

## Das Protestlied „Le déserteur“ von Boris Vian: Wahrnehmung und Aneignung in Frankreich und in der Bundesrepublik Deutschland der 1960er Jahre

Maude WILLIAMS (Ludwigsburg)<sup>1</sup>

### Summary

There is hardly any other politically committed chanson from France which received as much response worldwide as “Le déserteur” by Boris Vian. “Le déserteur” was censored by French public radio and caused great unrest during the already heated period of the Indochinese and Algerian wars of independence. With the pacifist Easter March movement in Germany and a few years later with the increasing protest against the Vietnam War, the war resister became a symbol of various political struggles that allied a generation. From a transnational perspective, this essay examines the reception and appropriation of this subversive protest song that conveyed war resistance and disobedience.

Kaum ein anderes politisch engagiertes Chanson aus Frankreich bekam weltweit so viel Echo wie „Le déserteur“ von Boris Vian. Das Chanson ist in Frankreich vor allem dafür bekannt, dass es beim öffentlichen französischen Rundfunk zensiert wurde und große Unruhe während der bereits angespannten Zeit der Unabhängigkeitskriege in Indochina und Algerien verursachte. Dieses Chanson, das durch sein Thema, die Kriegsverweigerung, und sein Ausstrahlungsverbot jenseits des Gesetzes stand, erfreute sich in den 1960er Jahren in Frankreich und international großer Beliebtheit. Zuerst wurde es in der Bundesrepublik bekannt, wo pazifistische und antimilitaristische Bewegungen in organisierten Ostermärschen sichtbar wurden und die Debatte über den Wehrdienst voll im Gange war. Erst einige Jahre später wurde das Chanson über die europäischen Grenzen hinaus bekannt und erreichte die USA, wo es im Protest gegen den Vietnamkrieg ein zweites Leben erfuhr.

Dieser historisch-kulturwissenschaftliche Beitrag widmet sich der Wahrnehmung, Rezeption und Aneignung von „Le déserteur“ für politische Kämpfe in unterschiedlichen Zeiten, Räumen und Gesellschaften. Die Analyse bezieht sich sowohl auf den Textinhalt, durch den der subversive Diskurs vermittelt wird, als auch auf den historischen Kontext der jeweiligen Gesellschaften, in denen das Chanson ein Echo fand. Auf eine eigene Analyse der textlich-musikalischen Strukturelemente des Liedes wird verzichtet und auf Ergebnisse

bereits existierender Studien (Mathis 1984) zurückgegriffen. In diesem Beitrag werden aus historischer und transnationaler Perspektive deutsche und französische, gesellschaftlich relevante Aspekte des Protestliedes ans Licht gebracht. Durch den hier verwendeten Ansatz der Transfergeschichte (Werner/Zimmermann 2002, 608) können musikalische Transfers zwischen den zwei Ländern analysiert werden und geben Aufschluss über politische und mentalitätsgeschichtliche Facetten der westlichen – vor allem französischen und bundesrepublikanischen – Gesellschaften der ‚langen‘ 1960er Jahre.

Dafür werden in einem ersten Teil die Entstehung des Chansons sowie die Debatten, die „Le déserteur“ in Frankreich auslöste, mit Blick auf den gesellschaftlichen Kontext Frankreichs der Nachkriegszeit analysiert. In einem zweiten Teil wird die Aneignung des Chansons in der Bundesrepublik und weiteren Ländern in den Blick genommen.

## Unruhen und Zensur im französischen Kolonialreich der 1950er und 1960er Jahre

Boris Vian schrieb das Chanson „Le déserteur“ im Februar 1954 (SACEM 1954). Es gestaltet sich als offener Brief eines Kriegsverweigerers an den französischen Präsidenten, in dem er Argumente liefert, warum er sich entschieden hat zu desertieren. Da Boris Vian zu dieser Zeit selbst noch nicht als Sänger, sondern als Verfasser bzw. fiktiver Übersetzer’ des polemischen Romans *J’irai cracher sur vos tombes* (Vian 1946) bekannt war, suchte er nach einem Interpreten für sein neues Chanson. Nach mehreren Absagen von verschiedenen Sängern zeigte schließlich der französische Sänger Marcel Mouloudji Interesse, wollte aber an dem Text ein paar Veränderungen vornehmen. Vergleicht man die zwei Versionen, jene von Vian selbst und jene von Mouloudji, zeigen sich folgende inhaltlich bedeutsame Veränderungen: In der Version von Mouloudji war nicht mehr „Monsieur le Président“ angesprochen, sondern „Messieurs qu’on nomme Grands“. Damit war das Geschehen im Lied nicht mehr landesspezifisch in Frankreich verankert und der damalige französische Präsident René Coty nicht direkt angesprochen und kritisiert. Der Brief richtete sich vielmehr an eine abstrakte Zielgruppe von Herrschenden. Auch weitere Veränderungen im Text zielten darauf ab, das Lied zu verallgemeinern: Possessivpronomen wurden durch unbestimmte Artikel ersetzt und Personalpronomen gestrichen, was eine gewisse Distanz zwischen dem Sänger und seiner Erzählung schuf. In folgendem Couplet wird das besonders deutlich:

*Quand j’étais prisonnier  
On m’a volé ma femme  
On m’a volé mon âme  
Et tout mon cher passé* (Vian 1956)

*Il y a des prisonniers  
On a volé leur âme  
On a volé leur femme  
Et tout leur cher passé* (Mouloudji 1954)

Außerdem verschwand der explizite Aufruf zur Desertion in der vierten Strophe. In der Version von Boris Vian stand: „Refusez d’obéir / Refusez de la faire / N’allez pas à la guerre / Refusez de partir.“ Mouloudji sang aber: „Profitez de la vie / Éloignez la misère / Les hommes sont tous des frères / Gens de tous les pays.“. Damit verlor das Chanson einen großen Teil seiner subversiven Aussage. Mouloudji ging noch weiter in der Abmilderung des Liedes, denn der letzte Satz, der ursprünglich lautete „Prévenez vos gendarmes / Que j’emporte des armes / Et que je sais tirer.“ wurde zu „Prévenez vos gendarmes / Que je n’aurai pas d’armes / Et qu’ils pourront tirer.“ (Dicale 2010, 131) All diese Veränderungen sollten vermeiden, dass das *comité d’écoute* des öffentlichen französischen Rundfunks die Ausstrahlung des Liedes unterbindet.

Das von Mouloudji gesungene Lied lief zum ersten Mal im März 1954 im Radio, ohne zunächst große Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Mouloudji nahm das Lied in sein Repertoire auf und sang es erstmals live bei seinem Auftritt im Théâtre de l’Œuvre in Paris am 7. Mai 1954 (Dicale 2010, 131), später auch im Olympia und im Bobino (Vian 1955). Das Lied erhielt 1954 kontextbedingt eine besondere Bedeutung, denn Mouloudji sang es im Théâtre de l’Œuvre genau an dem Tag, als die französischen Truppen eine bittere Niederlage bei Dien Bien Phu in Indochina erlitten, was das Ende des Indochina-Kriegs und den Verlust der Kolonie für Frankreich bedeutete (Windrow 2011, 373).

Einige Monate später, am 1. November 1954, brach der Algerienkrieg<sup>2</sup> aus. Was zuerst von der französischen Regierung und den militärischen Befehlshabern als eine Revolte wahrgenommen wurde, erwies sich bald als ein bewaffneter Kampf des Front de Libération Nationale (FLN) für die Unabhängigkeit Algeriens. Im Laufe des Jahres 1955 ergriff die französische Regierung verstärkte Maßnahmen, um den FLN niederzuschlagen, darunter die Verlängerung der Wehrdienstzeit und der Appell an die Reservisten. Zwischen 1954 und 1956 stieg die Anzahl der französischen Soldaten in Algerien von 50.000 auf 400.000 Mann (Médard 2010, 93). Außerdem protestierten 1955 vor kurzem entlassene französische Soldaten, weil sie nun wieder in den Krieg ziehen sollten (Grenier 2007, 45).

In diesem Kontext entschied sich Boris Vian, unterstützt von Jacques Canetti, seine Chansons, darunter auch „Le déserteur“, während einer Tournee in der französischen Provinz selbst zu singen. 1955 war es Teil seiner Auftritte in Paris Aux Trois Baudets und bei der Fontaine des Quatre Saisons, und später auf Tournee in anderen französischen Städten (Dillaz 1973, 104). Er sang die ursprüngliche Fassung seines Chansons – der Präsident blieb angesprochen und die Desertion wurde explizit befürwortet –, jedoch verschwand der Aufruf zur Gewalt im letzten Satz. Vians Gesangsstil und Musikbegleitung waren ernst und ohne Umschweife. Oboen- und Fagottquartette wiederholten eine Reihe von Moll-Akkorden an Schlüsselmomenten des Chansons (Gekiere 2014, 4; Mathis 1983, 130-131). Daraus ergab sich eine melancholische Melodie, die ein Gefühl von Traurigkeit, sogar von Entmutigung des Individuums zum Ausdruck brachte. Im Gegensatz zu seinen anderen Liedern, wie „Les joyeux bouchers“ oder „La java des bombes atomiques“ und anderen antimilitaristischen Liedern dieser Epoche wie z.B. „La Colombe“ (Jacques Brel), oder „Quand un soldat“ (Francis Lemarque) waren keine Ironie und keine leichten Töne zu hören, sondern nur die

nüchterne Beschreibung eines Mannes, der sich der Folgen des Krieges bewusst war und pflichtbewusst den Krieg verweigerte (Mathis 1983, 122).

Vians Auftritte und vor allem „Le Déserteur“ bekamen zunehmend öffentliche Aufmerksamkeit, als Paul Faber, Kriegsveteran und Gemeinderat (*conseiller municipal*) des Départements Seine, beim Präfekten des Départements das Ausstrahlungsverbot des Chansons im öffentlichen französischen Rundfunk forderte. Er hielt das Lied für eine „Beleidigung aller Kriegsveteranen“ (Vian 2001, 1). Das *comité d'écoute* der *Radiodiffusion-Télévision Française* (RTF) kam diesem Ansuchen nach. Das von Mouloudji gesungene Chanson lief aber weiter auf den Wellen von Europe 1, einem französischsprachigen kommerziellen Hörfunk-Sender, der ab 1955 aus dem Saarland ausstrahlte (Pierrat/Sfez 2014, 66). Als Reaktion auf das Ausstrahlungsverbot und Paul Fabers Kritik verfasste Boris Vian einen offenen Brief, den die Zeitschrift *France-Dimanche* hätte veröffentlichen sollen, was jedoch erst nach Vians Tod geschah (Arnaud 1998, 505). In diesem Brief widerlegte Vian Fabers Vorwürfe und erklärte die Bedeutung seines Chansons:

De deux choses l'une : ancien combattant, vous battez-vous pour la paix ou pour le plaisir ? Si vous vous battiez pour la paix, ce que j'ose espérer, ne tombez pas sur quelqu'un qui est du même bord que vous et répondez à la question suivante : si l'on n'attaque pas la guerre pendant la paix, quand aura-t-on le droit de l'attaquer ? [...] Ainsi cette chanson qui combat ce contre quoi vous avez combattu, ne tentez pas, en jouant sur les mots, de la faire passer pour ce qu'elle n'est pas : ce n'est pas de bonne guerre. (Vian 2001, 1)

Dieser Brief war ein pazifistisches Plädoyer gegen den Krieg. Er stellte auch für Boris Vian die Gelegenheit dar, seine Vergangenheit während des Zweiten Weltkriegs zu verarbeiten und daraus Schlussfolgerungen für die Gegenwart zu ziehen:

[...] ceux qui, comme moi, ont eu 20 ans en 1940 ont reçu un drôle de cadeau d'anniversaire. Je ne pose pas pour les braves : ajourné à la suite d'une maladie de cœur, je ne me suis pas battu, je n'ai pas été déporté, je n'ai pas collaboré – je suis resté, quatre ans durant, un imbécile sous-alimenté parmi tant d'autres – un qui ne comprenait pas parce que pour comprendre, il faut qu'on vous explique. J'ai trente-quatre ans aujourd'hui, et je vous le dis : s'il s'agit de tomber au hasard d'un combat ignoble sous la gelée de napalm, pion obscur dans une mêlée guidée par des intérêts politiques, je refuse et je prends le maquis. Je ferai ma guerre à moi. Le pays entier s'est élevé contre la guerre d'Indochine lorsqu'il a fini par savoir ce qu'il en était, et les jeunes qui se sont fait tuer là-bas parce qu'ils croyaient servir à quelque chose – on le leur avait dit – je ne les insulte pas, je les pleure ; parmi eux se trouvaient, qui sait, de grands peintres, de grands musiciens, et à coup sûr, d'honnêtes gens. (Vian 2001, 2)

Interessant ist hier, dass Indochina als Beispiel genommen wird, Algerien jedoch im ganzen Brief unerwähnt bleibt. Der Brief ist ein politisches Statement gegen die Atombombe, gegen den Indochinakrieg, der vermeidbar war, gegen den französischen Rundfunk, der zensiert und Propaganda betreibt.

Das Ausstrahlungsverbot hinderte Boris Vian nicht daran, 1955 auf Tournee zu gehen und „Le déserteur“ zu singen. Seine Auftritte sorgten jedoch in vielen Städten für Unruhen, wie in Dinard, wo Veteranen Vian bedrohten, ihn verbal angriffen und seinen Auftritt störten. Von diesen Unruhen wurde in *Le Canard Enchaîné* vom 14. September 1955 berichtet, wobei die Zeitung die Gelegenheit nutzte, das Chanson mit dem Protest gegen den Algerienkrieg zu verbinden. Der Bürgermeister der Stadt, Yves Verney, reagierte über die Berichterstattung empört und schrieb:

- 1) Vian n'a pas été éjecté pour avoir osé chanter sa fameuse chanson „Le déserteur“, mais parce qu'il s'entêtait à vouloir la faire subir au public malgré les protestations de plus en plus violentes de celui-ci. Il ne l'a donc pas chantée.
- 2) Quant au fait que j'aurais téléphoné à tous les autres casinos, c'est la pure invention de votre part, sans doute fondée sur ce que Vian a reçu partout ailleurs le même accueil qu'à Dinard.
- 3) Votre affirmation selon laquelle je posséderais de gros intérêts en Afrique du Nord rejoint en fantaisie celle à laquelle votre journal prétendait autrefois... (o.A. 1955)

Im selben Artikel ermöglichte der *Canard Enchaîné* Boris Vian eine Erwiderung zu veröffentlichen (o.A. 1955). Vian betonte erstens, er selbst habe die Bühne verlassen, um dem Chaos zu entfliehen, das Verney und ein paar von ihm geführte „alte verrückte Kerle“ („énergumènes“) verursacht hätten. Zweitens behauptete er, dass das Lied, das nicht antimilitaristisch, sondern pro-zivil sei, beim Publikum noch immer gut ankäme. Er wies darauf hin, dass die Störungen bei seinem weiteren Auftritt im Touquet auf Anweisungen von Bewohnern Dinards erfolgt seien und fügte hinzu, dass, als das Casino in Deauville von den Unruhen erfuhr, sie von Vian verlangt hätten, das Lied dort nicht zu singen. Er sagte daraufhin seinen gesamten Auftritt ab. Im Casino von Saint-Valéry-en-Caux habe er das Lied singen dürfen und alles sei gut gelaufen. Anspielungen an den Algerienkrieg waren in diesem Brief nur sporadisch zu finden, z.B. als er den Veteranen, die seinen Auftritt störten, vorwarf, egoistisch zu handeln, denn sie würden in Zukunft nicht mehr für den Krieg rekrutiert werden.

Neben den Störungen in den Konzertsälen und der Zensur durch den französischen Rundfunk spiegelten sich die Irritationen, die das Lied hervorrief, auch darin wider, dass es für Vian schwierig war, einen Verlag für sein Lied zu finden. Der Beuscher Verlag, den er angefragt hatte, antwortete Vian nämlich: „Pouvez-vous m'envoyer une autre version car il ne me paraît pas possible de l'éditer dans le texte intégral que vous m'avez présenté. Je vous prie de bien vouloir modifier certains passages qui me paraissent excessifs.“ (Clouzet 1966, 86; Pierrat/Sfez 2014, 66) Vian nahm aber keine Veränderungen vor, und als die Platte

*Chansons possibles et impossibles* 1956 herauskam, erhielt der Verlag die Aufforderung, sie vom Markt zu nehmen. Aufgrund des auf den Verlag ausgeübten Drucks wurde die Platte nur zu einigen hundert Exemplaren gepresst, sodass sie nur wenige Leute erreichte (Dillaz 1973, 104).

Erst 1962, nach Ende des Algerienkriegs, wurde das Ausstrahlungsverbot aufgehoben. War Mitte der 1950er Jahre kaum ein französischer Künstler bereit, das Lied zu singen, erschien das Chanson zwischen 1964 und 1967 auf zwanzig verschiedenen Platten: Mouloudji nahm es erneut auf, der Breuscher Verlag veröffentlichte Boris Vians Version (Vian 1965), Esther und Abi Ofarim sangen es 1967 und auch Yé-Yé-Sänger wie Richard Anthony oder Les Sunlights nahmen es – in veränderter Form – auf. Der engagierte Sänger Jean Ferrat brachte 1967 die Frage der „kommerziellen Vereinnahmung“ des Chansons in seinem Lied „Pauvre Boris“ zum Ausdruck. Dabei kritisierte Ferrat das Protestlied als Konsumgut und all diejenigen, die sich der Protestlieder ausschließlich bedienten, um Geld zu verdienen. Außerdem beklagte er, dass es 1967 für die Franzosen einfacher gewesen sei, dieses Lied gegen den US-Einsatz in Vietnam zu singen, als zehn Jahre zuvor in Frankreich, als es um die Kriege in Indochina und Algerien ging. Anhand dieses Chansons wird eine der größten Herausforderungen von Protestliedern sichtbar, nämlich sich vom Mainstream und Konsum zu distanzieren, und doch ein breites Publikum zu erreichen und so zu mobilisieren.

### „Le déserteur“ und seine Aneignung in der Bundesrepublik Deutschland

„Le déserteur“ gehört zu den Liedern, die Grenzen überschreiten. Entgegen gängiger Meinungen wurde das Lied nicht gleich von amerikanischen Sängern gegen den Vietnamkrieg gesungen, sondern es gelangte Anfang der 1960er Jahre zuerst in die Bundesrepublik Deutschland. Die Aneignung des Chansons in der Bundesrepublik war die erste Etappe zu seiner weltweiten Verbreitung. Durch welche Kanäle und Vermittler konnte Vians Chanson in Deutschland Fuß fassen? Wie wurde das Lied politisch rezipiert, interpretiert und angeeignet? Und warum fand „Le déserteur“ ein Echo in der bundesrepublikanischen Gesellschaft der 1960er Jahre?

Als „Le déserteur“ 1962 auf den französischen Wellen zugelassen wurde, wurde der deutsche Texter, Feuilletonist und Übersetzer Gerd Semmer auf das Lied aufmerksam. Gerd Semmer war Anfang der 1950er Jahre Dolmetscher für Französisch gewesen. 1961 hatte er schon Lieder der französischen Revolution ins Deutsche übersetzt und arbeitete an einigen Liedern von Georges Brassens (Semmer 1958; Brassens 1963). Mit Dieter Süverkrüp, Arno Klönne und Frank Werkmeister hatte er 1961 den pläne-Verlag gegründet: eine Schallplattenfirma, die sich auf links-orientierte politische Lieder, Weltmusik und deutsche Liedermacher spezialisierte. Dort hatten Dieter Süverkrüp und Gerd Semmer bereits 1961 die Platte *Ça ira! Lieder der Französischen Revolution* veröffentlicht. Diese erste Schallplattenproduktion des kleinen Verlags war für sie ein großer Erfolg, denn innerhalb von acht Tagen waren die 300 gepressten Platten vergriffen, sodass sie nachpressen mussten.<sup>3</sup>

Die Idee, „Le déserteur“ nachzudichten und auf Platte aufzunehmen, kam im Rahmen der Entstehung der Ostermarschbewegung in der Bundesrepublik auf. Gerd Semmer offenbarte seine Absicht Ursula Vian, Boris Vians Witwe:

Wir wollen zum Gebrauch beim Ostermarsch gegen die Atomwaffen nach englischem Beispiel eine Schallplatte herausgeben, mit Liedern aus England, den USA, der Schweiz und Deutschland. Es kam uns die Idee, den Deserteur mit auf die Platte zu nehmen als französische Praxis im Kampf gegen den ungerechten und absurden Krieg.<sup>4</sup>

In seinem Brief an Ursula Vian bat er sie um die Erlaubnis, seine Nachdichtung des Chansons auf Platte und in der Zeitschrift *pläne* zu veröffentlichen. Dabei wies er darauf hin, dass der Verlag „ein kleiner und junger Verlag ohne Reserve“ war und dass die Platten für junge Leute billig (7,80 DM) sein sollten, zugleich bot er ihr einen Anteil von „ca. 160 DM“ an.<sup>5</sup> Ursula Vian willigte in alles ein und verzichtete auf ihre Anrechte und auf ihren Anteil, da sie erfreut war, dass Semmer „Le déserteur“ in Deutschland bekannt machen wollte.<sup>6</sup>

Die deutsche Übersetzung (cf. Anhang) erstellte Gerd Semmer anhand des Gesangs von Boris Vian auf seiner Schallplatte und mit Hilfe des veröffentlichten Textes des Liedes auf der Mouloudji-Platte.<sup>7</sup> Über seine Übersetzung sagte Gerd Semmer, dass er versucht habe, es zu machen, „so gut es sich im Deutschen, für Deutsche wiedergeben ließ“<sup>8</sup>. Für ihn war nicht nur die Wiedergabe des Inhalts wichtig, sondern auch die Anpassung an den deutschen Kontext und für das deutsche Publikum. Über seine Übersetzung äußerte er sich wie folgt:

Kleine Freiheiten sind keine Abwendung von Boris Vian. So ist zum Beispiel der Präsident in Frankreich eine Größe, in Deutschland nicht. Außerdem habe ich für diese Zeile kein deutsches Maß gefunden. Für uns sind aber die anonymen Herrscher über Menschen sehr deutlich, man hört oft sagen: die da oben! Darum zog ich vor: ‚Ihr sogenannten Herren‘, statt ‚Monsieur le Président‘. Auch wollte ich für uns den mutigen Deserteur nicht in Frankreich betteln lassen, sondern es blieb offen, was er tun wird. Der Tenor des Liedes blieb aber ganz und gar erhalten.<sup>9</sup>

Dieses Chanson sollte die Deutschen – und vor allem die deutsche Jugend – politisch bewegen und sollte sich für die ‚gute Sache‘ der Ostermarschbewegung eignen können. Dieter Süverkrüp, der das Chanson mit eigenem Arrangement interpretierte, verbreitete „Der Deserteur“ bereits beim zweiten im Ruhrgebiet stattfindenden Ostermarsch im Jahr 1962. Die aus Großbritannien kommende Friedensbewegung organisierte in der Bundesrepublik zum ersten Mal 1960 in Hamburg einen Marsch zum Raketenübungsplatz Bergen-Hohne. 1961 gab es Demonstrationen in sieben Bundesländern, ehe 1963 jedes Bundesland seine Ostermärsche hatte (Buro 2008, 273). Mit Fasia Jansen, Liedermacherin und Friedensaktivistin, und Gerd Semmer brachte Dieter Süverkrüp Protestlieder zu den deutschen Ostermärschen, die neben Slogans und Plakaten als Ausdrucksform des Protests verwendet wurden. Trommeln, Gitarren und Banjos begleiteten die Demonstrationzüge,

die von „kurze[n] Sketche[n], Kabarettsszenen, kleine[n] Theaterstücke[n] und rezitierte[n] Antikriegsgedichte[n]“ unterbrochen wurden (Böning 2003, 156). Die Lieder kamen zuerst meistens aus dem Ausland, wie „Der Deserteur“ oder „We shall overcome“, da laut Fasia Jansen „uns eigene Lieder noch fehlten, die sich mit unserer Situation in der Bundesrepublik befassen“ (Adamek 1981, 10). „Der Deserteur“ bekam ein großes Echo bei den Demonstranten. Das Lied lege „eine konkrete Geschichte“ dar, die aber eine universale Bedeutung habe und dem deutschen Publikum eine Projektionsfläche bieten könne.<sup>10</sup> Es fand daher seinen Weg in die Liederhefte, die an die Demonstranten verteilt wurden (Böning 2003, 157). Gemeinsam gesungene Lieder waren auf diesen Märschen, so Dieter Süverkrüp, sowohl Ausdruck von Protest als auch ein Mittel, bei der Demonstration etwas gemeinsam zu erleben und zu unternehmen.<sup>11</sup> Fasia Jansen sagte dazu, dass „das gemeinsam gesungene Lied unheimlich Mut [machte]“ (Adamek 1981, 10).

1963 erschien die bereits erwähnte Platte *Ostersongs 62-63 – Lieder zum Ostermarsch*, die das Lied „Der Deserteur“ der ganzen Bundesrepublik zugänglich machte. Zur Bekanntmachung des Chansons trug auch Süverkrüp durch seine Auftritte und deren Übertragung im Rundfunk bei. Am 1. Dezember 1962 sang er zum Beispiel „Der Deserteur“ bei einem Chanson-Abend des Kölner Senders, den der Westdeutsche Rundfunk übertrug. Laut Semmer nahm das Publikum das Lied „sehr ernst und gut“ an und er behauptet, dass es „vielleicht am besten von allen Chansons des Abends gefallen“ habe, denn sein Thema sei in der Bundesrepublik „brennend“ gewesen.<sup>12</sup> 1963 berichtete Semmer, dass „Der Deserteur“ „sich in kurzer Zeit so viele Freunde gemacht [habe], dass er sich überlegt[e], außer der Platte *Ostersongs*, wo er mit anderen zusammen gegeben wird, noch eine kleinere Platte zu machen, wo vier bis fünf Lieder von Boris Vian geboten werden“<sup>13</sup>. Es kam nie zu dieser Platte, aber Süverkrüp sang im Radio „La Java des bombes atomiques“, das Semmer 1962 ebenfalls ins Deutsch übersetzt hatte.<sup>14</sup>

Dieter Süverkrüp und vor allem sein Texter Gerd Semmer gehörten zu denjenigen, die Anfang der 1960er Jahre in den französischen Chansons eine Inspirationsquelle für ihre Lieder fanden. Sie waren aber nicht die einzigen, sondern gehörten zu einer Welle von neuen jungen Liedermachern, die sich Brassens oder Ferré als Vorbild nahmen und Lieder von François Villon, Jacques Prévert oder Boris Vian sangen. Diese jungen Liedermacher, wie unter anderem Franz-Joseph Degenhardt, Reinhard Mey oder Walter Mossmann, fingen Anfang der 1960er Jahre an, ein immer größeres Publikum an sich zu ziehen und die deutsche Musikszene mit neuen eigenen Liedern wieder zu beleben (Götsch 2007; Sygalski 2011; Robb 2007). Die deutsche Folkszene bildete sich in Zirkeln wie den Clubs Voltaires oder Clubs Républicains, aber auch beim jährlichen Festival auf der Burg Waldeck, wo „Der Deserteur“ ab 1964 einen wichtigen Platz einnahm, wie Walter Mossmann berichtet:

Die Grundstimmung damals war nirgendwo waffenklirrend oder völkisch, sondern erklärtermaßen internationalistisch und antimilitaristisch, und als Schlüssellied dafür kann wohl „Le Déserteur“ gelten. [...] Beim ersten Waldeck-Festival spielte Dieter Süverkrüp „Le Déserteur“ in einer deutschen Version auf der Bühne, und Oskar Kröher

(der Oss von den legendären Kröher-Zwillingen) sang es nachts solo am Lagerfeuer, und zwar im französischen Original. (Mossmann 2014)

Im selben Jahr nahm es auch Fasia Jansen in ihr Repertoire auf, 1966 sang es Nono Breitestein und 1967 die Zwillinge Hein + Oss.<sup>15</sup> Auf der Burg Waldeck, wo Lieder von François Villon, Georges Brassens und anderen französischen *Auteurs-Compositeurs-Interprètes* gesungen wurden, war das Lied sehr beliebt und bekam besondere Aufmerksamkeit, sodass es sich langsam in der deutschen Liedermacherszene und bei der politisch engagierten Jugend verbreitete. 1967 erschien der Text neben anderen französischen, amerikanischen, spanischen und italienischen Protestliedern in der Anthologie *Protest – Lieder aus aller Welt*, die von Hans Christian Kirsch (alias Frederik Hetmann) bei Fischer herausgegeben wurde (Hetmann 1967, 199-200). Kirsch bemerkte jedoch in diesem Band, dass „der Protest verharmlost, korrumpiert, ja in sein Gegenteil verkehrt worden [war]. Wo einst Skandal beim Namen genannt wurde, verschleierte und drapierte man ihn jetzt und versah ihn mit einem positiven Zuckerguß“ (Hetmann 1967, 12). Diese Aussage, die mit der von Ferrat in seinem Lied „Pauvre Boris“ für Frankreich in Einklang zu bringen ist, erwies sich für das Schicksal des Chansons von Vian in der Bundesrepublik auch zutreffend.

Der französische Schauspieler und Schlagersänger Jean-Claude Pascal, der in den 1960er Jahren viele berühmte französische Chansons auf Deutsch sang, übernahm auch „Der Deserteur“ auf seiner Platte *Jean-Claude Pascal*. Jean-Claude Pascal nutzte die Popularität französischer Protestlieder in der Bundesrepublik, um das Lied als Schlager zu verkaufen. Die Melodie sowie die Übersetzung wurden überarbeitet und die Stimme gab dem Chanson durch den starken französischen Akzent des Sängers ein exotisches Flair, um aus diesem politischen Lied einen Schlager *à la française* zu machen (Schmitz-Gropengießer 2012, 223). Es ist bemerkenswert, dass in dieser Version das Ende des Chansons das kämpferische ist, das nicht einmal Vian selbst gesungen hat („Que j’emporte mes armes / Et que je sais tirer“). Jean-Claude Pascal, ein Experte in Sachen Selbstvermarktung, von dem sogar Bettwäsche mit seinem Porträt verkauft wurde (o.A. 1973), gab sich politischer als Mouloudji und Vian selbst. Das Protestlied als Konsumgut war Ende der 1960er Jahre definitiv im Mainstream angekommen.

Dass Vians Chanson in der Bundesrepublik in den 1960er/1970er Jahre ein großes Echo bekam, hing mit gesellschaftlichen, politischen und musikhistorischen Faktoren zusammen. Erstens war das Thema des Chansons in der bundesrepublikanischen Gesellschaft politisch sehr brisant. Im Laufe der 1960er Jahre mobilisierte der Protest gegen die Aufrüstung und den Krieg – insbesondere den Vietnamkrieg – große Teile der deutschen Bevölkerung, vor allem den stets ansteigenden Anteil der jungen Wehrdienstverweigerer, die bei den Demonstrationen der Ostermarschbewegung ihre Opposition zum Krieg, zum Militär und ihr anderes Verständnis von Demokratie durch Lieder zum Ausdruck brachten (Siegfried 2006, 19).

Außerdem suchte die engagierte Jugend nach Vorbildern, nach kulturellem Gut, um ihren Protest auszudrücken. Deutsche Lieder waren kaum präsent, da die deutschen Liedermacher

erst Anfang der 1960er Jahre begannen, ein neues Liedergut zu schaffen. Noch 1962 fragte Franz-Joseph Degenhardt in einem berühmten Lied „Wo sind unsere alten Lieder?“. Erst Mitte der 1970er Jahre war die Liedermacherszene fest in der deutschen Musiklandschaft verankert. Bis dahin suchten Liedermacher und die deutsche Jugend ihre Vorbilder in den amerikanischen Folksängern (Bob Dylan, Pete Seeger) und in den französischen *Auteurs-Compositeurs-Interprètes*, um ihr politisches Engagement zum Ausdruck zu bringen. Das französische Chanson erlebte in diesem Kontext in der Bundesrepublik einen Boom. So hieß es in einem Spiegel-Artikel von 1965:

[...] keine Musikform ist so populär und kunstvoll zugleich wie das Chanson, jenes humoristische oder satirische Gebilde aus Dokumentarpoesie, Gesang und Instrumentalbegleitung, das so französisch ist wie der Bordeaux und die Bardot. Es ist ein lyrischer oder dramatischer Sprechgesang, bei dem Melodie und Rhythmus sich dem stets anspruchsvollen Text unterordnen. Der Interpret kann so frei deklamieren, dass Experten das Chanson-Singen ‚in hohem Maße‘ der Schauspielkunst zurechnen. Das Chanson, gelegentlich als ‚Kultur der Unkultivierten‘ verspottet, ist manchmal sentimental, fast stets jedoch politisch aggressiv. (o.A. 1965)

Das Politische in den Chansons gefiel vor allem der politisch engagierten Jugend, insbesondere den Student\*innen, die diese französischen Lieder in ihren Protest einbauten, und zwar nicht nur in der Bundesrepublik, sondern auch über die europäischen Grenzen hinaus. 1964 erreichte „Le déserteur“ die USA, wo er „The Pacifist“ wurde. Dort machten Peter, Paul and Mary das Chanson erstmals bekannt. Joan Baez, die 1966 an der Ostermarschbewegung in der Bundesrepublik teilnahm, interpretierte das Lied sowohl auf Französisch als auch auf Englisch. Mit dem zunehmenden Protest gegen den Vietnamkrieg in den USA – aber auch in Europa – gewann „Le déserteur“/ „Der Déserteur“/ „The Pacifist“ an Bedeutung und Relevanz für die Mobilisierung der Jugend gegen den Krieg.

## Fazit

Heute noch ist das Lied in den USA, in der Bundesrepublik und in Frankreich eine Chiffre für die Friedensbewegung der 1960er Jahre. In den USA belebte Bruce Springsteen das Lied 2003 wieder im Protest gegen den Irakkrieg. In der Bundesrepublik kamen im Laufe der 1970er und 1980er Jahre weitere Übersetzungen und Interpretationen hinzu: 1977 kam eine Version von Erich Aurich heraus, die die Band Zupfgeigenhansel interpretierte, und 1983 eine Version von Wolf Biermann, die er selbst übersetzt hatte und interpretierte. Sogar ins Schweizerdeutsche übertrug 1973 der Kabarettist Franz Hohler „Der Dienschtverweigerer“. In Frankreich sorgte das Chanson noch 1999 für Polemik, als eine Lehrerin die Kinder das Lied am 8. Mai bei einer öffentlichen Gedenkfeier singen ließ (cf. Auffray 1999). Heute noch steht der Text „Der Deserteur“ in den Liederheften der deutschen Ostermärsche.<sup>16</sup>

Am Beispiel von „Le déserteur“ zeigt sich, wie und unter welchen Bedingungen ein politisch engagiertes Chanson aus Frankreich in der Bundesrepublik – aber auch in anderen Teilen der Welt – ein Echo finden konnte. Es brauchte Vermittler (in diesem Fall Gerd Semmer und Dieter Süverkrüp) und vor allem eine Anschlussfähigkeit an die politische Situation im anderen Land. In den 1960er Jahren ermöglichte der *événement monde*, der Vietnam Krieg, dass „Der Déserteur“ zu einer *chanson monde* wurde. Vians Lied, das ausgehend von Frankreich eine stark transnationale Verbreitung fand, wurde, wie der Artikel zeigte, zu einem gemeinsamen internationalen Referenzpunkt für Pazifismus und gegen Krieg.

## Endnoten

- 1 Maude Williams ist Post-Doktorandin an der Universität des Saarlandes im DFG/FNR Projekt „Populärkultur transnational – Europa in den langen 1960er Jahren“ (Universität des Saarlandes/Université du Luxembourg).
- 2 Der Begriff ‚guerre d’Algérie‘ wurde offiziell erst 1999 anerkannt. Davor war die Rede von ‚opérations de maintien de l’ordre‘ (JORF 1999).
- 3 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 29.12.1962.
- 4 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 14.11.1962.
- 5 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 14.11.1962.
- 6 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Ursula Vian an Gerd Semmer, o. D.
- 7 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 29.12.1962.
- 8 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 14.11.1962.
- 9 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 14.11.1962.
- 10 Interview mit Dieter Süverkrüp, Telefonat mit der Verfasserin, 07.03.2019.
- 11 Interview mit Dieter Süverkrüp, Telefonat mit der Verfasserin, 07.03.2019.
- 12 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 29.12.1962.
- 13 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 29.01.1963.
- 14 Akademie der Künste, Berlin, Gerd-Semmer-Archiv 354, Gerd Semmer an Ursula Vian, 29.01.1963.
- 15 Kabarettarchiv Mainz, LN-H-5,1–5,8, Waldeck-Festival (1964-1969).
- 16 Das Liedheft, Ostermarsch in Müllheim, 2019, [http://www.friedensrat.org/media/2019/Ostermarsch\\_2019/Liederzettel\\_Ostermarsch\\_2019.pdf](http://www.friedensrat.org/media/2019/Ostermarsch_2019/Liederzettel_Ostermarsch_2019.pdf) (Zugriff 15.04.2020).

## Bibliographie

- Adamek, Karl: *Lieder der Arbeiterbewegung*. Mainz: Büchergilde Gutenberg, 1981.
- Arnaud, Noël: *Les vies parallèles de Boris Vian*. Paris: Le Livre de Poche, 1998.
- Auffray, Alain: „Dégradée pour avoir fait chanter ‚Le Déserteur‘. Une directrice a été ‚suspendue à vie‘ après avoir fait interpréter la chanson, le 8 mai. Ségolène Royal s’y oppose“. In: *Libération* (24 mai 1999), [https://www.liberation.fr/societe/1999/05/24/degradee-pour-avoir-fait-chanter-le-deserteur-une-directrice-a-ete-suspendue-a-vie-apres-avoir-fait-\\_273808](https://www.liberation.fr/societe/1999/05/24/degradee-pour-avoir-fait-chanter-le-deserteur-une-directrice-a-ete-suspendue-a-vie-apres-avoir-fait-_273808) (Zugriff 07.01.2020).
- Böning, Holger: „O Gott, laß Du den Kommunismus siegen!‘: Von Aufstieg und Fall der Utopien in der deutschen politischen Liedpublizistik des 20. Jahrhunderts“. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 5 (2003), 141-194.
- Brassens, Georges: *Texte*. Ahrensburg: Damokles-Verlag, 1963.
- Buro, Andreas: „Friedensbewegung“. In: Roth, Roland / Rucht, Dieter (Hg.): *Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag, 2008, 267-292.
- Clouzet Jean: *Boris Vian*. Paris: Seghers, 1966.
- Dicale, Bertrand: *Ces chansons qui font l’histoire*. Paris: Textuel, 2010.
- Dillaz, Serge: *La chanson française de contestation. De la Commune à Mai 68*. Paris: Seghers, 1973.
- Dillaz, Serge: *Vivre et chanter en France. Vol.1: 1945-1980*. Paris: Fayard, 2005.
- Gekiere, Geoffrey: „Le déserteur, Boris Vian. Ces chansons qui font l’histoire“. In: [https://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/IMG/pdf/le\\_deserteur.pdf](https://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/IMG/pdf/le_deserteur.pdf) (Zugriff 12.12.2019).
- Götsch, Katharina: *Linke Liedermacher: Das politische Lied der sechziger und siebziger Jahre in Deutschland*. Innsbruck: Limbus Verlag, 2007.
- Grenier, Clément: „La protestation des rappelés en 1955, un mouvement d’indiscipline dans la guerre d’Algérie“. In: *Le Mouvement social* 218 (2007), 45-61.
- Hetmann, Frederik (Hg.): *Protest-Lieder aus aller Welt*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1967.
- Mathis, Ursula, „‚Le déserteur‘ von Boris Vian. Eine Fallstudie zum französischen Chanson (Mit einer musikalischen Analyse von Kurt Neuhauser)“. In: *Sprachkunst* 15 (1984), 118-133.
- Médard, Frédéric: „Les débuts de la guerre d’Algérie : errements et contradictions d’un engagement“. In: *Guerres mondiales et conflits contemporains* 240,4 (2010), 81-100.
- Mossmann, Walter: „Ins Leben desertieren. Festivaljubiläum auf Burg Waldeck. Im Hunsrück begann das westdeutsche Folkrevival.“ In: <http://archiv.folker.de/201403/04Waldeck.php> (Zugriff 07.01.2020).
- Noël, Arnaud: *Les vies parallèles de Boris Vian*. Paris: Le Livre de Poche, 1998.
- o.A.: „On écrit au Canard“. In: *Le Canard Enchaîné* (15.10.1955).
- o.A.: „Baisse im Bett“. In: *Der Spiegel* 15 (1973), 70-73, <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/42648854> (Zugriff 05.04.2020).
- o.A.: „Herz im Hals“. In: *Der Spiegel* 14 (1965), 125-128, <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/46170029> (Zugriff 05.04.2020).
- Pierrat, Emmanuel / Sfez, Aurélie: *100 chansons censurées*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2014.
- Robb, David: *Protest Song in East and West Germany since the 1960s*. London: Camden House, 2007.
- Roux, Lucien: *50 ans de chanson française. De Trenet à Bruel*. Paris: l’Archipel, 1992.

- Schmitz-Gropengießer, Frauke: „Hinter den Kulissen von Paris“. Deutsche Schlager à la française“. In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* 57 (2012), 219-246.
- Semmer, Gerd: *Ça ira! 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution 1789–1795*. Frankfurt a.M.: Rütten & Loening, 1958.
- Siegfried, Detlef: *Time is on my side: Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2006.
- Sygalski, Marc: *Das ‚politische Lied‘ in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1964 und 1989 am Beispiel von Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader und Reinhard Mey*. Göttingen: Seminar für Deutsche Philologie der Georg-August-Universität Göttingen, 2011.
- Vian, Boris: *Lettre ouverte de Boris Vian à Monsieur Paul Faber, conseiller municipal: 1955*. Lyon: Éditions de la Mauvaise Graine, 2001.
- Werner, Michael / Zimmermann, Bénédicte: „Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der ‚Histoire croisée‘ und die Herausforderung des Transnationalen“. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28,4 (2002), 607-636.
- Windrow, Martin: *The Last Valley: Dien Bien Phu and the French Defeat in Vietnam*. London: Hachette UK, 2011.

## Archivquellen

- Akademie der Künste (Berlin): *Gerd-Semmer-Archiv*, Sign. 354.
- JORF: „Loi no. 99-882 du 18 octobre 1999 relative à la substitution, à l’expression ‚aux opérations effectuées en Afrique du Nord‘, de l’expression ‚à la guerre d’Algérie ou aux combats en Tunisie et au Maroc““. In: *Journal Officiel de la République Française* (20 octobre 1999), 15-64, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000578132&categorieLien=id> (Zugriff 06.04.2020).
- Kabarettarchiv (Mainz): *Waldeck-Festival (1964-1969)*. LN-H-5,1–5,8.
- SACEM: „Déclaration d’éditeur ‚Le Déserteur‘ (1954)“. In: *Musée SACEM*, <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/objects/10292> (Zugriff 12.12.2019).

## Diskographie

- Anthony, Richard: *La terre promise*. Columbia FPX 327, 1966 (LP).
- Biermann, Wolf: *Der Deserteur/Die Frauen von Cua*. EMI Electrola/Musikant 7P 518 524, 1983 (Single).
- Brel, Jacques: *N°4*. Philips B 76.483 R, 1959 (EP).
- Esther & Abi Ofarim: *2 in 3*. Philips 838 807 JY, 1967 (LP).
- Ferrat, Jean: *Jean Ferrat*. Barclay 80 338, 1966 (LP).
- Hohler, Franz: *I glaub jetz hock i ab*. CBS S 65794, 1973 (LP).
- Lemarque, Francis: *1 – Le Petit Cordonnier*. Polydor 576.001, 1955 (EP).

- Mouloudji: *Le déserteur*. Philips N 72.222 H, 1954 (Schellack).  
Mouloudji: *Chante Boris Vian*. Philips 432.023, 1955 (EP).  
Pascal, Jean-Claude: *Jean Claude Pascal*. Polydor 249 200, 1967 (LP).  
Peter, Paul and Mary: *Le déserteur*. Warner BRos/Vogue, WEP 1439, 1964 (EP).  
Reggiani, Serge: *Serge Reggiani chante Boris Vian*. Polydor 48 811, 1967 (LP).  
Semmer, Gerd : *Ostersongs 1962/63*. pläne 3 101, 1963 (LP).  
Sunlights, Les: *Le déserteur*. Vogue VB 001, 1966 (Single).  
Süverkrüp, Dieter: *Ça ira. Dieter Süverkrüp singt Lieder der französischen Revolution*. pläne S 11101, 1961 (LP).  
Various: *Ostersongs 1962/63*. pläne 3 101, 1963 (LP).  
Various: *Wir wollen leben. Lieder gegen den Untergang*. Folk Freak FF 3005/6, 1982 (LP).  
Various: *Die Burg Waldeck Festivals 1964-1969*. Bear Family Recording BCD 11670, 2008 (CD).  
Vian, Boris: *Chansons impossibles N°1*. Philips 432.032, 1956 (EP).  
Vian, Boris: *Le déserteur*. Philips 437.030, 1965 (EP).  
Vian, Boris: *Chansons possibles, ou impossibles*. Philips P 77.922 L, 1965, (LP).

## Anhang

### Der Deserteur (Semmer 1963)

Ihr sogenannten Herr'n,  
ich schreibe euch ein Schreiben,  
lest oder lasst es bleiben  
und habt mich alle gern.  
Ich kriege da, gebt acht,  
die Militärpapiere,  
dass ich in'n Krieg marschiere  
und zwar vor Mittwochnacht.  
Ich sag euch ohne Trug:  
ich finde euch so öde,  
der Krieg ist völlig blöde,  
die Welt hat jetzt genug.  
Ihr sogenannten Herrn,  
ich sage euch ganz offen,  
die Wahl ist schon getroffen:  
Ich werde desertier'n!

Seit ich auf Erden bin,  
sah ich viel' Väter sterben,  
sah Brüder viel verderben,  
sah weinen manch ein Kind;  
sah Mütter voller Gram,  
sie konnten nicht vergessen;  
sah andre vollgefressen,  
wohlauf trotz Blut und Schlamm.  
Sah der Gefang'nen Leid:  
ums Leben nur belogen,  
um ihre Frau'n betrogen  
und ihre gute Zeit.  
Früh wenn die Hähne kräh'n,  
dann schließ ich meine Türen,  
will tote Jahre spüren  
und auf die Straße geh'n.

Dann geht es drauf und dran  
auf Welle, Wind und Wegen  
der neuen Welt entgegen,  
ich rufe jedermann:  
„Lebt euer Leben aus,  
ringt Furcht und Elend nieder,  
schießt nicht auf eure Brüder  
in dieser Erde Haus!“  
Ihr sogenannten Herr'n,  
müsst ihr denn Blut vergießen,  
so lasst das eure fließen,  
ihr predigt das so gern.  
Sagt Eurer Polizei,  
sie würde mich schon schaffen,  
denn ich bin ohne Waffen,  
zu schießen steht ihr frei.