verhilft auch zu einem tieferen Verständnis der Studentenrevolte von 1968. Zwar richtete diese sich mit ihrem Kampfruf "Unter den Talaren Muff von tausend Jahren" auch gegen die geistige Kontinuität des "Tausendjährigen Reichs" der Nationalsozialisten. Der tiefere Grund für die Rebellion war jedoch die Unzufriedenheit mit dem Lebensmodell, das diese Kontinuität erst ermöglichte – einem Lebensmodell, das wirtschaftliches Wachstum und materiellen Wohlstand über alles stellt. Selbstreflexion, die Auseinandersetzung mit der – individuellen und kollektiven – Vergangenheit, aber auch mit den verheerenden Folgen, die dieses Lebensmodell für die Natur und für Menschen in anderen Regionen der Welt hat, waren (und sind) darin nicht vorgesehen.

Hieraus ergibt sich auch die Radikalität der Forderungen, die von der Studentenbewegung vorgetragen wurden. Es ging eben nicht um ein paar kleine Akzentverschiebungen, sondern um einen grundlegenden Wandel des Systems.

In der deutschsprachigen Musik jener Zeit tritt diese Radikalität besonders eindrücklich in den Songs der Band *Ton Steine Scherben* (um Rio Reiser) zutage. So wird in dem Lied mit dem sprechenden Titel *Wir müssen hier raus!* die dem menschlichen Wesen inhärente Freiheit ("Wir sind geboren, um frei zu sein") dem "Zuchthaus" der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse gegenübergestellt.

Wie in den Liedern von Franz-Josef Degenhardt und Kurt Widmer fungiert dabei auch hier der Sonntag als zentrales Symbol eines fehlgeleiteten Freiheitsverständnisses. Er erscheint als Karikatur der menschlichen Freiheit, indem er lediglich die Voraussetzung schafft für die erneute Verdinglichung des Menschen zu einer Arbeitskraft, die ihn seinem eigentlichen Wesen entfremdet. Das "Wort zum Sonntag" lautet daher hier schlicht "Scheiße".

Die anarchistische Zielsetzung des Protests kommt in dem Song *Keine Macht für Niemand!* zum Ausdruck. Darin wird die Freiheit in der bürgerlichen Demokratie als Schein-Freiheit kritisiert. Denn sie beschränke sich darauf, wählen zu können, "welche Diebe mich bestehlen, welche Mörder mir befehlen". Der Song prangert zudem die Mitleidslosigkeit und die soziale Ungleichheit in der kapitalistischen Gesellschaft an: "Ich bin tausendmal verblutet, und sie ham mich vergessen, / ich bin tausendmal verhungert, und sie war'n vollgefressen".

Die entscheidende Schlussfolgerung, die sich hieraus in dem Lied ergibt, ist: "Keiner hat das Recht, Menschen zu regier'n." Das Ziel ist also nicht eine Veränderung der Machtverhältnisse, sondern die vollständige Abschaffung von Hierarchien, da diese an sich zu Unmenschlichkeit führen.

Das wichtigste Mittel, dieses Ziel zu erreichen, ist Solidarität in einem umfassenden Sinn: "Reißen wir die Mauern ein, die uns trennen." Anstatt sich in der kapitalistischen Konkurrenzökonomie gegeneinander ausspielen zu lassen, sollten sich die Menschen einander zuwenden und das Verbindende in den Vordergrund stellen, ihr gemeinsames Interesse an geistiger Freiheit und persönlicher Entfaltung: "Kommt zusammen, Leute. Lernt euch kennen."

6. Hanns Dieter Hüschs Lied *Und ich mach dummes Zeug* als Ausdruck der Tendenzwende Mitte der 1970er Jahre



Die Studentenrevolte der späten 1960er Jahre hat in zahlreichen gesellschaftlichen Bereichen wichtige Entwicklungen angestoßen oder beschleunigt. Dies gilt für die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ebenso wie etwa für die Naturschutzbewegung, die Emanzipation der Frauen oder das unverkrampftere Verhältnis zum eigenen Körper. Dabei handelt es sich jedoch jeweils um punktuelle, evolutionäre Veränderungen. Das große Ziel der Studentenbewegung – eine vollständige Neuordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse – blieb dagegen unerreicht. Hinzu kam, dass die zunehmende Gewalttätigkeit der Auseinandersetzung – für die auf der einen Seite die Bildung der *Roten Armee Fraktion* und auf der anderen Seite verstärkte Polizeigewalt und Radikalenerlass stehen – auf viele abschreckend wirkte.

Vor diesem Hintergrund kam es seit Anfang der 1970er Jahre zu einer allmählichen Abkehr von den revolutionären Zielen. Die angestrebte Befreiung von den gesellschaftlichen Zwängen wurde nun nicht mehr primär durch objektive Veränderungen, sondern durch eine subjektive Neuorientierung zu erreichen versucht. Dies hatte teilweise einen Rückzug ins Private zur Folge, ging jedoch auch mit der Nutzung bewusstseinsweiternder Drogen, dem Ausprobieren neuer, vorwiegend fernöstlicher Religionspraktiken oder gesellschaftlichem Ausstieg einher.

In der Literatur schlug sich diese so genannte "Tendenzwende" in der Neuen Subjektivität nieder. Diese zeichnete einerseits die Auswirkungen der gesellschaftlichen Verhältnisse auf den Alltag der Einzelnen nach, behauptete andererseits aber auch den Selbstverwirklichungsanspruch des Subjekts, indem sie Ansätze

einer konkreten Utopie aufzeigte, die sich in und quer zu den entfremdenden Lebensbedingungen ergaben (Beispiele in RB: *Alte und neue Perlen*, Kapitel 16).

Solchen Versuchen, produktiv mit dem Scheitern der revolutionären Bestrebungen umzugehen, standen allerdings auch opportunistische Anpassungstendenzen gegenüber. Dabei wurde vielfach der einstige Barrikadenjargon beibehalten, während gleichzeitig eine berufliche Karriere innerhalb der etablierten Strukturen angestrebt wurde. Die Gesellschaftskritik verkümmerte so zu einer bloßen Formelsprache, durch die sich vermeintlich progressive Geister in ähnlicher Weise erkannten, wie sich auf der anderen Seite des politischen Spektrums Burschenschafter über Elemente des ihnen eigenen Jargons von anderen absetzen.

Auf diese Entwicklungen spielt der Kabarettist und Liedermacher Hanns Dieter Hüsch in seinem Lied *Und ich mach dummes Zeug* an. Dass die Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen zum Gegenstand von Smalltalk und universitären Spezialdiskursen verkommen war, wird hier mit den Worten karikiert: "Ekkehard lebt in Bottrop und entlarvt zur Zeit die Bolivianische Krise. / Christopher lebt in Kassel und entlarvt zurzeit die Analyse dieser Krise. / Guntram lebt in Lübeck und entlarvt zur Zeit die Krise dieser Analyse". Ziel ist nicht mehr das konkrete gesellschaftsverändernde Handeln. Stattdessen gibt man sich damit zufrieden, "dialektisch enorm relevanter" zu sein, reduziert also die Gesellschaftskritik auf eine Denksportaufgabe.

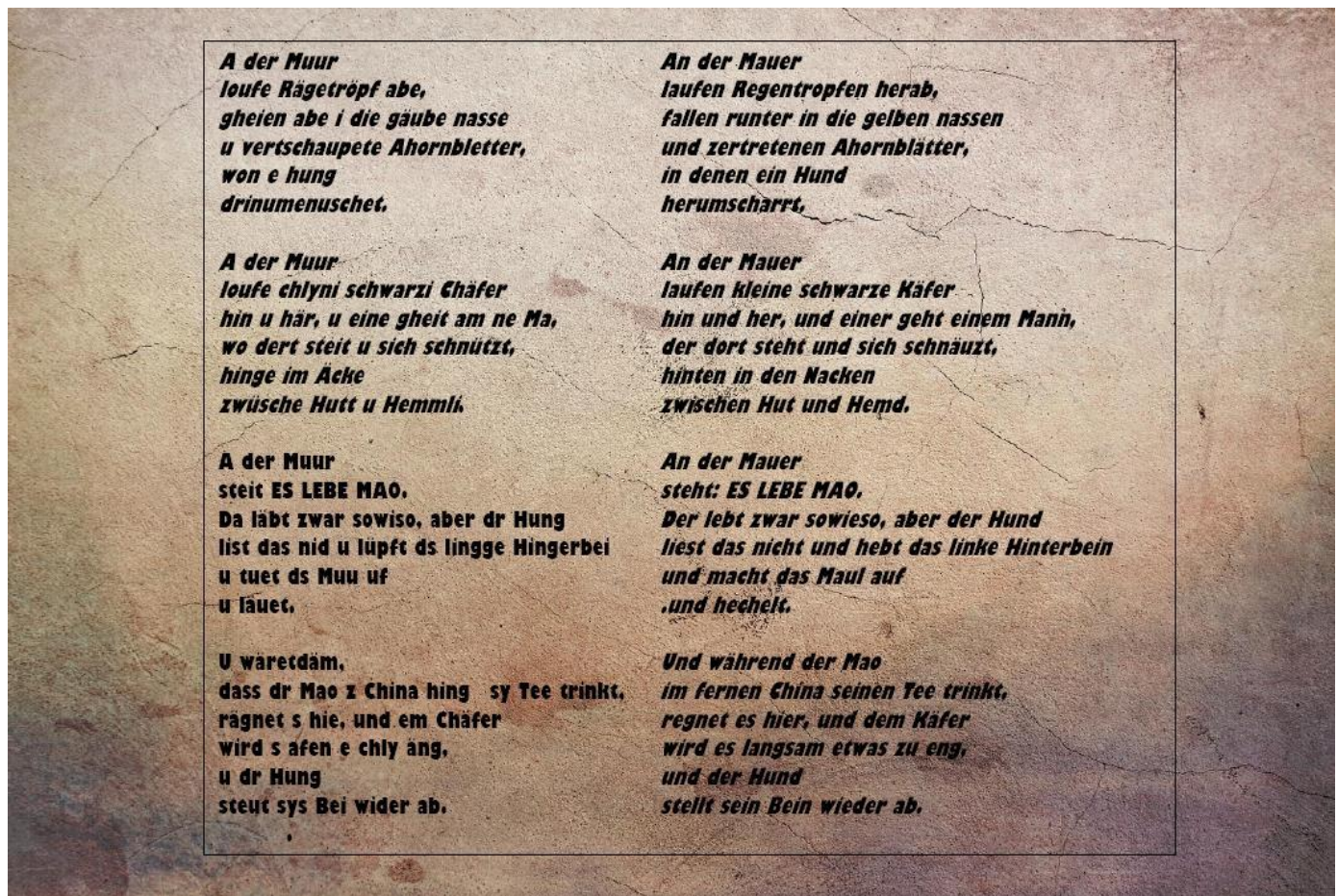
Auffallend an Hüschs Lied ist zudem, dass die ehemaligen Kameraden nun jeweils als Einzelkämpfer in Erscheinung treten. An die Stelle des gemeinsamen Kampfs für eine bessere Welt sind die Versuche der Einzelnen getreten, in den etablierten Verhältnissen ihren je eigenen Weg zu finden.

Hüsch assoziiert damit nicht nur den Zerfall der Bewegung, sondern auch ihre Nutzbarmachung für den Kulturbetrieb. Dies ver-

deutlicht er anhand einer Persiflage der Liedermacherszene, für die er eine beliebige Kombination pseudo- oder postrevolutionärer Bausteine konstatiert. Der Nonsens oder die innere Widersprüchlichkeit der neuen Stilrichtungen – wie etwa im Falle von "polit-gynäkologische[n] Lieder[n]" oder "elisabethanisch-erotische[n] Aufklärungslieder[n]" – führen dabei die Kapitulation vor der Unterhaltungsindustrie vor Augen. Die Lieder sollen nicht mehr zum Nachdenken anregen, sondern dem Amüsement oder der Selbstbestätigung dienen. Den Beifall der Kulturindustrie, der den Liedermachern durch diese Anpassungsleistung gewiss ist, karikiert Hüsch durch Unsinnsauszeichnungen wie den "'Erkenn-dich-doch-selbst-mal'-Orden" oder den "'Lach-über-dich-selbst-mal"-Pokal".

Die Musikszene erscheint so als Spiegel der Medienwelt, speziell des Fernsehens, wo ebenfalls, wie Hüsch zynisch konstatiert, die Weltgeschichte als "ein äußerst vielseitig-schöpferisches Spiel" dargestellt werde: "mal Folter, mal Frohsinn – mal Frohsinn, mal Folter auf jedem Gebiet". Für sich selbst zieht der Liedermacher hieraus die sarkastische Schlussfolgerung, lieber gleich nur noch "dummes Zeug" zu machen, sich also wenigstens ehrlich zu der Kapitulation vor der Kulturindustrie zu bekennen.

7. Nach der Revolte: Fritz Widmers Lied *A der Muur*



Dieses Lied des Schweizer Liedermachers Fritz Widmer lässt sich als eine Art Abgesang auf die Studentenrevolte lesen. Die aufrührerische Parole "Es lebe Mao" ist hier nur noch ein verblassender Schriftzug an einer Wand, die von einem Hund angepinkelt wird. Die Beharrungskraft des gesellschaftlichen Alltags hat sich durchgesetzt, die revolutionäre Pose prallt spurlos an ihm ab – und vielleicht hat sich manch einer mittlerweile ja auch eingehender mit den Verbrechen der von Mao angezettelten Kulturrevolution beschäftigt.

Allerdings inszeniert das Lied den Sieg des Bestehenden keineswegs als Triumph. Stattdessen wirkt es eher so, als sei nach der Zeit der Utopien und Visionen, der Hoffnung auf ein anderes, erfüllteres Leben Resignation eingekehrt. Man passt sich nicht deshalb an die etablierten Verhältnisse an, weil man ihre Überlegen-

heit erkannt hat, sondern weil man den Glauben an ihre mögliche Überwindung verloren hat. Die Folge ist eine Stimmung des melancholischen Überdrusses, die der Text durch eine lakonische Aufzählung von Banalitäten aller Art evoziert.

Damit macht sich Mitte der 1970er Jahre jene Stimmungslage breit, die schon Mitte der 1960er Jahre, am Beginn der Revolte, vorherrschend gewesen war. So fühlte sich schon Franz Josef Degenhardt in seinem Lied *Deutscher Sonntag*, das die zähe, veränderungsfeindliche Atmosphäre in der deutschen Wirtschaftswunderwelt beschreibt, von der "Spinne Langeweile" eingehüllt, die "Fäden spinnt und ohne Eile / giftig-grau die Wand hochkriecht".

Das Bild fasst die Empfindung der unausgefüllten, sich scheinbar endlos hinziehenden Zeit schlüssig zusammen. Es ist somit – wie die Aneinanderreihung von Banalitäten in Widmers Lied – eine treffende Metapher für die Langeweile. Gleichzeitig spiegelt sich in beiden Texten jedoch auch der Verdruss über die festgefahrenen Verhältnisse, die scheinbare Unmöglichkeit der Veränderung und die Sehnsucht nach einem Leben jenseits der etablierten Strukturen wider. Statt von Langeweile sollte man daher eher von "Ennui" sprechen, weil der französische Ausdruck – im Gegensatz zum deutschen Begriff "Langeweile" – all diese Konnotationen umfasst. Konkret handelt es sich dabei um eine Art von Wohlstands-Ennui, in dem objektiv privilegierte materielle Verhältnisse mit dem subjektiven Gefühl eines unausgefüllten Lebens zusammentreffen.

8. Wohlstands-Ennui: Hannes Waders Lied *Langeweile*

Auch Hannes Waders Lied *Langeweile* aus dem Jahr 1972 evoziert diese Form des Ennui. Der Text erscheint wie eine Beschreibung des Tages eines gescheiterten Revolu-



tionärs: Er steht erst spät am Vormittag auf und weiß schon nach einem kurzen Blick aus dem Fenster, dass dieser Tag "im Eimer war": Draußen ist "alles grau, schwül und stickig". Nichts passiert, "kein Regen, kein Schnee, keine Sonne, kein Wind" helfen dabei, das monotone Einerlei zu durchbrechen. Die Stadt, in der der Betreffende lebt, "stinkt, (...), kracht und raucht" und ist dabei austauschbar: "eine Stadt, deren Namen man nicht zu kennen und die man nie zu sehen gehabt braucht".

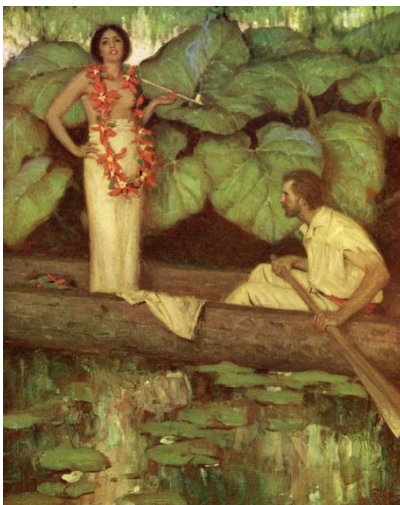
Die Erlebnisse des Tages spiegeln dann schlaglichtartig die gesellschaftlichen Verhältnisse wider, an denen der lustlos durch die Straßen Flanierende leidet:

- Der Nachbar hat seiner Tochter verboten, mit dem Tunichtgut von Nebenan zu sprechen, und bezeugt damit seine Angst vor deren Ansteckung mit dem Virus der Auflehnung: Auf die Revolte ist die Restauration gefolgt, das Bestehende wird nun umso unerbittlicher verteidigt.
- Der Flaneur gerät in eine Demonstration hinein, wird grundlos von Polizisten verfolgt und erfährt so die Gewalt, mit der der Staat seine Kritiker zurückdrängt. Dass dies an dem imaginären "Konrad-Kennedy-Platz" (*Konrad Adenauer + John F. Kennedy*) geschieht, verweist auf die engen deutsch-amerikanischen Verflechtungen und damit auch auf den parallel ablaufenden Krieg in Vietnam, als Ausdruck der imperialen Gewalt.
- Ein Kriegsinvalide wünscht sich, man sollte die Demonstrierenden "vergasen", was die Kontinuität faschistischen Denkens vor Augen führt.
- In "einer Art Puff mit Wein und Krawattenzwang" hüpfte eine "Stripteasetänzerin (...) über die Bühne wie ein Schrat", was auf die groteske Verbindung von bürgerlichem Anstand und unterdrückten Trieben, die nach einem Ventil suchen, und damit auf

die lustfeindliche, heuchlerische Moral der bürgerlichen Gesellschaft hindeutet.

Am Ende ist "wieder ein Tag kaputt, ohne Freude, ohne Sinn, ohne Ziel". Die Utopie existiert nur noch als Zerrbild bzw. als Karikatur ihrer selbst. Hierfür steht das selbstironisch-sarkastische Vorhaben, in Zukunft die eigenen Spermien so lange zur Samenbank zu bringen, "bis jedes Kind (...) von meinem Blut und nach meinem Bilde angefertigt ist". Deutlicher kann man kaum zum Ausdruck bringen, dass einem der Glaube an eine eruptiv-revolutionäre Veränderung der Verhältnisse abhandengekommen ist.

9. Zerstörte Träume und Fluchtgedanken bei Georg Kreisler



Eine Situation, in der man zu der Überzeugung gelangt, an den objektiven Verhältnissen nichts ändern zu können, während man gleichzeitig subjektiv unter diesen leidet, bietet einen guten Nährboden für Eskapismus. Anstatt sich in die Gesellschaft einzubringen und so auf den erhofften Wandel hinzuwirken, zieht man sich zurück und schafft sich in Traumwelten

ein Surrogat des besseren Lebens. Dies kann durch die Flucht in Drogen oder andere Süchte, aber auch durch die Hingabe an die Heilsversprechen der diversen Sekten geschehen.

Daneben gibt es allerdings auch einen gesellschaftlich nicht nur geduldeten, sondern geradezu geförderten Eskapismus. Dabei handelt es sich um einen Eskapismus, der nicht aus einer Opposition zu den etablierten Verhältnissen entsteht, sondern diese im Gegenteil stützen soll. Dies geschieht dadurch, dass er Anpassung erleichtert, indem er gelegentliche Fluchten aus der an Nützlich-

keitserwägungen orientierten gesellschaftlichen Realität ermöglicht. Beispiele hierfür sind das allabendliche Eintauchen in die künstlichen Wirklichkeiten der Kulturindustrie, die narzisstische Ersatzbefriedigung des Konsumrauschs oder das Hinleben auf den nächsten Urlaub, der für kurze Zeit die Illusion eines anderen Lebens wahrmachen soll.

Auf beide Formen des Eskapismus nimmt der österreichische Liedermacher Georg Kreisler in dem Album *Mit dem Rücken gegen die Wand*, das er 1979 zusammen mit Barbara Peters herausgebracht hat, gleich in mehreren Liedern Bezug. So wird in dem Lied *Träume* der Verlust aller Utopien eines anderen Lebens unter dem gesellschaftlichen Konformitätsdruck beklagt. Aus dem romantischen "Land, wo die Zitronen blühen", ist das "Land, wo die Schablonen blühen", geworden. Das Denken folgt vorgegebenen Mustern, ein jeder denkt nur "an das, was sich [in deren Rahmen] denken lässt". Diesen gesellschaftlich vorgeprägten Denkschemata ist auch das Ich in dem Lied erlegen: "Auch ich bin jetzt Sklave. (...) Was ein jeder denkt, denk' ich gehorsam mit – / alles andere ging verschütt."

Eskapistische Tendenzen erwähnt das Lied in sarkastischer Weise dort, wo es heißt, dass man sich auch unter den beschriebenen Bedingungen gedanklicher Gleichschaltung Träume "kaufen" könne. Dabei handelt es sich jedoch um Träume von der Stange, die nur in einem konsumistischen "kalte[n] Winterschlussverkauf" zu erstehen sind. Ihnen fehlt das "aphroditisch[e] Element", sie bringen "das Herz" nicht zurück in den "Kopf". Stattdessen nutzen sie die Träume für eine Ankurbelung der Wirtschaft und definieren sie so in eine konformistische "Bürgerpflicht" um.

Vor diesem Hintergrund träumt das Ich in dem Lied von einer Flucht in Regionen, "wo illegale Träumer" sind. Dem sozial gezähmten Traum, der mit seiner Ventilfunktion der Festigung der

etablierten Verhältnisse dient, wird so der rebellische, die bestehenden Strukturen hinterfragende Traum gegenübergestellt.

In *Zu Hause ist der Tod* widmet sich Kreisler konkret dem exotistischen Eskapismus, bei dem es darum geht, der Tristesse in der Heimat durch die Flucht in ferne Regionen zu entkommen. Der Tod tritt dabei in dem Lied als konkrete Gestalt auf und erscheint als Inbegriff des Alltagstrotts: Er streicht die Küche "grau in grau", er "kaut Pastillen", und "gegen neun schläft er vorm Fernseher ein". Er liebt "Prinzessinnen" und "Schlagersänger", bleibt also auch in seinen Träumen ganz auf dem Boden der konformistischen Seifenopernwelt der Kulturindustrie.

Der 'Grabesruhe' eines solchen Alltags wird in dem Lied die Sehnsucht nach dem anderen Leben gegenübergestellt. Symbolisiert wird sie durch eine Aufzählung exotischer Reiseziele, die offenbar nicht konkret als solche gemeint sind. Vielmehr stehen sie in ihrer wahllosen Zusammenstellung für den Wunsch nach einem radikalen Neuanfang, einem ganz neuen Lebensentwurf.

10. Die Monotonie des organisierten Eskapismus: Die Band *Ideal*



Georg Kreisler setzt sich in seinen Liedern in ironisch-sarkastischer Weise mit eskapistischen Tendenzen auseinander: Das Ich artikuliert den Wunsch nach einem Ausbruch aus der bestehenden Ordnung, ist sich aber bewusst, dass dieses Ziel mit einem vorübergehenden Ausweichen ans Ende der Welt nicht zu erreichen ist.

Diesem reflektierten Eskapismus steht der in den gesellschaftlichen Alltag integrierte Eskapismus gegenüber, bei dem man es klaglos hinnimmt, den Traum von einem glücklichen Leben auf die Urlaubszeit zu verschieben. Dabei erscheint der Urlaub letztlich

wie eine Aneinanderreihung von Sonntagen: Es geht nicht darum, zu sich selbst zu finden, Fremd- durch Selbstbestimmung zu ersetzen. Vielmehr dient der klassische Urlaub nur einer ausgedehnten Regeneration, durch die die Funktionstüchtigkeit der einzelnen Arbeitskraft im Rahmen der bestehenden Verhältnisse gewährleistet werden soll.

Die Folgen hat die Band *Ideal* in zwei Liedern angedeutet, die sich auf dem 1981 erschienenen Album *Der Ernst des Lebens* finden. Mit dem typischen Sponti-Humor der *Neuen Deutschen Welle* wird hier beschrieben, wie der Traum von der totalen Bedürfnisbefriedigung – "Sex! Sex in der Wüste!" – an sich selbst scheitert. In der "glühendheißen Sonne" liegen die Urlauber nur "narkotisiert" am Strand: Die Betäubung durch die Alltagszwänge daheim wird lediglich durch eine andere Form der Betäubung ersetzt.

Die Gleichförmigkeit der Urlaubsansprüche führt zudem zu einer Uniformität der Urlaubsangebote. Wie die Band in ihrem berühmten Lied *Monotonie in der Südsee* vor Augen führt, ist es dadurch ganz egal, wohin man reist: Die Postkartenidyllen ähneln sich wie die Pauschalangebote. Auch in dieser Hinsicht wird somit nur ein Alltag durch den anderen ersetzt: An die Stelle der heimischen Monotonie der immer gleichen Fußgängerzonen tritt die Monotonie der austauschbaren Bettenburgen, und die "Melancholie" überfällt einen nicht bei Dauerregen, sondern "bei 30 Grad".

11. DDR-Ennui: Die Band Pankow

Als eine Art ostdeutsches Pendant zu *Ideal* lässt sich die Band *Pankow* ansehen. Auch sie hat mit dem 1984 veröffentlichten Lied *von der See'nsucht* einen Song vorgelegt, in dem sich das Ungenügen an den heimischen Verhältnissen im Traum von einer Reise zu den Weiten des Mee-



res manifestiert. Der gesellschaftspolitische Hintergrund ist dabei allerdings ein anderer als in den Liedern der westdeutschen Kollegen. Wenn etwa die Band *Ton Steine Scherben* gegen das "Zuchthaus" der sozialen Verhältnisse ansingt, so handelt es sich dabei immerhin um ein Zuchthaus, dessen Insassen reisen konnten, wohin sie wollten. In der DDR dagegen hatten die Reisebeschränkungen zur Folge, dass der Traum vom anderen Leben sich ganz konkret in dem Wunsch, die anderen Gesellschaftsmodelle jenseits der Mauer kennenzulernen, niederschlug.

Das Gefühl, gefangen zu sein, mochte damit in der DDR eine konkretere Grundlage haben als im Westen. Die resultierende Grundstimmung war jedoch hier wie dort vergleichbar. So sang auch die Band *Pankow* 1988 von der *Langeweile*, die durch die immer gleichen Alltagsbedingungen ausgelöst würde. Und auch hier war damit, wie bei den Kollegen im Westen, nicht nur das Phänomen der unausgefüllten und dadurch lang erscheinenden Zeit gemeint. Vielmehr ging es auch in diesem Fall um einen umfassenden Ennui, im Sinne eines allgemeinen Ungenügens an den bestehenden Verhältnissen.

Angesichts der allgegenwärtigen (und gerade auch auf den Konzerten präsenten) Stasi-Spitzel war diese generalisierte Unzufriedenheit freilich stets nur andeutungsweise zu artikulieren. 1988, kurz vor dem Ende der DDR, traute sich die Band immerhin, die beklagte "Langeweile" darauf zurückzuführen, dass man "zu lange die alten Männer verehrt" habe – was das Publikum natürlich mühelos als Anspielung auf die Politbüro-Riege um Erich Honecker dechiffrieren konnte.

12. Ausblick: Eskapismus und Monotonie in heutigen Liedern (am Beispiel des Songs *Hotel Melancholie* der Band *Texta*)



Vergleicht man die Situation in den 1970er und 1980er Jahren mit den heutigen Verhältnissen, so kann man wohl feststellen: An der grundlegenden Konstellation, die damals die rebellischen und später eskapistischen

Tendenzen befeuert hat, hat sich nichts geändert. Das kapitalistische Gesellschaftsmodell ist aus dem Zusammenbruch des Ostblocks gestärkt hervorgegangen, zudem hat die Globalisierung die Marktmacht der großen Konzerne gefestigt: Weltweit operierende Unternehmen lassen sich weit schwerer auf soziale Standards festlegen als nationale Betriebe, da sich stets irgendein Land findet, das ihnen die Ansiedlung zu ihnen genehmen Bedingungen ermöglicht.

So ist das Erwerbsleben heute auch von denselben entfremdenden Strukturen geprägt, die eskapistische Tendenzen befördern. Allerdings manifestieren diese sich heutzutage teilweise in anderen Formen als damals. Computerspielsucht und das Phänomen der "Smombies", der Smartphone-Zombies, die ganz in der virtuellen Welt ihrer Geräte aufgehen, waren seinerzeit noch unbekannt.

Auch das Verhältnis zum Reisen hat sich geändert. Vor 40 Jahren gab es noch weit mehr Destinationen, die noch nicht touristisch erschlossen waren. Auch waren Fernreisen damals für weniger Menschen erschwinglich als heute. Hinzu kommt, dass die Vorstellung von exotischen Ländern seinerzeit verschwommener war. Es gab zwar durchaus Bildbände und Filme über abgelegene Regionen der Erde. Damit kam man diesen jedoch nie so nahe wie heute, wo im Internet Hunderte von Videos zu den entlegensten Gebieten verfügbar sind. So hat man heute vor jeder Reise das

Gefühl, schon alles gesehen zu haben, bevor man sich überhaupt auf den Weg gemacht hat.

Dies alles mindert den eskapistischen "Kick" des Reisens. Der Eindruck, dass schon alles entdeckt ist und dass man, zumindest virtuell, schon überall gewesen ist, versperrt dem Fluchtbereiten gewissermaßen den Fluchtweg. Statt einem Aufbruch ins Unbekannte gleichen selbst Fernreisen heute eher einem Ritual, mit dem man sich der Zugehörigkeit zur Upper Class der Weltbürger versichert – während man durch die Förderung des Kerosinausstoßes der Flugzeuge zugleich die Zukunft des Planeten gefährdet. Vor diesem Hintergrund dreht sich in dem Song *Hotel Melancholie* der Linzer Band *Texta* die Metaphorik des Reisens um. Die Reise ist hier nicht mehr das Andere, das leuchtende Gegenstück zum tristen Alltag. Stattdessen erscheint sie als Spiegelbild desselben. Die schmutzigen Phantasien in einsamen Hotelzimmern, die anonyme Beziehungslosigkeit der Hotelgäste, das nicht fassbare, aber doch von allen empfundene Grauen unter der sorglosen Oberfläche der Urlaubsfreuden – all das lässt sich in ähnlicher Form auch im gewöhnlichen Alltag finden.

Der Animationsfilm zu dem Song bebildert den trostlosen Trip mit Impressionen endloser Hotelflure und alptraumhaft verwinkelter Treppenhäuser, die an die labyrinthischen Bilder von M.C. Escher erinnern. Die Reise erscheint so noch mehr als Spiegelbild der Ausweglosigkeit, anstatt dass durch sie Möglichkeiten zu einem Aufbruch aus der bestehenden Ordnung erkennbar würden.

Dies entspricht der Erfahrung einer zusammenwachsenden Welt, in der es sich nicht mehr lohnt, in entlegene Regionen der Erde zu reisen, weil es nichts mehr zu entdecken gibt: Überall stößt man auf dieselben Spuren der eigenen unsozialen, naturzerstörerischen Lebensweise. So verliert allmählich selbst die eskapistische Illusion vom anderen Leben am anderen Ende der Welt die Projektionsflächen, auf denen sie sich entfalten könnte.

13. Nachweise und Links zu den Songs

Degenhardt, Franz Josef: Deutscher Sonntag; aus: *Spiel nicht mit den Schmuddelkindern* (1965)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Frisch, Max:

Stiller. Roman (1953/54). In: Gesammelte Werke (GW) in zeitlicher Folge 1931 – 1985, herausgegeben von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Band 3, S. 359 – 780. Frankfurt/Main 1986: Suhrkamp.

Die Schweiz ist ein Land ohne Utopie. Essay für den Züricher Buchclub *Ex Libris*, als Antwort auf die Frage: "Ist der Schweizer Dichter ein Außenseiter?" (1960). In: Ebd., Bd. 4, S. 258 f.

Die Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreises (1974). In: Ebd., Bd. 6, S. 509 – 518.

Hüsch, Hanns Dieter: Und ich mach dummes Zeug; aus: *Nachtvorstellung* (1975)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Ideal: Sex in der Wüste; aus: *Der Ernst des Lebens* (1981)

[Videoclip](#)

[Liedtext](#)

Dies.: Monotonie [in der Südsee]; aus: *Der Ernst des Lebens* (1981)

[Videoclip](#) (mit Text)

Kreisler, Georg: Träume; aus: *Mit dem Rücken gegen die Wand*
(mit Barbara Peters, 1979)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Ders.: Zu Hause ist der Tod; aus: *Mit dem Rücken gegen die Wand*
(mit Barbara Peters, 1979)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Pankow: Das Lied von der See'nsucht; aus: *Kille Kille* (1983)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Dies.: Langeweile; aus: *Aufruhr in den Augen* (1988)

[Lied](#)

[Live](#) (1989, mit Text)

[Liedtext](#)

Texta: Hotel Melancholie; aus: *Nichts dagegen, aber* (2016)
[Komplettes Album](#) auf bandcamp (Hotel Melancholie: Nr. 7)

[Videoclip](#)

Ton Steine Scherben: Keine Macht für Niemand; aus: *Keine Macht für Niemand* (1972)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Dies.: Wir müssen hier raus!; aus: *Keine Macht für Niemand*
(1972)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Wader, Hannes: Langeweile; aus: *7 Lieder* (1972)

[Lied](#)

[Liedtext](#)

Widmer, Fritz: A der Muur; aus: *S geit niene so schön u luschtig* (1976); Text entnommen aus: Lassahn, Bernhard (Hg.): Dorn im Ohr. Das lästige Liedermacher-Buch. Mit Texten von Wolf Biermann bis Konstantin Wecker [und einem kommentierten bio-'discographischen' Anhang], S. 93. Zürich 1982: Diogenes.

Ders.: Lied vom Sundig (mit Carl Michael Bellmann); aus: *Abraham & Co* (gemeinsames Album mit Jakob Stickelberger, 1973)

[Lied](#) (Cover-Version von Christoph Mächler auf Spotify)

[Liedtext](#)

Übertragung ins Hochdeutsche:

Lied vom Sonntag

Wenn die Großmutter still in den Garten geht
und die Kirchenglocke schweigt,
der Klaus mit seiner Freundin an der Aare spazieren geht,
der Herr Lang in sein Auto steigt,
dann fängt der Sonntag so richtig an,
im Radio läuft etwas von Smetana,
die Sonne scheint, und die Kirche ist leer,
die Kinder kommen frisch gewaschen daher.

Schon fährt der Herr Lang mit hundertdreißig Sachen

dem Bootshaus am Bielersee entgegen,
und die Großmutter fängt einen Marienkäfer
auf den Himbeeren und sagt: "Sieh mal an!"

Im Radio sind gediegene Worte zu hören
von Hofmannsthal, am Aare-Ufer
da liegen der Klaus und sein Mädchen am Hang
und umarmen einander genüsslich.

Jetzt gehen die Leute in die Beizen und in die Biergärten,
viele hocken im Stadion.

Der Herr Lang fährt bei Walperswil
frontal in ein anderes Auto.

Die Großmutter schaut Fernsehen, es läuft ein Tierfilm,
Das ist immer wieder schön, sagt sie, das mit den Tieren.
Die Kinder fahren auf der Straße um die Wette
mit ihren Tretrollern.

Und der Rettungswagen hupt, und vom Karussell
tönt ein Walzer von Johann Strauß herüber,
und Zürich schlägt Young Boys [Bern] vier zu zwei.
"Stell das Radio ab", sagt Klaus.

Und seine Freundin sagt: "Ich denke, wir sollten langsam
aufbrechen."

Der Herr Lang liegt bei Aarbärg im Bezirksspital,
und die Leute vom anderen Auto sind tot.

Die Großmutter macht es sich vor dem Fernseher bequem.

Aare: in den Berner Alpen entspringender Fluss, der im Bezirk Zurzach im
Kanton Aargau in den Rhein mündet

Bildnachweise: 1. Collage Mao und der Mops (I. Hoffmann). 2. BetsyArt: Retro (pixabay) 3. Collage unter Verwendung von Otto Dix' *Sonntagsspaziergang*, 1922 4. Ton Steine Scherben. Quelle: http://www.krautrock-musikzirkus.de/de,Ton-Steine-Scherben_491,N.html#imgbild1; Sounds2/1974. 5. Hanns Dieter Hüsch als Kind. Aus: <http://www.hannsdietershuesch.de/leben.html> 6. Michael Gaida: Pfütze (pixabay) 7. Mead Schaffer: Illustration (1923) zu Herman Melvilles Roman Typee (Taipi) (1846) 8. Yulia: Strand aus Hirse, Nudeln und Rucola (pixabay) 9. Stux: Flamingos (pixabay) 10. ddzphoto: Korridor (pixabay)

© Dieter Hoffmann ([rotherbaron](#)), Januar 2019