

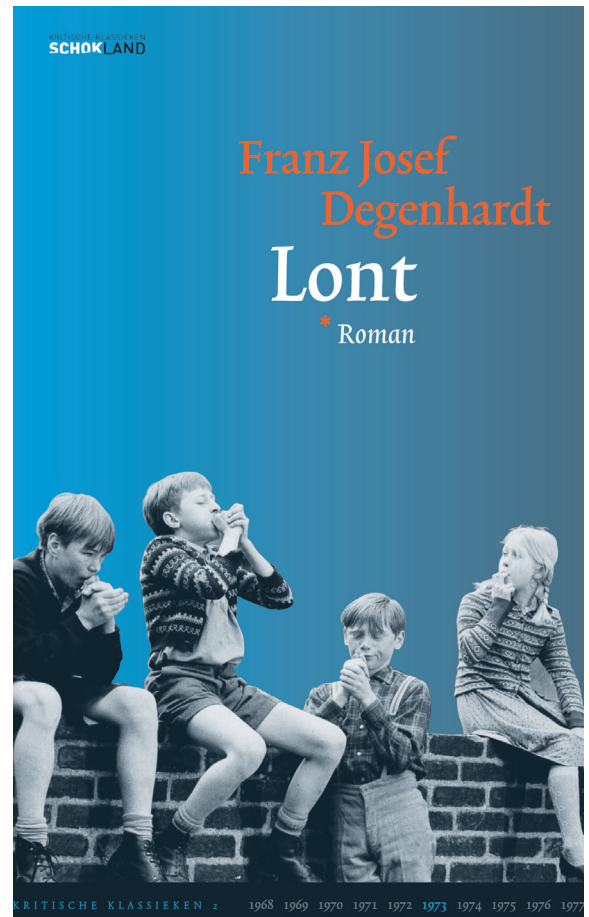
Niet het zoveelste boek over de Tweede Wereldoorlog

BRON: Nawoord Gerrit Bussink bij de tweede uitgave van *Lont*, uitgeverij Schokland, 2011

Degenhardts roman *Lont* was in 1973 een van de grootste en aangenaamste verrassingen op de Duitse boekenmarkt. De roman, het prozadebuut van Degenhardt, is een logisch verlengstuk van zijn carrière als componist en zanger van steeds maatschappijkritischer wordende liedjes, waarmee hij in de toenmalige Bondsrepubliek Duitsland vooral bekendheid genoot.

De westerse wereld van de jaren '60 en '70 kenmerkte zich door een vérgaande politisering van met name studenten en jongeren en een daaruit voortvloeiende polarisering. Een samenleving die binnen dertig jaar twee vernietigende wereldoorlogen met onbeschrijfelijke onmenselijkheid, materiële schade en vrijwel niet te verwerken trauma's achter de rug heeft, wil daarna rust. Dat leidde na 1945 tot een vorm van conservatisme waarop een reactie van de volgende generatie niet kon uitblijven. Flower power en provo waren de beginzetten van een tegenbeweging, die zich uitte in demonstraties tegen de atoombom en de oorlog in Vietnam en daarna uitmondde in een krachtige democratiseringsbeweging tegen conservatieve structuren.

Het maatschappelijke en politieke verzet werd gesteund en gedeeltelijk ook gedragen door kunstenaars. Een markante rol speelde daarbij het politieke lied, waarvan in de jaren '60 en '70 in de Bondsrepubliek Franz Josef Degenhardt een van de voortrekkers was. Zoals met veel andere kunstenaars het geval was, begon ook zijn carrière nogal braaf. Degenhardt is in 1931 geboren in het stadje Schwelm in het Ruhrgebied; na zijn rechtenstudie werkte hij vanaf 1961 voor het Instituut voor Europees Recht van de universiteit van Saarbrücken en hij debuteerde in 1963 met een langspeelplaat met songs die in zijn eigen woorden 'niet willen aanvallen, niet shockeren', maar 'soms misschien prikkelen' en ze waren 'niet actueel-politiek'. Het waren liedjes in de stijl van zangers als Reinhard Mey of, in Nederland, Boudewijn de Groot. Toch viel bij Degenhardt toen al op dat hij niet alleen waardevrije luisterliedjes schreef, maar zich vooral



interesseerde voor de beklagenswaardige buitenbeentjes van onze samenleving, die hij kritisch-melancholisch bezong. Een beroemd voorbeeld is zijn *Armer Felix* uit 1963: alles wat Felix in zijn leven probeert, pakt verkeerd uit: als scholier droeg hij de tas van de meester en schonk hem zijn postzegelverzameling, maar hij bleef evengoed zitten; zijn kinderen heeft hij alles gegeven, maar ze willen niets meer met hem te maken hebben; 'hij was altijd gematigd en nooit rood' en aan het eind geloofden de mensen niet eens dat hij per ongeluk de gaskraan vergat dicht te draaien.

Kritisch was de 'vroeg' Degenhardt vooral wanneer hij kleinburgerlijke levenspatronen beschreef, die hem deden 'rillen van gezelligheid'. Zijn spontaan-kritische houding in het midden van de jaren zestig

kreeg wat meer politiek profiel in de jaren 1967/68. Degenhardts intensieve contact met studenten en met de studentenbeweging, de gebeurtenissen na het doodschietsen van de student Benno Ohnesorg (op 2 juni 1967, tijdens een demonstratie tegen een bezoek van de sjah van Perzië aan Duitsland), de daarop volgende studentenrevolte tegen de kapitalistische maatschappij en de steunpilaren daarvan (conservatieve politici, reactionaire industriëlen, de beruchte Springer-pers), hadden in zijn persoonlijke en literaire ontwikkeling belangrijke veranderingen tot gevolg. Het was hem niet mogelijk zich langer te koesteren in de behaaglijkheid van een wetenschappelijke carrière, terwijl 'buiten' een golf van processen de buitenparlementaire oppositie (in Duitsland aangeduid met de afkorting APO: Ausserparlamentarische Opposition) overspoelde. Hij verhuisde daarom al in 1966 naar Hamburg om er te gaan werken in een collectief van advocaten, die onder meer optraden als verdedigers in de politiek getinte processen. Zijn faam als zanger kwam hem hierbij uitstekend van pas: zijn tournees door de Bondsrepubliek brachten voldoende geld in het laatje om de kosten van de processen te dekken.

Door al deze gebeurtenissen veranderde ook het karakter van Degenhardts repertoire. Aan een aantal uitgangspunten hield hij onverminderd vast: 'Mijn songs moeten zo begrijpelijk, zo "concreet" als maar mogelijk zijn... De melodieën moeten gemakkelijk in het gehoor liggen.' Maar politiek gezien waren hem de schellen van de ogen gevallen en dat betekende dat hij inhoudelijk radicaler werd. Het agit-prop-element werd steeds sterker, maar de teksten, de muziek en de presentatie bleven onderhoudend, 'onderhoudend ook in de zin van Brecht — het verwerven van inzicht is immers een plezierige bezigheid — maar ook in uitgebreidere zin: ze moeten zo gemaakt en aangeboden worden dat veel mensen zich erdoor aangesproken voelen. Daar moet bewust rekening mee worden gehouden.'

De vroege, meer vrijblijvende Degenhardt werd vooral in conservatieve kringen hoog geprezen: de bladen van het Springer-concern waren daar het beste voorbeeld van. Bijna even vanzelfsprekend is dat Degenhardt juist daar later zijn felste critici vond: hij 'gebruikt communistische partij-slogans', hij 'vervalst in het wilde weg de geschiedenis', hij 'opereert met flauwe woordspelingen' (*Neue Zürcher Zeitung* in

1970). Die kritiek is niet alleen verklaarbaar uit de veranderingen die in zijn literaire positie zichtbaar werden. Dat bewijst een aantal tegenvoorbeelden. Brecht bijvoorbeeld concurreerde in die tijd, na een aanvankelijk jarenlange koude oorlogboycot, in de Westduitse schouwburgen in populariteit met Shakespeare en Goethe, van behoudende zijde durfde bijna niemand nog kritiek op hem uit te oefenen. Een ander voorbeeld is de zanger Wolf Biermann, die ondanks zijn kritiek op de kapitalistische samenleving een enorme populariteit genoot, ook in conservatieve kringen. De kritiek die men op hem had verdween in het niet bij de handenwrijvende voldoening over het feit dat Biermann vooral de DDR op de korrel nam. Maar ja, Brecht was dood en Biermann leefde toen nog in de DDR. Degenhardt daarentegen was springlevend, zong voor uitverkochte schouwburgen, woonde in de Bondsrepubliek en was lastig... Hij speelde niet onvoorwaardelijk volgens de door anderen opgestelde fair-play-regels.

Dat leidde tot pijnlijke incidenten, zoals de uitsluiting (in 1971) van Degenhardt uit de sociaal-democratische SPD was. Sinds 1963 was hij lid van de SPD geweest, maar na 1967/68 was hij het steeds minder eens met de door de partijleiding uitgestippelde politiek van samenwerking met de christen-democraten en liberalen. In tegenstelling tot het partijstandpunt van de SPD was Degenhardt een 'groot aanhanger van een volksfrontpolitiek, een groot eenheidsfront tussen linkse sociaaldemocraten en communisten'. De sociaal-democraten verwierpen deze samenwerking sinds jaar en dag. Degenhardt trok daaruit zijn conclusies: tijdens bijeenkomsten voor de verkiezingen van de landdag in Sleeswijk-Holstein in 1971 riep hij de kiezers op te stemmen op de communistische DKP, door wie 'deze gedachte van een politieke eenheidsactie wordt gedragen'. Dat liet de leiding van de SPD niet over haar kant gaan: Degenhardt en enkele van zijn medestanders werden als lid geroyeerd. Degenhardt zelf betreurde zijn uitsluiting. Hij is zijn hele verdere leven nauwelijks tot politieke compromissen bereid geweest, in elk geval moest hij niet veel hebben van al die anderen, zoals Rudi Dutschke en Joshka Fischer, die na 1970 aan hun 'lange mars door de instituties' waren begonnen.

De in 1973 verschenen roman *Lont* was Degenhardts prozadebuut. Tussen *Lont* en de songs van Degenhardt veel raakvlakken. Voor de kenners van de songs was

bijvoorbeeld Fänä Spormann al geen onbekende meer — maar ook qua vorm: Degenhardt heeft zijn songs wel als ‘gezongen verhalen’ omschreven, dat wil zeggen dat de tekst, het verhaal, de inhoud, altijd een belangrijke functie heeft gehad. Daarmee is de overgang naar *Lont* als roman nauwelijks nog ingrijpend te noemen. Ook de roman is opgebouwd uit een aantal episodes, tamelijk zelfstandige gebeurtenissen, die door een consequente inhoudelijke opbouw en ontwikkeling met elkaar zijn verbonden. Elke gebeurtenis, elk ‘avontuur’ past als een mozaïeksteen in het beeld dat de roman schetst van een in de Westduitse literatuur over de Tweede Wereldoorlog en het nationaalsocialisme bijna vergeten groep: arbeiders die (op kleine schaal georganiseerd) tegen de fascistische onderdrukking in verzet komen vanuit het uitgesproken bewustzijn dat het fascisme een voortzetting is van een maatschappijvorm die primair in het belang is van de mensen uit de ‘bovenstad’.

De kinderen uit de ‘benedenstad’ — waarmee de belangengroepen ook optisch zijn gelocaliseerd — verwerken de nazi-terreur in het begin op de hun eigen manier: ze spelen het verzetsspel, waarin bloedserieuze dingen gebeuren, maar waar je toch ook veel spannend plezier aan kunt beleven. Pas later, nadat ze enkele harde lessen hebben geleerd, verdwijnt het spelelement achter gedisciplineerd verzet, zonder dat daardoor aan het onderhoudende aspect van de roman afbreuk wordt gedaan. Dat komt niet alleen door de beschreven gebeurtenissen (Abbatz’ rattendorp, waarin een fascistische samenleving wordt weerspiegeld, is een meestervondst van Degenhardts fantasie), maar ook door de wijze waarop hij ze beschrijft. Het authentieke taalgebruik van de kinderen, dat niet tot pseudo-literair niveau wordt gestileerd, vergroot de overtuigingskracht en het leesplezier nog.

Een wél opvallend verschil met Degenhardts songs is dat hij met *Lont* in het verleden duikt, terwijl zijn songteksten meestal op actuele situaties en problemen ingaan. Degenhardt heeft met *Lont* geen autobiografische roman geschreven, maar dat er een relatie bestaat met zijn eigen verleden valt niet te ontkennen. De omgeving waarin de roman zich afspeelt is die van Schwelm, waar hij is geboren; de dingen die hij daar tegen het eind van de Tweede Wereldoorlog als dertien-, veertienjarige heeft meegemaakt, vonden hun weerslag in deze roman en geven het boek een nauwelijks te overtreffen authenticiteit,

waaraan de latere — sterk politiek getinte — romans van Degenhardt niet meer hebben kunnen tippen. Die overtuigende authenticiteit zal een van de verklaringen zijn voor het enorme succes van *Lont* (waaraan trouwens ook de mooie zwart-wit verfilming van het boek door regisseur Reinhard Hauff zal hebben bijgedragen) in Duitsland — die ene kleine oplage destijds van de Nederlandse editie steekt daar nogal mager bij af.

Dat Degenhardt de handeling van *Lont* in zijn geboortestreek localiseert en dat zijn jonge helden in die jaren ongeveer van zijn eigen leeftijd waren, vergemakkelijkt zijn omgang met de stof. Door kinderen te laten optreden in hun wisselwerking met de ouderen krijgen facetten als spel, discipline, avontuur (Berti Bischoff) in de confrontatie met de echte politiek (de volksfrontgedachte van rechter Pahlmann) een heel eigen dimensie. Recht op privé-geluk verliest in de roman geenszins zijn betekenis; maar de oude Berta Niehus moet wel op haar manier politiek bedrijven en tot haar bier-truc overgaan om te bewijzen dat haar nieuwe minnaar Lorenz Fuchs aan de goede kant staat, voordat de anderen ervan overtuigd zijn dat haar kleine geluk niet ten koste gaat van dat van vele anderen.

Over het misdadige nationaalsocialisme en in het bijzonder over de Tweede Wereldoorlog zijn talloze romans en verhalen geschreven. Ook over de jeugd in die tijd is al veel gezegd. Dat neemt niet weg dat *Lont* een tamelijk unieke positie inneemt. De roman laat zien op welke kwalijke manier de belangen van de mensen uit de ‘benedenstad’ door het fascisme werden ondergraven, en op welke fantasierijke manier er anti-fascistisch verzet kon worden gepleegd. Degenhardt laat ons zien dat er ook in Duitsland (en wel in andere milieus dan dat van de aristocratische graaf von Stauffenberg) tenminste een gedeeltelijk bewustzijn van het ware karakter van het nazi-regime bestond en dat in ieder geval een klein aantal arbeiders daaruit concrete conclusies heeft getrokken en geprobeerd heeft daadwerkelijk verzet te plegen. Een van de weinige anderen die hierover hebben geschreven is Anna Seghers in bijvoorbeeld haar vertellingen *Die Saboteure* uit 1946 en *Der Treffpunkt* uit 1973, en natuurlijk in haar indrukwekkende roman *Das siebte Kreuz*.

Ook over kinderen in de oorlog is veel geschreven. Het verhaal van Inge Scholl over de door haar broer en

zus Hans en Sophie opgezette verzetsgroep van studenten (*De Witte Roos*) is wereldberoemd geworden. En tallozen hebben gehuiverd bij het lezen van Manfred Gregors roman *De Brug* (indrukwekkend verfilmd door Bernhard Wicki) over een groepje geïndoctrineerde pubers dat aan het eind van de oorlog in Duitsland de dood in wordt gejaagd door de jongens volkomen zinloos een bij voorbaat verloren brug te laten verdedigen.

Maar over het verzet tegen het fascisme in Duitsland is betrekkelijk weinig geschreven. Misschien is dat verklaarbaar; de meeste auteurs zijn vooral geschokt geweest en hielden zich in de eerste plaats bezig met de zich opdringende vraag hoe het mogelijk was dat de mensen zich zo hebben laten meeslepen. Als er over kinderen uit die tijd wordt geschreven, gebeurt dat ook vooral vanuit dat gezichtspunt. De kinderen zijn vrijwel altijd slachtoffers, die meegeleurd worden in de maalstroom van de fascistische propaganda en oorlogsvoering. Voorbeelden daarvan zijn er te over. *Katz und Maus* van Günter Grass, *Die Unberatenen* van Thomas Valentin en *Die Abenteuer des Werner Holt* van Dieter Noll zijn er enkele van. Ook bij Degenhardt zijn de kinderen (en uiteraard ook de rest van de gezinnen) slachtoffer, maar het verschil is dat zij handelend reageren. Daarin ligt het fenomeenale van deze roman, en daarom is Lont niet 'het zoveelste' oorlogsboek.