

Man wäre gerne dabei gewesen an diesem Abend im Jahr 1976, als in der Kölner Teutoburger Straße Nr. 5 an einem Küchentisch ein junger, abgebrannter und von Liebeskummer geplagter bildender Künstler mit Hilfe von Neil Young den Kölschrock erfand. Wolfgang Niedecken hat die Geschichte, die längst zum Mythenschatz der BAP-Historie gehört, oft erzählt: dass das Geld nicht ausgereicht hat, um die Crosby, Stills, Nash & Young Live-Doppel-LP „Four Way Street“ zu kaufen und daher der Song „Cowgirl in the Sand“ nur schwer auf der Gitarre nachgespielt werden konnte; wie aber nach und nach aus den leidlich memorierten Akkorden sowie den unablässig um die ausgeflogene Freundin kreisenden Gedanken – „die war wohl weg oder so“ – etwas Eigenes entstand, Niedeckens allererstes auf Kölsch geschriebenes Stück: „Helfe kann dir keiner“.

So einfach ist das? Der Dialekt als die Sprache, die, im Gegensatz zum Standard-Deutsch, eine Abkürzung zur Wirklichkeit kennt, als Möglichkeit einer unmittelbaren, unverfälschten Übersetzung von Gefühlen in Worte?

Vier Jahre später, am 4. August 1980, konnte man im SPIEGEL lesen vom „Kölner“ Wolfgang Niedecken, der „mit seiner Band BAP ein bemerkenswertes Debüt-Album eingespielt“ und so „demonstriert“ habe, „dass sich die Jecken-Sprache gut für Rocktexte“ eigne. „Wären wir Londoner“, wird Niedecken im Artikel zitiert, „hieß unsere Sprache Cockney. Nun sind wir aber Kölner, und da machen wir's halt auf kölsch.“

So einfach ist das? Sicher, schon T.S. Eliot hatte erklärt, dass es „Sache des Dichters“ sei, „sich der Redeweise zu bedienen, die er in seiner Umgebung vorfindet und die ihm die vertrauteste ist“. Und was lag daher also näher für eine Garagenband mit ausschließlich Kölsch sprechenden Mitgliedern, die Sprache ihres Alltags auch zu derjenigen ihrer Lieder zu machen, zumal ohnehin niemand daran dachte, dass diese Band jemals öffentlich auftreten würde, nicht in Köln und anderswo schon gar nicht?

Indes: Belässt man es dabei, bleibt man stehen bei der Annahme, dass sich für einen Mitte der siebziger Jahre in Malerei und Kunst-Theorie längst mit allen New Yorker-Szenewassern gewaschenen Musiker der Schritt zum Dialekt „mal eben so“ ergeben hat, verfehlt man nicht nur das radikal Neue von Niedeckens Ansatz. Sondern landet auch viel zu schnell wieder bei der zum Allgemeinplatz herabgesunkenen Unterscheidung, wonach der Hochsprache etwas Artifizielles, Abstraktes, Rationales, Steriles eigne und der Dialekt sich eben durch Natürlichkeit, Lebendigkeit, Emotion und Prägnanz auszeichne. Nein, so einfach ist es glücklicherweise nicht.

Denn dem Dialektgebrauch in der Dichtung oder in der Rockmusik kommt ja zunächst gerade nichts ‚Natürliches‘ zu: nichts könnte ‚unnatürlicher‘, ungewöhnlicher sein als ein bewusstes Abgehen von allen hochsprachlichen Konventionen. Dem im Dialekt verfassten Text erwächst, allein schon aus der Tatsache, dass er im Dialekt verfasst ist, Bedeutung, weist er doch das Erwartete und glatt Eingängige zugunsten des Sperrigen, die Kommunikation Erschwerenden, zurück. Hat ein Autor zusätzlich noch etwas anderes im Sinn für seine Texte als das gemeinhin mit Mundart Assoziierte, separiert er sich gleich doppelt. Zwar gelten die 1970er Jahre als Jahrzehnt einer „Dialektrenaissance“, doch schlug man nach, fand man nach wie vor in Theoriewerken und Lexika Apodiktisches: „Für eine literarische Betrachtung ist es vorteilhaft, die relativ primitive Unterhaltungskost der Mundartliteratur überhaupt auszublenden.“ Als lexikalisch anspruchslos, thematisch beschränkt und auf Provinzialität abonniert wird die Dialektliteratur dargestellt, und wirklich: Was Wolfgang Niedecken in den BAP-Anfangstagen an populärem Umgang mit dem Kölner Dialekt vorfinden konnte, war mit wenigen Ausnahmen Ausdruck der von Heinrich Böll so drastisch wie zutreffend bezeichneten „Kölschen Heimatscheiße“. „Ich schrecke zurück, wenn ich rheinische Laute höre, das ist schon krankhaft“, bekennt Böll 1971 in einem Interview – Resultat seiner unverhohlenen Abneigung gegenüber den Auswüchsen des allgegenwärtigen „Klamotten-Kölns“, des unernsten Kölns mit Büttenrede und Millowitsch-Theater. Damit war kein Staat und noch weniger Kunst zu machen.

Und daher bieten sich der Rückschau die BAP-Anfänge eben nicht als ausschließlich instinktgeleitet dar oder als bloße Verkettung glücklicher Umstände. Viel eher erscheint der Titel der ersten LP „Wolfgang Niedeckens BAP rockt andere kölsche Leeder“ als präzise Ankündigung eines künstlerischen Gegenprogramms zur, so heißt es im Booklet zur ersten LP, „volkstümlichen Schmusewolle“. Und dann gewinnt auch das erst auf dem zweiten Album veröffentlichte Stück „Helfe kann dir keiner“, jene Stunde Null in Niedeckens Schreiben, noch eine zusätzliche, nennen wir sie ruhig: programmatische Dimension, liest man den Text als bittere Variation eines für das Kölsche Selbst- und Feierverständnis scheinbar elementaren Liedes: „Drink doch eine met“ von den Bläck Fööss. Auf der einen Seite die nostalgisch verbrämte, vielleicht als Utopie intendierte, dennoch hart am Kitsch balancierende Lehre, dass keiner allein bleiben müsse in der Gemeinschaft Gleichgesinnter am Tresen; auf der anderen der letztlich vergebliche Versuch, häusliche Einsamkeit und Trauer mit Kneipenromantik zu vertauschen: „Do kannste maache, wat de wills, Jung, do blievste allein.“ Die Bläck-Fööss-Zeile „Stell dich nicht esu ahn“, die Aufforderung, ins Glied zu rücken und selbst in der Freizeit reibungslos zu funktionieren, markiert den Unterschied, der einer ums Ganze ist. Gerade um das „Sich anstellen“ geht es in Niedeckens Kunst: um das durchgehaltene Individuelle, das Bestehen auf dem eigenen Blick. Kunst, die sich „nicht anstellt“, die ihr Potential an Besinnungslosigkeit und Kommerz verrät, ist keine.

„Literatur“, schrieb der französische Philosoph Gilles Deleuze, „entwirft in der Sprache eine Art Fremdsprache, die ein Anders-Werden der Sprache ist“. Niedecken hat sich durch seine „anderen kölschen Leeder“ zum Fremden in seinem eigenen Dialekt, in seiner eigenen Sprache gemacht. Er hat aus dem Kölschen eine fremde, neue Sprache geschnitten, die vorher nicht gegeben war. Er hat den Dialekt zum Funkeln, zum Nachdenken, zum Erzählen, zum Klingen, kurz: zur Literatur gebracht. Und welch schöneres Kompliment kann es daher geben als das vieler Dialektpfleger, die von Niedeckens Sprache sagen: das sei kein Kölsch. Aus den Orten der Kölner Südstadt, aus der Mundart seines Vaters, der aus Unkel am Rhein stammte, aus den Internatsjahren in der Eifel, aber vor allem aus der Polyphonie der tausend Stimmen der anderen, der er seine eigene beimischt, setzt sich Niedeckens „BAP-Sprache“ zusammen. Es ist die Sprache des zerlumpten Napoleon, die Sprache der Bahnhofskinos und Novembermorgen, der Erinnerung und der Neugier.

Niedecken unterläuft mit seiner Songlyrik nicht nur die Stereotypen trivialer Mundartverwendung, als da sind: Heimattümelei, Zote, Gefühlsdusel. Beim Übersehen seiner mittlerweile rund zweihundert veröffentlichten Lieder fällt zudem auf, dass es auch nur wenig Nähe gibt zu den beiden dominanten Strömungen anspruchsvoller Dialektliteratur. Zwar finden sich Texte, die ähnlich wie die Volksstücke etwa von Franz Xaver Kroetz, ähnlich wie einige in kritischer Absicht auf Bewusstmachung von Denk- und Verhaltensweisen abzielende Kabarettisten, Fatalismus, Verblendung und Reaktion konkret als Rollenlyrik vorführen. Und auch Texte gibt es, wenngleich in verschwindend kleiner Anzahl, die den Dialekt, ähnlich wie die Mundartliteratur der Anti-Atomkraftbewegung Ende der siebziger Jahre, als normsprenzendes, nach innen solidarisiertes Protestmittel einsetzen, im Widerstand gegen ganz konkrete städtebauliche oder politische Zumutungen. Doch damit sind nur zwei und beileibe nicht die wichtigsten Gattungsaktualisierungen genannt. Das BAP-Songbuch enthält darüber hinaus Alltagsminiaturen, Satiren, Drehbuchvorschläge, Bibelauslegungen, politische Lyrik, Übertragungen, Nachrufe, Texte für Rockopern, Tagebuchnotizen, surrealistische Gemälde, Märchen, Snapshots, Genrebilder, Schlaflieder, Briefe, Autobiographien, Allegorien, Fragespiele, Grußbotschaften, Geburtstagslieder, Reiseberichte, Bekenntnisse, Kinderlieder, Kurzgeschichten, Künstlerporträts, Mythologien, Moritaten, Spruchdichtung, Legenden, Danksagungen, und, immer wieder, Liebeslieder.

Solch Fülle zerfiele freilich in Beliebigkeit, würde sie nicht geeint durch eine in allen Texten

Niedeckens spürbare Empfindsamkeit, die, so steht zu vermuten, in dieser, seiner ganz eigenen Sprache gründet. Wer sich bewusst außerhalb einer Sprachgemeinschaft positioniert, blickt auf die Welt mit einem anderen Bewusstsein und einer anderen Sensibilität, der scheut das Exemplarische, hält sich lieber an genau Wahrgenommene, Empfundene. „Mein Aug fällt zu, wenn es aufgefördert wird, nichts als ein Auge, nicht aber mein Auge zu sein“, schrieb Paul Celan. Auch Niedeckens Texten ist immer ihr subjektives Datum einbeschrieben. Ihr Entstehungsort sind die zahlreichen mit Bleistift geführten Tage-, Log- und Materialbücher: Magazin des oft wenig beachteten alltäglichen Treibguts. Sie verraten den bildenden Künstler, der die flüchtigen Spuren vergehender Zeit sammelt und Fundstücke zu Erzählungen zusammensetzt, die anhand weniger Details ein ganzes Leben aufscheinen lassen. Geschichte wird greifbar in Geschichten. Dabei bleibt Niedecken stets unverwechselbar und gegenwärtig. Nun nicht, weil lyrisches und reales Ich umstandslos in eins zu setzen wären, vielmehr in der Art, wie der Welt begegnet wird, wie da mit einer ungemeinen Freundlichkeit zugehalten wird auf ein Gegenüber, ein ansprechbares Du. All das geschieht ohne modischen Zynismus, ohne billig zu habende Ironie. Vielmehr bleibt Niedeckens Auge, so heißt es einmal in anderem Zusammenhang bei Heinrich Böll, „menschlich und unbestechlich, ein menschliches Auge, das normalerweise nicht ganz trocken und nicht ganz nass ist, sondern feucht“ – und Böll erinnerte daran, dass das lateinische Wort für Feuchtigkeit Humor ist. Ein Humor also, dem zu gleichen Teilen Ausgelassenheit und Melancholie beigemischt sind.

Schon im Beiheft zur ersten BAP-LP waren die satirisch-bitteren Texte über Fremdenfeindlichkeit und Kriegsdienstverweigerung auf Anzeigen des obskursten Dinge feilbietenden Tina-Versands gedruckt, schien Niedeckens um die Ecke denkender, an Sigmar Polke und Larry Rivers geschulter und von einer unbändigen Lust an Trivial- und Popästhetik geprägter Humor auf.

Betrachtet man die Reihe der bisher mit dem Friedestrompreis ausgezeichneten, möchte man Wolfgang Niedecken H. C. Artmann, Preisträger 1994, an die Seite stellen. Der österreichische Dichter hatte wie auch die anderen Mitglieder der sogenannten „Wiener Gruppe“ mit Montagen, Konstellationen und Sprachspielen die Avantgardetauglichkeit des Dialekts unter Beweis gestellt. Fasziniert vom lautlichen Reichtum der Mundart, von ihrer Wirklichkeitsnähe und ihrer oft abgründigen Bildlichkeit, veränderten diese Dichter die Auffassungen, was Dialektpoesie zu sein hatte, von Grund auf. Die späteren Arbeiten von Wiener Liedermachern, genannt seien hier nur Wolfgang Ambros und Georg Danzer, sind ohne diese Pionierleistungen nicht denkbar. Wie vor ihm Artmann nimmt auch Wolfgang Niedecken dem Dialekt alle Harmlosigkeit, Anspruchslosigkeit und Idylle und eröffnet ihm eine vorher ungekannte thematische Vielfalt und literarische Qualität. Und wie Artmanns Dialektgedichte ein Wien ohne Heurigeneligkeit sichtbar gemacht haben, zeigen Niedeckens Texte ein Köln ohne Narrenkappe.

Durch Verstärker gejagt und von Niedecken selbst sowie den vielen, vielen BAP-Musikern auf Platte, ins Radio und auf die Bühne gebracht, erreichten diese Texte schnell ein sämtliche Erwartungen und Dimensionen sprengendes Publikum, wurden gehört, mitgesungen und durchlebt nicht nur im Umkreis von Köln, auch in ganz Deutschland, ja in der Schweiz, Österreich und Luxemburg. Hatte sich die Band in den frühen Tagen noch Sorgen um die Textverständlichkeit gemacht und zu den einzelnen Liedern (leider nie aufgeführte) Sketche und Pantomimen eingeprobt, die dem überschaubaren Kneipenpublikum die Liedinhalte vermitteln sollten, waren nur kurze Zeit später in großen Hallen alle Sprachbarrieren aufgehoben, wurden und werden „BAP-Hochburgen“ in Städten wie Stuttgart und Saarbrücken verortet.

Aus den Hobbymusikern, die nie auftreten wollten, war Deutschlands erfolgreichste Rockband geworden und aus dem am Küchentisch vertonten Liebeskummer für Millionen der Soundtrack ihres Alltags. Nicht wenige davon, der Laudator eingeschlossen, erlernten Kölsch

als ihre erste Fremdsprache; ihr Kölsch-Abitur legten sie dann im Rahmen der 30-Jahre-BAP-Jubiläumstournee ab, gehorsam viel Fleisch ans vornehme „ch“ packend und brav nachsprechend, dass es im Kölschen kein „Jeh jebe“. Obwohl: Dass es sich dabei um Kölsch handelte, war den meisten seit ihrer ersten Begegnung mit der Band vollkommen egal. Nicht länger die Sprache selbst war die Aussage, sondern die Sprache, wie sie auch heißen mochte, diente als Vehikel für Niedeckens Aussagen.

Dank BAP hatte der Kölner Dialekt sein Ghetto verlassen, so dass Heinrich Böll in den 1980er Jahren, indem er sich explizit auf Niedeckens Texte bezog, erleichtert feststellen konnte, dass durch sie das „in Gemütlichkeit versunkene Kölsch wieder zum Leben erweckt und fast zu einer Weltsprache gemacht“ worden sei. Und dabei konnte Böll doch gar nichts wissen von den späteren BAP-Tourneen durch China, Mosambik, Nicaragua oder die UdSSR. Niedeckens „merkwürdige Sprache“ wirkte nicht wie so viele Dialekte ausschließend, vielmehr öffnete sie Türen, schuf Ereignisse und ermöglichte Begegnungen, wie man sie sich nicht einmal in Tagträumen erlaubt: Mick Jagger, der während „Verdamp lang her“ ins Müngersdorfer Stadion kommt und ob der überwältigenden Publikumsresonanz auf die Kölner Stones-Vorband erstaunt und pikiert seinen Konzertveranstalter fragt: „What the hell is this, Fritz?"; Dennis Hopper, der in einer Düsseldorfer Galerie Niedeckens Ausstellung „Bilder vom Ende der Geschichte“ eröffnet; Bruce Springsteen, der amüsiert bei einem der zahlreichen „Hungry Heart“-Duette mit seinem deutschen Freund vernimmt, dass der Text ja eigentlich weniger in einer „Kingstown bar“, eher in einer Diskothek in Nippes spiele; Joe Cocker, der in New York mit Niedeckens die Bilder von dessen alten Freund Rainer Gross betrachtet; Joseph Beuys, den BAP in Bonn vor 300000 Menschen bei seinem einzigen Live-Auftritt als Sänger begleiten; Ray Davies, der mit Niedeckens in den Londoner „Konk“-Studios den Hollywood Boulevard hinab schlendert; Rory Gallagher, der auf der Loreley seinem jungen Doppelgänger im Karohemd kurz die Gitarre leiht; Wim Wenders, der in der Essener Lichtburg Niedeckens Texte mit Bildern von Edward Hopper zu einem aus der Zeit gefallenen Heimatfilm samt Untertiteln arrangiert.

Mit den BAP-Erfolgen hat die Dialektik des Dialekts ihre finale Wendung genommen. Aus dem für Rockmusik so Ungewöhnlichen ist das für BAP Natürliche geworden. Ungewöhnlich, das wären jetzt allein hochdeutsche oder englische Niedeckens-Texte, auch wenn die manch einem von allen guten Geistern verlassen Bandkollegen mehr als einmal als Weg zur kommerziellen Seligkeit erschienen sein mögen. Sich dem verweigert, seiner Sprache die Treue gehalten und sich dabei nicht gemein gemacht zu haben mit den Botschaftern Kölscher Fröhlich- und Gemütlichkeit, zählt sicher zu einer von Niedeckens bemerkenswertesten Leistungen. Denn gerade jene vermeintlichen Parteigänger des Kölner Dialekts, die ihre Heimatverbundenheit und Sprachloyalität bei jeder Karnevals- und sonstigen Gelegenheit in wohlfeilen Worten betonen, sind es doch, die durch die Wiederholung der immer gleichen Versatzstücke dafür sorgen, dass der Dialekt seine Lebendigkeit verliert – wenn sie ihn nicht gleich ganz entsorgen auf dem Weg zum Ballermann.

„Der Dialekt wird aussterben“, heißt es illusionslos am Schluss der Originalversion des BAP-Stücks „Für 'ne Moment“; Globalisierung, Verstädterung, Motorisierung, Mobilität und die Uniformierung der Lebensumstände lassen kaum mehr Raum für nicht standardisiertes Sprechen. Die Medienzivilisation ist bestrebt, alle Zwischentöne zu eliminieren, Kontrolle auch sprachlich auszuüben, und sei es durch zermürbendes Fragen nach den Gründen, warum denn einer heutzutage noch Rockmusik mit Dialekttexten mache. An einer Hand kann Wolfgang Niedeckens mittlerweile die Menschen abzählen, mit denen er in seinem Umfeld Kölsch spricht, vor jedem neuen Text überprüft er sich selbst, inwieweit der Dialekt noch die Sprache seines Wahrnehmens und Empfindens und damit auch seiner Kunst ist. Und doch

erreichte im Juni dieses Jahres auch das neueste BAP-Album „Radio Pandora“ wieder Platz eins der Verkaufshitparade, werden die Menschen weiterhin zu Tausenden die noch immer mindestens dreistündigen BAP-Konzerte besuchen. Vielleicht weil sie spüren, wie notwendig und wie subversiv Dichtung sein kann als Praxis des Zwischentons, der Subtilität in einer barbarischen Welt.

Ich möchte schließen mit einem Zitat von Roland Barthes, das mir wie kein anderes geeignet erscheint, nicht nur meine buchstäblich lebensverändernden Begegnungen mit dem Werk Wolfgang Niedeckens in den letzten sechsundzwanzig Jahren zu beschreiben: „Die Literatur lieben heißt in dem Moment, in dem man liest, jeden Zweifel über ihre Gegenwart, ihre Aktualität, ihre Unmittelbarkeit zerstreuen; heißt glauben, heißt sehen, dass da ein lebendiger Mensch spricht, wie wenn er sich körperlich neben mir befände“. Es ist mir eine große Freude, dass solch ein in jeder Beziehung lebendiger Mensch heute Abend ausgezeichnet wird.

Der Friedestrompreis für besondere Verdienste um die deutschsprachige Dialektliteratur geht in diesem Jahr an Wolfgang Niedecken.

© Oliver Kobold 2008