

Zwischen Systemkonformität und Opposition. Die Gruppe "Oktoberklub" im Kontext der politischen Liedkultur der DDR

Auteur : Heinen, Terrence

Promoteur(s) : Viehöver, Vera

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité didactique

Année académique : 2019-2020

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/9405>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Zwischen Systemkonformität und Opposition. Die Gruppe "Oktoberklub" im Kontext der politischen Liedkultur der DDR

Travail de fin d'études présenté par Heinen Terrence
en vue de l'obtention du grade de master en langues et littératures modernes,
orientation germaniques à finalité didactique

Promoteur : Prof. Vera Viehöver

Année académique 2019-2020

Danksagung

Nach einem Jahr eingehender Recherche und Redaktionsarbeit kann ich meine Masterarbeit nun vorstellen und möchte mich bei allen bedanken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Zunächst möchte ich mich bei Prof. Dr. Vera Viehöver für ihre methodologische und fachliche Unterstützung zu dieser Arbeit bedanken. Besonders möchte ich für die hilfreichen Hinweise, Korrekturen und Anregungen danken, die es mir ermöglicht haben meine Arbeit in dem außergewöhnlichen Kontext einer Pandemie bestmöglich aufzubauen und sowohl sprachlich als auch fachlich zu verfeinern, im Besonderen im Erkenntnisprozess mancher ostdeutschen Elemente, die mir nicht klar waren.

Darüber hinaus bedanke ich mich bei meiner ehemaligen Deutschlehrerin Frau Pascale Moutschen und meinem ehemaligen Geschichtslehrer Herrn David Mennicken, die meine Arbeit sorgfältig nachgelesen haben. Ein letzter Dank gilt meinen Freunden und meiner Familie, die mich während dieses Masters unterstützt haben und die an meine Zukunftsplanung geglaubt haben. Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht haben.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	1
II. Lieder in der DDR	4
1. Die wichtigsten Ereignisse in der Kulturpolitik der DDR und ihr Zusammenhang mit der Musikproduktion	6
1.1. Die Sowjetisierung des östlichen Teils Deutschlands und Bitterfelder Weg	6
1.2. Tauwetter und XXI. Plenum der SED (1965)	8
1.3. Die Ära Honecker.....	11
1.4. Glasnost und Mauerfall	14
2. Das politische Lied.....	15
2.1. Aufbaulieder der frühen DDR.....	15
2.2. Markante Ereignisse aus den 1970er Jahren	17
2.3. Die 1980er, als es mit der Utopie Schluss war.....	19
3. Die Rockmusik in der DDR	19
III. Die FDJ-Singebewegung	22
1. Die frühen Jahre der Singebewegung	23
1.1. Definition und Steckbrief	23
1.2. Grundlage der Singebewegung.....	25
1.3. Prämisse und Aufbau der Singebewegung	26
1.4. Die wachsende Rolle der FDJ	28
2. Das Festival des politischen Liedes und die X. Weltfestspiele.....	31
2.1 Das Festival des politischen Liedes	31
2.2 Die X. Weltfestspiele.....	32
3. Der Untergang der Singebewegung	34
3.1. Nach der Euphorie der X. Weltfestspiele.....	33
3.2. Strukturelle Probleme.....	35
IV. Der Oktoberklub	37
1. Überblick über den <i>Oktoberklub</i> : Analyse des Liedguts und seiner Entwicklung	38
1.1. „Sag mir wo du stehst“ und andere Lieder vor den X. Weltfestspielen	38
1.1.1. „Sag mir wo du stehst“ (Hartmut König, 1966)	38
1.1.2. „Überlegung“ (Elke Bitterhof, 1968)	40

1.1.3.	„Alle sagen drüben DDR“ (1. Festival des politischen Liedes, 1970)	42
1.1.4.	„Tag der großen Arbeit“ (X. Weltfestspiele 1973)	44
1.2.	Die Gruppe <i>Jahrgang 49</i>	47
1.2.1.	Entstehungsgeschichte und Ziele der Gruppe	47
1.2.2.	Beispiellieder	48
1.2.2.1.	„Wer aber ist die Partei?“ (1977)	48
1.2.2.2.	„Levishosen“ (1977)	50
2.	Der „DDR-Konkret“-Stil	52
2.1.	Definition und Grundlage.....	52
2.2.	Weitere Beispiellieder im „DDR-Konkret“-Stil.....	54
2.2.1	„Große Fenster“ (1979)	54
2.2.2	„Genossin Christiane B.“(1978)	56
3.	Der <i>Oktoberklub</i> vor dem Mauerfall.....	59
3.1.	„Da sind wir aber immer noch“ (1985)	59
3.2.	„Wenn Leute unser Land verlassen“ (1988)	61
V.	Prominente parteitreue Mitglieder des <i>Oktoberklubs</i>.....	63
1.	Hartmut König.....	63
1.1.	Zur Person und zu seiner Beziehung zum <i>Oktoberklub</i>	63
1.2.	Beispiellieder und Analyse.....	67
1.2.1.	„Wie starb Benno Ohnesorg?“ (1966)	67
1.2.2.	„Lied von einer friedlichen Welt (Schau her)“ (1966)	70
2.	Gisela Steineckert.....	72
2.1.	Zur Person und zu ihrer Verbindung zum <i>Oktoberklub</i>	72
2.2.	Beispiellieder und Analyse.....	77
2.2.1.	„Hier, wo ich lebe“ (1969).....	77
2.2.2.	„Als ich fortging“ (1987)	79
VI.	Systemkritische Mitglieder des <i>Oktoberklubs</i>	81
1.	Reinhold Andert.....	81
1.1.	Zur Person und seine Beziehung zum <i>Oktoberklub</i>	81
1.2.	Beispiellieder und Analyse	85
1.2.1.	„Lied vom Vaterland“ (1973).....	85

1.2.2.	„Anleitung für Liedermacher“ (1978)	87
2.	Bettina Wegner	90
2.1.	Zur Person und ihrer Beziehung zum <i>Oktoberklub</i>	90
2.2.	Beispiellieder und Analyse	93
2.2.1.	„Du mein Land“ (1980)	93
2.2.2.	„Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen“ (1980)	95
2.2.3.	„Fleißig, reichlich, glücklich“ (1979)	97
3.	Kurt Demmler	100
3.1.	Zur Person und ihrer Beziehung zum <i>Oktoberklub</i>	100
3.2.	Beispiellieder und Analyse	102
3.2.1.	„Lied aus einem fahrenden Zug zu singen“ (1971)	102
3.2.2.	„Nach der Schlacht“ (1974)	104
3.2.3.	„Irgendeiner ist immer dabei“ (1989)	107
VII.	Schlussbemerkungen	111
VIII.	Abbildungsverzeichnis	114
IX.	Literaturverzeichnis	115

I. Einleitung

In der Deutschen Demokratischen Republik spielten Lieder und Musik eine wichtige Rolle. Während des Bestehens der ostdeutschen Republik haben sich zahlreiche Gruppen gebildet, die die hiesige – deutschsprachige – Musikszene erheblich belebt haben. Musik war Teil des alltäglichen Lebens und manche Musikstile, wie die Volksmusik¹ oder Arbeitermusik², ließen das gemeinsame Singen weiterbestehen. In seinem Aufsatz *Alles singt oder Das Ende vom Lied* schreibt Thomas Freitag, dass „die von Th. Adorno Anfang der 50er Jahre gestellten Fragen nach der Notwendigkeit des Singens und den Gefahren gemeinschaftlichen Singens, im Osten Deutschlands nie aufgekommen sind“³. Womöglich hat sich diese Frage tatsächlich nie gestellt, denn Lieder dienten nicht nur zur Unterhaltung der Bevölkerung, sondern verfolgten auch oft politische Ziele und so verbreiteten sich politische Ideen im Namen des kommunistischen Fortschrittes und, später, im Namen des Erhalts des Regimes. Auf diese Weise benutzte die DDR ähnliche Propagandamethoden wie das NS-Regime. Einige Musikgruppen, wie der *Oktoberklub*, haben sowohl die musikalische Landschaft als auch das politische Leben der DDR und die Bevölkerung stark beeinflusst.

Das Beispiel des *Oktoberklubs*, der in dieser Arbeit betrachtet wird, ist in mehreren Hinsichten interessant. Erstens, und bevor dieser Klub genau in Betracht genommen wird, ermöglicht Musikgruppe eine gründliche Analyse der ostdeutschen Musikwelt bzw. der Kulturpolitik der DDR und ihrer Einflüsse. Wie die anderen Künste, die in der DDR produziert wurden, musste die Musik der Doktrin des sozialistischen Realismus entsprechen und der Zensur des Staates unterliegen, umso mehr, wenn diese Lieder politische Texte beinhalteten.

Zweitens wird diese Arbeit analysieren wie ab dem Ende der 1960er Jahre im Kontext der internationalen Friedens- und Folkbewegung ein neuer ostdeutscher musikalischer Trend entstanden ist. Dazu spielte auch der damalige Kontext der Errichtung der Berliner Mauer, der Trennung von der westlichen Außenwelt und die damit verbundene Entwicklung einer besonderen Innenkultur der DDR eine bedeutende Rolle. Diese Rahmenbedingungen waren für die Gründung

¹Volksmusik. Brockhaus. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/volksmusik> [Letzter Zugriff: 24.05.2020]

²Felix, Czeike: Arbeitermusik. Historisches Lexikon Wien. <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Arbeitermusik> [Letzter Zugriff: 24.05.2020]

³Thomas, Freitag: Alles singt oder Das Ende vom Lied? Liederbe und Singekultur der ehem. DDR, In: Jahrbuch für Volksliedforschung, 38. Jahrg. (1993), S. 50-63. Zentrum für Populäre Kultur und Musik.

politisch-engagierter Musikgruppen, die die ostdeutsche Jugend mobilisieren konnten, günstig. Auf diese Weise wurden die Weichen für die sogenannte „Singebewegung“ gelegt, die die DDR in den folgenden Jahren mit der Unterstützung des Staates und des kommunistischen Jugendverbands, die Freie Deutsche Jugend (FDJ), eroberte.

So erfolgt drittens die Entwicklung des *Oktoberklubs* im Rahmen der Singebewegung. Dieser Klub wird sogar als „Vater“ aller Singeklubs der DDR bezeichnet. Dank seines Ausmaßes konnte auch eine enge Beziehung mit der FDJ, aufgebaut werden. Der *Oktoberklub* wurde im Laufe der Jahre zum offiziellen „Liedlieferanten“ der FDJ. In dieser Hinsicht wird diese Arbeit erforschen in wie fern der *Oktoberklub* dazu beigetragen hat, die ostdeutsche Jugend durch Lieder mit zugrundeliegender staatlicher Propaganda weiter zu indoktrinieren, welche Beziehungen er mit dem Regime und seinen Organen hatte, wie die Musikproduktion dieses Klubs gegenüber der politischen Richtlinien der Republik gestanden (oder nicht gestanden) hat und welche die markantesten Figuren, Mitglieder des Klubs waren.

Viertens hat der Klub für mehrere ostdeutsche Liedermacher als Startrampe gedient. Viele machten dort ihr Debüt und konnten ihre durch den Klub erworbene Bekanntheit für eine spätere Solo-Karriere benutzen, ob künstlerisch oder politisch gewesen. Besonders davon betroffen, waren natürlich die Liedermacher oder Sänger, die von den Richtlinien der SED überzeugt waren oder, die diese kaum infrage gestellt haben. In diesem Kapitel werden zwei dieser Persönlichkeiten, sowie Auszüge aus ihren Diskographien, vorgestellt.

Letztens wird ein bedeutender Aspekt des *Oktoberklubs*, der während der DDR-Zeiten offiziell verdrängt wurde, in Betracht gezogen werden, nämlich die Tatsache, dass Sänger, die die offizielle Doktrin der Partei und des Klubs infrage gestellt und abgelehnt haben, Schwierigkeiten bekamen. Manche mussten den Klub verlassen, wurden vom Regime in der DDR zum Schweigen gezwungen oder wurden irgendwie bestraft. Man denke zum Beispiel an unter anderem die Sängerin Bettina Wegner, die sowohl in der DDR als auch in der BRD sehr beliebt und bekannt war. Neben ihrer Geschichte und ihren Liedern werden zwei weitere systemkritische bzw. regimekritische Liedermacher, die Mitglied des *Oktoberklubs* gewesen sind, ans Licht gebracht.

Um diese Fragen zu beantworten und die obengenannten Aspekte der Themen dieser Arbeit zu erkunden, werden zahlreiche Texte und Ressourcen benutzt, die während der Existenzperiode bzw. Karriere der verschiedenen Singeklubs, des *Oktoberklubs* und verschiedener ostdeutscher Künstler geschaffen wurden. Dazu, da diese Arbeit im Rahmen eines Masters in deutscher Sprache und Literatur geschrieben wird, werden auch im Laufe der Kapitel Lieder exemplarisch vorgestellt und intersexuelle und literarische Analysen deren Texte, sowie (wenn möglich und relevant) eine musikalische Betrachtung der Lieder durchgeführt.

II. Lieder in der DDR

Ziel dieses ersten Kapitels ist es, eine Übersicht über die Liedkultur in der Deutschen Demokratischen Republik zu geben, die sich durch mehrere Aspekte von der westlichen Musikszene unterscheidet. Dieses Kapitel wird in drei Unterkapitel gegliedert sein, die hilfreich sein werden, um weitere Themenschwerpunkte der Arbeit zu verstehen.

Der erste Teil wird sich mit der Musikszene der DDR beschäftigen und insbesondere mit den Auswirkungen der Entscheidungen des kommunistischen Regimes auf die Musik Ostdeutschlands. Deshalb werden hier die markantesten Ereignisse in der ostdeutschen Musikgeschichte im Kontext der verschiedenen Phasen der politischen Geschichte der DDR in Betracht genommen, von der Sowjetisierung nach dem zweiten Weltkrieg bis zur Glasnost und Perestroika in den späten neunzehnhundertachtziger Jahren.

Anschließend wird der zweite Teil das politische Lied in der DDR behandeln. Der Begriff „politisches Lied“ umfasst ein großes und verschiedenes Repertoire von Liedern aller Arten. Deswegen ist zuallererst eine kurze Klarstellung und eine Begrenzung des Begriffes zweckdienlich. Wie das „Österreichische Musiklexikon“ es bemerkt ist Musik „wie jede Form soziokultureller Praxis, immer latent politisch.“⁴ Eine Musik wird manifest „politisch“ bei:

Unmittelbarer Einbeziehung in die soziokulturellen Handlungsfelder von Staat, Machtausübung, sozialen Konflikten und Artikulation kollektiver Interessen oder bei der gezielten Einsetzung von mobilisierender Wirkungsmacht (z. B. Marschrhythmus). Die politische Intention kann sich in der Art der Bearbeitung des musikalischen Materials ausdrücken, musikalische Zitate oder Verweise benutzen oder in der Vertonung politischer Texte bestehen.⁵

Ein Lied wird also beinahe *de facto* politisch ab dem Moment, in dem es sich mit einem gesellschaftlichen oder sozialen Thema befasst, das eine große Menge von Menschen betrifft. Unter der Kategorie „politisches Lied“ würden also unterschiedliche Lieder so wie Nationalhymnen, Volkslieder, Marschlieder, Arbeiterlieder, Spottlieder usw. passen, diese Liste könnte endlos weitergehen. Die politischen Lieder, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehen

⁴Peter Stachel: Politische Musik. In: Österreichisches Musiklexikon Online (06.05.2001)
https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Politische_Musik.xml [letzter Zugriff 11.04.2020]

⁵ Ebd.

werden, sind Lieder, die – manchmal – zu mehreren dieser Unterkategorien gehören könnten. Da sie aber im Kontext der DDR geschrieben wurden, enthalten sie meistens eine Verbindung zu dem Sozialismus oder zur Beschreibung des Lebens in der DDR. Diese Lieder, wie es im Rahmen dieser Arbeit vorgestellt wird, können mal den Sozialismus loben – und so zum Dienst der regierenden Macht stehen – mal zeitkritisch wirken. Ein letzter, und trotzdem wichtiger, Punkt ist, dass „die politische Wirkung von Musik nicht allein aus der Intention des Produzenten, sondern auch aus der Interpretation des Rezipienten herleitet.“⁶ Das heißt, dass die politische Bedeutung im Laufe der Zeit verloren gehen kann und stark vom individuellen Hörer abhängt, der einem gegebenen Fall die explizite oder implizite politische Botschaft erkennen – oder nicht – wird. Im Fall der DDR, in der besonders die politische Musik, die der Zensur unterlegen war, ist dieser Aspekt der Interpretation vorrangig. Die ostdeutsche Zensur erlaubte natürlicherweise keine – expliziten – zeitkritischen politischen Lieder, wie man sie in der BRD hören konnte. Trotzdem spielten sie in der ostdeutschen sozialistischen Gesellschaft eine zentrale Rolle. Zum einen wurden politische Lieder von einem großen Teil der Jugend gerne gesungen und zum anderen dienten sie der Propaganda des Regimes. Dieser erste Blick auf das politische Lied in der DDR liefert die Grundlage für das zweite Kapitel, in dem die Band *Oktoberklub* im Mittelpunkt stehen wird.

Im dritten und letzten Teil dieses Kapitels wird auch die Rockmusik in der DDR angesprochen. Tatsächlich übernahm die Rockmusik in den neunzehnhundertachtziger Jahren – zum Teil – die Rolle des politischen Liedes, das bei den Jugendlichen dieser Epoche weniger beliebt wurde. Immer mehr wurden politische Themen in den Rockliedern angesprochen. Oft wurden sie als Mittel der Kritik benutzt, da es damals vielen Bürgern der DDR schon klar war, dass die sozialistische Utopie nicht erreicht wurde. Im Vergleich zu den Liedern mit politischem Inhalt, die man zu Beginn der SED-Herrschaft zu hören bekam, ist die ganze Enttäuschung und Desillusion der Jugend in den Jahren vor dem Mauerfall deutlich spürbar.

⁶ Ebd.

1. Die wichtigsten Ereignisse in der Kulturpolitik der DDR und ihr Zusammenhang mit der Musikproduktion

1.1. Die Sowjetisierung des östlichen Teils Deutschlands und Bitterfelder Weg

Ab dem 8. Mai 1945, dem Tag der Kapitulation des NS-Regimes, und nach den Konferenzen von Jalta und Potsdam stand fest, dass Deutschland in vier Besatzungszonen geteilt war. Die östlichen Regionen Deutschlands⁷ und die östliche „Hälfte“ Berlins gehörten nun zur Sowjetischen Besatzungszone.⁸ Ab diesem Moment fing die Sowjetisierung dieses Gebietes an, die sich noch lange nach der eigentlichen Gründung der Deutschen Demokratischen Republik 1949 fortsetzen würde. Eines der Mittel zum Zweck der Sowjetisierung war der Gebrauch von Liedgut. Die ersten Lieder, die nach Kriegsende weitläufig in der SBZ verbreitet wurden, waren meist ins Deutsche übersetzte Arbeiterlieder aus der Vorkriegszeit, wie z.B. das Thälmann-Lied⁹. Es handelte sich eindeutig um politische Lieder, deren Geschichte später analysiert wird. Jedoch waren die Grenzen zwischen den verschiedenen Besatzungszonen zu diesem Zeitpunkt noch nicht so unüberwindlich, wie sie es später wurden, und Musik konnten noch relativ frei vom Westen in den Osten zirkulieren, was dazu führte, dass die ost-deutsche Bevölkerung stets kapitalistische Musik aus West-Deutschland oder der englischsprachigen Welt hörte. Dieser Schmuggel fand trotz aller Bemühungen der Behörden, eine sozialistische Musikszene aufzubauen, statt. Unter anderem reagierten die Behörden auf die unerwünschten Importe mit der Verteilung von Singbüchern in den ostdeutschen Schulen.¹⁰

Als „Höhepunkt“ der Sowjetisierung der Künste in der DDR fand im April 1959 die erste Bitterfelder Konferenz im Kulturhaus des gleichnamigen Ortes statt. Diese Konferenz hatte das Ziel, die gesamte Kulturpolitik der DDR zu regeln. Man wollte, wie Eckard Gillen in seinem Aufsatz erklärt, eine kulturelle Revolution erreichen.

⁷ Die Freistaaten Thüringen und Sachsen, die Provinzen Sachsen-Anhalt und Brandenburg, Mecklenburg, Vorpommern westlich von der Oder-Neiße-Grenze.

⁸ Im Folgenden abgekürzt als SBZ.

⁹ Das „Thälmann-Lied“ ist ein im Jahr 1936 geschriebenes Lied, das die Hymne des „Thälmann-Bataillons“ während des spanischen Krieges gegen den Faschismus wurde. Später wurde es ein gern gesungenes Lied der internationalen und sozialistischen Arbeiterbewegungen. Ernst Thälmann war ein deutscher kommunistischer Politiker, der 1944 im KZ Buchenwald von dem NS-Regime ermordet wurde. (Brockhaus: Ernst Thälmann. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/thaermann-ernst> [letzter Zugriff :22.05.2020])

¹⁰ Helmut König: Rote Sterne glühen: Lieder im Dienste der Sowjetisierung. Bad Godesberg: Voggenreiter, 1955. S.55

Dazu schreibt er:

Man glaubte bereits 1960, „die Trennung von Kunst und Leben bei uns in der DDR ein für allemal“ überwinden zu können. Die Künstler sollten als Zirkelleiter die Arbeiter künstlerisch ausbilden, um sie so im Sinne des „sozialistischen Humanismus“ zu „neuen Menschen“, die alle ihre Fähigkeiten entfalten können, zu machen.¹¹

Zu dieser Entscheidung gehören die Doktrin des „Bitterfelder Wegs“ und das berühmte ableitende Motto „Greif zur Feder Kumpel“, das die arbeitende Bevölkerung auffordert, sich künstlerisch zu beschäftigen und die Künstler in die Betriebe zu schicken.¹² Ziel war es, dass die Arbeiter selber zu Künstler wurden und die Distanz zwischen den Künstlern und der Welt der werktätigen Bevölkerung zu überwinden. Zu diesem Thema sagte der damalige Vorsitzende der SED Walter Ulbricht im Jahr 1959 „Es genügt nicht, die kapitalistische Dekadenz [...] zu verurteilen [...]. Wir müssen etwas Besseres¹³ bieten.“¹⁴ In



Abbildung 1: Die Bitterfelder Konferenz mit, im Hintergrund, das berühmte Motto. Quelle: BpB

diesem Geiste wollte Ulbricht der ostdeutschen Jugend eine spezifische ostdeutsche Kultur, d.h. auch eine ostdeutsche Musik anbieten. Eine Musik, die in erster Linie den Jugendlichen helfen sollte, Bill Halley und den Rock ‘n’ Roll und später die Beatles und die Rolling Stones, zu vergessen. So wurde im gleichen Jahr 1959 der Lipsi zum offiziellen Rock’n’Roll-Ersatz in der DDR. Im Gegensatz zu seinem westlichen Pendant wurde der Lipsi nach der Stadt Leipzig genannt und von den ostdeutschen Tanzlehrern Christa und Helmut Seifert entwickelt. Doch ungeachtet des Willens des Staates begeisterte sich die Jugend nur teilweise für den Lipsi. Diese Jugendlichen in Halle sagten: „Wir tanzen keinen Lipsi und nicht nach Alo Kroll, wir sind für Bill Haley und tanzen Rock’n’Roll.“¹⁵ Klar waren sie gegen die dirigistische Kulturpolitik der DDR und forderten mehr Freiheit.

¹¹ Eckhard Gillen: „Die Einheit von Kunst und Leben“ – eine totalitäre Utopie der politischen und künstlerischen Avantgarde. Die Kulturrevolution in der SU 1929 und der Bitterfelder Weg in der DDR 1959 im Vergleich, ILCEA [Online], 16 | 2012. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1287> [letzter Zugriff Dezember 2019]

¹² Im Bereich der Musik, ist der Liedermacher Gerhard Gundermann ein bedeutendes Beispiel für die Verwirklichung dieses Mottos. Er musizierte und wurde zu einem der berühmtesten Sänger der DDR, während er noch als Baggerführer in einer Braunkohlgrube arbeitete. (Gundermann, Gerhard. Deutsche Mugge, Portraits. <http://www.deutsche-mugge.de/portraits/2927-gundermann-gerhard.html> [letzter Zugriff: 22.05.2020])

¹³ Ziel von Walter Ulbricht war es immer, mit der BRD in allen Bereichen der Wirtschaft und der Kultur nicht nur gleichzuhalten, sondern sie sogar zu überholen. (Nawrocki, Joachim: Ulbricht muss kürzertreten. Die Zeit (24.04.1970) <https://www.zeit.de/1970/17/ulbricht-muss-kuerzertreten> [letzter Zugriff: 22.05.2020])

¹⁴ Andreas Rauch: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. In : ILCEA Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie 16, 2012, La culture progressiste à l’époque de la guerre froide. S. 3

¹⁵ Andreas Rauch: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. S.4

1.2. Tauwetter und XXI. Plenum der SED (1965)

Die Phase der Liberalisierung, das sog. ‚Tauwetter‘, das dem Mauerbau 1961 folgte, scheint auf den ersten Blick paradox. Doch die Abtrennung von der äußeren Welt wurde mit einer vorsichtigen Öffnung und Liberalisierung der inneren ostdeutschen Kulturpolitik kompensiert. Diese neue Kulturpolitik wurde während des VI. Parteitages der SED im Januar 1963 von Walter Ulbricht bestätigt. Auf dieser Veranstaltung kündigte er an:

Wir wollen auf die wichtigsten Probleme aufmerksam machen, die beim umfassenden Aufbau des Sozialismus vor der Jugend stehen. [...] Die Mädchen und die Jungen von heute werden in wenigen Jahrzehnten Hausherrn des sozialistischen Deutschlands sein. Die Stunde der jungen Leute ist nunmehr gekommen. [...] In der letzten Zeit gab es viele Diskussionen über bestimmte Tanzformen, hervorgerufen einerseits durch Einflüsse westlicher Unkultur und andererseits durch engstirnige Praktiken gegenüber Jugendlichen.¹⁶

Interessant ist, dass Ulbricht der Partei ein bürgernahes und offenes Gesicht geben möchte und gleichzeitig die Schuld auf „engstirnige“ Jugend und westliche „Unkultur“ schiebt. Er stellt die Partei und die DDR in eine Opfer-Position, die keine andere Wahl hatte, als ihre Kulturpolitik zu ändern. In einem klaren Widerspruch zu den Entscheidungen der ersten Bitterfelder Konferenz beschließt er seine Rede wie folgendes:

Die Haltung der Partei [...] ist klar und deutlich. Wir betrachten den Tanz als einen legitimen Ausdruck der Lebensfreude und Lebenslust. Niemandem fällt ein, der Jugend vorzuschreiben, sie solle ihre Gefühle und Stimmungen beim Tanz nur im Walzer oder Tangorhythmus ausdrücken. Welchen Takt die Jugend wählt, ist ihr überlassen. Hauptsache, sie bleibt taktvoll!¹⁷

Dennoch gab es ab dem nächsten Jahr eine Debatte um die Beatle Mania und die Beatmusik, die trotz aller Hindernisse auch die DDR erreichte. Diese Musik aus dem Westen, die auch einen besonderen Kleidungsstil und eine Vorliebe für Freiheit symbolisierende lange Haare brachte, sorgte für Unruhen. Mehrere Beatgruppen wurden deswegen umbenannt. *The Lunics* wurden *Die Puhdys* und *The Butlers* wurden verboten.¹⁸

¹⁶ Zitat nach: Andreas Rauch: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. S.4

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Jedoch investierte später der Gitarrist der Bulters, Klaus Renft, viel Kraft in die berühmte und erfolgreiche DDR-Rock-Gruppe „Renft“.

Der ganze Traum einer kulturell liberalisierten sozialistischen Gesellschaft platzte aber im Dezember 1965 während des XXI. Plenums der SED, auch „Kahlschlagplenum“¹⁹ genannt. Das Plenum, das ursprünglich über eine neue wirtschaftliche Organisation entscheiden sollte, entwickelte sich so, dass es zu einer Zäsur in der Kulturpolitik der DDR kam. Es wiederholte den schon 1959 ausgedrückten Wunsch, eine „reine“ sozialistische ostdeutsche Kultur zu schaffen. Zahlreichen Künstlern, Musikgruppen und Schriftstellern wurde untersagt, ihre künstlerische Aktivität fortzuführen und Auftrittverbote wurden erlassen. Die Zuneigung zum sozialistischen Staat sollte ab jetzt beständig sein. Jegliche Sympathie oder Ähnlichkeit mit Kulturgütern aus dem Westen konnte streng bestraft werden. Im Jahr 1965 konnte die ganze Entschlossenheit des Regimes in der folgenden Parole von Walter Ulbricht noch immer gespürt werden: „Ist es wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, nur kopieren müssen? Ich denke, Genossen, mit der Monotonie des Jay-Jeh-yeh (sic!), und wie das alles heißt, ja, sollte man doch Schluss machen.“²⁰ Neben Ulbricht war aber der zukünftige starke Mann der DDR, Erich Honecker, Leiter der Entscheidungen in der Kulturpolitik. Während des Plenums, am 15. Dezember 1965, erklärte er:

Unsere Deutsche Demokratische Republik ist ein sauberer Staat. In ihr gibt es unverrückbare Maßstäbe der Ethik und Moral, für Anstand und gute Sitte. In den letzten Monaten gab es einige Vorfälle, die unsere besondere Aufmerksamkeit erforderten. Einzelne Jugendliche schlossen sich zu Gruppen zusammen und begingen kriminelle Handlungen, es gab Vergewaltigungen und Erscheinungen des Rowdytums. Hier zeigt sich wiederum der negative Einfluss von Westfernsehen und Westrundfunk auf Teile unserer Bevölkerung. Wir stimmen jenen zu, die feststellen, dass die Ursachen für diese Erscheinungen der Unmoral und einer dem Sozialismus fremden Lebensweise auch in einigen Filmen, Fernsehsendungen, Theaterstücken, literarischen Arbeiten und in Zeitschriften bei uns zu sehen sind. Es häuften sich in letzter Zeit auch in Sendungen des Deutschen Fernsehfunks, in Filmen und Zeitschriften antihumanistische Darstellungen. Brutalitäten werden geschildert, das menschliche Handeln auf sexuelle Triebhaftigkeit reduziert.²¹

¹⁹ Nikolaus Schröder: Unser Staat ist ein sauberer Staat. In: Deutschlandfunk Kultur (2.12.2015) https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-11-plenum-der-sed-unsere-ddr-ist-ein-sauberer-staat.976.de.html?dram:article_id=338608 [letzter Zugriff: Dezember 2019]

²⁰ Zitat nach: Andreas Rauch: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. S. 5

²¹ Zitat nach: Nikolaus Schröder: Unser Staat ist ein sauberer Staat. In: Deutschlandfunk Kultur (2.12.2015) https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-11-plenum-der-sed-unsere-ddr-ist-ein-sauberer-staat.976.de.html?dram:article_id=338608 [letzter Zugriff: Dezember 2019]

Als Honecker in seiner Rede das sogenannte „Rowdytum“ anspricht, mag er bestimmt an die Leipziger Beatkrawalle denken, die im Vorfeld des XXI. Plenums im Herbst 1965 stattfanden. Am 31. Oktober 1965 sammelten sich tausende Jugendliche, um gegen das Verbot der meisten Beatbands aus Leipzig zu protestieren. Während dieser für den DDR-Kontext ungewöhnlichen Demonstrationen wurden hunderte Jugendliche festgenommen und manche sogar zu einer Zwangsarbeitsstrafe in den Braunkohleminen verurteilt.

Besonders von den Entscheidungen des Zentralkomitees der SED betroffen waren, wie die Ansprache Honeckers andeutet, die Filmproduktion der DEFA und manche Schriftsteller, die zu stark von dem Westen beeinflusst wurden.²² Aber auch in der DDR ansässige Sänger wie Wolf Biermann gerieten ins Visier der Entscheidungsträger des XXI. Plenums. Tatsächlich repräsentierte der Liedermacher Biermann diese junge Generation, die sich von der Partei nicht alles sagen ließ. Diese Eiszeit, die dem drei-jährigen Tauwetter folgte, hatte laut Claus Löser einen Grund. Ihm zufolge, kam man 1965 am Ende eines Sieben-Jahr-Plans, der im wirtschaftlichen Aspekt zu ehrgeizig gewesen sei und dessen Ziele man nie erreicht habe. Nun war es für die Führung der SED Zeit, jegliche Kritik – die meistens von den Künstlern geübt wurde – zu unterbinden. Dazu erdrückte das ZK den latenten Unmut der Jugendlichen, der sich 1968 sowohl im Westen als auch im Osten²³ in Protesten entladen sollte. Die Folgen dieser Entscheidungen würden sich jedoch bis zum Ende der DDR auswirken. Ab diesem Zeitpunkt wurde es immer klarer, dass es „Sand im Getriebe der DDR“ gab...

²² Das heißt die Künstler, die es wagten, ihre Kunst frei auszudrücken, ohne den Grundsätzen der SED zu folgen.

²³ Man denkt besonders an den Prager Frühling.

1.3. Die Ära Honecker

Im Jahr 1971 übernahm Erich Honecker die Führung der SED und wurde damit *de facto* auch Regierungschef der DDR. Im Bereich der Kultur war er besonders bekannt als der Vater der Entscheidungen des XXI. Plenums. In seinem Aufsatz „*Wir müssen etwas Besseres bieten*“: *Rockmusik und Politik in der DDR* beschreibt Michael Rauhut, wie die Musik unter Honecker mehr als das Thema ideologischer Debatten wird: „Im „Konsumsozialismus“ [wird die Musik] als wichtiger Faktor der Jugend- und Kulturpolitik anerkannt. Ein gigantischer bürokratischer Apparat geriet in Bewegung, der das plötzliche Objekt der Begierde fördernd wie knebelnd umarmte.“²⁴ Drei widersprüchliche Ereignisse in Sachen Kulturpolitik sollten so die ersten fünfzehn Jahre der Ära Honecker stark prägen: welche? Erstaunlicherweise gab es in den ersten Jahren seiner Herrschaft eine Tendenz zur Lockerung im Bereich der Kulturpolitik. Diese Lockerung hatte man womöglich den X. Weltfestspielen, die im Sommer 1973 in der Hauptstadt der DDR organisiert wurden, zu verdanken. Um ein liberales und weltoffenes Gesicht zu zeigen, wurden mehrere Gruppen und Jugendliche aus der ganzen Welt zu dieser Veranstaltung eingeladen, die auch „Woodstock des Ostens“ genannt wurde. Obgleich dieses Festival eindeutig eine Propagandaaktion des Regimes zur Anerkennung der DDR war und die Teilnehmer durchaus von der Stasi bespitzelt und kontrolliert wurden, kam es zu einem einzigartigen und friedlichen Treffen zwischen der ostdeutschen Jugend mit Jugendlichen aus aller Welt.²⁵



Abbildung 2: Plakat für die X. Weltfestspiele 1973 in Berlin. Quelle: Junge Opposition in der DDR.

Doch schon ab 1974 und dem Erlass des Jugendgesetzes wurden die Freiheit der Jugend und der Musiker begrenzt. Im fünften Kapitel des Gesetzes „Die Entfaltung eines kulturvollen Lebens der Jugend“ werden manche Vorkehrungen bezüglich der Musikproduktion getroffen:

§30 Das Bedürfnis der Jugend nach Geselligkeit, Tanz und Unterhaltung, ihr Streben nach niveauvollen Veranstaltungen zur Bereicherung ihrer vielseitigen Freizeitgestaltung sind zu fördern und immer besser zu befriedigen. Die zuständigen staatlichen Organe sichern – in Zusammenarbeit mit dem Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler sowie dem Schriftstellerverband der Deutschen Demokratischen Republik – das Entstehen und die Verbreitung von Tanzmusik und Unterhaltungsprogrammen mit hoher

²⁴ Michael Rauhut: „Wir müssen etwas Besseres bieten“. Rockmusik und Politik in der DDR. In: Deutschland Archiv, Heft 4 (1997). S. 574

²⁵ Die X. Weltfestspiele. Bundeszentrale für politische Bildung. <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/> [Letzter Zugriff: 22.05.2020]

künstlerischer Qualität. Die Räte der Kreise sind verpflichtet, stärkeren Einfluss auf die gesellschaftliche Aktivität und künstlerische Entwicklung der Tanzkapellen zu nehmen. Sie unterstützen gemeinsam mit den Leitungen der Freien Deutschen Jugend die Qualifizierung der Amateurtanzkapellen sowie der Leiter und Sprecher von Diskotheken. Die Räte der Kreise, Städte, Stadtbezirke und Gemeinden gewährleisten, daß Anzahl und Niveau von Tanz- und Unterhaltungsveranstaltungen erhöht werden.²⁶

Mit diesem Gesetz zog sich die Schlinge um die Musikproduktion immer mehr zu, der Staat kontrollierte nun fast die gesamte Musik, die in der DDR gehört und gespielt wurde. Musikwissenschaftler Rauhut erklärt, welche Mechanismen das Regime damals zur Verfügung hatte, um die Musik zu zensieren und zu kontrollieren:

- Wer beruflich musizieren wollte (als Sänger oder Instrumentalist) musste erstmals eine Ausbildung an einer Musikhochschule absolvieren, um einen „Berufsausweis“ gewährt zu bekommen. Qualifikation hatte Vorrang vor Talent.
- Dazu gab es schon die 1965 festgelegte „Spielerlaubnis“, die vom Kreis erteilt wurde. Neben künstlerischen Aspekten wurden auch andere Aspekte überprüft, wie die „gesellschaftliche Wirksamkeit“.
- In der Planwirtschaft der DDR mussten der Rundfunk und das Schallplattenlabel AMIGA, die unter direkter Kontrolle des ZK der SED standen, einen gewissen Prozentsatz jedes Musikgenres senden bzw. produzieren.²⁷ Rauhut bemerkt dazu, dass solche bürokratischen Quoten der Kreativität der Künstler schadete. Beide Institutionen besaßen Zensurorgane, die einmal pro Woche über die „Regimetauglichkeit“ der neuen Lieder beurteilten.

Eine weitere Verschärfung gab es dann im Jahr 1976 mit der Ausbürgerung des bekannten Liedermachers Wolf Biermann. Dieser Fall ist ein aufschlussreiches Beispiel für die widersprüchliche Kulturpolitik der DDR unter Honecker. Die Frage lautete lange schon, wie man regimekritische Sänger zum Schweigen brachte. Für sowohl im Osten als im Westen bekannte Stars wie Biermann wäre ein Prozess und eine darauffolgende Verhaftung des Liedermachers ein

²⁶ 1974, Jugendgesetz der DDR. Gesetz über die Teilnahme der Jugend der Deutschen Demokratischen Republik an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der Deutschen Demokratischen Republik -Jugendgesetz der DDR- <http://www.verfassungen.de/ddr/jugendgesetz74.htm> [Letzter Zugriff 18.12.2019]

²⁷ 25% Schlager, 25% Rock und Pop, 15 % Blues und Jazz, 15 % Song, Chanson, Folk und Liedermacher, 10 % Stimmungs- und Kinderlieder sowie 10 % Musical und Operette. (Kirchenwitz, Lutz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976)

politischer Suizid gewesen. So beschloss die SED-Führung nach einem DDR-kritischen TV-Konzert in Köln, Biermann das Recht zu entziehen, in die DDR zurückzukehren. Sie löste damit die seit dem Arbeiteraufstand von 1953 größten Proteste in der Ostrepublik aus. Andere Persönlichkeiten der ostdeutschen Kulturwelt (unter anderem Christa Wolf) schlossen sich den Protesten an und unterzeichneten eine Petition. Diese Demonstration der Brutalität des SED-Regimes und seine Unfähigkeit, sich trotz der Empörung der eigenen Bevölkerung und der Kritik aus dem Ausland in Frage zu stellen, ließ jegliche Hoffnung auf eine Liberalisierung endgültig platzen. Historiker und Zeitbeobachter behaupten sogar, dass die Ausbürgerung Biermanns der Anfang vom Ende der DDR bedeutete.²⁸ In einem Artikel des *Spiegels* vom 22. November 1976 über den Vorfall schlussfolgert der Journalist am Ende wie folgt: „Je stärker jedoch die SED nach der Biermann-Affäre die Zügel im Inneren anzieht, desto geringer sind, wenigstens auf absehbare Zeit, die Erfolgsaussichten solcher Konzepte. Ein Bonner DDR-Kenner: ‚Dann kommt die neue Eiszeit‘.“²⁹

²⁸ Die Ausbürgerung von Wolf Biermann. Junge Opposition in der DDR. Bundeszentrale für politische Bildung (01.12.2019) <https://www.jugendopposition.de/themen/145337/die-ausbuergerung-von-wolf-biermann> [Letzter Zugriff 22.05.2020]

²⁹ Autor unbekannt: Fall Biermann: Honecker im Teufelskreis. In: Der Spiegel, Heft 48 (1976) <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41067870.html> [letzter Zugriff 18.12.2019]

1.4. Glasnost und Mauerfall

Als Michael Gorbatschow 1985 in der UdSSR an die Macht kam und in seinem Land Reformen umsetzte, hofften die Bürger der DDR auch auf eine Modernisierung und Liberalisierung ihres Landes.³⁰ Doch war der Architekt der restriktiven Kulturpolitik, Erich Honecker, noch immer an der Macht und die Parteiführenden blieben angesichts der Reformpolitik beim sowjetischen „großen Bruder“ empfindungslos. Kurt Hager, der damalige Chefideologe der SED, äußerte sich dazu: „Würden Sie, nebenbei gesagt, wenn Ihr Nachbar seine Wohnung neu tapeziert, sich verpflichtet fühlen, Ihre Wohnung ebenfalls neu zu tapezieren?“³¹ Noch im September desselben Jahres wurden verschärfte Maßnahmen gegen die Künstler beschlossen: „Über das Komitee für Unterhaltungskunst ist zu sichern, dass gegen die DDR gerichtete Aktivitäten einzelner Sänger und Rockgruppen unterbunden werden“.³² Mit der Unterstützung und im Schutz der evangelischen Kirche organisierte sich langsam der Widerstand unter dem Namen *Neues Forum*. Am 18. September veröffentlichten und unterschrieben bekannte Liedermacher und Rockmusiker eine Petition³³, die zwar nicht die Abschaffung des Sozialismus verlangte, jedoch die Durchführung der notwendigen und liberalisierenden Reformen. Aber ganz im Gegenteil feierte die DDR am 7. Oktober 1989 ihren vierzigsten Geburtstag mit großem Prunk und „Selbstgratulation“. Zu diesem Anlass versuchte Gorbatschow die alte Garde der DDR von Reformen zu überzeugen, doch ohne Erfolg. Noch am Abend des Feiertages gerieten Freiheitsdemonstrationen in allen Städten des Landes aus dem Ruder, dennoch führten sie fast einen Monat später zum bekannten Mauerfall.³⁴ Im Zuge dieser Petition und der Gewalt der Ordnungstruppen während den Demonstrationen wurde das „Konzert gegen Gewalt“ in der Berliner Erlöserkirche organisiert. 2000 Menschen sammelten sich, um die Musik und die Botschaften der unterschreibenden Künstler zu hören.³⁵

³⁰ Glasnost. Brockhaus <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/glasnost> [letzter Zugriff: 22.05.2020]

³¹ Kurt Hager beantwortete Fragen der Illustrierten »Stern«. Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern. <http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/deu/Chapter13Doc8.pdf> [Letzter Zugriff: 22.05.2020]

³² Michael, Rauhut: Rock in der DDR. BPB, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 2002. S.134

³³ Der ganze Name von dieser Petition lautete „Resolution von Rockmusikern und Liedermachern zur inneren Situation und zum Aufruf des Neuen Forums“. Sie wurde von über 50 Musikern unterschrieben (unter anderem

³⁴ Lothar Heinke: Der letzte Tanz der Totgesagten beim 40. Geburtstag der DDR. Der Tagesspiegel (06.10.2014) <https://www.tagesspiegel.de/berlin/7-oktober-1989-der-letzte-tanz-der-totgesagten-beim-40-geburtstag-der-ddr/10800012.html> [Letzter Zugriff 22.05.2020]

³⁵ Thomas Heil: 15. Oktober: "Konzert gegen Gewalt" in Ost-Berlin. Der Tagesspiegel (18.11.2014) <https://www.tagesspiegel.de/themen/mauerfall/25-jahre-mauerfall-im-historischen-live-blog-15-oktober-konzert-gegen-gewalt-in-ost-berlin-/10808220-34.html> [Letzter Zugriff 22.05.2020]

2. Das politische Lied

Wegen der vielen Regelungen, die im vorigen Punkt erwähnt wurden, könnte eigentlich jedes Lied, das in der DDR produziert wurde, als politisches Lied bezeichnet werden. Allerdings gab es dazu eine bedeutende Produktion anderer Lieder, deren Texte und somit deren Botschaften spezifisch politische Meinungen mitteilten. Wie der Titel dieser Arbeit es auch andeutet, werden in diesem dritten Unterkapitel verschiedene Grundaspekte des politischen Liedes in Ostdeutschland analysiert werden.

2.1. Aufbaulieder der frühen DDR

Alle politischen Lieder, die sofort nach der Gründung der DDR entstanden, beruhten auf dem Gründungsmythos der jungen sozialistischen Republik. Die DDR stand demnach für Antifaschismus, während der Westen nicht genug für die Entnazifizierung der deutschen Gesellschaft täte. Die DDR stünde auf „der richtigen Seite der Geschichte“ und würde ein besseres und friedliches Deutschland repräsentieren. Obwohl es uns heute bewusst ist, dass diese Fassung nicht ganz der Realität entsprach, arbeitete das Regime daran, dass die ostdeutschen Bürger, und besonders die junge Generation, an diesen Mythos glaubte. Somit dienten die ersten politischen Lieder, die in der DDR geläufig wurden, der Indoktrinierung der Jugend, namentlich durch die FDJ.³⁶ Auch in den Schulen wurde das Singen politischer Lieder zu einem der wichtigsten Fächer. In seinem Buch *Rote Sterne glühen (s.u.)* schreibt Helmut König dazu:

Dass sich jede Erziehungsorganisation des Liedes als Erziehungsmittel nach Möglichkeit bedient, ist klar, die Vorteile einleuchtend: 1. Man singt gemeinschaftlich. Gemeinsames Getanes stärkt das Gemeinschaftsgefühl bis zur Überwältigung des einzelnen steigern. Beispiele: Der Gesang marschierender Kolonnen, die Ekstase im Gesang primitiver Völker, das Singen politischer und religiöser Hymnen [...] ³⁷

Dieser kurze Auszug verdeutlicht, was und warum in den ostdeutschen Schulen viel gesungen wurde, oft schon ab dem Kindergarten. König benutzt ein Beispiel des Deutschen Pädagogischen Zentralinstituts: „Erziehung im Kindergarten: Zum Tag der Volkspolizei gehen wir mit den Kindern z.B. zum Polizeirevier. Die Kinder singen Lieder, sagen kurze Gedichte auf, überreichen den Volkspolizisten kleine Blumensträuße“.³⁸ Die Lieder, die dort vorgesungen werden, sollten

³⁶ Die Rolle der FDJ wird im Kapitel 2 dieser Arbeit vertieft.

³⁷ Helmut König: *Rote Sterne glühen. Lieder im Dienste der Sowjetisierung*. Bad Godesberg: Voggenreiter, 1955. S. 29-30

³⁸ König: *Rote Sterne glühen* S. 31

„von dem Kind verständlich und realistisch“ sein. Das nachstehende Beispielslied wurde als Ode für die Planwirtschaft von den Kindergarten-Schülern gesungen: „Lieber Plan, lieber Plan, / was hast du für uns getan? / Schuh und Kleider euch gebracht / Schwarze Brötchen weiß gemacht, / das hab ich getan.“³⁹

So baute sich diese neue Macht, wie es in modernen Diktaturen die Regel ist, nicht nur auf der physischen Gewalt auf. Sie nutzte den Musikunterricht, der durchaus von den Kindern als ein eher entspannter und amüsanter Unterricht angesehen war, als Mittel der Verbreitung ihrer Propaganda. Die folgsamen jungen Genossen würden so als gute Kommunisten aufwachsen, die keineswegs das Regime in Frage stellen würden.

Das politische Musikrepertoire der ersten Jahre der DDR, das sowohl traditionelle Arbeiterlieder aus den neunzehnhundertzwanziger Jahren als auch sowjetische und deutsche Volkslieder umfasste, war, wie Holger Böning beschreibt, voller „altväterlich-inhaltsleere(r) Ermahnungslieder“ wie das folgende Beispiel zeigt: „Fleißig, nur fleißig, ihr Mädel und Jungen, / regt euch, bewegt euch, rührt emsig die Hand. / Lernt in den Schulen, und fröhlich gesungen, / immer wie der Welt man den Frieden erhält. (Fleißig nur fleißig)“⁴⁰

Dieser Mangel an Kreativität und Kühnheit entsprach Böning zufolge nicht der großen Aufgabe des Aufbaus einer neuen sozialistischen Gesellschaft. So bewegten Ende der neunzehnhundertsechziger Jahre solche „altgebackenen“ Lieder die Jugend noch kaum. Im Zeitalter des Rock’n’Rolls und der Beatmusik wendete sich die ostdeutsche Jugend von den politischen Liedern ab. Doch mit der Gründung des Hootenanny-Klubs, der der politischen Musik einen modernen Schwung gab, erlebte man in der DDR ein Wiedererstehen des Genres.⁴¹

³⁹ König: Rote Sterne glühn S. 32

⁴⁰ Holger Böning: Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR. Bremen: Edition Lumière 2004. S. 188

⁴¹ Die genaue Geschichte des Hootenanny-Klubs, bzw. Oktoberklubs, wird im Kapitel 3 dieser Arbeit ausführlich analysiert.

2.2. Markante Ereignisse aus den 1970er Jahren

Als 1970 der *Oktoberklub* das erste Festival des politischen Liedes in Berlin organisierte, wurde das Wiedererstehen des Genres bestätigt. Dort wurden Gruppen aus Lateinamerika und Afrika, die Sympathien für kommunistische Regime hatten, besonders gerne eingeladen. Thomas Freitag schreibt noch dazu: „Die DDR-Singer gewannen ihre engagierte Singehaltung aus dem emphatischen Mit- und Nachempfinden weltweiten Konfliktgeschehens aus der Ferne“.⁴² Somit konnte tatsächlich gezeigt werden, dass der Kampf für den Sozialismus, bzw. gegen den Kapitalismus, sich noch lohnte und konkret noch stattfand.⁴³ Während der schon im Punkt 1.3. erwähnten Veranstaltung der zehnten Weltfestspiele in Berlin wurden zahlreiche politische Lieder von Bands aus der DDR gesungen. Dieses Zusammenkommen der Jugend aus der ganzen Welt ließ die Utopie einer friedlichen und gerechten Welt wiederaufleben. Viele dieser hoffnungstragenden Lieder, die während der Weltfestspiele gesungen wurden, befanden sich im DT-64⁴⁴ Liederbuch von 1973, wie dieses Beispiel von Reinhold Andert, in dem der Traum vom Frieden Ausdruck findet:

Dass kein Soldat mehr fragen muss: Hat sie schon einen Neuen? / Dass alle Menschen in der Welt Sich auf die Weihnacht freuen. / Dass Panzer in der Winterschlacht nur Straßenschnee wegräumen und Kinder in der Winternacht nur von Frau Holle träumen./ Dass Bauern ihre Scheunen füllen und nicht Kanonenrohre. /Wie ich heut ein Armeelied sing, so sing ich dann Folklore. /Frieden, Frieden muss sein, Frieden muss sein! ⁴⁵

Kurz anzudeuten ist zugleich die Ausbürgerung Wolf Biermanns, die 1976 in Kraft trat.⁴⁶ Schon ab 1965 wurden ihm mehrere Auftritts-, Publikations- und Ausreiseverbote erteilt. Biermann, der überzeugte Kommunist, nahm nach diesen Strafen jedoch immer weniger Rücksicht auf die regierende Macht und ging auf einen Konfrontationskurs mit dem Regime. Er erlaubte sich, das Regime so unverblümt zu kritisieren wie kaum ein anderer DDR-Liedermacher, wie dieser Auszug aus dem Lied „Die hab ich satt“ es zeigt: Und sagt mir mal: Wozu ist gut / Die ganze

⁴² Thomas Freitag: Alles singt oder Das Ende vom Lied? Liederbe und Singekultur der ehem. DDR, In: Jahrbuch für Volksliedforschung, 38. Jahrg. (1993). Zentrum für Populäre Kultur und Musik. S.54

⁴³ Dieses Festival überlebte sogar den Mauerfall und existiert noch heute unter den Namen „Zwischenweltfestival“.

⁴⁴ „DT-64“ war ab dem Deutschlandtreffen im Jahr 1964, der Radiosender für die ostdeutsche Jugend, die weniger die West-Sender hören sollte. (Ackermann, Robert: Pop und Propaganda. DDR Jugendradio-DT 64. Der Spiegel (18.05.2014) <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-jugendsender-dt64-wird-50-zwischen-pop-und-propaganda-a-969351.html> (Letzter Zugriff 22.05.2020])

⁴⁵ Holger Böning: Der Traum von einer Sache. S. 218.

⁴⁶ Zu Wolf Biermann gibt es eine weitgehende Literatur, die alle Aspekte seines Lebens umfasst. Da er nicht das Hauptthema dieser Arbeit ist, empfehle ich dem interessierten Leser, diese Literatur nachzuschlagen.

Bürokratenbrut? / Sie wälzt mit Eifer und Geschick / Dem Volke über das Genick / Der Weltgeschichte großes Rad / -die hab ich satt!“⁴⁷ Dank seines Engagements wurde Biermann, laut Böning, zu einer „Art Synonym für das politische Lied in der DDR“⁴⁸, was viele junge Leute inspirierte und zum Singen von politischen Liedern als Ausdrucksmöglichkeit trieb.

Daneben bildete sich in der ganzen Republik eine aktive Kleinkunstszene, in der heftig über die demokratische Zukunft des Landes diskutiert wurde. Ihre Teilnehmer stellten die Spannung zwischen Realität und Utopie in Frage, manchmal drückten sie ihre Wut schon aus. Doch die politische Botschaft musste immer, der Zensur halber, unterdrückt und nur angedeutet werden. Bernd Rump ist einer der vielen Liedermacher, die sich während dieser Periode für ihre politischen (und nahezu kritischen) Texte bekannt machten. Für seine Gruppe *Schicht* schrieb er 1978 das „Siebenlied“: „Sieben Mal wird man mich fragen / Sechsmal werd ich feige sein / Werde ich die Augen niederschlagen / Werde ja und amen sagen / Doch beim siebten Male: nein.“⁴⁹ Dieser Auszug veranschaulicht, wie die ostdeutsche Bevölkerung unter der Erpressung ihres Staates litt und trotzdem nur wenig gegen ihn unternehmen konnte. Doch der letzte Satz betont, dass es eines Tages reichen wird und dass die Menschen sich gegen den Staatsapparat wehren werden. Böning unterstreicht letztlich, dass diese Momente der Diskussion und der Debatte in den Liedergruppen „vergessen ließen, dass der demokratische Zentralismus in der Realität zumeist eine Einbahnstraße war, auf der sich der Weg von unten nach oben verschlossen fand.“⁵⁰ Neben ihrer Rolle von freieren Debattierorten konnten in der provinziellen Kleinkunstszene Lieder, die auf Amiga-Platten nicht erlaubt wurden, dennoch gesungen und gehört werden, was ihren Mitgliedern die Möglichkeit gab, sich eine eigene Meinung zu bilden.

⁴⁷ Holger Böning: Der Traum von einer Sache. S. 198.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd. S.232.

⁵⁰ Ebd. S.235.

2.3. Die 1980er, als es mit der Utopie Schluss war

In den achtziger Jahren erreichte die staatliche Repression ihren Höhepunkt, und die Unnachgiebigkeit der Führenden zerstörte jegliche überlebende Hoffnung auf Liberalisierung. Auch Liedermacher wie Barbara Thalheim litten unter Einschränkungsmaßnahmen. Darüber hinaus war das goldene Zeitalter des politischen Liedes vorbei und schon hatten die Rockbands und die „anderen Bands“⁵¹ die politische Botschaft übernommen, wie es im nächsten Punkt dargestellt wird.

3. Die Rockmusik in der DDR

Der letzte Punkt dieses Kapitels wird sich mit der Rockmusik in der DDR befassen, da diese in zwei Hinsichten interessante Beiträge zum Thema dieser Arbeit bringt. Erstens wurden mehrere Liedermacher, die später in dieser Arbeit in Betracht gezogen werden, wichtige Akteure der Rockmusik in der DDR. Nach ihren Debüts im – anfangs – regimetreuen *Oktoberklub*⁵² wandelten sich einige von ihnen in kritische Songwriter, meistens für Rockbands. So ist es von großer Bedeutung und sinnvoll, die Rockmusikszene in der DDR kurz und bündig darzustellen. Zweitens übernahm die Rockmusik in den achtziger Jahren oft die Forderungs- und Protestaufgabe des politischen Liedes, weil dieses von der Jugend als Verbündeter des Regimes angesehen wurde. Außerdem war die Rockmusik in den ersten Jahrzehnten der Existenz der DDR vom Regime schlecht angesehen. Sie wurde von ihm als eine Bedrohung aus dem kapitalistischen Westen gesehen. Trotz einer größeren Akzeptanz dieses Genres auf der Seite der Behörden, die ihn nicht mehr unterbinden konnten, galt die Rockmusik noch immer als ein Symbol der Gegenkultur und des Widerstands. Zwar war die ostdeutsche Rockszenen nicht so blühend wie ihr delinquentes west-berlinerisches Alter-Ego (z.B. die Band *Ton Steine Scherben*), doch wie David Robb bemerkt, waren die Texte des ostdeutschen Rocks oft bemerkenswert und einzigartig, in dem sie „metaphorische Anspielungen auf politische Themen“⁵³ beinhalteten. Robb fügt noch hinzu, dass

⁵¹ Die anderen Bands ist eine begriffliche Zusammenfassung für alternative Musikbands in den letzten Jahren der DDR. Die anderen Bands zeichneten sich unter anderem durch häufigeres Verwenden offener oder versteckter systemkritischer Texte aus, und viele Beteiligte prägten die Wende von 1989 mit. (Marotz, Sören: Musikgeschichte. „Born in the G.D.R.“ - Die „anderen Bands“ in den 1980er Jahren. DDR-Museum (18.08.2015) <https://www.ddr-museum.de/de/blog/archive/born-gdr-die-anderen-bands-den-1980er-jahren> [Letzter Zugriff 22.05.2020])

⁵² Das Hauptthema, das uns ab dem Kapitel 3 beschäftigen wird.

⁵³ David Robb: Censorship, dissent and the metaphorical language of GDR rock. In: Popular music in Eastern Europe. London 2016. S.117

diese Gewohnheit, die der Zensur vorgriff, zu einer Kultur des „zwischen den Zeilen“ führte. Sie wurde zugleich von den Fans und den Zensoren vom ZK unterhalten.⁵⁴ Alle bekannten Rockbands der DDR aus den Siebzigern, u.a. *Renft*, *Die Puhdys*, *City* oder *Karat* veröffentlichten metaphorreiche Lieder, die die Hörer zu deuten wussten. Das folgende Beispiel ist ein illustrierender Auszug aus dem Song „Über sieben Brücken“⁵⁵ der Band *Karat*: „Manchmal scheint die Uhr des Lebens still zu stehen / Manchmal scheint man immer nur im Kreis zu gehen / Manchmal ist man wie von Fernweh krank / Manchmal sitzt man still auf einer Bank.“⁵⁶ Diese Strophe spielt auf mehrere Probleme der DDR an: Stagnation, Reiseeinschränkungen und das Erfahrungsdefizit. So ist zu vermuten, dass die damaligen ostdeutschen Hörer den Text mit ihrem eigenen Leben verbinden konnten, ohne dass die angedeuteten Probleme explizit erwähnt wurden.

Auch in dem Jahrzehnt vor der Wende hörte die heimliche Kritik nicht auf. Während der letzten Jahre der DDR war die Band *Pankow* ein regelmäßiger Gegner des Regimes. Zuerst 1982 in dem Rockspektakel „Paul Panke“, das das Leben eines Lehrlings beschreibt, in dem es mal kritische mal unumstrittene Lieder gab⁵⁷. Dann 1985 mit der Show bzw. dem Album „Hans im Glück“, das laut Robb „mehr gleichermaßen kritisch“⁵⁸ war. Wie im gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm, wird dem Sänger von *Pankow* die Möglichkeit gegeben, unterschiedliche soziale Rollen und sozialistische Persönlichkeiten der DDR zu spielen. Im Lied „Hans Negativ“, das das kritikstärkste Lied der Show ist, wird der Dissident zum Regime dargestellt: „Die Luft ist vergiftet / Die Gewässer vermistet / Das Land ausgesaugt / Von Geiern beklaut / Vom Hunger geplagt / Von Krankheit zernagt.“⁵⁹

Der Text wirkt wie eine Auflistung der verschiedenen Probleme, die die DDR plagten und die nicht gelöst werden.

Letztendlich und kurz vor dem Mauerfall herrscht eine düstere und deprimierende Atmosphäre im ostdeutschen Rock. Mit „Komm stirb mit mir ein Stück“, ein Lied, dessen Titel eindeutig dunkle und morbide Gedanken transportiert, schreibt der Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel über das

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Dieses Lied wurde in der BRD von Peter Maffay im Jahr 1980 neu interpretiert und wurde zum Hit.

⁵⁶ Karat: Über sieben Brücken. Auf: Live – Auf dem Weg zu euch, AMIGA 1985

⁵⁷ Das Ziel der Band war immerhin, dass Amiga (damals die einzige Plattenfirma der DDR) ihre Alben produzierte. Deswegen mussten sie Kompromisse in der Schärfe der Kritik machen.

⁵⁸ Robb. Censorship. S.122

⁵⁹ Ebd.

Motiv des Wartens und stellt die quälende Frage, ob dieser Schmerz ein Ende haben wird. Die drei erfolgreichsten DDR-Rockbands schrieben ähnliche Lieder, wie in einem letzten Schrei vor dem Tod. Die Band *City* bedauert im Jahre 1987 in ihrem Lied „Halb und Halb“ die Teilung Deutschlands und das Gefühl der ostdeutschen Unzufriedenheit: „Im halben Land und der zerschnittenen Stadt, halbwegs zufrieden mit dem, was man hat. Halb und halb.“⁶⁰ *Pankow* schrieb 1988: „Jetzt geht es endlich weit weg von hier. / Es gibt kein Zurück, Es ist vorbei.“⁶¹ Dieser Satz dient als klare Erkenntnis, dass die DDR ihre letzten Momente lebt. Und *Silly* hoffte ein Jahr danach, dass der Alptraum zu Ende war und dass der unfähigen ostdeutschen Regierenden weg waren: „Ich hab geträumt der Winter war gegangen. Und der Minister, der gestern noch gelacht, hat sich an seinem Schreibtisch aufgehängt, weil der Wald nicht mehr wußte, wie man Blätter macht.“⁶²

Diese Auszüge spiegeln die Situation der Künstler und der Bevölkerung wider. Die Utopie ist längst geplatzt, die Menschen haben nur noch einen Wunsch: das Ende des Regimes zu erleben und aus der DDR zu fliehen. Der letzte Akt der DDR bereiteten die Liedermacher und Rocksänger gemeinsam im September 1989 vor, als sie unter dem Namen *Neues Forum* eine Liste von Forderungen veröffentlichten, wie die Abschaffung der Zensur oder Freie Druck- und Vervielfältigungsmöglichkeiten.⁶³ Diese Liste wurde vor den Konzerten in der ganzen Republik gelesen. Es war zwar einer der letzten Akten der DDR, aber einer der ersten auf dem Weg in die Demokratisierung und die Freiheit.

⁶⁰ *City*: Halb und Halb. Auf: Casablanca , AMIGA 1987.

⁶¹ *Pankow*: Der Ausreißer. Auf: Aufruhr in den Augen , AMIGA 1988.

⁶² *Silly*: Traumteufel. Auf: Februar , AMIGA 1989

⁶³ Neues Forum Bundesverband: Die ersten Texte des „Neuen Forum“: erschienen in der Zeit vom 9. September bis 18. Dezember 1989. (1990, Berlin). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-293818> [Letzter Zugriff 11.04.2020]

III. Die FDJ-Singebewegung

Im Anschluss an das erste Kapitel, in dem die verschiedenen Schlüsselmomente in der Kulturgeschichte der Ost-Republik bereits erwähnt wurden, wird nun ein besonderes Ereignis fokussiert, und zwar die Singebewegung. Viele Menschen verbinden heute noch die Singebewegung mit dem Hit „*Sag mir wo du stehst*“ vom *Oktoberklub*, doch mehr als ein Hit, war die Singebewegung ein Ereignis, das tausende Jugendliche zusammenbrachte und viele Lieder bekannt machte. Verglichen mit anderen weltweiten Musiktrends der 1960er und 70er Jahre ist die Singebewegung natürlich beschaulich, jedoch prägten die kreativen Prozesse und Schöpfungen, die aus dieser Bewegung kamen, die Kulturpolitik und sogar die Außenpolitik⁶⁴ der DDR länger als ein Jahrzehnt. Angesichts der bewegten Kulturpolitik der DDR, die zwischen Tauwetter und Einschränkungen balancierte, kann die Singebewegung als ein ziemlich stabiles und erstaunliches Kontinuum geschildert werden.

Das vorliegende Kapitel wird sich größtenteils auf die 1976-verfasste Dissertation „Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ“ und andere Veröffentlichungen von Lutz Kirchenwitz stützen. Kirchenwitz ist nämlich, nach einer Zeit als Mitglied des Oktoberklubs, zu einem der Experten der FDJ-Singebewegung geworden.

⁶⁴ Singeklubs aus der DDR traten regelmäßig im Ausland auf und konnten somit die sozialistische Botschaft außer der DDR vertreten.

1. Die frühen Jahre der Singebewegung

1.1. Definition und Steckbrief

In der bürokratischen DDR waren die Aufgaben der Singebewegung natürlich klar strukturiert und definiert. Der Zentralrat der FDJ⁶⁵ definiert sie wie folgend:

Der Begriff FDJ-Singebewegung bezeichnet die Einheit aller Singenden in der FDJ- und Pioniergruppen, FDJ-Grundorganisationen und Pionierfreundschaften, in den FDJ- und Pionierchören, den Ensembles, den jungen Sängern, die oft zugleich namhafte Liedschöpfer sind, und mit den mehr als 2500 FDJ-Singegruppen und -klubs.⁶⁶

Jedoch kann der Begriff Singebewegung von einer breiteren Perspektive betrachtet werden. So können auch alle mehr oder weniger spontanen Initiativen und Singbegegnungen, die Teil des ostdeutschen Kulturlebens waren und die circa zwischen 1965 und 1980 (der Zeitraum, in dem die Singebewegung aktiv war) in der DDR stattgefunden haben, als Teil der sogenannten Singebewegung angesehen werden. Öfters haben sich Singeklubs ziemlich spontan gebildet und aufgelöst. So ist es schwierig, eine genaue Zahl der Singeklubs, die in der Singebewegung entstanden sind, anzugeben. Trotzdem wird geschätzt, dass die DDR zwischen 2.500 und 4.500 Singeklubs gezählt hat.

In der Singebewegung selbst wurden die Singeklubs in mehrere Unterkategorien unterteilt⁶⁷:

- „Klubs mit großer öffentlicher Wirksamkeit“: Prototypische Beispiele sind der *Oktoberklub*, die *Songgruppe der TU Dresden*, der *Singeklubs Spartakus der PH Potsdam* usw. Kirchenwitz schreibt: „diese Klubs sind quantitativ gesehen atypisch für die Singebewegung, qualitativ jedoch bestimmend für die Gesamtwirkung.“⁶⁸ Obgleich nur wenige Gruppen es geschafft haben, bei den Massen bekannt zu sein, haben diese wenigen Gruppen die qualitativen Maßstäbe für die ganze Musikproduktion der Bewegung gesetzt.

⁶⁵ „FDJ“ steht für Freie Deutsche Jugend. Diese Organisation, die der SED nah stand, war die einzige erlaubte Jugendorganisation in der DDR. Ihr Ziel war die Jugend gemäß der sozialistischen Doktrin zu erziehen (Freie Deutsche Jugend. Brockhaus. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/freie-deutsche-jugend> [Letzter Zugriff: 22.05.2020])

⁶⁶ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.8.

⁶⁷ Ebd. S.10-11

⁶⁸ Ebd. S.10

- „Liedermacher“: Fast alle Liedermacher, die später ab den siebziger Jahren Karriere machten, haben einem Singeklub der Singebewegung gehört. Sie schrieben und komponierten öfters Lieder für ihren Klub.
- „Gruppen und Solisten“: Professionelle Gruppen, die gelegentlich Kontakte mit Singeklubs unterhielten.
- „Klubs mit bezirklicher Wirksamkeit und begrenzten künstlerischen Neuleistungen“: Singeklubs, die lokal tätig sind, jedoch ziemlich aktiv in ihrem Revier.
- „Klubs, die in Kreisen, Städten, Hochschulen oder FDJ-Grundorganisationen eine Agitpropfunktion⁶⁹ erfüllen“: Gruppen, die qualitativ nicht standhalten. Sie treten aber oft und zu den verschiedensten Anlässen auf und reproduzieren die Lieder der „Spitzenklubs“.
- „Lockere Singeklubformen“: Diese Gruppen bevorzugten eine lockere und geselligere Form des Singens. Sie bilden, wie später noch verdeutlicht wird, die ursprünglichen Singeklubs, die mit der „Politisierung und Leistungsorientierung der FDJ-Singebewegung weitgehend verdrängt worden sind.“

Trotzt der Unterschiede in den Arten der Singeklubs bildeten die ca. 60.000 Mitglieder dieser Klubs eine relative homogene Gruppe. Erstens waren in der Regel alle Mitsänger FDJ-Mitglieder, die durchschnittlich 18 Jahre alt waren. Zweitens waren sie oftmals Studentenklubs. Dazu, aber deutlich weniger, gab es auch Gruppen von Lehrlingen, Arbeitern usw. Die „Klubs mit großer öffentlicher Wirksamkeit“, wie der *Oktoberklub*, verfügten noch über andere interessante soziologische Charakteristiken, die im folgenden Kapitel erforscht werden. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass die Mehrzahl der Mitglieder auch politisch aktiv ist, bzw. dass es sich um überzeugte Sozialisten handelt.⁷⁰

⁶⁹ Agitprop (Kurzwort für Agitation und Propaganda) Ideologisch-propagandistische Arbeit mit dem Ziel, die Massen zur Entwicklung des revolutionären Bewusstseins zu führen und zur aktiven Teilnahme am Klassenkampf zu veranlassen. (Agitprop. Brockhaus. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/agitprop> [Letzter Zugriff: 22.05.2020])

⁷⁰ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.12-14

1.2. Grundlage der Singebewegung

Die ersten Schritte zur Gründung der Singebewegung fanden in den Jahren 1965-66 statt. Einerseits gab es einen politischen Willen, eine solche Bewegung zu unterstützen, denn, wie im vorigen Kapitel veranschaulicht wurde, befand man sich in der DDR im Zuge des XXI. Plenums in einer Periode der Verschärfung der Jugend- und Kulturpolitik. Kirchenwitz kommentiert dazu:

In der ersten Etappe der sozialistischen Kulturrevolution waren die kulturellen Grundlagen des Sozialismus geschaffen worden. Jetzt erweiterte sich das Feld der sozialistischen Kulturarbeit. Der VII. Parteitag stellte die Aufgabe, „die dem Sozialismus eigene Kultur und kulturvolle Lebensweise in allen Bereichen ... vollständig auszuprägen.“⁷¹

Ende der 1960er Jahre musste die DDR tatsächlich mit einer neuen Realität umgehen. Kinder, die unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg geboren waren, wurden erwachsen. Sie erlebten zwar den Aufbau des sozialistischen Staates mit und waren somit die erste sozialistische Generation, aber sie waren noch keine Akteure der neuen sozialistischen Gesellschaft. Es existierte ein Risiko, dass diese Jugendlichen diese Weltanschauungen in Frage stellen würden. Das schon im Jahre 1963 veröffentlichte Kommuniqué des Politbüros „Der Jugend Vertrauen und Verantwortung“ erkannte das Problem, das wie folgt beschrieben wird: „Es muss ein für allemal Schluss damit gemacht werden, dass mancherorts Jugendliche durch bürokratisches Verhalten von Leitern und Erziehern, durch Unverständnis und Gängelei zum Opponieren verleitet werden.“⁷² Die ostdeutschen Politiker wollten so der Individualisierung der Freizeit bei den Jugendlichen Kontra geben und die Führer der Jugendorganisationen an ihre Erziehungsrolle erinnern. Die neuen Massenmedien wie das Radio, der Plattenspieler oder der Fernseher, die für immer mehr Haushalte zugänglich wurden, dominierten immer mehr die Freizeit der Jugendlichen derart, dass die Zahlen der Konzert-, Theater- und Kinobesuche zum ersten Mal zurückgingen. So wurde es immer schwieriger, die Bevölkerung zu kontrollieren und sie durch die Massenpropaganda zu beeinflussen. Gleichzeitig spielte die Musik in diesem Kontext eine immer wichtigere Rolle bei den Jugendlichen, sie wurde dank neuer Rhythmen wie dem Beat oder dem Rock immer beliebter bei ihnen. Nebenbei verloren traditionelle Volkslieder, die gewöhnlich gemeinsam gesungen werden, an Beliebtheit. Weil diese Lieder aus der Epoche vor – und während – dem zweiten Weltkrieg stammten, stellte sich bei den

⁷¹ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.28

⁷² Ebd. S.30

Jugendlichen die Frage nach dem Erbe und dem Umgang mit Kulturgütern aus der Vergangenheit. Der westdeutsche Liedermacher Hannes Wader beschreibt diese Problematik wie folgendes:

Wir können nicht wie andere Völker aus einer ungebrochenen Entwicklung leben, wie aus einem Brunnen, in dem immer wieder Wasser nachläuft. Sondern bei uns ist da so ein verrotteter Brunnen, wo noch ein paar Leichen drin sind, alte Schule, alte Hakenkreuze: die muss man erst einmal herausholen, damit das Wasser unten wieder durchkommt. [...] Das ist wichtig, das eigene Wasser zu haben, um sich weiterzuentwickeln.⁷³

Trotz ihrer westdeutschen Herkunft gilt diese Ansicht auch für die DDR. Tatsächlich standen die DDR und die BRD vor ähnlichen Problemen, was den Umgang mit der Vergangenheit angeht. Die DDR, im Gegensatz zur BRD, entschloss sich für einen Neuanfang und machte *Tabula rasa* im Bereich der Kultur- und Musikproduktion. Diese Neuentwicklung stieß in dem neugegründeten sozialistischen Staat auf große Resonanz, neue Musik und Radio waren deswegen von größtem Interesse für die damaligen DDR-Politiker. Zum Beispiel sollte für die Verwirklichung ihres Programmes der Radiosender DT-64 eine zentrale Rolle spielen.

1.3. Prämisse und Aufbau der Singebewegung

Der Wunsch einer neuen sozialistischen Massebewegung, die die Jugendlichen mit Musik zusammenbringen sollte, wurde erstaunlicherweise dank einer neuen Mode und eines günstigen Kontexts aus den USA zum Teil verwirklicht. Gleichzeitig stimmten jenseits des Atlantiks verschiedene Kämpfe überein, wie der „Civil Rights Movement“, die „Counterculture“⁷⁴ oder die Friedensbewegung gegen den Vietnam-Krieg. Viele Treffen oder Demonstrationen dieser pazifistischen Bewegungen zeichneten sich durch gemeinsames Bestimmungsrecht, spontane Diskussionen und Singen aus. In Amerika wurden diese lockeren Treffen als Hootenanny bezeichnet. Ein Begriff, der ursprünglich von den Appalachen stammte, der jedoch später während des amerikanischen Folk-Musik-Revivals eine offene Szene (oft mit Gitarren) mit spontanen Teilnehmern ausdrückte. Da Folk- und Protestsongs meistens imperialistisches und kapitalistisches Verhalten anprangerten, sahen Folkmusikliebhaber die sozialistische Doktrin als eine der Lösung zur Verbesserung der Menschheit.⁷⁵

⁷³ Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.108

⁷⁴ (Oder Gegenkultur) Kultur, die sich explizit gegen die normale und etablierte Kultur spricht und die ab den 1960er in der westlichen Welt viel Erfolg bei den Jugendlichen hatte. (Gegenkultur. Brockhaus <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/gegenkultur> [Letzter Zugriff: 22.05.2020])

⁷⁵ Auch in der BRD kam es zu einer Folk- und Protestsongwelle, hauptsächlich gegen den Vietnam-Krieg, die Politik der CDU-CSU. Das führte am 30.05.1968 zur Einführung der Notstandsgesetze. (Notstandsgesetze: Testfall für die

Einer dieser Anhänger war der kanadische Sänger Perry Friedman, der 1959 auf Einladung der SED in die DDR kam. Der Sänger, der 1953 die Bekanntschaft der amerikanischen Folkikone Pete Seeger gemacht hatte und von ihm stark beeindruckt war, organisierte in der DDR die ersten Hootenanny-Treffen. Der Kanadier propagierte sämtliche Folksongs des amerikanischen Repertoires in der Ost-Republik in der Hoffnung, eine ähnliche Bewegung wie in Amerika gründen zu können. Doch nur eine Mischung von verschiedenen Ereignissen und Umständen erlaubte der Singebewegung sich zu entfalten. Dazu kommentiert Kirchenwitz:

Doch das war noch keine Singebewegung; es fehlte die Basis für eine dauerhafte Arbeit. Diese Basis entstand erst, als Friedmans Bemühungen die Unterstützung des Jugendsenders DT-64 fanden und mit dem von der FDJ-Bezirksleitung Berlin getragenen Hootenanny-Klub⁷⁶ eine künstlerisch und organisatorisch schöpferische Gruppe von Jugendlichen kontinuierlich zu arbeiten begann.⁷⁷

Daneben war das Phänomen der Ostermärsche, das ursprünglich aus England kam und dann in Westdeutschland Resonanz fand, für die Gründung einer dauerhaften Singebewegung in der DDR auch wichtig. Die Lieder, die während dieser Märsche gegen die Atomwaffen gesungen wurden, haben in den 1960er Jahren die ostdeutschen Sänger stark interessiert, sodass sie in der BRD gesungenen Lieder wieder aufgriffen oder sogar neue Kompositionen schufen. Ein Musikstil, wie der „Skiffle“, war in der Ostermarschbewegung sehr beliebt.⁷⁸ Neben einer gewissen Geselligkeit charakterisiert er sich durch seine Gitarren- und Banjotöne, die eine große Wirkung auf die jungen DDR-Sänger hatte. So haben diese Klänge jahrelang die Melodien der Klubs der Singebewegung geprägt.

Kurz nach der Ankunft der Hootenannys auf ostdeutschem Boden zeigte ab 1959 die FDJ Interesse für diese gesellige und freie Form des Singens, wie dieser Ausschnitt aus einem Interview von Perry Friedmann zeigt:

[...] Das Bedürfnis gemeinsam zu singen, halbvergessene Lieder wiederzufinden, lag in der Luft. Nach jenem ersten Mai lernte ich Hermann Hähnel [...] und andere politische Sänger des Landes kennen. Inzwischen hatte ich auch Kontakt zum FDJ-Zentralrat. Man saß zusammen und überlegte: Was kann man tun?⁷⁹

Demokratie. Bundeszentrale für politische Bildung (19.05.2018) <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/269874/notstandsgesetze> [Letzter Zugriff: 22.05.2020])

⁷⁶ Der Hootenanny-Klub wurde 1966 von u.A. Perry Friedman gegründet in Berlin gegründet. Er wurde später in Oktoberklub umbenannt, dessen Geschichte im nächsten Kapitel ausführlich analysiert wird.

⁷⁷ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.68

⁷⁸ Die vielleicht meist bekannte Melodie dieses Stils ist das Lied „In the Summertime“ von Mungo Jerry (1970)

⁷⁹ Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.91

Nach diesen ersten Kontakten mit der FDJ erlaubte die Regierung das Hootenannys-Treffen. Da Volkslieder Anfang der 1960er Jahre nicht mehr populär waren, kam diese Erlaubnis wie eine Test-Phase für eine von der FDJ-unterstützte Bewegung. Friedmann kommentiert dazu außerdem:

Aus der Republik kamen immerzu Anfragen: Wie organisiert man eine Hootenanny? Wir haben eine Brigade politischer Sänger aufgestellt und sind herumgefahren. Die FDJ lud uns ein, in ihren Lagern und auf Lehrgängen zu singen. So war das, und allmählich bereitete sich der Boden für das, was dann geschah und die FDJ-Singebewegung wurde.⁸⁰

1.4. Die wachsende Rolle der FDJ

Wie im vorigen Punkt angesprochen, interessierte sich die FDJ seit dem Anfang der 1960er Jahren für die Hootenannys. 1966 war die Zeit gekommen, eine dauerhafte Bewegung zu bilden. Das Ziel war es bis zum VIII. Parlament der FDJ, das vom 10. bis zum 13. Mai 1967 stattfand, die Singebewegung zu popularisieren. Am 4. März 1966 wurde eine Veranstaltung mit Liedermachern wie Manfred Krug, Eva-Maria Hagen und Mitgliedern des Oktoberklubs in der Berliner Volksbühne organisiert. Dort wurden neue und ältere Volkslieder gesungen, unter dem Motto „Was singt die Jugend?“ Dank der Unterstützung der FDJ wurde massiv über diese Veranstaltung berichtet, sowohl im Sender DT-64 als auch im Fernsehen und in den Zeitungen. Die Zeitung *Junge Welt* beispielsweise begleitete den musikalischen Auftritt durch eine überschwängliche Berichterstattung:

Eine singende Kundgebung für das Lied des Sozialismus [...] Unsere Jugend singt eben nicht nur Schlager und inhaltlich unverbindliche Lieder [...] sondern sie legt mit Begeisterung und persönlichem Engagement ein Bekenntnis [...] zum wirksamen Arbeiter- und Kampflied ab. [...] Es sollte das Bestreben in allen FDJ-Organisationen [...] das Singen zu fördern.⁸¹

Die Propagandaaktionen der ostdeutschen Presseorgane und innerhalb der FDJ sollten am VIII. Parlament der FDJ und am Pfingsttreffen 1967 ihre Früchte tragen. Es wurde bemerkt, dass die anwesenden Jugendlichen keine Schlager mehr sangen. Stattdessen sangen sie Arbeiter- und Volkslieder, und zwar in kleinen geselligen und improvisierten Gruppen, ohne besonderen Grund.⁸²

⁸⁰ Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.92

⁸¹ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.82

⁸² Ebd. 78

Nach diesem Erfolg und dieser Informationskampagne wurden Singeklubs in der ganzen Ostrepublik gegründet. In diesen Klubs wurde regelmäßig diskutiert, und neue Lieder wurden komponiert. Einerseits nahm die Zahl der Lieder zu, andererseits stieg auch die Qualität der neuen Lieder, dank gegenseitigen Austausches und Reflexionen zwischen den Klubmitgliedern. Tatsächlich war die Art und Weise, wie die Singeklubs entstanden und funktionierten, für DDR-Verhältnisse ungewöhnlich frei und demokratisch; junge Menschen trafen sich in kleinen und flexiblen Gruppen, schrieben und komponierten gemeinsam – manchmal kritische oder satirische – Lieder und sangen sie kurz danach. Dieser kurze Weg von der Entstehung zur Veröffentlichung entsprach nicht dem gewöhnlichen Brauch bei der FDJ.

Wichtige Orte für diese musikalischen Experimente waren die Werkstätten und Werkstattwochen. Die ersten wurden von den einzelnen Klubs selbständig organisiert, während die zweiten der „Höhepunkt eines Singe-Jahres waren [...] an dem die besten FDJ-Singeklubs [...] teilnehmen“.⁸³ Bereits 1966 wurde die erste Werkstatt vom Hootenanny-Klub organisiert und dann ein Jahr später die erste Werkstattwoche der FDJ-Singeklubs. Astrid Volper, damalige Journalistin für die *Junge Welt*, kommentierte über den Grund des Bestehens solcher Werkstätten: „Die Idee war aus praktischen Bedürfnissen geboren worden. Wer sich öffentlich auf eine Bühne stellt, muss nicht nur etwas zu sagen haben, sondern das Wie gut überlegen.“⁸⁴ In einer Diktatur wie der DDR war es in der Tat wichtig, dass die



Abbildung 3: Einladungsplakat zur 7. Werkstattwoche der FDJ. Quelle: ZVAB

verschiedenen Gefühle oder Meinungen, die jeder Teilnehmer an der Singebewegung hätte haben können und beim Singen hätte ausdrücken wollen, maßvoll gegeneinander abgewogen wurden. So entstanden neben Theaterstücken, Musicals und Kantaten auch Programme, die sich mit der Erarbeitung und der Umsetzung politischer Themen befassten. Als Beispiel nennt Astrid Volper den *Singeklub der Berliner Ossietzky-Oberschule*, der sich entschloss ein Programm zum Thema Bauernkrieg zu gestalten. Nachdem das Thema ausgesucht worden war, musste gemeinsam Informationen und Liedmaterial zum Thema gesammelt werden, um Lieder schreiben oder aussuchen zu können. Sie zitiert einen Bericht über diese Gruppe:

⁸³ Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.268

⁸⁴ Zitiert nach ebd. S.261

Man kannte Rumps *Regenbogenlied*, und es bestand die Möglichkeit, weitere Lieder zu suchen und gekoppelt mit Dias dazuzustellen. Aber dann gab es noch einen anderen Vorschlag in der Gruppe. [...] Während der Erarbeitung merkten wir, dass die Lieder und Szenen allein diese Entwicklungen [des Bauernkrieges] nicht schaffen, und wir suchten ergänzende Mittel [...].⁸⁵

Dieser Ausschnitt verdeutlicht, wie die meisten Singeklubs funktioniert haben. Es handelte sich um einen demokratischen Vorgang, in dem Mitbestimmung herrschte. Nebenbei gab es aber ab 1967 eine zentrale Beratergruppe, die „dem Zentralrat [der FDJ] vor allem konzeptionelle Vorschläge für Inhalt und Durchführung der Werkstattwochen und den Einsatz von FDJ-Singeklubs bei Veranstaltungen unterbreitet. Während der Werkstattwoche leitet sie die Diskussion über die gezeigten Programme [...]“.⁸⁶ Es kann freilich bemerkt werden, dass die angedeuteten demokratischen Prozesse innerhalb der Klubs in der Realität stark begrenzt und kontrolliert wurden, besonders bei den Werkstattwochen, ein Ereignis, das Aufmerksamkeit erregte und mediatisiert war. Dass die Singebewegung mit der FDJ fest gebunden war, war eindeutig, wie der erste Sekretär des Zentralrates der FDJ Günter Jahn 1969 erklärte: „Die FDJ-Singebewegung ist eine eigenständige Schöpfung unseres sozialistischen Jugendverbandes, ist unser Eigentum.“⁸⁷ Kirchenwitz nach hat diese Zugehörigkeit an der FDJ eine Reihe von künstlerischen Möglichkeiten eröffnet. So wurden dank eines anderen Arbeits- und Verwaltungsstils, unkonventionelle Wege und Schöpfungen, neue Resultate erreicht, wie die Werkstattwochen oder das Festival des politischen Liedes.

Ein Zeichen, dass die Singebewegung ganz in den Apparat der FDJ integriert wurde und ihr de facto gehörte ist diese Aussage Günther Jahns: „Die Singeklubs der Jugend sind Interessengemeinschaften des sozialistischen Jugendverbandes, in denen klassenbewusste und dafür talentierte FDJler den Ton angeben.“⁸⁸ Bis zur Wende musste jeder neue Klub, Werkstatt usw. in der FDJ eingegliedert werden und hing auch für die Finanzierungen jeglicher Auftritte oder Projekte vom Geld der Jugendorganisation ab.

⁸⁵ Zitiert nach ebd. S.264

⁸⁶ Ebd. S.266

⁸⁷ Kirchenwitz, Lutz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.92

⁸⁸ Ebd. S.18

Die blauen Hemden der FDJ waren bei jedem Auftritt der Singeklubs bald Pflicht und die FDJ war laut Kirchenwitz „ängstlich über ihr ‚Eigentum‘, achtet darauf, dass der Begriff Singebewegung nicht ohne die Abkürzung FDJ davor gebraucht wird.“⁸⁹

Später bestätigt er den gerade erwähnten Ausschnitt und die Wichtigkeit der Singebewegung für die FDJ noch einmal: „die FDJ hatte „für den Aufbau einen enormen Vorteil. Sie war nicht an den verkrusteten Strukturen der traditionellen Volkskunstbewegung gebunden und konnte hier alle leichter neue Wege gehen [...] durch wesentlich mehr Originalität und Lebendigkeit [...]“⁹⁰

2. Das Festival des politischen Liedes und die X. Weltfestspiele

2.1. Das Festival des politischen Liedes

Die Veranstaltung, die im Jahre 1970 zum ersten Mal unter diesem Namen stattfand, war schon ab 1968 vom *Oktoberklub* organisiert worden. Das Jahr 1970 war nicht bedeutungslos für die Singebewegung und den Sozialismus im Allgemeinen, denn es war das Jahr des 100. Geburtstages Lenins. Im Informationsbeitrag der FDJ „Leuchte mein Stern“ von 1982 kann folgendes gelesen werden:

Lenins Worte ‚Es gibt nur einen wirklichen Internationalismus: die hingebungsvolle Arbeit an der Entwicklung der revolutionären Bewegung und des revolutionären Kampfes im eigenen Lande, die Unterstützung ... eben eines solchen Kampfes in ausnahmslos allen Ländern‘ wurden für die politischen Liedermacher zum Programm.⁹¹

Das Festival hat deutlich dazu beigetragen, die Singebewegung innerhalb und außerhalb der DDR bekannt zu machen, den Kampf zu internationalisieren. Singeklubs aus dem ganzen Land luden, durch die FDJ, Sänger aus sozialistischen Ländern oder Sänger mit sozialistischen Tendenzen ein. Kirchenwitz beschreibt dieses Ereignis wie folgt: „Nirgendwo erschien die Utopie einer gerechten Gesellschaft lebendiger als in den Liedern, die aus den internationalen Kämpfen wie Vietnam, Spanien, Südafrika, Griechenland, Portugal, Chile oder Angola hervorgegangen waren.“⁹²

⁸⁹ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.50

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Leuchte mein Stern. Informationsmaterial mit Beiträgen zur Entwicklung der Arbeit der FDJ-Singebewegung. Berlin 1982. S.24

⁹² Holger Böning: Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR. Bremen: Ed. Lumière 2004. S. 213

Die Begeisterung für Sänger aus nicht-sozialistischen Ländern groß. Die Möglichkeit für DDR-Bürger, diese „Exoten“ zu sehen und zu hören, hat dazu beigetragen das Festival zum Erfolg zu machen. Während des Festivals wurde aber nicht nur gesungen. Die SED nutzte es auch zu einem politischen Zweck. Zum Beispiel wurden die Teilnehmer durch FDJler in Besichtigungen von verschiedenen volkseigenen Betrieben, Handels- und Studieneinrichtungen betreut. Ähnlich wie in den Singeklubs-Werkstätten, bzw. Werkstattwochen, wurden auch Diskussionsrunden und Foren organisiert. Im Laufe der Jahre verringerte sich jedoch die Freiheit der Künstler, als der Einfluss der SED und der FDJ auf die Veranstaltung größer wurde. Das Festival fand noch bis nach der Wende statt, bis es 1992 aus Mangel an Interesse und aus finanziellen Gründen von der künstlerischen Szene verschwand.

2.2. Die X. Weltfestspiele



Abbildung 4: Aufnahme von den X. Weltfestspielen. Quelle: Weltfestspiele Wordpress

Im Gegensatz zu dem Festival des politischen Liedes, das ab 1970 jährlich stattfand, waren die X. Weltfestspiele in Ost-Berlin ein einmaliges Ereignis, das, wie im vorigen Kapitel schon erwähnt, die Kulturgeschichte der DDR stark geprägt hat. Bezogen auf die Singebewegung werden die 1973-organisierten Weltfestspiele oft als Höhepunkt der FDJ-Bewegung betrachtet. Während der sieben ersten Jahre der Singebewegung hatte sich eine gut organisierte und landesweite Bewegung entwickelt. Durch die Beratergruppen und die

Werkstattwochen war das Niveau vieler Gruppen deutlich gestiegen, sodass manche Mitglieder sogar zu professionellen Musikern wurden.⁹³ Die Vorbereitungen der Weltfestspiele spiegelten diese Qualität und den Professionalismus der Singebewegung wider und führten somit zu hohen Erwartungen auf der Seite der SED-Führung: „Die Weltfestspiele verlangten eine unerhörte Aufmerksamkeit des ganzen Landes für die Angelegenheiten der Jugend. Und zum Beispiel des Singens als Ausdruck einer zustimmenden Haltung, als mobilisierendes Element, als ein Anreger guter Stimmung [...]“⁹⁴

⁹³ Man denke zum Beispiel an *Jahrgang 49*, die aus mehreren Musikern von verschiedenen Singeklubs bestand, u.a. dem *Oktoberklub*.

⁹⁴ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.101

Singeklubs wurden zu diesem Anlass in allen Ecken des Landes gefördert, kaum eine politische oder öffentliche Veranstaltung fand, ohne einen Auftritt eines Singeklubs, statt. Dazu wurden die Diskotheken, die von den Singeklubs regelmäßig an den Wochenenden organisiert wurden, kostenpflichtig, und zwar eine Mark für den Eintritt, die dem Organisationskomitee der Weltfestspiele überwiesen wurde. Das Komitee führte eine Liedgruppe und einen Liedwettbewerb ein, die die besten Lieder aus der ganzen Republik bestimmen mussten. Das Ausmaß der Begeisterung für die Weltfestspiele lässt sich anhand dieses Berichtes des FDJ-Zentralrates von März 1973 nachvollziehen:

Immer mehr sehen die 3155 FDJ-Singegruppen – 529 von ihnen wurden im Festivalsaufgebot neu gebildet – als Maßstab für ihre Wirksamkeit an, wieviel Mädchen und Jungen sie zum Mitsingen begeistern. Die ‚Zentrale Werkstatt 73‘ der FDJ-Singeklubs in Berlin und die gegenwärtig stattfindenden ‚Bezirkswerkstatttage‘ dienen vorrangig dem Massensingen der FDJ in Vorbereitung der X. Weltfestspiele.⁹⁵

Die Lieder, die während der Weltfestspiele gesungen wurden, waren eine Mischung aller Genres und Stile, die es damals gab. Die einzige Voraussetzung war, dass die Lieder auf eine „möglichst unmittelbare Massenwirksamkeit zielten, sowohl für die Massenmedien als auch für die Bühne und auch für das gesellige Singen gedacht waren“⁹⁶ und, wie für das Festival des politischen Liedes, eine Solidaritäts-, Freiheit- und Friedensbotschaft vermittelten. Oft wurden nach dem Parodie-Verfahren, ausländische Lieder, die schon bewährt waren, zum Zwecke der Veranstaltung von den Singeklubs übersetzt und neu arrangiert. Von den Liedern des Liedwettbewerbes wurde erwartet, dass sie die Klischees eines romantisierten Sozialismus vermieden, jedoch war das nicht der Fall. Die Jugendlichen schienen einer Klischeevorstellung gefolgt zu sein statt einem realitätsnäheren Bild.

⁹⁵ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.105

⁹⁶ Ebd. S.107

3. Der Untergang der Singebewegung

3.1. Nach der Euphorie der X. Weltfestspiele

Von einer externen Ansicht und laut der SED-Führung waren die Weltfestspiele und die Singebewegung ein voller Erfolg gewesen, jedoch traten kurz nach ihrem Ende schnell Probleme auf. Viele Singeklubs, die im Rahmen der Euphorie der Weltfestspielvorbereitungen gegründet wurden, lösten sich nach dem Sommer 1973 wieder auf. Sogar die offizielle FDJ-Zeitschrift *Forum* fragte sich „Wie weiter mit der Singe?“⁹⁷, als immer mehr Jugendliche Diskothekenbesucher und DDR-Beatgruppenanhänger waren. Die Funktionäre der FDJ hatten Schwierigkeiten, der Singebewegung einen neuen Schwung zu geben. Neben abweichenden musikalischen Trends und Vorlieben bei den Jugendlichen behinderten verschiedene Probleme das reibungslose Funktionieren der Singebewegung.

Einerseits war das erste Hindernis der Gebrauch eines lokalen Singeklubs zu jeder möglichen Veranstaltung, die in der Nähe des Singeklubs organisiert wurde. Rainer Majewski, Leiter der Abteilung Kultur des Zentralrates der FDJ, beschrieb die Situation wie folgt:

[Es ist] leider noch eine weit verbreitete Praxis, unsere Singeklubs bei Veranstaltungen unterschiedlichsten Charakters als Schaustücke zu präsentieren [...] Das muss zu einer Ausnahme werden [...] Deshalb besteht eine wesentliche Verantwortung der Leitungen der FDJ [...] sich um den richtigen Einsatz der Singebewegung zu sorgen.⁹⁸

Andererseits sorgte die Zahl der Auftritte auch für Besorgnisse. Viele Klubs wurden von ihrer lokalen FDJ-Leitung nur als Leistungsmaschinen betrachtet. Viele bedauerten dies und vermissten die gesellige Stimmung der Anfänge. Wie es in einem anti-demokratischen Land wie die DDR leider zu befürchten war, gingen die Auseinandersetzungen und Diskussionen im Kreis der Mitglieder verloren. Bevorzugt wurden die Proben, jedoch nur, wenn genügend Zeit übrigblieb. Dieser Leistungsdruck, der in vielen Klubs die Norm wurde, verdarb auch vielen Mitgliedern die Freude und die Lust am Singen. Biermann nannte die Singeklubs sogar die „Kaiser-Geburtstags-Sänger oder Hurra-Schreier“⁹⁹, als die Gruppe *Jahrgang 49* an der Geburtstagsfeier von Erich Honecker

⁹⁷ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.111

⁹⁸ Ebd. S.112

⁹⁹ David Robb: The GDR Singebewegung. Metamorphosis and Legacy. In: Monatshefte 92.2 (2000). S. 200

auftreten. Er (und andere) kritisierte wie viele Singeklubmitglieder sich von der Partei und der Führung des Landes manipulieren ließen.

Dazu wurde die Rolle mancher Beratergruppen problematisch, es gab weniger Platz für die eigene Liedschöpfung und für – konstruktive – Kritik, was zu einem Verringern des Repertoires führte. Während die bekanntesten Singeklubs weiterhin ihre künstlerische Vitalität besaßen, fehlten den meisten Klubs der Schwung. Die eigentliche Seele der Singebewegung ging verloren.

Ein letztes markantes Ereignis war die Gründung des Singeklubs *Karls Enkel* durch den Liedermacher Eckart Wenzel im Jahr 1976. Er wurde von der FDJ als „Biermanns Enkel“¹⁰⁰ bezeichnet und wollte seinen Klub aus dem „Ghetto der Singebewegung“¹⁰¹ herausholen. Dieser Klub unterschied sich durch eine subversivere Ästhetik und eine Neigung zum Theatralischen, die man, wie schon erwähnt, auch später unter manchen Rockbands (u.a. bei *Pankow* mit „Hans im Glück“) wiedergefunden hat. Ein weiteres Beispiel ist die *Brigade Feuerstein*, die von Gerhard Gundermann geführt wurde. Dieser Trend, der auch Liedertheater genannt wurde, gehörte zur „Ästhetik der Brüche“¹⁰² mit Referenzen zu dem – in der DDR idealisierten – Erbe von Brecht und Goethe. Robb schreibt dazu: „They created jarring montages of Goethe’s lyrics by contrasting the poet’s more conventional image of Schönheit with a profane element not acknowledged in official GDR reception.“¹⁰³ Im Gegensatz zu dem üblichen Brauch in den Singeklubs wurden das Triviale und das Profane geehrt, und über die Realität des Alltags in der DDR gesungen. Im Laufe der 1980er wurde der Kampf ums Überleben für diese „subversiveren“ Klubs immer schwieriger als die Stasi ihre Kontrollen verstärkte. Wenige Klubs überlebten letztendlich die Wende.

3.2. Strukturelle Probleme

Obwohl die Singebewegung die Kulturgeschichte der DDR markiert hat, muss diese aus einer vorsichtigen Perspektive angeschaut werden. Heute wird sie tatsächlich als wichtig gesehen, weil die Propaganda der SED und der FDJ es geschafft hat, sie als bedeutungsvoll darzustellen. Neben den Problemen, die im vorigen Punkt erwähnt wurden, wurde zum Beispiel herausgefunden, dass die Zustimmung der Jugend zur Singebewegung und somit ihre eigentliche Motivation zum Singen

¹⁰⁰ David Robb: *The GDR Singebewegung*. S.202

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd. S.203

¹⁰³ Ebd. S.205

viel niedriger war, als die FDJ damals behauptete. Kirchenwitz zitiert folgende Resultate von Umfragen, die 1974 durchgeführt wurden: „[die Resultate] ergeben, dass das Interesse am politischen Lied bei 15- bis 18jährigen von 10% im Jahre 1971 auf 5% gesunken ist. Das Interesse für die Singebewegung, das bei Schülern der 9./10. Klasse 1973 noch 9% betrug, sinkt bis 1979 auf 2%.“¹⁰⁴. Ohne Übertreibung kann also festgehalten werden, dass schon 1971 (also in der „Blütezeit“ der Singebewegung) das Interesse ziemlich gering war. Später begründeten die Jugendliche ihre Ablehnung der Singebewegung, indem sie erklärten, dass die Lieder zu „direkt, phrasenhaft und marschartig“¹⁰⁵ waren. Trotz der schon im Jahre 1974 durchgeführten Umfrage, reagierte die FDJ, wie im vorigen Punkt erwähnt, kaum.

Kirchenwitz nuanciert auch die ursprünglichen optimistischen Absichten der ostdeutschen Führung. Letztendlich habe sie es meistens nur geschafft, Jugendliche zum Singen zu bringen, die schon vor der Singebewegung irgendwie politisch interessiert oder engagiert waren. Hinzu komme, dass die FDJ die einzige Jugendorganisation war, die in der DDR erlaubt war. Es sei also nicht unvorstellbar, dass die Beteiligung mancher Jugendlicher an den Singeklubs auf irgendeine Weise erzwungen wurde. An dem tatsächlichen Erfolg der X. Weltfestspiele könne jedoch kaum gezweifelt werden. Ebenso stehe außer Frage, dass die ostdeutschen Jugendlichen diese Veranstaltung unter anderem nutzten, um andere Menschen kennenzulernen, die aus einem sonst geschlossenen Ausland kamen.

Letztlich erklärt Kirchenwitz wie die Singebewegung einen noch größeren Erfolg und ein glücklicheres Ende hätte haben können: „Bei einer veränderten Auftrittspolitik, einem farbigeren Repertoire, größerem Problemreichtum der Lieder und einer stärkeren Betonung des geselligen Moments ließe sich die Resonanz der FDJ-Singebewegung beträchtlich erhöhen.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ Lutz Kirchenwitz: Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger. Berlin 1993. S. 64

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.26

IV. Der Oktoberklub



Abbildung 5: Titelbild des ersten Albums des Klubs 1967. Quelle: Deutsche Mugge

Der *Oktoberklub* wurde in dieser Arbeit schon mehrmals erwähnt. Diese Singgruppe war tatsächlich die markanteste Gruppe der Singebewegung geworden und trat als pflichtgetreuer Soldat der SED und der FDJ auf. Heute, dreißig Jahre nach der Wende, ist bekannt, dass auch der *Oktoberklub* mit abtrünnigen Mitgliedern zu tun hatte. So wird dieses Kapitel diesen Singeklub genauer betrachten und versuchen herauszufinden, ob solche systemkritischen Gedanken sich auch in den Liedern niedergeschlagen haben. Auf den ersten Blick erscheinen die meisten Liedtexte eher parteitreu, jedoch nach einer kurzen Analyse kann für viele Texte festgestellt werden, dass der *Oktoberklub* nicht nur als einfacher SED-Propagandaapparat betrachtet werden kann. In dieser Hinsicht werden in diesem Kapitel u.a. exemplarisch markante Lieder des *Oktoberklubs* analysiert. Die ausgewählten Lieder sollen illustrieren, wie sich das Liedgut des Klubs während seiner Existenz entwickelt hat. In diesem Zusammenhang wird auch die Gruppe *Jahrgang 49* kurz erwähnt, da sie als „Filiale“ des *Oktoberklubs* galt. Die Entwicklung beider Musikgruppen sollte auch in Zusammenhang mit den kulturpolitischen Ereignissen, die im ersten Kapitel angesprochen wurden, betrachtet werden.

1. Überblick über den *Oktoberklub*: Analyse des Liedguts und seiner Entwicklung

Der *Oktoberklub* wurde im Jahre 1966 als *Hootenanny-Club* in Berlin gegründet. Ein Jahr später, nach seiner Umbenennung und Eingliederung in die FDJ, galt er als der „Vater“ aller Singeklubs in der DDR. Er unterschied sich besonders von anderen Klubs durch seine Nähe zu dem Zentralrat der FDJ und dem Sender DT-64 sowie durch seine Bekanntheit in der ganzen Republik. Da der *Oktoberklub* überwiegend eine ähnliche Geschichte wie die anderen Singegruppen aus dem vorigen Kapitel aufweist, wird dessen Geschichte hier nicht im Vordergrund stehen; vielmehr werden einzelne Texte einer genauen Analyse unterzogen.

1.1. „Sag mir wo du stehst“ und andere Lieder vor den X. Weltfestspielen

Die zwei ersten ausgewählten Lieder illustrieren den Übergang von einem Land, das sich zuerst in den 1960er Jahren in einer Konsolidierungsperiode befand. Die zwei letzten Lieder sollen den Höhepunkt der internationalen Ausstrahlung und Anerkennung einer erwachsenen und stolzen DDR in den 1970ern zeigen.

1.1.1. „Sag mir wo du stehst“ (Hartmut König, 1966)

1. Strophe:

Zurück oder vorwärts, du musst dich entschließen. Wir bringen die Zeit nach vorn Stück um Stück. Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen, denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück. Sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst und welchen Weg du gehst.

2. Strophe:

Du gibst, wenn du redest, vielleicht dir die Blöße, noch nie überlegt zu haben, wohin. Schmälerst durch Schweigen die eigene Größe. Ich sag dir, dann fehlt deinem Leben der Sinn. Sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst und welchen Weg du gehst.

3. Strophe:

Wir haben ein Recht darauf dich zu erkennen. Auch nickende Masken nützen uns nicht. Ich will beim richtigen Namen dich nennen und darum zeig mir dein wahres Gesicht. Sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst und welchen Weg du gehst.

Refrain:

Sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst und welchen Weg du gehst. Sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst, sag mir wo du stehst und welchen Weg du gehst.

Das Lied „Sag mir wo du stehst“ wurde im Jahre 1967 der erste Erfolg des *Oktoberklubs*. Der Hit, der von Hartmut König geschrieben und komponiert wurde, übernimmt Töne der damals populären Beatmusik und Klänge des Gospels. Mit der Aneignung der modernen Rhythmen gelang es dem

Oktoberklub, das politische Lied aufzufrischen, obwohl das Lied schon seit 1931 bestand. Es war eine Neuinterpretation des Arbeiterliedes „Which side are you on?“, das von Florence Reece, der Frau eines amerikanischen Gewerkschaftlers, geschrieben wurde.¹⁰⁷ Trotz der mitreißenden und frischen Melodie der ostdeutschen Version behielt dieses Lied eine soziale und sogar indoktrinierende Funktion. Es appellierte unzweideutig an die Jugend, Stellung zum Kommunismus zu nehmen. Andreas Rauch vergleicht diesen Appell mit einer kommunistischen Firmung¹⁰⁸: Es gibt nur einen richtigen Weg, den des Sozialismus.

Damit das „du“ die Botschaft versteht, wird die imperative Aussage, und Titel des Liedes, „Sag mir wo du stehst“ im Ganzen 24 Mal wiederholt. In einer ungewöhnlichen Weise fängt das Lied mit dieser Aussage und mit dem Refrain noch vor der ersten Strophe an.¹⁰⁹ Die Autoren wollten deutlich die Jugend direkt ansprechen, was auch den Gebrauch des Pronomens „du“ rechtfertigt. Die erste Person des Plurals, die an die Zugehörigkeit zur sozialistischen Gesellschaft anknüpft, wird weniger benutzt, nämlich nur zwei Mal in den Strophen. Das Lied richtet sich so mehr an die Personen, die noch nicht wissen, auf welcher Seite sie stehen. Menschen, die sich noch nicht entschlossen haben, können nicht zum „wir“ gehören, wie in allen Strophen deutlich gemacht wird.

In der ersten Strophe fällt der folgende Satz besonders auf: „Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen, denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück.“¹¹⁰ Drei Jahre nach dem Mauerbau bestand noch die Gefahr, dass die Jugend sich für die kapitalistische Welt interessierte. Dem Lied nach soll sich die Jugend für den Sozialismus entscheiden, denn Unschlüssigkeit kann keinen Fortschritt erzeugen. Die Aussage „Du gibst, wenn du redest, vielleicht dir die Blöße, noch nie überlegt zu haben, wohin. Schmälerst durch Schweigen die eigene Größe. Ich sag dir, dann fehlt deinem Leben der Sinn“¹¹¹, die in der mittleren Strophe gesungen wird, bezieht sich auf das Geistige. Mit anderen Worten: die Jugend kann nur den Sinn im Leben finden, nachdem sie sich der sozialistischen Ideologie – der neuen Staatsreligion – ergeben gezeigt hat.

¹⁰⁷ Im Jahre 1965 erlebt dieses Lied eine erste Rückkehr, da es im Song „Desolation Row“ von Bob Dylan erwähnt wird.

¹⁰⁸ Andreas Rauch: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA, In : ILCEA Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie 16, 2012, La culture progressiste à l'époque de la guerre froide. S.5

¹⁰⁹ Dieses Merkmal ist so auch in vielen späteren Liedern des *Oktoberklubs* zu finden

¹¹⁰ Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Sag mir wo du stehst, auf: Der Oktober-Klub singt, AMIGA 1968. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/sag-mir-wo-du-stehst/> [Letzter Zugriff: 20. März 2020]

¹¹¹ Ebd.

Schließlich fängt die letzte Strophe mit diesem Satz an: „Wir haben ein Recht darauf dich zu erkennen. Auch nickende Masken nützen uns nicht. Ich will beim richtigen Namen dich nennen und darum zeig mir dein wahres Gesicht.“¹¹² Das „du“ ist hier im deutlichen Gegensatz zum „wir“, nur ein klares Glaubensbekenntnis zum Sozialismus wird dem „du“ erlauben, zum „wir“ zu gehören. Das „du“ muss zeigen können, dass er ein Überzeugter und kein blinder Mitläufer ist...

1.1.2. „Überlegung“ (Elke Bitterhof, 1968)

1. Strophe:

Es ist früh am Morgen, die Sonne scheint so schön, und du möchtest heute nicht zur Arbeit gehen. Du könntest sagen, du warst krank, dir war nicht wohl, der Kopf tat weh, und darum musstest du den Weg zur Arbeit meiden. Doch überlege auch, an diesem einen Tag, da bleibt dein Platz leer. Und auch deine Arbeit würde liegenbleiben. Drum überleg in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein lässt, was dir Vorteil bringt, vielleicht im Augenblick, doch auch wem die Folgen nutzen.

2. Strophe:

Du hast einen Freund, der sehr viel wert dir ist. Und mit dem du meistens einer Meinung bist. Doch spricht ihr über Politik, dann ist er anderer Meinung, als du möchtest. Doch du bringst kein Argument dagegen, denn du möchtest diesen besten deiner Freunde nicht so schnell verlieren, und der Politik schon gar nicht wegen. Doch überleg in deinem, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein lässt, was dir Vorteil bringt, vielleicht im Augenblick, doch auch wem die Folgen nutzen.

3. Strophe:

Und so gibt es viele Fragen Tag für Tag, und du hörst nicht immer gleich den besten Rat, drum musst du wissen, was du willst, und du musst auch sagen, was du denkst, dann fällt es dir nicht schwer, es richtig zu entscheiden. Denn wenn du richtig überlegst, das „Für“ und „Wider“ vor dir siehst, dann merkst du, viele Fehler wären zu vermeiden. Drum überleg in deinem, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein lässt, was dir Vorteil bringt, vielleicht im Augenblick, doch auch wem die Folgen nutzen.

Refrain:

Überleg in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein lässt, was dir Vorteil bringt, vielleicht im Augenblick, doch auch wem die Folgen nutzen.¹¹³

Das Lied „Überlegung“ wurde zur gleichen Zeit wie das Lied von Hartmut König geschrieben und übernimmt die gleichen Themen bzw. eine klare Stellungnahme zum Sozialismus. Damit die Botschaft klarer wird, benutzt Bitterhof Beispiele, die als *Exemplum* dienen. Doch, anders als „Sag mir wo du stehst“, ist dieses Lied weniger von Massen „singbar“, der Text ist länger, komplexer und hat an Bedeutungsnuancen hinzugewonnen. Dieser Liedtext arbeitet nicht mit Reimen, die gewöhnlicherweise die Einprägsamkeit erhöhen.

¹¹² Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Sag mir wo du stehst, auf: Der Oktober-Klub singt, AMIGA 1968. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/sag-mir-wo-du-stehst/> [Letzter Zugriff: 20. März 2020]

¹¹³ Oktoberklub [Bitterhof, Elke (Text und Melodie)]: Überlegung, auf: Sing mit uns, NOVA 1974. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/ueberlegung/> [Letzter Zugriff: 20. März 2020]

In „Überlegung“ wird auf diese Art von Einprägsamkeit verzichtet und man nähert sich mehr der normalen Rede an. Das Zurückgreifen auf die normale Rede entspricht auch dem Titel und den Worten des Liedes, sie widerspiegeln den normalen menschlichen Überlegungsprozess.

Der Satz „Überleg in deinem Leben, was sich lohnt, was du tust, was du lieber sein lässt, was dir Vorteil bringt, vielleicht im Augenblick, doch auch wem die Folgen nutzen“¹¹⁴, der den Refrain bildet, zeigt einen Versuch, in die Gedanken der Menschen einzugreifen. Jede Tat, die man in seinem Leben tut, muss zum Wohle der sozialistischen Gesellschaft überlegt werden. Die „einfache“ Stellungnahme, die in „Sag mir wo du stehst“ gefordert wurde, reicht nicht mehr, denn die Folgen dem kapitalistischen Feind dienen.

Bitterhof schreibt in der zweiten Strophe über ein erstes Problem, auf das Ostbürger stoßen könnten:

Du hast einen Freund, der sehr viel wert dir ist. Und mit dem du meistens einer Meinung bist. Doch spricht ihr über Politik, dann ist er anderer Meinung, als du möchtest. Doch du bringst kein Argument dagegen, denn du möchtest diesen besten deiner Freunde nicht so schnell verlieren, und der Politik schon gar nicht wegen.¹¹⁵

Dieser Auszug kritisiert deutlich die Personen, die sich nicht trauten, sich zu ihrer politischen Meinung zu bekennen, weil sie fürchten ihren Freund zu verlieren. Implizit wird die Äußerung seiner Meinung, besonders die Argumentation für den Sozialismus, unterstützt. Die Jugend sollte sich nicht wegducken, bloß aus Angst, einen Freund zu verlieren. Politik geht vor Privatleben.

Im selben Sinne folgt in der nächsten Strophe: „Und so gibt es viele Fragen Tag für Tag, und du hörst nicht immer gleich den besten Rat, drum musst du wissen, was du willst, und du musst auch sagen, was du denkst, dann fällt es dir nicht schwer, es richtig zu entscheiden.“¹¹⁶ Diese Strophe, wie die vorige, scheint eine gewisse Ausdrucksfreiheit zu unterstützen. Sie muss jedoch nuanciert werden, da der DDR-Bürger sich nur äußern sollte, wenn er „nicht den besten Rat hört“¹¹⁷, zum Beispiel wenn er anti-sozialistische Aussagen hörte. Ähnlich wie in der letzten Strophe von „Sag mir wo du stehst“, werden überzeugte Sozialisten gesucht, die zum Schutz des Sozialismus auch für ihn argumentieren werden.

¹¹⁴ Oktoberklub [Bitterhof, Elke (Text und Melodie)]: Überlegung, auf: Sing mit uns, NOVA 1974.
Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/ueberlegung/> [Letzter Zugriff: 20. März 2020]

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Ebd.

Zudem hebt Andreas Rauch eine weitere Diskrepanz hervor, indem er dieses Lied mit dem bekannten deutschen Studentenlied „Die Gedanken sind frei“ vergleicht.¹¹⁸ Dieses Lied wurde damals oft zu verschiedenen Anlässen gesungen, zu denen die Meinungs- und Redefreiheit verteidigt wurde, im Gegensatz zu dem Oktoberklublied, das – implizit – für Überwachungsmaßnahmen plädiert.

1.1.3. „Alle sagen drüben DDR“ (1. Festival des politischen Liedes, 1970)

Vorwort:

Alle sagen drüben DDR. Ach was fallen neue Worte schwer. Bonn gibt sich jetzt manche Mühe, doch wann haben gleiche Kühe, die vom alten Grase leben und nur noch einen Schluckauf haben auch schon eine neue, eine völlig neue Milch gegeben.

1. Strophe:

Alle sagen drüben DDR. Jener russ'sche General, Pankow, der vor Jahr'n einmal in den Köpfen spukte. Der ist plötzlich tot und wer von drüben schickt, wenn er was schickt, denn heut' noch Linsen? Seine DDR-Verwandten würden ihm ganz schön was grinsen oder würden schreiben „Schickt das nächste Mal, Trockenbrot“

2. Strophe:

Alle sagen drüben DDR. Auf dem Brief von Willi Brandt, stand nicht etwa „Ostdeutschland“ oder SBZ drauf oder anderer Stuss. Dort stand DDR, sonst hätte Spannenberg vielleicht aus Versehen den Brief von Willi Brandt, den Polen überreicht, denn man hält in Bonn die Neiße für nichts als einen Fluss.

3. Strophe:

Alle sagen drüben DDR. Duldet Brandt die Nazibrut, dann steckt er unterm gleichen Hut. Gibt der Brandt den Nazis Wertheim, dann ist er ihr Knecht. Er will weiter für uns sprechen, aber will auch mit uns sprechen erst hat er sie aufgebaut und dann will er die Grenzen abbrechen zwischen uns seither gibt's keine Konvergenz und da – hat er Recht!

Refrain:

Und doch sagt Willi Brandt DDR. Ach was fallen neue Worte schwer. Bonn gibt sich jetzt manche Mühe, doch wann haben gleiche Kühe, die vom alten Grase leben und nur noch einen Schluckauf haben auch schon eine neue, eine völlig neue Milch gegeben. Alle sagen drüben DDR!¹¹⁹

Im Vergleich zu den beiden ersten Liedern weist „Alle sagen drüben DDR“ andere Eigenschaften auf. Die fröhliche Melodie ist täuschend, denn die Worte wirken eher sarkastisch und manchmal böse. Doch beschäftigt sich das Lied mit einem ernsten Thema. Das Lied folgt zeitlich auf die Anerkennung der DDR durch die BRD im Rahmen der neuen Ostpolitik des Bundeskanzlers Willy Brandt, was im Text stark widerspiegelt wird.

¹¹⁸ Andreas Rauch: Sag mir, wo Du stehst. Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. S.10

¹¹⁹ Oktoberklub: Alle sagen drüben DDR, 1970. Auf: Rote Lieder, Remastered CD, AMIGA 2012.
Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/alle-sagen-drueben-ddr/> [Letzter Zugriff: 21.03.2020]

Das Lied hält die West-Politiker und die alte kapitalistische Weltordnung, die in der BRD noch gang und gäbe ist, zum Besten. Das geschieht schon ab dem Vorwort, bzw. Refrain: „Alle sagen drüben DDR. Ach was fallen neue Worte schwer. Bonn gibt sich jetzt manche Mühe, doch wann haben gleiche Kühe, die vom alten Grase leben und nur noch einen Schluckauf haben auch schon eine neue, eine völlig neue Milch gegeben.“ Die Autoren des Liedes scheinen kaum an eine aufrichtige Anerkennung der DDR durch die West-Politiker (Bonn) zu glauben, denn nach wie vor regieren dort die gleichen Personen, die es schwer haben, die Existenz der Ost-Republik anzuerkennen.

Die zweite Strophe verulkt die Außenpolitik der BRD noch weiter, und besonders den Warschauer Vertrag¹²⁰ von 1970, der die Grenzen der Volksrepublik Polens anerkannte.

Alle sagen drüben DDR. Auf dem Brief von Willi Brandt, stand nicht etwa „Ostdeutschland“ oder SBZ drauf oder anderer Stuss. Dort stand DDR, sonst hätte Spangenberg vielleicht aus Versehen den Brief von Willi Brandt, den Polen überreicht, denn man hält in Bonn die Neiße für nichts als einen Fluss.¹²¹

Seit dem Ende des zweiten Weltkrieges hatte die deutsch-polnische Grenze für Spannungen zwischen der BRD und der DDR gesorgt. Der Auslöser war eine Erklärung am 13. Juni 1950 des Bonner Bundestags, die wie folgt lautet: « Gemäß dem Potsdamer Abkommen ist das deutsche Gebiet östlich von Oder und Neiße als Teil der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands der Republik Polen nur zur einstweiligen Verwaltung übergeben worden. Das Gebiet bleibt ein Teil Deutschlands. »¹²² Diese Aussage zermürbte die Bemühungen der DDR ihre Grenzen mit Polen festzulegen, was dennoch ein paar Tage später mit der Unterzeichnung des Görlitzer Abkommens¹²³ passierte.

¹²⁰ Der Warschauer Vertrag ist ein bilateralen Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Volksrepublik Polen über die Grundlagen der Normalisierung ihrer gegenseitigen Beziehungen. (Warschauer Vertrag. Brockhaus <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/warschauer-vertrag> [Letzter Zugriff : 23.03.2020])

¹²¹ Oktoberklub: Alle sagen drüben DDR, 1970. Auf: Rote Lieder, Remastered CD, AMIGA 2012. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/alle-sagen-drueben-ddr/> [Letzter Zugriff: 21.03.2020]

¹²² Pierre Kœnig: La frontière de l'Oder-Neisse. In: *Annuaire français de droit international*, volume 36, 1990. S. 111; https://www.persee.fr/doc/afdi_0066-3085_1990_num_36_1_2955 . [Letzter Zugriff: 23.03.2020] und Bundestagsarchiv. (13.05.1950) <http://dipbt.bundestag.de/doc/btp/01/01068.pdf> [Letzter Zugriff: 23.05.2020]

¹²³ Als Görlitzer Abkommen wird der Grenzvertrag zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen vom 6. Juli 1950 bezeichnet, der in Zgorzelec, dem seit 1945 polnischen Teil von Görlitz, geschlossen wurde. Er bezeichnet die Oder-Neiße-Linie als „Staatsgrenze zwischen Deutschland und Polen“. [Bundeszentrale für politische Bildung, letzter Zugriff : 23.03.2020]

Ab diesem Moment gab es also einen Streit zwischen der DDR und der BRD, der erst 20 Jahre später beendet wurde, mit einer Bestätigung der Position der DDR von der BRD im sogenannten Warschauer Vertrag. Aus dem Osten konnte dieses Ereignis als eine Demütigung der BRD betrachtet werden.

Die letzte Strophe betont eine andere Streitsache zwischen BRD und DDR, nämlich die Entnazifizierung.

Alle sagen drüben DDR. Duldet Brandt die Nazibrut, dann steckt er unterm gleichen Hut. Gibt der Brandt den Nazis Wertheim, dann ist er ihr Knecht. Er will weiter für uns sprechen, aber will auch mit uns sprechen erst hat er sie aufgebaut und dann will er die Grenzen abbrechen zwischen uns seither gibt's keine Konvergenz und da – hat er Recht!¹²⁴

Willy Brandt war ein bekannter Gegner der Nazis, schon vor der Machtergreifung war er Mitglied der Sozialistischen Arbeiterpartei Deutschlands und leistete Widerstand gegen das NS-Regime. Doch die Nachkriegs-Entnazifizierung Deutschlands, im Besonderen in der BRD, erwies sich als schwieriger als ursprünglich geplant. Viele ehemalige NSDAP-Parteimitglieder oder Anhänger übten Funktionen im Staatsapparat der neuen Bundesrepublik aus. Die DDR hingegen hat immer glauben lassen, dass die Entnazifizierung auf ostdeutschem Boden erfolgreicher gewesen war, was in dieser Strophe angedeutet ist. Auch wenn es teilweise korrekt ist, muss dazu notiert werden, dass die Mittel zur Entnazifizierung, die in der DDR benutzt wurden, demokratischen und menschlichen Strafmitteln nicht entsprachen.¹²⁵ Zum Beispiel, gelten heute die Waldheimer Prozesse¹²⁶, während deren hunderte – manchmal unschuldige – Menschen wegen ihrer NS-Vergangenheit verurteilt wurden, als Schauprozesse und als ein Symbol der stalinistischen Methoden in Ostdeutschland.¹²⁷

Im Endeffekt reflektiert dieses Lied die wachsende Kluft zwischen der BRD und der DDR. Natürlicherweise stellte man sich in der DDR als die gute Seite vor, indem man auf die Schwächen der BRD hinweist. Das Lied zeigt auch eine gewisse Reife der DDR, 20 Jahre nach ihrer Gründung ist die Ostrepublik stark und tapfer genug, um ihren größeren Nachbarn zu plagen.

¹²⁴ Oktoberklub: Alle sagen drüben DDR, 1970.

¹²⁵ Wolfgang Benz: Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung. In: Bundeszentrale für politische Bildung (11.04.2005) <https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossiernationalsozialismus/39605/entnazifizierung-und-erziehung?p=1> [letzter Zugriff 24.03.2020]

¹²⁶ Waldheimer Prozesse. Brockhaus <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/waldheimer-prozesse> [letzter Zugriff 23.05.2020]

¹²⁷ Claudia Gründer: Nazi-Karrieren in der DDR. MDR-Zeitreise (05.02.2020) <https://www.mdr.de/zeitreise/nazis-in-der-ddr-100.html> [letzter Zugriff 23.05.2020]

Das Lied weist darauf hin, dass die BRD ihre eigene Selbstbeobachtung durchführen sollte, statt Probleme „drüben [in der] DDR“ zu identifizieren.

1.1.4. „Tag der großen Arbeit“ (X. Weltfestspiele 1973)

1. Strophe:

Es wird kommen ein Tag mit viel Arbeit auf dem Feld, in der Schule, im Schacht, denn in allen Ländern der Erde hat die Arbeiterklasse die Macht.

2. Strophe:

An dem Tag streiken Kölns Unternehmer und in Kuba erfüllt man die Norm. In Moskau macht man das Wetter und in Peking die Hochschulreform.

3. Strophe:

Wenn ein griechischer Hafenarbeiter nicht mehr Schiffe mit Waffen entlädt und ein Mähdrescherfahrer Ägyptens sein Korn dann auf Sinai mäht.

4. Strophe:

In Nordirland gehn Iren zur Kirche, in Rom wird der Papst dann getraut. In Pretoria regiert dann ein Schwarzer, in Vietnam wird nur Reis angebaut.

5. Strophe:

An dem Tag werden Kerker sich öffnen und die Stunde der Freiheit ist da, dann umarmen wir unsre Genossen, dieser Tag kommt bestimmt, Angela.

6. Strophe

Es wird kommen ein Tag mit viel Arbeit auf dem Feld, in der Schule, im Schacht denn in allen Ländern der Erde hat die Arbeiterklasse die Macht.¹²⁸

Dieses Lied übernimmt die fröhlichen und optimistischen Töne des vorigen Beispiels. Man befand sich, wie schon erwähnt, im Rausch der Weltfestspiele, die den Höhepunkt der ostdeutschen Kulturgeschichte darstellen. Die Weltfestspiele standen auch für Internationalismus und Unterstützung der verschiedenen Arbeiter- und Friedenskämpfe im Ausland, was vorbildlich im Lied „Tag der großen Arbeit“ übernommen wird.

Der Gesang beginnt und endet mit folgendem Satz: „Es wird kommen ein Tag mit viel Arbeit auf dem Feld, in der Schule, im Schacht, denn in allen Ländern der Erde hat die Arbeiterklasse die Macht.“¹²⁹ Man hofft, dass alle Konflikte der Erde eine Lösung im Sozialismus finden werden.

¹²⁸ Oktoberklub: Tag der großen Arbeit, auf: Sing mit uns, NOVA 1974.

Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/tag-der-grossen-arbeit/> [Letzter Zugriff: 21. März 2020]

¹²⁹ Ebd.

Nach der ersten Strophe kommen vier Strophen, die Probleme und Bürgerkämpfe der 1970er in der ganzen Welt erwähnen, wie zum Beispiel: ¹³⁰ „Wenn ein griechischer Hafenarbeiter nicht mehr Schiffe mit Waffen entlädt und ein Mähdrescherfahrer Ägyptens sein Korn dann auf Sinai mäht.“ Mit der Referenz im ersten Teil des Satzes zum „griechischen Hafenarbeiter“ wird auf die griechische Militärdiktatur (Junta) hingewiesen, die 1973 gegen eine Widerstandswelle zu kämpfen hatte. Dazu, und quasi gleichzeitig, kämpfte Ägypten gegen Israel gegen die – illegale – Besetzung der Sinai Halbinsel durch den hebräischen Staat. Der gemeinsame Nenner dieser – gewalttätigen – Ereignisse war, dass die USA mehr oder weniger die Junta und Israel unterstützt haben. Dieses Lied ist also eine Übertragung der anti-amerikanischen/ imperialistischen Botschaft der DDR, die während der Westfestspiele stark verbreitet werden sollte. Die DDR und, weitgehend, die ganze sozialistische Welt präsentierte sich als Bürge des Weltfriedens, der von den USA und seinen Verbündeten bedroht war.

Ohne die Verantwortung der USA zu vermindern, hat sich schon vor dem Zerfall der Sowjetunion herausgestellt, dass diese vereinfachte Rede nicht ganz der Realität entsprach. So klingt die vorletzte Strophe dieses Liedes heutzutage fast ironisch: „An dem Tag werden Kerker sich öffnen und die Stunde der Freiheit ist da, dann umarmen wir unsre Genossen, dieser Tag kommt bestimmt, Angela.“¹³¹ In der Geschichte ist es wenigen sozialistischen Staaten gelungen, seinen Bürgern die versprochene Freiheit zu gewähren. Im Übrigen hat der Kommunismus in den 1970er Jahren kaum noch weitere Länder, außer in Afrika, erobert. Der Traum einer immer wachsenden kommunistischen Welt war damals schon eine Utopie.

¹³⁰ Oktoberklub: Tag der großen Arbeit, auf: Sing mit uns, NOVA 1974.

Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/tag-der-grossen-arbeit/> [Letzter Zugriff: 21. März 2020]

¹³¹ Ebd.

1.2. Die Gruppe *Jahrgang 49*

1.2.1. Entstehungsgeschichte und Ziele der Gruppe

Die Gruppe *Jahrgang 49* wurde nach dem Erfolg der X. Weltfestspiele gegründet. Die Zahl 49 bezieht sich auf das Jahr 1949, Jahr der Gründung der DDR und der Geburt der ersten Generation von Kindern, die nur das sozialistische Regime kannten. René Büttner, der damals für die Organisation des *Oktoberklubs* zuständig war, sah die Gründung einer Gruppe, die auf einem professionellen Niveau arbeitete, als sinnvoll und übernahm auch ihre organisatorische Führung.¹³² Die

Mitglieder der neuen Gruppe waren manche Mitglieder des *Oktoberklubs*, während andere als Amateure im *Oktoberklub* weitersangen. Wie im ersten Kapitel schon erwähnt, hatte die Professionalisierung einige Konsequenzen für die Künstler, die aus westlicher Hinsicht schwer vorstellbar war. So wurden sie, wie es in der DDR üblich war, nach ihrem Diplom bezahlt (auch wenn es nicht immer den künstlerischen Talenten entsprach) und, als „Politprop-Gruppe“, sangen sie im Auftrag der ostdeutschen Regierung in aller Welt. René Büttner sagt dazu: „Es gab das objektive Bedürfnis, wie sie es schildern, dass auch im Ausland verstärkt interessiert, was eigentlich diese DDR hinter diesen merkwürdigen Bildern, hinter einem Zaun dort an inneren Lebewesen hat.“¹³³

Auf der musikalischen Ebene kann der Hörer merken, dass *Jahrgang 49* eine professionelle Gruppe bildet, mehr Instrumente sind nämlich vorhanden, besonders elektronische Gitarren und Schlagzeugs. Diese Evolution und akustische Distanzierung von den gewohnten Tönen der Singebewegung (Beat, Gitarre, Gospel, Banjo usw.) hat womöglich damit zu tun, dass *Jahrgang 49* hauptsächlich außerhalb der DDR auftrat. In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre begannen der Rock und der Pop immer beliebter zu werden und die internationalen Musikvorlieben waren hauptsächlich unterschiedlich von denen, die noch in der Singebewegung und in der DDR zu finden waren.



Abbildung 6: Die Gruppe *Jahrgang 49*.
Quelle: Screenshot YouTube

¹³² Axel Grote und Christian Steinke: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM 32:30 Minuten [Letzter Zugriff: 25. März 2020].

¹³³ Ebd. 34:02 Minuten.

Jedoch, obwohl die Melodien der Lieder von *Jahrgang 49* moderner und professioneller klangen, war die Botschaft, die in den Texten übermittelt wurde, kaum verschieden von der Botschaft des *Oktoberklubs*. Selbstverständlich sollten die jungen Menschen von *Jahrgang 49* ein positives Bild vom Sozialismus im Ausland vermitteln und als treue SED-Genossen auftreten, kein Zweifel konnte geduldet werden. Die Biermann-Affäre hat zum Beispiel dazu geführt, dass Büttler von den Mitgliedern von *Jahrgang 49* verlangt hat, dass sie die Ausbürgerung Biermanns befürworten.¹³⁴ Die Gruppe löste sich im Jahr 1980 auf.

1.2.2. Beispiellieder

1.2.2.1. „Wer aber ist die Partei?“ (1977)

1.Strophe Wer aber ist die Partei? Wer aber ist die Partei? Sitzt sie in einem Haus mit Telefon? Sind ihre Gedanken geheim, ihre Entschlüsse unbekannt? Wer ist sie? 2.Strophe Wir sind sie. Du und ich und wir – wir alle. In deinem Anzug steckt sie, Genosse, und denkt in deinem Kopf. Brüderlichkeit Wo ich wohne, ist ihr Haus, und wo du angegriffen wirst, da Kämpft sie.	3.Strophe Zeige uns den Weg, den wir gehen sollen, und wir Werden ihn gehen wie du, aber Gehe nicht ohne uns den richtigen Weg Ohne uns ist er Der falscheste. Trenne dich nicht von uns! Wir können irren, und du kannst recht haben, also Trenne dich nicht von uns! 4.Strophe Daß der kurze Weg besser ist als der lange, das leugnet keiner Aber wenn ihn einer weiß Und vermag ihn uns nicht zu zeigen, was nützt uns seine Weisheit? Sei bei uns weise! Trenne dich nicht von uns!
---	--

Dieses Lied übernimmt und vertont ein von Bertolt Brecht geschriebenes Gedicht, das 1934 veröffentlicht wurde. In diesem Gedicht stellt Brecht die Verbindung, die eine Partei – in diesem Fall die kommunistische Partei in der UdSSR – mit ihrem Volk hat, in Frage. Nach der Oktoberrevolution im Jahr 1917 waren, zu Brechts Bedauern, die Hoffnungen auf eine Demokratisierung Russlands geplatzt. Er fragt „Sind ihre Gedanken geheim,/ ihre Entschlüsse unbekannt?“¹³⁵, denn Bürokratie, Korruption und Undurchsichtigkeit waren 25 Jahre nach der

¹³⁴ Axel Grote und Christian Steinke: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM 37:00 Minuten [Letzter Zugriff: 25. März 2020].

¹³⁵ Brecht, Bertolt: Gedichte 1930-1933: Lieder, Gedichte, Chöre ; die drei Soldaten ; die sieben Todsünden der Kleinbürger ; unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte ; Gedichte und Lieder aus Stücken .Frankfurt: Suhrkamp, 1961. S. 69

Sowjetisierung der Alltag in der Sowjetunion. Jedoch versucht Brecht die Titelfrage zu beantworten, optimistisch behauptet er: „Wir sind sie./ Du und ich und wir – wir alle. / In deinem Anzug steckt sie, Genosse, und denkt in deinem/ Kopf./ Wo ich wohne, ist ihr Haus, und wo du angegriffen wirst,/ da kämpft sie.“¹³⁶ Diese Behauptung, dass das Volk die Partei ist, beruht auf einem demokratischen Gedanken, der in den kommunistischen Staaten verschwunden ist. Dennoch kann nicht interpretiert werden, dass Brecht zur neuen – demokratischen – Revolution aufruft, denn in den folgenden Versen, findet eher ein Aufruf an die Partei als an das Volk statt: „Zeige uns den Weg, den wir gehen sollen, und wir/ Werden ihn gehen wie du, aber/ Gehe nicht ohne uns den richtigen Weg/ Ohne uns ist er der falscheste/ Trenne dich nicht von uns!“¹³⁷ Brecht betont, dass Partei und Volk gemeinsam arbeiten müssen, die Macht muss auch von Unten nach Oben gehen und das Volk muss die Arbeit der Partei legitimieren. Der letzte Satz „Wir können irren, und du kannst recht haben, also/ Trenne dich nicht von uns!“¹³⁸ betont, dass auch wenn die Partei unverständliche oder unpopuläre Maßnahmen trifft, sie in Verbindung mit ihrem Volk bleiben muss. Dies kann zum Beispiel durch Transparenz, Pädagogik und Öffentlichkeit erreicht werden, wie in den meisten demokratischen Staaten.

Nun ist es fraglich, ob die Mitglieder von *Jahrgang 49* in ihrer Vertonung des Gedichtes die gleichen Gedanken wie Brecht hatten. In der DDR war Brecht, wie schon erwähnt, in den Rang einer kulturellen Ikone des Sozialismus erhoben worden. So könnte die Interpretation, die die Sänger dem Gedicht gegeben haben, gefälscht sein. Jedoch können zwei Vermutungen aufgestellt werden.

Als erste – wahrscheinlichste – Hypothese sollte dieses Lied als eine Fassade dienen. *Jahrgang 49* setzt sich ein, anhand dieser Vertonung, der Welt zu zeigen, dass die DDR ein demokratisches Land ist. Das zweite „D“ von DDR ist keine leere Hülle und die Partei ist, Brechts Rat folgend, eng mit ihrem Volk verbunden. Die DDR hätte es geschafft eine sozialistische Demokratie aufzubauen, in der das Volk – natürlich – bessergestellt ist als in den westlichen Demokratien.

¹³⁶ Brecht, Bertolt: Gedichte 1930-1933: Lieder, Gedichte, Chöre ; die drei Soldaten ; die sieben Todsünden der Kleinbürger ; unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte ; Gedichte und Lieder aus Stücken .Frankfurt: Suhrkamp, 1961. S. 69

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Ebd.

Die zweite Hypothese könnte dazu führen, dass *Jahrgang 49* den Appell von Brecht erneuert. Dieses Lied sollte als eine Warnung oder sogar als ein Hilferuf betrachtet werden. Im Jahre 1977, als das Gedicht vertont wurde, war die DDR schon in einem desolaten Zustand, sowohl auf einem wirtschaftlichen als auch auf einem demokratischen Niveau. 30 Jahre nach der Gründung der DDR stand das zweite „D“ tatsächlich wie eine leere Hülle da. Trotz der größeren Nähe zur geschichtlichen Wahrheit der zweiten Hypothese, ist zu vermuten, dass die parteitreuen Mitglieder von *Jahrgang 49* eher die erste Hypothese auf den Bühnen der ganzen Welt vertraten.

1.2.2.2. „Levishosen“ (1977)

Refrain: Ja uns fehlt an Levishosen Büchsenbier und Arbeitslosen Pornos Autos und Papier Wir haben kaputte Leuchtreklamen Und nur wenig leichte Damen Aber Arbeit haben wir 1. Strophe: Arbeit für ein paar hundert Jahre Auch die Zeit ist Mangelware Die gibt's nicht im Intershop Gäste, die die Straße kehren Fehlt, es fehlt an Aktionären Alles frisst aus einem Topf	2. Strophe: Zwar gibt's die Langen und die Schnellen Auch verschieden sind die Kellen Aber jeder kriegt was ab Denn es fehlt uns von den Klassen Jeder versteht dies zu Kassen, der ist hier am meisten knapp.
---	--

Das zweite Beispiellied von *Jahrgang 49* ist im Gegensatz zu der Brecht-Vertonung, wie der Titel schon andeutet, ein leichteres Lied, jedoch ist auch ideologisch geprägt. Der Text befasst sich mit einem Thema, das noch nicht erwähnt wurde, nämlich der Mangelwirtschaft. Das Lied fängt mit dem ungewöhnlichen Geständnis an, dass es in der DDR Mangelwaren gibt und sogar Sachen, die gar nicht zu erhalten sind. Die erste Strophe lautet wie folgendes: „Ja uns fehlt an Levishosen/ Büchsenbier und Arbeitslosen/ Pornos Autos und Papier/ Wir haben kaputte Leuchtreklamen/ Und nur wenig leichte Damen/ Aber Arbeit haben wir“. Das letzte Element der Reihe, das positiv ist, kontrastiert mit den anderen negativen Elementen der Liste. Neben der Aufzählung der nicht vorhandenen Waren steckt so auch eine Kritik an den westlichen Ländern. Seit der ersten Ölkrise im Jahre 1973 mussten diese Länder mit Massenarbeitslosigkeit umgehen, obwohl sie in ihrer Marktwirtschaft mehr Konsumgüter zur Verfügung hatten. Dass es in der DDR kaum Arbeitslose gab, war damals eine Realität, da keine Arbeitslosenstatistiken geführt wurden. Jedoch, wird heutzutage von einer verdeckten Arbeitslosigkeit geredet. Viele Menschen waren in ihrer Arbeit

unterfordert, Stellen wurden dementsprechend geschaffen und die Produktivität war niedrig, was im Ganzen zu einem niedrigen Lebensstandard führte.¹³⁹ So stellt das Lied die Frage, ob man lieber im materiellen Glück schwimmt oder lieber eine stabile Arbeit besitzt. Zuletzt geht dieses Lied interessanterweise auch auf eine moralische Frage ein, indem es „Pornos“ und „leichte Damen“ erwähnt. Im Gegensatz zu der BRD war die „Verbreitung von pornografischen Schriften oder anderen pornografischen Aufzeichnungen, Abbildungen, Filme oder Darstellungen“¹⁴⁰ und Prostitution in der DDR verboten. Diese Verbote hatten als Ziel, die sozialistische Moral und Ethik zu schützen sowie die Bewahrung der „heterosexuellen monogamen Ehe“¹⁴¹, die für die SED die Norm darstellen sollte.

¹³⁹ Melanie Booth: Die Entwicklung der Arbeitslosigkeit in Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung (30.03.2010) <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47242/arbeitslosigkeit> [letzter Zugriff 25. März 2020]

¹⁴⁰ Autor unbekannt. MDR Zeitreise: Pornographie made in GDR? (14.01.2014) <https://www.mdr.de/zeitreise/ddr/pornografie-in-der-ddr100.html> [letzter Zugriff 25. März 2020]

¹⁴¹ Brüning, Steffi: Prostitution in der DDR. In: Digitales Deutsches Frauenarchiv (13.09.2018). <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/prostitution-der-ddr> [letzter Zugriff 22. März 2020]

2. Der „DDR-Konkret“-Stil

2.1. Definition und Grundlage

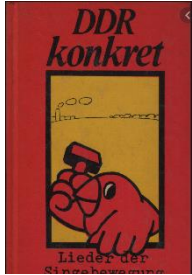


Abbildung 7: Erster „DDR-Konkret“ Liederband aus dem Jahr 1977. Quelle: Booklooker.

Die Bewegung „DDR-Konkret“ tauchte im *Oktoberklub* schon ab den Jahren 1967/68 auf, als man sich noch in den frühen Jahren der Singebewegung und des Klubs befand. „DDR-Konkret“ galt als eine Alternativsuche für das dominierende „Kehrr reimlied“, das mit einem Solisten, einer kleinen Gesangsgruppe im Skiffle-Stil und einer auf Banjo-Töne basierten Melodie komponiert wurde. Oft wurden auffordernd die „Du-Anrede“ und das gemeinsame „Wir“ benutzt. Das Wiederholen eines gleichen Schemas in vielen Liedern brachte die Gefahr einer Einheitlichkeit der Botschaft mit sich, die auf Klischees basierte. Dazu waren viele Lieder ausländischen Themen gewidmet, wie dem Vietnam-Krieg oder dem chilenischen Volk.¹⁴²

Das Lied „Carpe Diem“¹⁴³ der Folkloregruppe der TU Dresden ist ein klassisches Beispiel für die gerade erwähnten Eigenschaften:

Erste Strophe	Refrain
Carpe diem, carpe diem, carpe diem, nutze den Tag! Der Tag gehört uns, und wir werden ihn nutzen, es geht um die glückliche, bessere Welt. Heut kommt es drauf an, heut gilt es zu siegen, in Hörsaal und Werkstatt, im Schacht, auf dem Feld!	Denn unsre alte Erde soll der Stern des Friedens sein! Für alle soll die Sonne glühn, und allen soll die Rose blühn, für alle Brot und Wein.

Mit dem Ausdruck im Imperativ „nutze den Tag“, wird das Publikum direkt adressiert und ab der zweiten Zeile wird der Hörer mit dem Gebrauch von „uns“ und „wir“ in das Lied involviert. Dennoch bleibt der Adressat unbekannt und ziemlich unbestimmt. Daneben soll der Sozialismus nicht nur der DDR helfen, sondern auch der ganzen Welt.

¹⁴² Ende der 1960er Jahren versuchte Salvador Allende einen sozialistischen Staat in Chile aufzubauen. 1970 wurde er Präsident Chiles aber nur bis 1973, als die Armee (von den USA unterstützt) eine militärische Diktatur unter den General Pinochet etablierte. Über diese Ereignisse wurde in der DDR umfangreich berichtet, in der Hoffnung, dass eine sozialistische Gesellschaft sich gegen den amerikanischen Imperialismus durchsetzte. (Autor unbekannt: Vereinigte Staaten förderten Pinochet-Putsch. Frankfurter Allgemeine Zeitung (14.11.2000) <https://www.faz.net/aktuell/politik/geheimdienst-dokumente-vereinigte-staaten-foerderten-pinochet-putsch-112220.html> [Letzter Zugriff: 23.05.2020] und 1973: Putsch in Chile und die Solidarität der DDR. MDR-Zeitreise (05.07.2018) <https://www.mdr.de/zeitreise/weitere-epochen/zwanzigstes-jahrhundert/chile132.html> [Letzter Zugriff: 23.05.2020])

¹⁴³ Bernd Walther und die Folkloregruppe der TU Dresden, 1969. Text und Melodie: Bernd Walther. <https://lieder-aus-der-ddr.de/carpe-diem/> Letzter Zugriff: 28. Februar 2020.

Jedoch bleibt die Botschaft merkwürdigerweise vage. Es wird kaum verdeutlicht, wie der Hörer sich konkret für den Sozialismus einsetzen kann. Gisela Steineckert, damals Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR, beschrieb dieses Problem wie folgendes:

Die unzugänglichen politischen Lieder sprechen von Weg und Ziel mit einem scheinbar festgelegten Vokabular, das darin vorzukommen hat wie die Rosine im Kuchen. Uns aber fehlen: balladenhafte Lieder, Lieder mit schlichten oder schlichterscheinenden Vorkommnissen, die sowohl vom Verfasser bewältigt als auch vom Zuhörer nachvollzogen werden können.¹⁴⁴

Das Oktoberklubmitglied Reinhold Andert erklärte, dass Sätze, wie „Für alle soll die Sonne glühn, und allen soll die Rose blühn, für alle Brot und Wein“ aus „Carpe Diem“, in der Singebewegung vermieden werden sollten, denn sie „vermittelten einen falschen Optimismus“.¹⁴⁵ Ihm zufolge, müsste man auch über konkretere Themen des alltäglichen Lebens der DDR singen können. Franz Joseph Degenhardt sagte über ein gutes „DDR-Konkret“-Lied : „Nach dem dritten Mal Hören hat man getickt, dass dieser Song von der Hausgemeinschaft so viel an Informationen über die DDR bringt, wie man aus hundert Dönekens von Freunden und Genossen nicht bekommt.“¹⁴⁶ Auf der musikalischen Ebene waren „DDR-Konkret“ Lieder durch ein größeres Experimentieren gekennzeichnet, mehr Beat-Töne und szenische Versuche wurden in die Lieder integriert. Die Suche nach politischer Konkretheit wurde jedoch nur ab dem Jahre 1972 tatsächlich erfolgreich mit einer konkreteren und moderneren Vision der Agitprop, die bis da auf „vielfache historische Dokumentation oder auf die Auseinandersetzung mit dem Klassengegner gerichtet war.“¹⁴⁷ Kirchenwitz kommentiert dazu: „Die Lieder sollten die Wirklichkeit in ihrer Entwicklung und ihrer Widersprüchlichkeit zeigen und als Reaktion nicht ein „Naja“, sondern ein „Aha“ auslösen. [...] Wir betreiben die politische Agitation oft noch zu pur, illustrieren manchmal bloß Thesen, Jahrestage usw. [...] Wir müssen uns auch fragen, was die Leute bewegt, was ihnen unter die Haut geht.“¹⁴⁸ In einem autoritären Staat wie der DDR waren dieses Bemühen, das konkrete Leben der Bürger anzusprechen, und diese Infragestellung bemerkenswert, jedoch schafften die Singeklubs bzw. der *Oktoberklub* es wie erwartet nicht, wirkliche Tiefe in ihre Lieder einzubauen.

¹⁴⁴ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S.86

¹⁴⁵ Ebd. S. 87

¹⁴⁶ Ebd. S. 88

¹⁴⁷ Ebd. S.120

¹⁴⁸ Ebd. S.122

Öfters begrenzten sich ihre „konkreten“ Texte auf eine humoristische oder satirische Darstellung der Wirklichkeit, wie ein Kritiker über das Oktoberklub-Programm „Manne und Anne“ bemerkt: „Wirklich tiefgründig werden sie nur bei Nebensächlichkeiten. Ironie ist gut, kann aber auf die Dauer keine Exaktheit bei der Analyse gesellschaftlicher Probleme ersetzen.“¹⁴⁹ Es kann vermutet werden, dass schon damals das alltägliche Leben in der DDR nicht mehr dem sozialistischen Ideal entsprach und so für Sänger und Liedermacher der Singebewegung wenig Interesse und Aufregung bot. Die Ironie war jedoch ein zentrales oder sogar ein unvermeidbares Element, wenn der Alltag in der DDR angesprochen werden sollte. Da alle Lieder der Zensur unterlagen, musste Kritik unauffällig integriert werden, sodass bei Einwänden der Zensurbehörde die Sänger sagen konnten, dass ein Lied auf dem ersten – nicht ironischen – Blick keine kritische Absicht hatte.

2.2. Weitere Beispiellieder im „DDR-Konkret“-Stil

2.2.1. „Große Fenster“ (1979)

1. Strophe:

Und die Menschen, die sich gegenüber wohnen und auf der Straße gehen, sehn einander besser ob es sich wirklich lohnt; schon wächst mit dem Sehn füreinander das Verstehn.

2. Strophe:

Keine Lüge kann ihr Nest mehr bauen im Geheimen, weil sie jeder sieht. Und von Mensch zu Mensch wächst ein Vertrauen, das girlandengleich sich durch unsre Städte zieht. Nur den Liebespaaren bleibe manchmal eine kleine Abgeschlossenheit. Manchmal nur und nur für eine kurze Zeit.

Refrain:

Große Fenster wünsch ich allen Menschen, die Gardinen spärlich nur und dünn, dass die Einsicht und die Aussicht groß sind, wie ich selber gern von beidem bin.

Dieses von Kurt Demmler geschriebene Lied besitzt interessante Eigenschaften der „DDR-Konkret“-Welle innerhalb des *Oktoberklubs*. Es versucht in einer humoristischen Weise alltägliche Probleme anzusprechen, nämlich die Schwierigkeit ein richtiges Privatleben zu haben, und die Bespitzelung, die in der DDR alltäglich war. Das Hauptthema des Songs wird ab dem Refrain, der einleitend gesungen wird, verdeutlicht: „Große Fenster wünsch ich allen Menschen, die Gardinen spärlich nur und dünn, dass die Einsicht und die Aussicht groß sind, wie ich selber gern von beidem bin.“¹⁵⁰ Vordergründig wird das Alles-Sichtbar-Machen gepriesen, es sei gut und sinnvoll, aber

¹⁴⁹ Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S. 124

¹⁵⁰ Oktoberklub [Demmler, Kurt (Text) und Krüger, Fred (Melodie)]: Große Fenster., auf: Politikirmes, AMIGA 1978. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/groese-fenster/> [Letzter Zugriff: 27.03.2020]

weil es so übertrieben gut dargestellt wird, versteht der Hörer, dass eigentlich damit der Überwachungsstaat kritisiert wird.

Die erste Strophe „Und die Menschen, die sich gegenüber wohnen und auf der Straße gehen, sehn einander besser ob es sich wirklich lohnt; schon wächst mit dem Sehn füreinander das Verstehn“¹⁵¹ stellt das Problem fest, dass viele DDR-Bürger lieber diskret und zurückgezogen leben, aus Angst einen Fehler zu machen und von einem Nachbarn denunziert zu werden. Durch Diskretion scheint auch ein gewisses Misstrauen zu entstehen, das, dem Lied nach, durch eine größere Öffentlichkeit, bzw. Fenster, bekämpft werden könnte. Das wird in der zweiten Strophe nochmals bestätigt: „Keine Lüge kann ihr Nest mehr bauen im Geheimen, weil sie jeder sieht. Und von Menschen zu Mensch wächst ein Vertrauen.“¹⁵² Ironischerweise wird am Ende dieser Strophe behauptet, dass nur Paare „Manchmal nur und nur für eine kurze Zeit“¹⁵³ eine kleine „Abgeschlossenheit“ genießen können.

Wegen des kulturpolitischen Kontextes im Jahre 1979 (Jahr der Veröffentlichung dieses Liedes) und des Verfassers dieses Liedes (Kurt Demmler, der später kritisch gegenüber der Partei stand) könnte über die Doppeldeutigkeit der Botschaft, die hier vermittelt wird, diskutiert werden. Kurt Demmler bzw. der *Oktoberklub* könnten gemeint haben, dass dieses Eindringen in das Leben der Menschen zu bedrückend geworden war. Sie könnten deshalb humoristisch vorgeschlagen haben, dass alle Menschen große Fenster haben sollten, damit die letzten Spuren der Privatsphäre endgültig verschwinden. Dazu kann auch mit den letzten Versen des Refrains vermutet werden, dass die Autoren sich vielleicht andere Aussichten als die, die in der DDR, bzw. in dem Ost-Block, erlaubt waren, wünschten. So könnte das große Fenster, das man sich gerne wünscht, ein Fenster auf die freie und große Welt bedeuten. Eine Welt, die DDR-Bürgern verwehrt war.

¹⁵¹ Oktoberklub [Demmler, Kurt (Text) und Krüger, Fred (Melodie)]: Große Fenster.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd.

2.2.2. „Genossin Christiane B.“(1978)

1. Strophe:

Christiane B. war Sekretärin beim Berliner Magistrat, als die Kaderabteilung anrief und sie eingeladen hat. Ob sie nicht im Wohnungswesen des Stadtbezirkes Ypsilon als Genossin wirken wolle. Sicher wisse sie davon, dass man jüngst in diesem Amte Charakterschwächen aufgespürt. Diese hätte das Vertrauen vieler Bürger dezimiert.

2. Strophe:

Und sie kommt am ersten Morgen eine Stunde vor der Zeit. Ein paar neue Ängste klopfen unter ihrem neuen Kleid. Manche grüßen superfreundlich. Andre glotzen wie ein Stier. Wieder andre haben Hocker, und hocken dicht vor ihrer Tür. Mütter sitzen da mit Kindern auf dem Warteflur, dem vollen. Haben sie die mitgebracht, damit sie kräftig schreien sollen?

3. Strophe:

Langsam lernt sie alles kennen: Die Drohungen mit dem ZK“, Beziehungen zum Möbellager, man hätte gern was Schickes da. Ärztliche Atteste kommen: Ein Zimmer wäre nass und kalt. Auch die Versuchung roter Scheine: Christiane hat sich in Gewalt. Und alle wollen richtig wohne, das weiß Christiane sehr genau.

4. Strophe:

Nicht der Schreihals macht sie schlapp; Frauen, die drei Stunden stehn und dann sagen: Schönen Dank, und mit stummen Blicken gehen. Ist es Ungerechtigkeit, wenn ich behalt, was ich nicht hab? Oder wenn ich diesen Kindern statt jenen eine Wohnung gab? Für alle, die da draußen stehen, reicht die Gerechtigkeit noch nicht. Christiane möchte es manchmal schreien, wenn sie behutsam drüber spricht.

Refrain:

Ach Christiane! Das wird schon hinhaun. Und vergiss nicht, du hast ja unser Vertraun, Christiane, es wird schon hinhaun, und vergiss nicht, du hast ja unser Vertraun.¹⁵⁴

Das Lied wurde im Jahr 1978 von Gerd Kern geschrieben und Ralf Kothe vertont und stand auf dem Album „Politkirmes“ des *Oktoberklubs*. Schon der Titel dieses Liedes, genauer gesagt dieser Ballade, deutet darauf hin, dass von dem Leben einer „normalen“ Bürgerin erzählt wird. Jedoch ist Christiane B. keine übliche Ostdeutsche. Ihr Titel „Genossin“ verrät, dass sie, wie zwei Millionen DDR-Bürger¹⁵⁵, Mitglied der SED ist. Der Hinweis auf das alltägliche Leben betrifft in diesem Lied beim ersten Anschein nur einen winzigen Anteil der Bevölkerung, umso mehr, dass „Christiane B.“ eigentlich eine Regierungsbeamtin repräsentiert, was in der ersten Strophe der Ballade verdeutlicht wird:

¹⁵⁴ Oktoberklub [Kern, Gerd (Text) und Kothe, Ralf (Melodie)]: Genossin Christiane B., auf: Politkirmes, AMIGA 1978. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/genossin-christiane-b/> [Letzter Zugriff: 27.03.2020]

¹⁵⁵ Bundeszentrale für politische Bildung: Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED). Online : <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/18236/sozialistische-einheitspartei-deutschlands-sed> [Letzter Zugriff 24.03.2020]

Christiane B. war Sekretärin beim Berliner Magistrat, als die Kaderabteilung anrief und sie eingeladen hat. Ob sie nicht im Wohnungswesen des Stadtbezirkes Ypsilon als Genossin wirken wolle. Sicher wisse sie davon, dass man jüngst in diesem Amte Charakterschwächen aufgespürt. Diese hätte das Vertrauen viele Bürger dezimiert.

Das Lied ist, unter dem Deckmantel einer Ode an die Funktionäre der SED, eine versteckte Kritik an den Umständen in der DDR. Es ehrt Christiane, eine Beamte des Wohnungsamts. Die anderen Bürger scheinen im Gegensatz zu Christiane zu stehen. Die negative Darstellung der Bürger als Tiere, „Andre glotzen wie ein Stier“¹⁵⁶; respektlos, „Mütter sitzen da mit Kindern auf dem Warteflur, dem vollen. Haben sie die mitgebracht, damit sie kräftig schreien solln?“¹⁵⁷; korrupt, „Auch die Versuchung roter Scheine“¹⁵⁸ oder krank, „Ärztliche Atteste kommen: Ein Zimmer wäre nass und kalt“¹⁵⁹, entspricht der Verzweiflung dieser Menschen. So versuchten sie mit allen möglichen Mitteln eine adäquate Wohnung zu bekommen.

Die zweite Strophe zeigt aber auch, dass Christiane trotz ihres Status von SED-Funktionären kaum respektiert wird: „Und sie kommt am ersten Morgen eine Stunde vor der Zeit. Ein paar neue Ängste klopfen unter ihrem neuen Kleid. Manche grüßen superfreundlich.“¹⁶⁰ Dort zeigt sich genau, welches Verhältnis Christiane zu den Kadern hat: einerseits ist sie geschmeichelt, macht sich schick usw, andererseits hat sie Angst vor ihnen. Sie ist exemplarisch für die Menschen, die in staatlichen Ämtern arbeiten, immer mit Druck von oben, aber auch mit Macht gegenüber den Bittstellern. Egal in welcher Situation Christiane sich befindet, bleibt sie ruhig und sie versucht ihre Aufgabe im Dienst der Partei zu erfüllen, sie „hat sich in Gewalt“ obwohl sie manchmal „schreien möchte“, im Chaos bleibt sie integer. Das Lied zollt ihr Respekt, kritisiert zugleich die Umstände, die dort herrschen und die im Gegensatz stehen zur Ideologie der Partei: Jeder hat ein Recht auf eine Wohnung.

Trotz aller Schwierigkeiten in ihrem Beruf kann Christiane auch angeblich auf die Unterstützung des Landes zählen, was im Refrain wiederholt wird:

¹⁵⁶ Oktoberklub [Kern, Gerd (Text) und Kothe ,Ralf (Melodie)]: Genossin Christiane B.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd.

„Ach Christiane! Das wird schon hinhaun. Und vergiss nicht, du hast ja unser Vertraun, Christiane, es wird schon hinhaun, und vergiss nicht, du hast ja unser Vertraun.“¹⁶¹ Nachdem geschildert wurde, dass im Wohnungsamt Chaos herrscht, sollte dieser Refrain jedoch ironisch verstanden werden. Christiane tut ihr Bestes, aber verwaltet nur noch Ungerechtigkeit und kann kaum auf die Partei zählen. Weder die Bürger noch untere SED-Funktionäre wie Christiane sollten hoffen, dass die SED-Führung die Lage verbessern wurde. Die Not war 1978 schon groß, wie in vielen sozialistischen Ländern, musste der Bürger, um eine Wohnung – und andere Konsumgüter – zu bekommen, einen Antrag stellen und warten bis ihm das Gut zugeteilt wurde. Diese Bürokratie und dieses Warten auf neue Wohnungen sowie, zum Beispiel, auf Kraftfahrzeuge, waren gewöhnliche Situationen im DDR-Alltag, die in dieser Ballade exemplarisch und mit bitterem Humor dargestellt werden.

¹⁶¹ Oktoberklub [Kern, Gerd (Text) und Kothe, Ralf (Melodie)]: Genossin Christiane B.

3. Der Oktoberklub vor dem Mauerfall

Wie andere Singeklubs litt der *Oktoberklub* ab dem Ende der 1970er Jahren unter der Abnahme der Popularität des politischen Liedes. Der Ruf der Agitprop-Gruppen war seit der Ausbürgerung Biermanns schlecht und immer mehr Menschen waren mit der Regierungspolitik unzufrieden. So waren sie gegenüber den Musikgruppen, die pausenlos die Regierung unterstützten, generell misstrauisch geworden. Mehrere „Stars“ des *Oktoberklubs*, wie Kurt Demmler, Bettina Wegner oder Barbara Thalheim, hatten ihn bis in die 1980er Jahren verlassen, um eine – freiere – Solokarriere zu führen. Zu den Umständen der zweiten Hälfte der 1980er bemerkt Hagen Jahn: „Auch der *Oktoberklub* als Leitensembel der Bewegung schwankte seit der politischen Neuorientierung in der Sowjetunion inhaltlich zwischen kritisch hinterfragenden und DDR-konformen Texten“.¹⁶²

3.1. „Da sind wir aber immer noch“ (1985)

1. Strophe:

Am Anfang ging da ein Gerücht, dass der Wagen das nicht hält und die Achse schon zerbricht. Der Deutsche tät zwar seine Pflicht, doch mit dieser Führung nicht.

2. Strophe:

Und als die Sache besser lief, weil die Suppe nicht mehr dünn war und der Dreck nicht mehr so tief, da war's dass man vom Westen rief: Ihr geht grade, doch der Weg ist schief!

3. Strophe:

Und als die Welt es anerkannt, Springers Gänsefüßchen-Land zwischen Elb- und Oderstrand, da kam die Bruder- und Schwesterhand. Lieber hätten sie uns überrannt.

4. Strophe:

Und wenn uns was zu Schaden ging, da kam's von nebenan – das wussten wir ja. Doch wenn uns was zu blühn anfang, da war'n wir plötzlich nicht mehr da.

Refrain:

Da sind wir aber immer noch, und der Staat ist noch da, den Arbeiter erbauen. Das Land, es lebt, es lebe hoch, weil Arbeiter sich traun.

Dieses Lied wurde für den zwanzigsten Geburtstag des *Oktoberklubs* komponiert. Er zelebriert gleichzeitig das Bestehen des Klubs und, im weiteren Sinne, der DDR, an das nur wenige, bzw. der Westen, zu Anfang kaum geglaubt haben. Die vier Strophen des Liedes reflektieren die verschiedenen Perioden der Geschichte der DDR: Aufbauphase, Verwirklichung der

¹⁶² Hagen Jahn: Jugend, Musik und Ideologie. Zur Geschichte der FDJ Singebewegung, In: Hallische Beiträge zur Zeitgeschichte, Heft 12. Halle, 2012.

sozialistischen Gesellschaft, internationale Anerkennung und wirtschaftliche Probleme der 1970/80er. Die Singebewegung bzw. der *Oktoberklub* erlebte eine vergleichbare Entwicklung abgesehen davon, dass die ökonomischen Probleme im Fall der Singeklubs durch politische und Beliebtheitsprobleme ersetzt worden waren. Somit fängt der Song mit dieser Feststellung an: „Am Anfang ging da ein Gerücht, dass der Wagen das nicht hält und die Achse schon zerbricht“¹⁶³. Die Gerüchte, die hier erwähnt werden, waren, aus DDR-Sicht, vom Feinde erfunden worden, in der Hoffnung, dass die DDR scheiterte.

Das Schema der westlichen Bedrohung und der gefährdeten sozialistischen Republik wird stets in diesem Text benutzt. Während in der ersten Strophe von Gerüchten die Rede ist, wird in der zweiten das Bild des westlichen Spötters verwendet: „Und als die Sache besser lief, weil die Suppe nicht mehr dünn war und der Dreck nicht mehr so tief, da war’s dass man vom Westen rief: Ihr geht grade, doch der Weg ist schief“¹⁶⁴.

Die dritte Strophe erwähnt die internationale Anerkennung der DDR in den 1970er Jahren. Wie im Lied „Alle sagen drüben DDR“ aus dem Jahre 1970 war das Misstrauen gegenüber der BRD immer groß: „Und als die Welt es anerkannt, Springers Gänsefüßchen-Land zwischen Elb- und Oderstrand, da kam die Bruder- und Schwesterhand. Lieber hätten sie uns überrannt.“¹⁶⁵ Trotz einer angeblichen deutsch-deutschen Freundschaft, wird die BRD als Heuchler dargestellt, der sich das Verschwinden der DDR wünscht.

Die letzte Strophe haut ein letztes Mal in die gleiche Kerbe, indem die BRD zum Schuldigen an den wirtschaftlichen Problemen Ostdeutschlands erklärt wird: „Und wenn uns was zu Schaden ging, da kam’s von nebenan – das wussten wir ja. Doch wenn uns was zu blühen anfang, da war’n wir plötzlich nicht mehr da.“¹⁶⁶ Logischerweise hat die DDR ihr Überleben nur ihrer Bevölkerung zu verdanken, was auch im Refrain anerkannt wird: „Da sind wir aber immer noch, und der Staat ist noch da, den Arbeiter erbauen. Das Land, es lebt, es lebe hoch, weil Arbeiter sich traun.“ Der Staat (über)lebte tatsächlich, ob er noch „hoch lebte“ war damals schon fraglich. Jedoch kommt das Lied zu der interessanten Erkenntnis, dass die Bevölkerung „mehr schlecht als recht“ den Staat

¹⁶³ Oktoberklub: Da sind wir immer noch. Auf: Da sind wir aber immer noch - 20 Jahre Oktoberklub , AMIGA 1985. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/da-sind-wir-aber-immer-noch/v> [Letzter Zugriff: 28. März 2020].

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Ebd.

größtenteils über Wasser hält. Geschwiegen wird aber dazu, dass DDR-Politiker und ihre autoritäre und sozialistische Politik versagt haben, stattdessen wird lieber ein Schuldiger im Westen gefunden.

3.2. „Wenn Leute unser Land verlassen“ (1988)

1. Strophe:

Wenn Leute unser Land verlassen, stehen wir mitunter sprachlos still, und können es oft gar nicht fassen, dass wer mit uns nicht leben will. Dann machen wir uns dessen Sorgen, wie der wo anders leben wird. Und denken: „der kommt wieder morgen“, und haben meistens uns geirrt.

2. Strophe:

Wir fühlen uns verletzt, betrogen, wir reichten ihm doch oft die Hand, doch er zog vor den Ellenbogen, zog vor ein Ellenbogenland. Kann Helden nicht in ihnen sehen, noch Märtyrer die an uns leiden. Ich glaube, die darüber gehen, die zieht es fort zu fetteren Weiden.

3. Strophe:

Was sollen wir mit solchen Leuten, ist gut dass man sie ziehen lässt, den kann kein Land etwas bedeuten, der seine Heimat so verlässt. Das gab es, das wird 's lang noch geben, das ändert nicht der Weltenlauf. Das Land kann ohne sie auch leben, wir nehmen ihre Arbeit auf.

Es ist eins der letzten Lieder, das vom Oktoberklub geschrieben wurde, und zwar als Reaktion auf die Ausreise von vielen DDR-Bürgern. Nach einer Periode von relativem Gleichstand wurde ab Mitte der 1980er Jahre tatsächlich immer mehr Ausreiseanträge gestellt und erteilt. Noch vor den Massenfluchten über Ungarn und die Tschechoslowakei des Sommers 1989 hatte die DDR 1984 im Austausch gegen einen westdeutschen Kredit und um die Unzufriedenheit des Volkes zu stillen, die Zahl der erlaubten Ausreisen erhöht.¹⁶⁷ Nachdem vielen DDR-Bürgern eine legale Ausreisegenehmigung erteilt wurde, kamen – logischerweise – nur wenige in die Ostrepublik zurück. Genau diese Situation wird in dem Lied des Oktoberklubs geschildert. Doch auch im Oktoberklub waren im Laufe der Jahren Fragestellungen aufgetaucht, somit fängt dieses Lied mit einer relativ milden und traurigen Analyse der Situation an: „Wenn Leute unser Land verlassen, stehen wir mitunter sprachlos still, und können es oft gar nicht fassen, dass wer mit uns nicht leben will. Dann machen wir uns dessen Sorgen, wie der wo anders leben wird. Und denken: „der kommt wieder morgen“, und haben meistens uns geirrt.“¹⁶⁸

¹⁶⁷ Jochen Oltmer: Innerdeutsche Wanderungsbewegungen. In: Bundeszentrale für politische Bildung (28.01.2016) <https://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/deutschland-in-daten/220020/innerdeutsche-wanderung> [Letzter Zugriff: 27. März 2020]

¹⁶⁸ Oktoberklub: Wenn Leute unser Land verlassen. Auf: Rote Lieder, AMIGA 2012. Text [online]: <https://lieder-aus-der-ddr.de/?s=wenn+Leute+unser+Land+verlassen> [Letzter Zugriff: 28. März 2020].

Nach der kurzen emotionalen Parenthese führt das Lied den Hörer wieder in die sozialistische Ideologie zurück und fragt, wie das ostdeutsche Volk die Ausgereisten betrachten soll: „Wir fühlen uns verletzt, betrogen, wir reichten ihm doch oft die Hand, doch er zog vor den Ellebogen, zog vor ein Ellebogenland. Kann Helden nicht in ihnen sehen, noch Märtyrer die an uns leiden. Ich glaube, die darüber gehen, die zieht es fort zu fetteren Weiden.“¹⁶⁹ Die „fetten Weiden“, bzw. der höhere Wohlstand der BRD und die Konsummöglichkeiten, von dem die Flüchtlinge angezogen waren, war dem Lied nach kein Grund, die DDR zu verlassen. Wie schon erwähnt hatte das Wohl der Gemeinschaft Vorrang vor dem Wohl des Individuums, auch wenn der Einzelne im Durchschnitt weniger besaß.

Die letzte Strophe verunglimpft die Flüchtlinge, sie werden – implizit – als Landesverräter und Nichtskönner dargestellt: „Was sollen wir mit solchen Leuten, ist gut dass man sie ziehen lässt, dem kann kein Land etwas bedeuten, der seine Heimat so verlässt. Das gab es, das wird ’s lang noch geben, das ändert nicht der Weltenlauf. Das Land kann ohne sie auch leben, wir nehmen ihre Arbeit auf.“¹⁷⁰ Ironischerweise und ohne den Kurs der späteren Ereignisse zu kennen, minimiert das Lied den Umfang der Probleme. Besonders auffallend ist die Aussage „das ändert nicht der Weltenlauf“. Natürlich hätte der *Oktoberklub* damals nicht ahnen können, dass diese Flüchtlingswelle tatsächlich die Welt verändern wurde.

Grundsätzlich unterscheidet sich dieser Song ziemlich wenig von den Liedern, die im 30-jährigen Bestehen des *Oktoberklubs* komponiert wurden. Auch wenn sie weniger explizit ausgedrückt wird, besteht die sozialistische Botschaft und die Loyalität zur DDR immer noch. Trotz allem kann auch hier ein Hauch von Desillusion und Fatalismus gespürt werden.

¹⁶⁹ Oktoberklub: Wenn Leute unser Land verlassen.

¹⁷⁰ Ebd.

V. Prominente parteitreue Mitglieder des Oktoberklubs

Nach dem Überblick über den gesamten *Oktoberklub* werden sich die beiden letzten Kapitel mit herausragenden Persönlichkeiten des Klubs beschäftigen. Trotz der einheitlichen Fassade weisen die Mitglieder des Klubs verschiedene Profile auf, die verschiedenen Ambitionen, Wünsche, Vorstellungen vom Sozialismus und Erwartungen reflektieren. Alle diese Stimmen müssen mit ihren Unterschieden im Kontext eines parteinahen Klubs koexistieren. Dieses vierte Kapitel wird daher zwei der parteitreuesten und überzeugten Mitglieder vorstellen, um anschließend im fünften Kapitel regimekritische Sänger des *Oktoberklubs* zu präsentieren. Im Rahmen dieser Arbeit bilden regimekritische Sänger tatsächlich die interessantere Materie, dennoch sind überzeugte parteitreue Mitglieder nicht weniger relevant. Auch sie haben im Laufe der Geschichte der DDR ihre Vorstellungen und eine blinde Treue zur SED in Frage stellen müssen.

1. Hartmut König

Hinweis: Dieses Unterkapitel beruht zum Teil auf der 2018 erschienenen Autobiographie „Warten wir die Zukunft ab“. Da Hartmut König dieses Werk selbst geschrieben hat, muss mit seinen Aussagen vorsichtig umgegangen werden, sie könnten nicht genau der Realität entsprechen oder eine verzerrte bzw. eine subjektive Sicht von der Realität geben.

1.1. Zur Person und zu seiner Beziehung zum Oktoberklub



Abbildung 8: H. König singt "Sag mir wo du stehst". Quelle: *Warten wir die Zukunft ab*.

Hartmut König war von Anfang an eine Schlüsselfigur bei der Gründung des *Oktoberklubs* und trug maßgeblich zu seinem Erfolg bei. Musikalisch war er ab dem Jahre 1964 mit der Gruppe *Team 4* tätig, die hauptsächlich Beatmusik spielte. Neben seinem Volontärjob in der Zeitung „Neues Deutschland“ beteiligte er sich ab 1967 an dem *Hootenanny-* bzw. *Oktoberklub*, angelockt von der geselligen Form und der Freiheitsbotschaft. Die Umbenennung, die zum ersten Auftritt des Musikklubs am 4. März 1967 stattfinden musste, und die von der FDJ erwünschte neue Form des Klubs, kritisiert König in seiner Autobiographie: „Die gewendete Veranstaltung am 4. März leidet indes unter einer konzeptionellen Unart.“

Sie ist eine politische Kopfgeburt und lässt ungenügend Raum für jene Lockerheit und Spontaneität, die man aus dem Hootenanny kennt.“¹⁷¹ Diese Veranstaltung, in der König jedoch eine zentrale Rolle spielte und während der er zum ersten Mal „Sag mir wo du stehst“ aufführte, sollte den Startschuss für die FDJ-Singebewegung geben. Bereits im Jahre 1968 verließ König Berlin, um sein Journalistik-Studium in Leipzig zu beginnen, doch er blieb im *Oktoberklub* aktiv.

König gewann schnell an Ansehen bei der Führungsebene der SED, sodass er noch im gleichen Jahr von Walter Ulbricht zum Staatsrat eingeladen wurde. Gleichzeitig übernahm er Funktionen in der FDJ, die ihm später ermöglichten, ins kapitalistische Ausland zu reisen, u.a. nach Westdeutschland und zum Sitz der Vereinten Nationen in New-York. Nach einem dreijährigen Aufenthalt als Journalist in Prag, begann 1976 die politische Karriere Königs. Dazu kommentiert er:

Nach drei Jahren in Prag soll ich internationaler Sekretär der FDJ werden. Auch diesen Karrieresprung habe ich nicht angestrebt. Will ich den unumkehrbaren Berufseinstieg in die Politik überhaupt? Ich bejahe das aus Neugier und Interesse an den internationalen Vorgängen jener Jahre. Die Welt drängt nach links. Den Richtungssinn empfinde ich als befreiend. Der Spruch: „Wir sind überall auf der Erde!“ [...] ist und bleibt mir eine große Ermutigung.¹⁷²

Er erkannte schon damals die Schwierigkeit, seinen künstlerischen Ursprung und sein kreatives Streben mit einer politischen Funktion zu kombinieren, besonders wenn diese im Dienst einer Partei steht, die die Kunstpolitik streng unter Kontrolle haben möchte. Auch als er später als Kulturbeauftragter im Zentralrat der FDJ arbeitete, verließ ihn diese Fragestellung nicht:

Ich fürchte den Perspektivwechsel, der sich zwischen der eigenen künstlerischen Arbeit, auch wenn ich sie sehr eingeschränkt habe, und einem solchen kulturpolitischen Amt ergeben muss. Jedenfalls habe ich die Konflikte größerer Geister vor Augen, die in diese Doppelrolle geraten sind. Im schlimmsten Fall haben sie durch ihren unsensiblen Umgang mit den Amplituden, die DDR-Kunst unweigerlich um die enge Linie schlug, an politischer wie ästhetischer Glaubwürdigkeit eingebüßt. Vielleicht sollte ich dieser Warnung folgen.¹⁷³

Trotzdem heißt er die politische Rolle der FDJ, für welche er zum Teil zuständig ist, gut. Im Gegensatz zu manchen anderen Mitgliedern des *Oktoberklubs* schreibt König:

¹⁷¹ Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S.129

¹⁷² Ebd. S. 218

¹⁷³ Ebd. S. 320

Manche Genossen sprechen in früher Offenheit der FDJ das Recht ab, der kulturellen Entwicklung Jugendlicher außer materiellen Hüllen auch eine politische und inhaltliche Tendenz zu geben. Ich finde den Einwand bigott. Wie die ihrer ideologischen Widerparts sind die kulturellen Entwürfe der FDJ neben allem Freizeitspaß und künstlerischer Erlebnisfreude auf die Gewinnung und Festigung von Überzeugungen aus.¹⁷⁴

König ist die politische Macht der FDJ bewusst, jedoch ohne eventuelle Fehler zu erkennen, denn er fügt noch hinzu: „Unter den beifälligen Augen der Partei hat die FDJ in den siebziger und achtziger Jahren ihren Einfluss auf das kulturelle Leben der Gesellschaft beträchtlich erhöht. Sie reagierte auf differenzierte Freizeitinteressen der Jugend und eröffnete dem Erleben und Gestalten von Kunst originelle Räume.“¹⁷⁵ Wie schon erwähnt, hat die zu große Rolle der FDJ im ostdeutschen kulturellen Leben, gerade in der von König erwähnten Periode, viele Akteure der Kunstszene entmutigt oder empört. Im gleichen Sinne erwähnt Hartmut König die politische Rolle des *Oktoberklubs* und reagiert auf die Vorwürfe, die dem Singeklub gemacht wurden und die in dieser Arbeit schon vorgetragen wurden:

Gelegentlich höre ich den Vorwurf, der Oktoberklub hätte sich ideologisch geschmeidig, gemeint ist: heuchlerisch, an die Vorgaben der FDJ und der sie lenkenden Partei gehalten. Der medialen Präsenz, der Orden und Ehrungen, der Westreisen zuliebe. Manche Mitglieder hätten sich deshalb verabschiedet, andere ehrgeizig ihren Platz im Kader der »Agitpropgruppe des FDJ -Zentralrates« verteidigt [...] Aber niemand im Oktoberklub, der in meinem Gedächtnis geblieben ist, verstellte sich. Dass wir das Gesellschaftssystem bejahten, beruhte auf Überzeugungen, die gemeinsam erstrittener Konsens waren. Der Oktoberklub verteidigte seine Prägung durch die Verhältnisse der DDR, wo immer er im In- und Ausland auftrat. Als aber die Erstarrungen in der DDR übermächtig wurden und die Hoffnungen brüchig, verschärften sich im Klub die Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Korrekturen.¹⁷⁶

König geht tatsächlich in die gleiche Richtung wie davor mit der FDJ. Er verteidigt die damals getroffenen Entscheidungen und die Angelegenheiten, in denen er sich früher engagierte. Er betont jedoch, dass der *Oktoberklub*, wie im vorigen Kapitel schon bemerkt wurde, sich in den späteren achtziger Jahren nicht mehr fürchtete, die SED implizit zu kritisieren. Zum Schluss bemerkt er: „Das Flaggschiff der Singebewegung war unausweichlich auf Konfrontationskurs zum bleiernen Block der Erneuerungsverweigerer geraten.“¹⁷⁷

¹⁷⁴ Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab. S. 320

¹⁷⁵ Ebd. S. 322

¹⁷⁶ Ebd. S. 334

¹⁷⁷ Ebd. S. 335

Auch der *Oktoberklub* konnte in Königs Augen über die desolate Lage der DDR nicht mehr schweigen und musste die langjährige Treue zur SED unterbinden.

Im Allgemeinen scheint das Engagement Königs für das sozialistische Ideal, das sich für ihn in seiner FDJ-Position und im *Oktoberklub* reflektiert, wichtiger zu sein als eine hartnäckige Treue und Loyalität zur SED. Im Laufe der Lektüre seiner Autobiographie wird dem Leser klar, dass er den Sozialismus – und die FDJ – als ein Mittel sah, die Völker friedlich zu verbinden. Hartmut König hat mit diesem Gedanken bei mehreren kulturellen Ereignissen des DDR-Kulturlebens mitgewirkt, so etwa bei dem „Festival des Politischen Liedes“¹⁷⁸, einer ostdeutschen Unterstützung für die kubanische Organisation der XI. Weltfestspiele¹⁷⁹, der Ausreise- und Auftrittserlaubnis der Gruppe *Silly* in Westdeutschland¹⁸⁰ und letztlich bei mehreren Konzerten von amerikanischen Stars wie Bob Dylan, Joe Cocker oder Bruce Springsteen¹⁸¹ in Berlin. So erhofft er sich auch in den letzten DDR-Jahren, während er für wenige Monate sogar stellvertretender Minister für Kultur wird, eine Demokratisierung der Ostrepublik. Dass es der DDR schlecht ging, bezweifelt König nicht wie es in diesem klar steht: „Sollte die DDR nicht weiter in die Katastrophe driften, musste der personelle Wechsel an der Spitze als erster Schritt sofort vollzogen werden. Wir glaubten noch an die Umkehrbarkeit der desaströsen Lage.“¹⁸² Noch glaubt er an die DDR und an die sozialistische Gesellschaft was er in einem Kommentar zur Gründung des *Neuen Forums* bestätigt:

Der Aufruf ist von Politikern neu entstandener Bewegungen und Parteien [...] sowie von namhaften Künstlern unterzeichnet. Er trifft einen Ton, den ich mir am 18. Oktober in Egon Krenz' Antrittsrede gewünscht hätte. Die Worte schwimmen in den Augen. Und die Einsicht schmerzt: Die wir wie Feinde behandelten, reden so klar und eindringlich für ihr Land und der Kohl-Entourage, die ihre gesamtdeutschen Fäden spinnt, durchaus nicht zu Munde. Keiner ahnt, welches Ereignis uns an diesem 9. November noch erwartet.¹⁸³



Abbildung 10. Hartmut K. Auf dem EDON - Kongress 1984 in Nikosia. Quelle: Warten wir die Zukunft ab.

Abbildung 9. Hartmut K. Mit dem mosambikanischen Staatspräsidenten Samora Machel auf der II. Nationalkonferenz des Jugendverbandes OJM 1986 in Maputo. Quelle: Warten wir die Zukunft ab.

¹⁷⁸ Hartmut, König: Warten wir die Zukunft ab. S. 351

¹⁷⁹ Ebd. S. 322

¹⁸⁰ Ebd. S. 378

¹⁸¹ Ebd. S. 413

¹⁸² Ebd. S. 521

¹⁸³ Ebd. S. 546

König begrüßt einerseits die Demokratisierung, die im Gange ist, fürchtet jedoch gleichzeitig die westdeutschen Bestrebungen. Er ahnt das Ende des Sozialismus und der DDR, an die er so geglaubt hat.

1.2. Beispiellieder und Analyse

1.2.1. „Wie starb Benno Ohnesorg?“ (1966)

Refrain: Wie starb Benno Ohnesorg Student in Westberlin Was wisst ihr über ihn? Wie starb Benno Ohnesorg? 1. Strophe Er starb auf breiten Straßen mit Dreck Sein Blut, sein Blut wusch den Dreck nicht weg Er wollt' ihn auch gar nicht wegwaschen Er hatte die Hände in den Taschen Solang bis die Polizei kam Und als er die Hand aus der Tasche nahm Da tat es so manch and'rer Student Der seitdem so vieles besser kennt! 2. Strophe Als man ihn von Berlin nach Hannover bracht' Da haben einige nachgedacht Da senkten sich Fahnen, rot vom Blut Der Genossen, der in den Fahnen ruht Da sahen sie das rote Tuch ruhig an Da war nichts, was man nicht sehen kann Und von denen die da, mitgefahren sind Sagt's einer Ohnesorgs Kind!	3. Strophe Und sein Kind, sein noch ungeborenes Kind Wird anders sein, als andere sind Wird fragen, warum es den Vater nicht kennt Den Vater, für ihn ein fremder Student Dessen Bilder man ihm zeigt! Das Kind darf nicht einer sein, der schweigt Und soll mit Vielen auf die Straße gehen Und darf nicht gehen um zuzusehen Weil es die Mörder weiß Und es wird dann jene Fahne sein Die sie mitführen werden in ihren Reih'n Kann sein der Kampf wird heiß! 4. Strophe Danach wird man sagen: "Einst starb Benno Ohnesorg Student in Westberlin Kein Held!", wird man sagen über ihn Und wird in die alten Städte einzieh'n Die neu sind, Benno Ohnesorg!¹⁸⁴
---	---

Kurz nach der Gründung des Klubs und stets in der Erfolgswelle von „Sag mir wo du stehst“ schrieb Hartmut König im Sommer 1967 das Lied „Wie starb Benno Ohnesorg?“. Das Lied reagiert auf den Tod des westdeutschen Studenten und Demonstranten Benno Ohnesorg während einer anti-imperialistischen Demonstration gegen den Besuch des Schahs von Persien in West-Berlin am 2. Juni 1967.



Abbildung 11: Benno Ohnesorg kurz nach seinem Tod. Quelle: Deutschlandfunk

¹⁸⁴ Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Wie starb Benno Ohnesorg, auf: Der Oktober-Klub singt, AMIGA 1968. Text [online]: https://lyrics.fandom.com/wiki/Oktoberklub:Wie_Starb_Benno_Ohnesorg%3F [Letzter Zugriff: 21.04.2020]

Der Tod des Zwanzigjährigen wird für heftige Reaktion sorgen, sowohl im Westen als auch im Osten. Hartmut König kommentiert dazu:

Ich kann noch nicht wissen, welche Initialzündung jener 2. Juni 1967 in der westdeutschen Nachkriegsgeschichte auslösen wird, aber ich ahne, dass die Ereignisse dieses Tages lange in der Erinnerung bleiben werden. In den politischen Auseinandersetzungen jener Zeit erscheinen sie als ein Langzeit-Argument all derer in West wie Ost, die in der Bundesrepublik eine repressive Innen- und Außenpolitik befürchten.¹⁸⁵

Die Ahnung Königs sollte sich als richtig erweisen. Der Tod Ohnesorgs hat bedeutende Folgen in der BRD gehabt, er wurde zu einem der Auslöser eines Konflikts zwischen den Konservativen und den Linken, er markierte den Beginn der Studentenbewegung des Jahres 1968 und Ohnesorg wurde von u.a. der „Roten Armee Fraktion“ gerne als Märtyrer dargestellt.¹⁸⁶ Auch von der DDR wurde dieser Tod zu politischen Zwecken vereinnahmt, wie die zweite Strophe illustriert: „Als man ihn



Abbildung 12: Trauerzug und Überführung der Leiche Ohnesorgs nach Hannover. Quelle: Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern.

von Berlin nach Hannover bracht / da haben einige nachgedacht / Da senkten sich Fahnen, rot vom Blut / Der Genossen, der in den Fahnen ruht.“¹⁸⁷ Das SED-Regime hatte die Überführung des Leichnams, die von West-Berlin über ostdeutschen Boden nach Hannover führte, stark inszeniert, hunderte mit schwarzen Fahnen bedeckte West-Autos, die den Leichenzug bildeten, hatten zum ersten Mal seit dem Mauerbau freie Fahrt durch das Gebiet der DDR. Dazu wollten tausende Menschen ihn entlang der Strecke ein letztes Mal würdigen.¹⁸⁸

Die ursprüngliche Frage „wie starb Benno Ohnesorg“, die im Refrain mehrmals wiederholt wird, wird in der ersten Strophe jedoch mit „Er starb auf breiten Straßen mit Dreck“ irrtümlich beantwortet. Diese Inszenierung eines solchen Todes wurde durch Berichte dementiert. Ohnesorg wurde in einem Hinterhof auf niederträchtige Weise mit einer Kugel im Nacken von einem West-Polizisten erschossen.

¹⁸⁵ Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab. S.134

¹⁸⁶ Klaus Klaus: Die Situation eskaliert: Berlin, 2. Juni 1967. In: Bundeszentrale für politische Bildung (25.02.2010) <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/36183/die-situation-eskaliert> [letzter Zugriff 21.04.2020]

¹⁸⁷ Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Wie starb Benno Ohnesorg.]

¹⁸⁸ Andreas Förster: Offene Grenze für Benno Ohnesorg. In: Stuttgarter Zeitung (06.06.2017) <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.deutsch-deutsche-geschichte-offene-grenze-fuer-benno-ohnesorg.cf840f89-64f8-45db-9885-0c734888667b.html> [Letzter Zugriff: 30.04.2020]

Im Nachhinein, abgesehen davon, dass die BRD nicht unschuldig und unverdächtig war, wurde erwiesen, dass ein DDR-Bürger doch eine Rolle in diesem Mord gespielt hat. Der West-Polizist Karl-Heinz Kurras, der Ohnesorg erschoss, war eigentlich ein Spion der Staatsicherheit, der in der West-Polizei unterwandert war.¹⁸⁹

Trotz neuer Ermittlungen, die ab dem Jahre 2011 stattfanden und die herausfinden sollten, ob Kurras tatsächlich Ohnesorg vorsätzlich töten wollte und ob es sich um einen Befehl der Stasi handelte, konnten keine Beweise für die Verwicklung der Stasi oder der DDR in dem Mord gefunden werden.¹⁹⁰ Der Forscher David Vielhaber sieht diese Verwicklung aus verschiedenen Gründen als eher unwahrscheinlich:

Apart from the lack of evidence that suggests otherwise, there are three reasons why Stasi involvement seems unlikely: (1) It is implausible that the Stasi would risk a high placed source such as Kurras for an operation that would irreversibly render him useless,¹⁶ (2) A targeted killing of a West German student would have been a high-risk operation entirely untypical for the Stasi. There was no way for the Stasi to predict the ramifications. If, for example during a trial, Kurras work for the Stasi had been exposed shortly after the incident, the damage to the image of East Germany would have been enormous, (3) The Stasi broke off contact with Kurras after the shooting.¹⁹¹

Das Alibi bleibt somit vage, wollte die DDR die innenpolitische Situation der BRD destabilisieren oder gleichzeitig das Fest zu Ehren des imperialistischen Schahs verderben? Eine Sache ist klar, die DDR mit der Stimme des *Oktoberklubs* stellt sich auf die Seite des geopfert und unschuldigen Benno Ohnesorg.

In dem Sinne setzt das Lied in der dritten Strophe auch auf den emotionalen Faktor des Todes des Studenten, u.a. auf die Tatsache, dass Ohnesorg damals werdender Vater war: „Und sein Kind, sein noch ungeborenes Kind / Wird anders sein, als andere sind / Wird fragen, warum es den Vater nicht kenn t/ Den Vater, für ihn ein fremder Student.“¹⁹²

Das Halbwaisenkind wird als kollaterales Opfer dargestellt, das den Kampf für den Sozialismus weiterführen sollte:

¹⁸⁹ David Vielhaber: “The Stasi-Meinhof Complex?” In: *Studies in Conflict & Terrorism* 36, Nr. 7 (2013). S.535-536

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd. S. 536

¹⁹² Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: *Wie starb Benno Ohnesorg*.

„Das Kind darf nicht einer sein, der schweigt / Und soll mit Vielen auf die Straße gehen / Und darf nicht gehen, um zuzusehen / Weil es die Mörder weiß / Und es wird dann jene Fahne sein / Die sie mitführen werden in ihren Reih'n/ Kann sein der Kampf wird heiß.“¹⁹³ Das Lied reflektiert also gut die Gefühle und die Gedanken, die ein junger Linksaktivist wie Hartmut König, nach dem Mord eines gleichjährigen und gleichgesinnten Aktivisten haben konnte.

1.2.2. „Lied von einer friedlichen Welt (Schau her)“ (1966)

Refrain: Schau her, schau her so wär' die Welt, wenn Frieden wär'. Schau her, schau her so wär' die Welt, wenn Frieden wär'. 1. Strophe Sie wäre ein Garten mit Tauben und Wein und würde doch nie ein Schlaraffenland sein. Sie wäre ein Garten mit blühendem Mohn, darunter läg' nie ein gefallener Sohn.	2. Strophe Sie wäre ein Berg in die Wolken hinein und trotzdem nicht immer voll Sonnenschein. Es bliebe den Menschen noch vieles zu tun, das Glück wüchse dann aus den Kinderschuh'n. 3. Strophe Wir trügen statt Waffen dann Krüge aus Ton und unsere Welt würde wohnlich davon. Wir gössen die Gärten statt Kugeln aus Blei und sängen noch Lieder von heute dabei.
---	---

Dieses Lied, das im Jahr 1966 von Hartmut König geschrieben und gesungen wurde, illustriert deutlich, dass König an einen vom Kommunismus gebrachten und geschützten Frieden geglaubt hat. Das Lied, dessen musikalischer und textlicher Aufbau dem Stil der Anfänge des *Oktoberklubs* klassisch entspricht, wurde im Kontext des Kalten Krieges und des Vietnamkrieges komponiert. Der Text weist klassische Bilder der sozialistischen Propaganda auf, wie man sie vor der „DDR-Konkret“-Bewegung öfters finden konnte.

Der Frieden ist im kommunistischen Raum ein sehr beliebtes Propagandaobjekt, das immer wieder in einen Kontrast mit der kapitalistischen Welt gestellt wurde. Der Historiker Wolfgang Schuller beschreibt es wie folgt:

Die Behauptung von der friedenswahrenden Funktion der Mauer führt zu einem DDR-Mythos par excellence, nämlich dem Frieden. Der „Friede“ trat einem in der DDR und im gesamten kommunistisch beherrschten Teil der Welt unablässig und auf allen Ebenen entgegen, immer zusammen mit der Behauptung, die Kommunisten träten für den Frieden gegenüber der nicht kommunistischen Welt ein, die entweder direkt oder mittelbar durch ihre Politik einen Krieg auslösen wolle oder werde.¹⁹⁴

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Wolfgang Schuller: Die Mythen der DDR-Geschichte. In: Die politische Meinung, Konrad Adenauer Stiftung. Nr. 479 (2009) S.32.

Er fügt noch hinzu, dass die DDR sich sogar als der Friedensgarant in Europa dargestellt habe. Diese Propaganda stieß auch in der westlichen Welt auf große Resonanz.¹⁹⁵ Die erneute Aufrüstung, u.a. mit Atomwaffen, der westlichen Mächte verbreitete die Angst vor einem neuen Krieg auf dem ganzen Kontinent. Jedoch, wie man heute weiß, war die Realität in den kommunistischen Ländern von den Propagandabildern weit entfernt.



Abbildung 13:
Kommunistische
Repräsentation der
Tauben. Quelle: Pinterest

Das Lied vermittelt eine Idee des Friedens, eine Art paradiesische Welt, die jedoch der kommunistischen Ideologie entspricht, der Frieden wird durch Arbeit erzielt. In der ersten Strophe wird dies deutlich ausgesprochen: „Sie wäre ein Garten mit Tauben und Wein/ und würde doch nie ein Schlaraffenland sein.“¹⁹⁶ Neben dem Symbol der Taube, die als Repräsentation des Friedens ein Klassiker der kommunistischen Propaganda ist, wird gewarnt: Die kommunistische Welt soll kein Schlaraffenland sein. Solch ein Land, das u.a. von Pieter Bruegel dem Älteren gemalt wurde, preist tatsächlich ein friedliches Land,



Abbildung 14: Schlaraffenland von Pieter Bruegel dem Älteren. Quelle: WikiArt

in dem aber ein müßiges Leben geführt wird und Faulheit und Spaß statt Arbeit gefördert werden. Das Lied assoziiert solch ein Land mit dem dekadenten Westen. Die Mohnblume, die am Schluss der ersten Strophe erwähnt wird, ist öfters mit dem ersten Weltkrieg assoziiert¹⁹⁷, der auf kommunistischer Seite als die Urmutter der imperialistisch-kapitalistischen Kriege betrachtet wird.¹⁹⁸ Dazu ist die Idee eines „Garten Edens“, den man unterhalten muss, der

Leitfaden des Liedes, wie es in der zweiten Strophe ausgedrückt wird: „Sie wäre ein Berg in die Wolken hinein und trotzdem nicht immer voll Sonnenschein. Es bliebe den Menschen noch vieles zu tun.“

¹⁹⁵ Besonders in Frankreich und Italien war die Beliebtheit der kommunistischen Partei groß. Dort stellte sie sich öfters als Verfechter des Weltfriedens dar und konnte auf prominente Unterstützung zählen, wie die des Denkers Sartre. (Goudeaux, Jean-François: Sartre : l'engagement, sa lucidité et sa face d'ombre : à propos des « communistes et la paix » et des « autres choses ». In : Dalhousie French Studies Nr. 63 (2003). S. 59-69))

¹⁹⁶ Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Lied von einer friedlichen Welt (Schau her). Auf: Da sind wir aber immer noch - 20 Jahre Oktoberklub, AMIGA 1985. Text [online]: trotzalledem.blogspot.com/2008/11/lie-d-von-der-friedlichen-welt.html [Letzter Zugriff: 20.04.2020]

¹⁹⁷ Autor Unbekannt. Why the poppy? BBC. <http://www.bbc.co.uk/remembrance/how/poppy.shtml> [Letzter Zugriff: 27.05.2020]

¹⁹⁸ Manfred Hildermeier: Die Russische Revolution und ihre Folgen. Bundeszentrale für politische Bildung (18.08.2017) <https://www.bpb.de/apuz/254458/die-russische-revolution-und-ihre-folgen> [Letzter Zugriff: 27.05.2020]

Trotz einer optimistischen Einstellung erwähnt diese Passage mögliche Schattenseiten, die aber durch Arbeit überwunden werden können. Zum Schluss fängt die letzte Strophe mit einem merkwürdigen Vergleich an: „Wir trügen statt Waffen dann Krüge aus Ton und unsere Welt würde wohnlich davon.“¹⁹⁹ Die anti-militärische Botschaft ist eindeutig und kann einfach verstanden werden, doch ist die Anspielung auf „die Krüge aus Ton“ weniger verständlich. Sie wirkt wie ein Eingeständnis, dass der Weg zum Frieden auch zum Teil ein „Rückschritt“ sein könnte, in eine technisch weniger fortgeschrittene Zeit, zurück ins verlorene Paradies. Ton repräsentiert darüber hinaus Arbeit, die nicht entfremdet ist: Der Töpfer macht den Krug in allen Arbeitsschritten selbst, er arbeitet also nicht im Modus der Entfremdung wie der Arbeiter der Waffenindustrie, der nur ein Rädchen im Getriebe einer kapitalistischen kriegerischen Logik wäre.

2. Gisela Steineckert

Hinweis: Dieses Unterkapitel beruht zum Teil auf der 2013 erschienenen Biographie „Das Leben hat was“. Da dieses Werk sich auf Gespräche zwischen seiner Autorin (Irmtraud Gutschke) und Gisela Steineckert basiert, muss mit den Auszügen aus diesem Buch vorsichtig umgegangen werden, sie könnten nicht genau der Realität entsprechen oder eine verzerrte bzw. eine subjektive Sicht über die Realität geben.

2.1. Zur Person und zu ihrer Verbindung zum *Oktoberklub*

Gisela Steineckert ist eine der produktivsten und bekanntesten Künstlerinnen aus der DDR. Ihr Werk umfasst Gedichte, Romane, Filme und natürlich Lieder. Von 1965 bis 1973 war sie im *Oktoberklub* aktiv. Anders als die Mehrheit der anderen Mitglieder des Klubs, die nach dem Krieg geboren sind, ist Steineckert schon vor dem zweiten Weltkrieg geboren, so trat sie in den *Oktoberklub* ein, als sie 35 Jahre alt war. Zwei Jahre später wurde sie Mitglied der SED. Ihr Alter und ihre Nähe zur Partei führte dazu, dass manche Mitglieder ihr gegenüber misstrauisch

waren, wie Bettina Wegener, die sich im Nachhinein im Jahr 1993 in einem Dokumentarfilm an sie erinnert: „So bemerkte ich, dass die spontanen Bedürfnisse der Leute immer mehr zurückgingen und die FDJ sie an sich riss. Und solche Leute wie Frau Steineckert zu uns schicken, die als Beraterin sich in unseren Reihen hinschlich und Zensur betrieb.“²⁰⁰



Abbildung 15: Gisela Steineckert heute. Quelle: Eulenspiegel Verlag

¹⁹⁹ Oktoberklub [König, Hartmut (Text und Melodie)]: Lied von einer friedlichen Welt (Schau her)

²⁰⁰ Statement von Bettina Wegener in: Grote, Axel und Steinke, Christian: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM 16:50 Minuten [Letzter Zugriff: 25. 03.2020].

Im gleichen Film leugnet Steineckert diese Aussage, in dem sie im Rückblick behauptet, dass sie dem *Oktoberklub* aus „Sich Verlieben in das Fluidum, das dort war“²⁰¹ beigetreten sei. Wegner fügt hingegen noch hinzu: „Sie [Steineckert] hatte die Macht zu bestimmen was gesungen wurde und was nicht. Das war keine Beratung, das war Zensur. Und da bin ich einfach gegangen.“²⁰² Dieser Kampf zwischen den beiden Künstlerinnen, die beide eine starke Persönlichkeit besitzen, illustriert die Kluft, die es schon in den späten 1960er Jahren zwischen zwei Seiten gab: die Seite des ideologischen und parteitreuen politischen Liedes und die Seite, die sich eine realitätstreue und zensurfreie Kunst wünschte. Auf diesen Vorwurf antwortet Steineckert in dem Film von 1993:

Ich war auch gar nicht in der Partei, als ich in den Oktoberklub reinkam. Ich hatte mich nicht ausgewiesen als eine linientreue, eher eine spontane unruhige Person mit ständig wechselnden Lebenssituationen. Was dabei rauskommen würde, wusste man nicht, zumal ich niemandem verpflichtet war. Ich konnte versuchen zu erpressen, wenn wir erpresst wurden – habe das auch getan –, ich konnte drohen damit ich bleibe oder dem Klub drohen, dass ich gehe. Beides abwechselnd aber tun, nie.²⁰³

Aus diesem Auszug lässt sich interpretieren, dass Gisela Steineckert eine energische Frau ist, die weiß, was sie will. Sie möchte im Nachhinein noch zeigen, dass sie Macht hatte, und dass sie sich weder vom Klub noch von der SED regieren ließ. Sie behauptet, genau dazwischen gestanden zu haben. Dies wurde auch von Marianne Oppel, einem Mitglied des Oktoberklubs, bestätigt, jedoch mit weniger kritischen Worten, als Wegner sie benutzt hatte:

Und wie immer, wenn Gisela Steineckert eine Sache als potent erkennt, blieb sie nicht nur Bewunderer, sondern griff ein. Wer ihre starke Persönlichkeit kennt, weiss, wie das ausgeht: Es dauerte wenige Monate, dann ging es ohne Gisela scheinbar nicht mehr. Ihr gehörte das letzte Wort, und das war dann das Amen in der Kirche.
204

Oppel fährt fort in einer – wohl überschwänglichen – Beschreibung von Steineckert, in der sie behauptet, dass die Künstlerin „wie kaum jemand zuhören kann“²⁰⁵ und „den Jugendlichen zu Selbstgefühl verhalf und wirklich klüger machte.“²⁰⁶

²⁰¹ Statement von Gisela Steineckert in: Grote, Axel und Steinke, Christian: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM 16:50 Minuten [Letzter Zugriff: 25. 03.2020].

²⁰² Statement von B. Wegner in : Ebd. 19:32 Minuten

²⁰³ Statement von Gisela Steineckert in : Ebd. 18:50 Minuten

²⁰⁴ Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.284

²⁰⁵ Ebd. S.286

²⁰⁶ Ebd. S.287

Laut Oppel hat Steineckert auch zum Erfolg der Werkstattwochen stark beigetragen, indem sie die Selbstverwaltung der Jugendlichen und das kollektive Nachdenken über Kunst unterstützte. Oppel, im Gegensatz zu Bettina Wegner, steht eindeutig auf Steineckerts Seite und zeigt eine fast naive Bewunderung. Ob Oppel oder Wegner, müssen diese Aussagen mit Vorsicht betrachtet werden, denn Wegener mochte Steineckert zweifellos nicht und Oppel macht diese Aussage im Rahmen eines 1982 veröffentlichten Buches von Lutz Kirchenwitz, der selbst Oktoberklubmitglied war. So wie es bei solchen zum Streit bereiten Persönlichkeiten öfters der Fall ist, kann die exakte Wahrheit leider nur schwierig rekonstruiert werden, besonders im Kontext eines autoritären Staates.

Steineckert konnte dank ihrer Zielstrebigkeit ihre Kompetenzen in mehreren kulturellen Organisationen der DDR ausüben. Neben anderen Tätigkeiten²⁰⁷ wurde sie ab dem Jahr 1979 Teil des Komitees für Unterhaltungskunst der DDR und ab 1984 dessen Präsidentin. Die Rolle dieses vom Kulturministerium organisierten Komitees war die Künstler der Rock- und Popszene sowie die Liedermacher in ihrem Beruf zu beschützen und ihnen zu helfen. Es sorgte zum Beispiel dafür, dass Künstler im ganzen Land auftreten konnten, ihre Gage bezahlt bekamen oder ins Ausland verreisen konnten.²⁰⁸ Neben dieser unterstützenden Funktion wurde dem Komitee bzw. Gisela Steineckert jedoch auch vorgeworfen, Zensur zu üben oder die Arbeit der Künstler zu sabotieren. Steineckert minimiert jedoch die tatsächliche Entscheidungskraft des Komitees²⁰⁹ und bestreitet diese Aussagen wie folgt:

Zugleich wurde ich verantwortlich gemacht, wenn irgendwo ein Lied verboten wurde, wenn eine Reisegenehmigung nicht kam. Von »Stern Meissen« hieß es zum Beispiel, sie werden mir nie verzeihen, dass sie nicht reisen durften. Ich hatte damit überhaupt nichts zu tun. Ich hatte auch mit der Stasi nichts zu tun. Wenn das anfängt, dass ich über Leute befragt werde, habe ich gesagt, gehe ich sofort nach Hause.²¹⁰

Zu den bekanntesten Vorwürfen, die ihr gemacht wurden, zählt derjenige, das im ersten Kapitel schon erwähnte Rocktheaterstück „Paul Panke“ der Gruppe *Pankow*, das im Jahre 1982 die DDR-Lage öffentlich kritisierte, zensiert zu haben.²¹¹

²⁰⁷ U.a. dem Schriftstellerverband

²⁰⁸ Irmtraud Gutschke: Gisela Steineckert: das Leben hat was. Berlin 2013. S.67

²⁰⁹ Die Entscheidungskraft liegt in dem Unterschied, dass es sich um ein Komitee handelt und keinen Verband, der in der DDR mehr Macht hatte. (Gutschke, Irmtraud. Gisela Steineckert: das Leben hat was. Berlin 2013.)

²¹⁰ Zitiert nach: Irmtraud Gutschke: Gisela Steineckert: das Leben hat was. S. 69. Sonst denkt man, dass Gutschke das gesagt hat.

²¹¹ Michael Rauhut: Schalmei und Lederjacke. Berlin 1996, S. 259

Auch dazu gibt Steineckert in einem Interview aus dem Jahr 2019 eine abweichende Antwort:

Nein, so war das nicht. [...] Mir wurde damals nur zugetragen, dass dieses Stück – „Paule? Panke“ – so schwierig sein soll. Ich selbst kannte das Stück gar nicht. Aber ich kriegte schon mit, dass in der Sache „Pankow“ das Kulturministerium, die Partei und die Leitung der Unterhaltungskünstler völlig unterschiedlicher Meinung waren. Auf der einen Seite wurde das Stück als „DDR-feindlich“ denunziert. [...] Und letzten Endes durften sie das Stück ja dann doch aufführen. Verboten hat das niemand.²¹²

Hier ist die eigentliche Rolle des ehemaligen Oktoberklub-Mitglieds wieder umstritten. Die Unklarheit und der Unterschied zwischen den verschiedenen Aussagen lassen den Zweifel weiterleben.

Letztlich kann jedoch an der feministischen Haltung Steineckerts und ihrer positiven Haltung zum SED-Regime wenig gezweifelt werden. Während der Sozialismus für Hartmut König den Frieden und das Zusammenkommen verschiedener Völker bedeutete, galt der Sozialismus für Steineckert als ein Mittel für mehr Gerechtigkeit zwischen den Männern und den Frauen. Ihr nach sollte mehr Gerechtigkeit durch Emanzipation geschaffen werden, dazu sagt sie:

Emanzipation ist nur möglich, wenn beide sich emanzipieren. Es reicht nicht, wenn die Frau sich emanzipiert, [...] wenn der Mann sich unterordnet und nennt das die Emanzipierung vom eigenen Geschlecht. [...] wenn wir uns nicht einander zuwenden, ohne Misstrauen, ohne Unterstellung, gelingt es nicht.“²¹³

Steineckert glaubte daran, dass diese Emanzipation in der DDR bestimmt möglich war, parallel mit der Emanzipation des sozialistischen Vaterlandes.²¹⁴ Doch, wenn eine Sache der DDR gelungen ist, dann sollte es wohl die tatsächliche Umsetzung der Gleichberechtigung der Frauen und der Männer in der Arbeitswelt sein. Anders als in der BRD waren Frauen in vielen Gebieten des ostdeutschen Lebens den Männern gleichgestellt, u.a. in der Politik und der beruflichen Beschäftigung, die durch ein flächendeckendes Kinderbetreuungsnetz ermöglicht wurde. Jedoch mussten ostdeutsche Frauen sich auch um die Hausarbeiten kümmern, sie leisteten so eine Doppelarbeit.²¹⁵

²¹² Armin Siebert: Exklusiv - DDR-Star-Autorin Gisela Steineckert: „Ich wollte nie die Mauer umkippen“. Sputnik – Nachrichten, 22.09.2019 [online] <https://de.sputniknews.com/gesellschaft/20190922325759027-ddr-star-steineckert-mauerfall/> [Letzter Zugriff: 16.04.2020]

²¹³ Zitiert nach: Irmtraud Gutschke. Gisela Steineckert: das Leben hat was. S.29

²¹⁴ Ebd. S.86

²¹⁵ Anna Kaminsky: (Verordnete) Emanzipation? – Frauen im geteilten Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung (5.03.2019) <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/286988/verordnete-emanzipation-frauen-im-geteilten-deutschland> [letzter Zugriff 18.04.2020]

Auch Steineckert bestätigt diesen positiven Aspekt der DDR in dem bereits genannten Interview:

Damals sah ich vieles kritisch, heute noch mehr. Aber die DDR war mein Zuhause, ich hatte meine Wurzeln hier. Ich kam von ganz unten und habe die Chance gekriegt, als Weib zu arbeiten, verwirklichen zu dürfen, was in mir angelegt war. Dafür werde ich immer dankbar sein. Und Dankbarkeit ist ein Gefühl, das ich seit der Kindheit zu meinen wichtigsten zähle. Ich kann diese Vergangenheit nicht wegwerfen wie ein unbrauchbares Gewand.²¹⁶

Nach dieser Aussage stellt sich die Frage, ob die Dankbarkeit und die Anhänglichkeit Steineckerts an die DDR sie nicht gehindert hat, die Wirklichkeit der Situation zu fassen, dass sie deshalb das System weiter unterstützt hat. Steineckert behauptet, sie habe gewusst, was gut und was nicht gut ginge.²¹⁷ Ihre folgende Aussage ist jedoch verwirrend: „Mein Mann und ich sind klardenkend und ganz bewusst 1989 aus der SED ausgeschieden, als die DDR noch existierte. Mitte des Jahres haben wir unsere Parteibücher zurückgeschickt und in einem Brief dazu geschrieben: Was jetzt an Politik passiert, können wir nicht mehr mittragen.“²¹⁸ Es ist gerechtfertigt zu fragen, ob das Ehepaar Steineckert nicht in Wirklichkeit aus politischem Kalkül so spät aus der SED ausgetreten ist.

²¹⁶ Irmtraud Gutschke: Gisela Steineckert: das Leben hat was. S.78

²¹⁷ Armin Siebert: Exklusiv - DDR-Star-Autorin Gisela Steineckert: „Ich wollte nie die Mauer umkippen“. [Letzter Zugriff: 16.04.2020]

²¹⁸ Irmtraud Gutschke: Gisela Steineckert: das Leben hat was. S. 87

2.2. Beispiellieder und Analyse

2.2.1. „Hier, wo ich lebe“ (1969)

1. Strophe: Hier, wo ich lebe werd ich nie und werd von keinem Tag verschont und schein oft Sisyphe, dem sich am End die Mühe wohl nicht lohnt. Hier, wo ich lebe spricht der Stein schreit noch der Boden unter dir ich will's nicht hören, oft nicht mehr sehen und doch, was war, lebt fort in mir. 2. Strophe: Leb du dein Leben, sag ich mir und wünsch mir oft nur meins zu sehen. Ich denk daran und weiß zu gleich es wird nicht gehen. Hier, wo ich lebe gibt es Mut und die Verzagttheit gibt es auch. Das Bessere spricht sich langsam rum und ist nicht jedermann schon Brauch.	3. Strophe: Hier, wo ich lebe will ich sein auf dieser Erde die ich brauch. Seh keinen Fehler ohne Schmerz und seh' die Fehler, seh' sie auch. Leb du dein Leben, sag ich mir und wünsch mir oft nur meins zu sehen. Ich denk daran und weiß zu gleich es wird nicht gehen. 4. Strophe: Hier, wo ich lebe, will ich sein, der aus der blassen Asche steigt. Und nie der Januskopf, der nur die schöne Hälfte jedem zeigt. Hier, wo ich lebe wo ich bin ist grad ein Anfang kaum viel mehr und diesen Anfang gebe ich doch nicht für Endstationen her. Coda: Leb du dein Leben, sagt man mir und wünscht mir oft ein leichteres Los Ich will's nicht anders als es ist – ich will's so groß.²¹⁹
---	--

Das Lied wurde 1969 von Gisela Steineckert geschrieben, von Fred Krüger vertont und von Monika Zöllner vom *Oktoberklub* interpretiert. Diese Ballade hat einen starken narrativen und biographischen Aufbau und spiegelt einige der Elemente des Lebens Steineckerts wider, die im vorigen Unterpunkt erwähnt wurden. Die Ballade schildert in einem ernsten Ton den Werdegang einer jungen Frau, die trotz aller Schwierigkeiten, die ihr im Leben begegnen, ihren Platz in der – sozialistischen – Gesellschaft erlangt und ihr Land liebt.

²¹⁹ Oktoberklub (Steineckert, Gisela [Text] und Krüger, Fred [Melodie]): Hier wo ich lebe. Auf: Da sind wir aber immer noch - 20 Jahre Oktoberklub. AMIGA 1985. Text (online) <https://lieder-aus-der-ddr.de/hier-wo-ich-lebe/> [Letzter Zugriff: 27.05.20]

Schon in der ersten Strophe kommt man zu dieser Feststellung: „Hier, wo ich lebe / werd ich nie/ und werd von keinem Tag verschont / Und schein oft Sisypheos, dem sich / am End die Mühe wohl nicht lohnt / Hier, wo ich lebe / spricht der Stein / schreit noch der Boden unter dir / ich will's nicht hören, oft nicht mehr sehen/ und doch, was war, lebt fort in mir.“²²⁰ Den Eindruck, den man haben könnte, eine Sache immer wieder von vorne neuanfangen zu müssen, sollte einem die Moral und seine Überzeugung vom Sozialismus nicht verderben.

In der zweiten Strophe erkennt Steineckert, dass das Leben im Sozialismus nicht das einfachste ist, auch hier braucht man Mut und ist man ab und zu mutlos. Die Verzagtheit könnte einem vorkommen, indem er versucht die sozialistische Gesellschaft aufzubauen und nicht jeder mitmacht, wie die folgenden Verse es zeigen: „Das bessere spricht sich langsam rum / und ist nicht jedermann schon Brauch.“²²¹ Steineckert stellt sich wie eine Pionierin des Sozialismus vor und fühlt sich zu seiner Verbreitung berufen.

Die Verse „Seh keinen Fehler ohne Schmerz / und seh' die Fehler, seh' sie auch“²²² der dritten Strophe machen eine doppelte Feststellung. Einerseits muss man sich etwas Mühe geben, um die Fehler einer Gesellschaft zu sehen und andererseits muss man diese Fehler akzeptieren können. Steineckert sieht ein, dass das ostdeutsche Volk aus den Fehlern der Vergangenheit, die tatsächlich schwer zu tragen sind, lernen muss und somit vorangehen kann.

Die vierte Strophe illustriert den Fortschritt, der schon erreicht wurde: „Hier, wo ich lebe, will ich sein, der aus der blassen Asche steigt. Und nie der Januskopf, der nur die schöne Hälfte jedem zeigt. Hier [...] ist grad ein Anfang kaum viel mehr und diesen Anfang gebe ich doch nicht für Endstationen her.“²²³ Obwohl dieses Lied vordergründig kein politisches Lied ist, enthält es eine politische Botschaft: Es ist leicht zu erkennen, dass die Situation der Frau mit der der DDR verglichen werden kann. Der Anreiz ist Steineckert nach viel größer eine neue Sache bzw. eine neue sozialistische Gesellschaft aus „Schutt und Asche“ zu errichten, auch wenn es nicht einfach ist.

²²⁰ Detlef Plog: Spuren. Ein Gisela Steineckert-Porträt. Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag. 1983. S. 96-98

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Ebd.

Dazu kann auch interpretiert werden, dass das Erwähnen des „Januskopfes“ und der „Endstationen“ Anspielungen auf die Situation in der BRD sind, da die BRD tatsächlich auf die wirtschaftliche Unterstützung der USA zählte, für die die BRD den USA ein entgegenkommendes Gesicht zeigen musste, und da sie auch das alte, aus den Vorkriegszeiten, kapitalistische System behielt. Dem Lied zufolge ist das jedoch nicht der richtige Weg, dem die DDR und ihr Volk folgen sollten. So fordert das Lied den Hörer auf nicht, aufzugeben, es gibt kein unabwendbares Schicksal und aus Schwierigkeiten geht man gestärkt hervor, besonders in seinem eigenen Vaterland. Obwohl manche Leute einem empfehlen könnten den leichteren Weg zu nehmen, ist der Schwierigste jedoch befriedigender, wie es in der Coda und an mehreren Stellen in den Strophen wiederholt wird.

2.2.2. „Als ich fortging“ (1987)

Als ich fortging war die Straße steil - kehr wieder um Nimm an ihrem Kummer teil, mach sie heil. Als ich fortging war der Asphalt heiß - kehr wieder um Red ihr aus um jeden Preis, was sie weiß. Nichts ist unendlich, so sieh das doch ein Ich weiß, du willst unendlich sein - schwach und klein Feuer brennt nieder, wenn's keiner mehr nährt Kenn ja selber, was dir heut widerfährt.	Als ich fortging warn die arme leer - kehr wieder um Mach's ihr leichter einmal mehr, nicht so schwer. Als ich fortging kam ein wind so schwach - warf mich nicht um Unter ihrem Tränendach war ich schwach Nichts ist unendlich, so sieh das doch ein Ich weiß, du willst unendlich sein, schwach und klein. Nichts ist von Dauer, wenn's keiner recht will Auch die Trauer wird da sein, schwach und klein.²²⁴
--	---

Das Lied „Als ich fortging“ wurde im Jahr 1987 von Steineckert für die Rockband *Karussell* geschrieben und wurde oft als Hymne während der Proteste im Vorfeld des Mauerfalls angestimmt. Der Text, der eigentlich eine Liebesgeschichte erzählt und auch so vom Sänger empfunden wurde²²⁵, stützt sich auf eine melancholische Melodie, die durch die raue Stimme des Sängers Dirk Michaelis verstärkt wird.

Jedoch hat der Kontext des Endes der DDR dafür gesorgt, dass die ursprüngliche poetische Bedeutung des Textes, der eine Liebestrennung beschreibt, durch eine politische Bedeutung ersetzt wurde. Tatsächlich können die zwei möglichen Lektüren des Textes einfach überschritten werden. Robert Ide kommentiert in der Zeitung „Der Tagesspiegel“ diese zwei verschiedenen Lektüren:

²²⁴ Karussell: Als ich fortging. Auf: Café anonym, AMIGA 1987.

²²⁵ Antoine Rietzschel: Die Zensur austricksen. In: Süddeutsche Zeitung, 06.11.2019 [Online] <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ostrock-ikone-dirk-michaelis-die-zensur-austricksen-1.4670116> [Letzter Zugriff: 21.04.2020]

Ostdeutschland hat sich eine eigene Sprache geschaffen, eine kleine Weltliteratur der Zwischentöne. Scheinbar harmlose Zeilen beschrieben den Harm, der inneren Grenzen und äußeren Mauern innewohnt. „Wer durch Zensur auffliegt, ist nicht gut genug“, sagte Billy Wilder. Die DDR-Künstler, die guten, beherzigten das und weiteten die Enge mit Worten, so nebenbei es gerade noch erlaubt war. Den Schlüssel für die Zwischentöne hatte das Publikum; es schloss die weite Welt in Gedanken auf.²²⁶

Besonders doppeldeutig waren damals die Zeilen „Nichts ist unendlich, so sieh das doch ein. Ich weiß, du willst unendlich sein - schwach und klein“ und „Nichts ist von Dauer, wenn's keiner recht will. Auch die Trauer wird da sein, schwach und klein“. Die ersten beiden Verse der zweiten und der letzten Strophe reflektieren den Untergang der DDR, der schon seit mehreren Jahren begonnen hatte, was die Führung des Landes aber nicht einsehen wollte. Die letzten Verse könnten als die Feststellung interpretiert werden, dass weniger als die Mehrheit der Menschen noch an die Zukunft der DDR glaubte und dass wenige sie auch vermissen würden. Ob sich die Menschen wirklich ein Ende der DDR gewünscht haben, kann nicht bewiesen werden, doch erhofften sich viele Bürger Veränderung und mehr Freiheit, so dass sie ein Liebeslied als ein politisches Lied interpretierten.

Steineckert selbst habe übrigens nie die Absicht, dem Lied den politischen Sinn zu geben, der ihm in der unmittelbaren Vorwendezeit zugesprochen wurde. Zu der Auseinandersetzung um die Bedeutung des Liedes sagt sie: „Was „Als ich fortging“ betrifft, ist übrigens die Auslegung des Liedes im Nachhinein ein politischer Irrtum. Ich wollte nie die Mauer umkippen mit diesem Lied. 1986 war ich doch nicht so schlau zu denken, in drei Jahren fällt die Mauer.“²²⁷ Diese Aussage entspricht eigentlich den Aspekten, die im vorigen Punkt über Gisela Steineckert erwähnt wurden: Sie hielt an die DDR und den Sozialismus fest.

Anhand der Beispiele von Hartmut König und Gisela Steineckert konnte illustriert werden, wie zwei Mitglieder des *Oktoberklubs* ihre Überzeugung für den Sozialismus, die sie in den Liedern gesungen haben, zum Dienst des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens der DDR gestellt haben. Auch wenn beide nicht die gleiche Vorstellung des Sozialismus hatten und in unterschiedlichen Maßen am DDR-System beteiligt waren, stellen sie gute Beispiele für systemtreue Künstler dar.

²²⁶ Robert Ide: "Als ich fortging" - vom Trennungslied zur Wende-Hymne. In: Der Tagesspiegel, 05.02.2018 [Online] <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berlin-am-zirkeltag-als-ich-fortging-vom-trennungslied-zur-wende-hymne/20924500.html> [Letzter Zugriff: 20.04.2020]

²²⁷ Zitiert nach: Armin Siebert: Exklusiv - DDR-Star-Autorin Gisela Steineckert: „Ich wollte nie die Mauer umkippen“.

VI. Systemkritische Mitglieder des *Oktoberklubs*

Wie es im vorigen Kapitel erwähnt wurde, konnten sich manche Künstler des *Oktoberklubs* gut dem System anpassen. Obschon es auch für sie Momente gab, in denen sie sich Fragen stellten. Doch für sie blieb die Unterstützung des Systems von größerem Vorteil als eine Kritik oder eine gründliche Infragestellung des Establishments und der Regel. Auch im *Oktoberklub* gab es neben diesen „Mitläufern“, Menschen, die sich trauten, das System zu kritisieren. Dies führt im letzten Kapitel zu der Überlegung, wie systemkritische Künstler bzw. Liedermacher, manche als Mitglieder eines systemtreuen Musikklubs, ihre Stimme in einem autoritären Staat haben äußern können, und das weitgehend ohne dramatische Folgen.

1. Reinhold Andert

1.1. Zur Person und seine Beziehung zum *Oktoberklub*

Reinhold Andert gehört zu den wichtigsten Mitgliedern des *Oktoberklubs*, aber auch zu einer Kategorie von Künstlern, die im Rahmen dieser Arbeit schwer einzuordnen sind. Mal systemkritisch, mal systemtreu, weist Andert jedoch ein konstantes Merkmal auf: Er glaubt an den Sozialismus.



Abbildung 16: Reinhold Andert. Quelle: Deutsche Mücke

Mehrere Eigenschaften und Lebensereignisse könnten Andert zum systemtreuen DDR-Bürger machen. Zuerst ist er den Singeklubs schon früh beigetreten, jedoch ohne im Vordergrund bzw. auf der Bühne zu stehen, dazu und zu seinem eigentlichen Engagement in dem Klub sagt er in einem Interview aus dem Jahre 2006 Folgendes:

Ich hab nie eine gute Stimme gehabt, und meine Klampfe-Künste waren auch nicht so besonders. Aber mir war die Sache wichtig. Ich hab diese ganze Singerei aus einem ganz andern Aspekt gesehen. Erstens hat es Spaß gemacht und zweitens hab ich das auch als Philosoph gesehen, das heißt: als Propagandist der Weltanschauung. Ich hab mich zumindest so verstanden. Es sollte nicht nur darum gehen, irgendwelche Ideen zu verkaufen, sondern Leute zu ändern. Leute, die in der Lage sind, Ideen aufzunehmen. Und diese Singerei schien mir da eine gute Möglichkeit zu sein.²²⁸

²²⁸Zitiert nach: Jochen Voit: Oral history. Interview mit Reinhold Andert. In: Erinnerungsort (27.02.06). <https://erinnerungsort.de/interviews/> [Letzter Zugriff 02.05.20]

Das Schreiben, das Singen, und die Bekanntheit, erklärte er Lutz Kirchenwitz, kamen plötzlich und eher ungewollt, als er sich 1967 in einem Artikel für die Jugendzeitschrift „Forum“ über seinen Wunsch, lebensnähere und realistischere Lieder zu komponieren sich äußerte. Er habe das „Lied vom Klassenkampf“ schreiben müssen.²²⁹ Andert behauptet sogar, er sei vom Chefredakteur von „Forum“ dazu gezwungen worden:

„Na ja, ist ja ganz ordentlich, aber nicht marxistisch. Ich frage: Ja, warum denn nicht?“ Er sagt: Weißt du doch, hast du doch gelernt, musst doch gleich was dazutun, einen Vorschlag machen; kannst ja nicht nur rummeckern 'ne ganze Seite. Ich sage: Das ist auch nicht mein Bier. Die Kritik ist doch auch etwas Selbstständiges. Man kann doch auch nicht vom Theaterkritiker verlangen, dass er selbst bessere Stücke schreibt.“²³⁰

Trotz der Einwände, führte Andert dieses Lied auf der Bühne erfolgreich vor und somit begann sein produktives Schreiben und Komponieren für den *Oktoberklub*. Dieses Geschehen bildete auch den Startschuss für die Bewegung „DDR-Konkret“, die im dritten Kapitel schon erwähnt wurde. Obwohl Andert ab dann öffentlich Kritik ausübte, arbeitete er neben seinem Beruf als Dozent für die FDJ. Es gelang ihm auch, eine wichtige Rolle in der Organisation der X. Weltfestspiele zu übernehmen und darüber hinaus die meisten Lieder, die für diese Veranstaltung komponiert wurden, selbst zu schreiben.²³¹ Über diese Funktion sagt er:

Ich hatte für kurze Zeit eine wahnsinnige kulturpolitische Macht: Ich hab bestimmen können, was im Fernsehen und im Rundfunk für politische Lieder laufen. Ich war also der absolute Papst, der Lieder-Papst! (lacht) Und die kamen alle angerannt zu mir – mir wurde zwischendurch ganz himmelangst vor dieser Machtfülle, die ich plötzlich hatte. Ich hatte auch einen unheimlich guten Draht zu Leuten im Politbüro, vor allem zu Werner Lamberz, der ja als Thronfolger Honeckers gehandelt wurde.²³²

Andert macht ein ähnliches Bekenntnis wie Hartmut König was die Rolle der Künstler im politischen Raum angeht, nämlich wie sie ihre politische Macht und ihre künstlerischen Ideale in Einklang bringen sollen. Doch im Gegensatz zu König endete Anderts Einsatz im Dienst der FDJ und des *Oktoberklubs* nach den Weltfestspielen, wie er es in dem folgenden Ausschnitt erklärt:

²²⁹Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S. 142.

²³⁰Ebd. S. 143.

²³¹Zitiert nach: Jochen Voit: Oral history. Interview mit Reinhold Andert. In: Erinnerungsort (27.02.06). <https://erinnerungsort.de/interviews/> [Letzter Zugriff 02.05.20]

²³²Ebd.

Ich hatte mich schon vorher allmählich verabschiedet und hab dann '73 offiziell Schluss gemacht. Weil der Einfluss der FDJ auf die ganze Singebewegung, den ich ja zum Teil mit verschuldet hatte während dieser anderthalb Jahre, wo ich für die Weltfestspiele gearbeitet habe, immer größer wurde. Wobei ich immer Obacht gegeben habe, dass dieser Einfluss nicht schädlich war. Ich hab gesagt: „Redet den Leuten nichts ein! Lieder, die sie nicht singen wollen, sollen sie auch nicht singen. Das, was über ihre Lippen kommt, muss vorher über'n Kopf und über's Herz, und wenn sie 's dann gut finden, dann sollen sie 's singen. Aber alles andere nicht!“ Das war der große Zwiespalt, den ich damals hatte, und ich hab mich in dieser Frage auch mit dem Zentralrat der FDJ überworfen.²³³

Zwar hatten die beiden Oktoberklubmitglieder ähnliche Gedanken, jedoch kamen sie zu einem anderen Schluss. So fand im Jahre 1973 eine Zäsur statt, Andert wollte den Zwang der offiziellen Organisationen loswerden und sein Leben als freischaffender Künstler fortführen. Nur unter freieren Bedingungen konnte er weiterhin „DDR-Konkrete“ und kritische Lieder schreiben. Diese Kritik übte er besonders gerne durch Ironie, Humor und Spott, doch wie er selbst zugibt konnte die SED sich nur wenig über sich selbst lustig machen, und so wurde er Ende der 70er Jahre aus der Partei ausgewiesen.²³⁴ Dazu kam auch ein inoffizielles Auftrittsverbot, das jegliche Kulturorganisation daran gehindert hat, Andert einzuladen, um auf einer Bühne aufzutreten.²³⁵

Wie kann im Wesentlichen die Haltung Reinhold Anderts zur DDR und ihrem Regime analysiert werden? Im Nachhinein, in einem rückblickenden Überlegungsversuch, sagt Andert über die DDR das Folgende:

Meine persönliche Erfahrung ist: Da wollte man eine menschenwürdige Gesellschaft aufbauen, zumindest wurde das verbal verkündet, und setzte dabei Mittel ein, die so menschenverachtend waren. Das beziehe ich jetzt nicht nur auf dieses Berufsverbot, sondern auch auf meine Erfahrungen bei der Armee. Das war ja keine sozialistische Armee, das waren Nazis hoch vier.²³⁶

Obwohl Andert die – militärische – Führung der DDR verachtete, veröffentlichte er im Jahre 1990 das Buch „der Sturz“, in dem er Erich Honecker lange befragt. Es bildet einen Versuch, sagt er, „in die Geheimnisse ihrer Gefühls-, Denk- und Handlungsstrukturen und die oft erschreckenden ideologischen Verkrustungen und Legenden einzudringen.“²³⁷

²³³Zitiert nach: Jochen Voit: Oral history. Interview mit Reinhold Andert. In: Erinnerungsort (27.02.06). <https://erinnerungsort.de/interviews/> [Letzter Zugriff 02.05.20]

²³⁴Ebd.

²³⁵Ebd.

²³⁶Ebd.

²³⁷ Reinhold Andert & Wolfgang Herzberg: Der Sturz. Honecker im Kreuzverhör. Berlin 1990. S. 13

Wiederum entlastet er später den Diktator und zum Teil sich selbst, als ein Journalist ihn fragt, ob er als Künstler mehr zur Veränderung der DDR hätte beitragen können:

...den [Vorwurf] teile ich nicht, weil er die tatsächlichen Verhältnisse der DDR nicht berücksichtigt, vor allem die Abhängigkeit der DDR-Politiker von der Sowjetunion. Honecker hat mir viel erzählt über diese Abhängigkeit, und es ist sicher richtig, dass diese Politiker selber nicht souverän waren. Der Vorwurf ist auch relativ unhistorisch, weil man dann fragen muss, wann der Einfluss der Künstler und Intellektuellen überhaupt so groß gewesen wäre, dass man noch was hätte machen können. Sie waren natürlich auch mit Illusionen behaftet, genau wie die Politiker auch. Ich habe es ja auch im Rahmen meiner Möglichkeiten versucht.²³⁸

So machen die Schwankungen Reinhold Anderts zwischen der Kritik des Staates, dem Versuch die DDR-Regierenden und das Scheitern des ostdeutschen Sozialismus zu verstehen und sich selbst auch zum Teil weißzuwaschen, ihn zu einem komplexen Künstler. Jedoch im Rahmen dieser Arbeit, die sich mit künstlerischen Werken beschäftigt, kann festgestellt werden, dass die Mehrzahl der Texte, die Andert geschrieben hat, eine systemkritische Stimme enthalten. Aus dieser Sicht und trotz manches Vorbehalts kann Andert in der Gruppe der „systemkritischen Liedermacher“ untergeordnet werden.

²³⁸Zitiert nach: Jochen Voit: Oral history. Interview mit Reinhold Andert. In: Erinnerungsort (27.02.06). <https://erinnerungsort.de/interviews/> [Letzter Zugriff 02.05.20]

1.2. Beispiellieder und Analyse

1.2.1. „Lied vom Vaterland“ (1973)²³⁹

Kennst du das Land mit seinen alten Eichen Das Land von Einstein, von Karl Marx und Bach Wo jede Antwort endet mit dem Fragezeichen Wo ich ein Zimmer habe unterm Dach Wo sich so viele, wegen früher, oft noch schämen Wo mancher Vater eine Frage nicht versteht Wo ihre Kinder ihnen das nicht übelnehmen Weil seine Antwort im Geschichtsbuch steht Refrain: Hier schaff ich selber, was ich einmal werde Hier geb ich meinem Leben einen Sinn Hier hab ich meinen Teil von unsrer Erde Der kann so werden, wie ich selber bin Das ist das Land mit seinen Seen und Wäldern Das kleine Land, das man an einem Tag durchfährt Wo man was wird, auch ohne seine Eltern Doch auch Beziehungen sind manchmal etwas wert Hier steht die Schule und mein Klassenzimmer Das riecht heut immer noch nach Terpentin	Von Mathe hab ich heut noch keinen Schimmer Doch vor den Lehrern kann ich meine Mütze ziehn Das ist das Land, wo die Fabriken uns gehören Wo der Prometheus schon um fünf aufsteht Hier kann man manche Faust auf manchen Tischen hören Bevor dann wieder trotzdem was nicht geht Wo sich auf Wohnungsämtern Hoffnungen verlieren Wo ein Parteitag sich darüber Sorgen macht Wo sich die Leute alles selber reparieren Weil sie das Werkzeug haben, Wissen und die Macht Das ist das Land mit dem Problem im Winter Das Züge stoppt und an die Fenster klirrt Wo wir viel reden über später und auch Kinder Und wo ein Cello spielt, bevor es leise wird Hier lernte meine Mutter das Regieren Als sie vor einem Trümmerhaufen stand Ich möchte dieses Land nie mehr verlieren Es ist mein Mutter- und mein Vaterland
---	--

Das im Jahre 1973 erschienene „Lied vom Vaterland“ ist eins der letzten Lieder, das von Andert für den *Oktoberklub* geschrieben wurde.²⁴⁰ Der Refrain wird von den Sängern im Chor gesungen während die jeweiligen Strophen von einem einzelnen und abwechselnden Sänger interpretiert werden. Das fast balladenhafte Lied übermittelt musikalisch eine fröhliche Interpretation des Konzepts von „Vaterland“. Der Text jedoch gleicht diesen Optimismus aus. Die erste Strophe bezieht sich erstaunlicherweise nicht nur auf die DDR, sondern auch auf ganz Deutschland. Der erste Vers „Kennst du das Land mit seinen alten Eichen“ hat einen intertextuellen Bezug auf Goethes „Mignon“: „Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühn?“. In diesem Gedicht geht es um die Sehnsucht nach dem traumhaften Bild Italiens, das in Goethes Werke häufig dargestellt wurde.²⁴¹ Man kann sich so auf Anhieb fragen, ob Andert sich nicht nach einem idealisierten – oder verschwundenen – Bild Deutschlands sehnt.

²³⁹ Reinhold Andert: Lieder aus dem fahrenden Zug. Berlin 1978. S. 10-11.

²⁴⁰ Oktoberklub [Andert, Reinhold (Text) und unbekannt (Melodie)]: Lied vom Vaterland. auf: Aha, AMIGA 1973.

²⁴¹ Florian Russi: Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn. Deutschland Lese. https://www.deutschland-lese.de/index.php?article_id=1092 [Letzter Zugriff: 29.05.2020]

Das Erwähnen der Eiche, die in der deutschen Kultur ein Symbol des Heldentums darstellt,²⁴² und von Einstein, der kaum eine Beziehung zur DDR hatte²⁴³, ist besonders symbolisch.²⁴⁴ Bach, hingegen verbrachte den größten Teil seines Lebens in Thüringen und Sachsen.²⁴⁵ Es ist zuerst unklar, ob der Text entweder eine Aneignung von der DDR dieser deutsch-deutschen Symbole bewilligt oder das Weiterbestehen eines einzigen deutschen Volkes trotz der Spaltung in zwei Ländern annimmt. Dann, mit der Anspielung auf den zweiten Weltkrieg, mit den Aussagen „Wo sich so viele, wegen früher, oft noch schämen/ Wo mancher Vater eine Frage nicht versteht/ Wo ihre Kinder ihnen das nicht übelnehmen/ Weil seine Antwort im Geschichtsbuch steht“²⁴⁶, wird sich eindeutig auf das ganze deutsche Volk bezogen.

Die nächsten Strophen beziehen sich mehr auf die DDR und das, mit dem leicht-ironischen Ton, für den Andert bekannt ist. Der Humor, der hier verwendet wird, liegt jedoch mehr im Bereich der Selbstironie als in dem der Kritik, wie zum Beispiel, wenn die Größe des Landes oder der Geruch der Häuser (Terpentin) erwähnt wird. Wie in anderen Liedern, die schon erwähnt wurden, werden alltägliche Probleme der DDR auch hervorgehoben, u.a. die Wohnungsnot, die Knappheit mancher Produkte usw. Was diesen Text bemerkenswert macht, ist, dass trotz der verschiedenen Sorgen und Nachteile, die in der DDR üblich waren, der Autor und die Sänger des Liedes die DDR als ihr Vaterland, ihr Zuhause empfinden. Ähnlich wie in Steineckerts „Hier wo ich lebe“ erklärt Andert seine Liebe und Anhänglichkeit zur Heimat. Sie sehen die DDR als das Land, in dem sie sich entwickeln und eine Zukunft erbauen können. Diese Botschaft kommt besonders in dem Refrain zum Ausdruck: „Hier schaff ich selber, was ich einmal werde/ Hier geb ich meinem Leben einen Sinn/ [...] Der kann so werden, wie ich selber bin.“ Im Gegensatz zu Steineckerts Text, der etwas abstrakter und distanzierter wirkt, kann sich der Laie einfacher mit Anderts Text identifizieren, besonders wenn der Mathe-Unterricht oder die Probleme im Winter erwähnt werden.

²⁴²Brockhaus, Eiche. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/eiche> [letzter Zugriff: 05.05.2020]

²⁴³Albert Einstein wurde in Ulm geboren, studierte in Zürich, lebte von 1914 bis 1933 in Berlin, wo er seine markantesten Erfindungen machte, und flüchtete vor dem NS-Regime in die USA. (Brockhaus, Albert Einstein. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/einstein-albert> [Letzter Zugriff: 05.05.2020]).

²⁴⁴Sogar Karl Marx verbrach nur kurze Teile seines Lebens in ostdeutschen Gebieten. Er wurde in Trier geboren und studierte zwar in Berlin (1836-1843) aber lebte lange im Exil (Frankreich, Belgien, Vereinigtes Königreich). (Brockhaus, Karl Marx. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/marx-karl-heinrich> [letzter Zugriff: 05.05.2020])

²⁴⁵Brockhaus, Johann Sebastian Bach. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/bach-johann-sebastian> [letzter Zugriff: 05.05.2020]

²⁴⁶Reinhold Andert: Lieder aus dem fahrenden Zug. S. 10-11

Eine weitere Besonderheit des Liedes, liegt in seinem Titel, und zwar mit der Verwendung des Begriffs „Vaterland“. Nachdem der Begriff während der NS-Diktatur für Propagandazwecke verfremdet wurde, war das Wort „Vaterland“ in der BRD Tabu. In der DDR hingegen wurde das Wort mit dem Adjektiv „sozialistisch“ aufgewertet und war dann auch wieder ein zentrales Element der SED-Propaganda.²⁴⁷ Andert bemerkt am Schluss einer Reportage des niederländischen Fernsehsenders „VPRO“ aus dem Jahre 1992 als die Journalistin ihn fragt, ob das neue Deutschland für ihn sein Vaterland ist, Folgendes: „Nein, es hat viel verloren von Heimat. Es sind ja nicht die Bäume, oder Seen, oder Wälder, die ein Vaterland ausmachen. Es sind die Menschen. Die Menschen haben sich verändert und so ist das Heimats-, Vaterlands-, Mutterlandsgefühl verloren gegangen.“²⁴⁸ Somit kann man verstehen, dass Andert den Begriff „Vaterland“ in einer menschlicheren und unschuldigeren Weise gemeint hatte als die SED und die NSDAP es damals dachten.



Abbildung 17: Begriff „Vaterland“ auf einem Bilderband. Quelle: DDR-Museum

1.2.2. „Anleitung für Liedermacher“ (1978)²⁴⁹

Mach uns ein Lied, mein lieber Reinhold, zum Marschieren. Der Text ist unwichtig, Hauptsache, es ist drin: Moment mal, ich darf kurz zitieren... Nein, das ist falsch, wo ist denn bloß das Ding ... Na ja, du weißt schon, von der Rolle, die die gespielt hat, spielt und spielen wird. Denn sie ist doch der Grundstein für die dolle Entwicklung unsrer Dutschndemkratschn [!] Republik Soll dieses Lied bei unsren Jugendlichen zünden muss der Verband natürlich in das Lied mit rein. Vielleicht als Blauhemd, MMM und Sonnenbanner, doch da fällt dir gewiss auch selbst was ein. Vergiss, um Gottes willen, nicht die BRD,	Hier musst du kritisch sein und kämpferisch, jawohl. Entlarv den Schmidt, das Fernsehn und die Hintermänner, den Strauß und Barz... ach so, der heißt jetzt Kohl. Das sind die Gegner der Entspannung und des Friedens. Wir brauchen Frieden wie der Winter Schnee. Wenn du vom Frieden singst, mach es poetisch sonst krieg'n wir wieder Krach mit der Armee. Siehst du, jetzt hätt ich den Eifer fast vergessen die Führungsrolle der Sowjetunion Nimm dir ein Beispiel an dem Lied von „Druschba-Freundschaft“, bring diese Sache aber gleich zu Anfang schon. Vergiss auch nicht die andern soz – Punkt – Staaten außer China und (momentan) Ach, sing, was du willst, Hauptsache, es ist „zündend“ und so, dass man danach marschieren kann.
---	---

²⁴⁷ Meli Kiyak: Vaterland, Vaterländer, Vaterländereien. In: Zeit Online (05.10.16) <https://www.zeit.de/kultur/2016-10/stanislaw-tillich-vaterland-3-oktober-kiyaks-deutschstunde> [Letzter Zugriff: 05.05.20]

²⁴⁸ Statement von Reinhold Andert in: Jan Blokker: Diogenes – Het Einde van het liedje. VPRO 1992. 45:57 Minuten [Letzter Zugriff: 03.05.2020].

²⁴⁹ Reinhold Andert: Lieder aus dem fahrenden Zug. S. 8-9

Schon nach der ersten Lektüre dieses Liedes bzw. Textes fällt die Ironie sofort auf. Es ist sogar wunderlich, dass ein solcher Text trotz der Zensur in der DDR im Jahre 1978 veröffentlicht wurde und das, als erstes Werk eines Liederbandes, dessen andere Texte nicht weniger kritisch und ironisch sind. Andert schrieb dieses Lied als freischaffender Künstler. Dieses wurde also nicht im Rahmen des *Oktoberklubs* interpretiert und weist an sich nicht die üblichen Charakteristika eines Gesangs auf, es gibt keinen Refrain und die Verse reimen sich nicht immer. In dem Aufbau gleicht dieser Text eher einem Gedicht (jedoch ohne Reime), einer Rede oder einem Ratschlag, den man einem guten Freund geben würde. Er blickt sozusagen auf seinen eigenen Beruf und verfasste er eine Art Introspektionsarbeit über das Liedschreiben in der DDR. Besonders interessant ist, dass Andert viele Elemente, die bis jetzt in den Beispielliedern dieser Arbeit aufgetreten und analysiert worden sind, erwähnt und ins Lächerliche zieht. Tatsächlich waren Themen wie die BRD und ihre Politiker, der Frieden und die anderen sozialistischen Staaten, sich wiederholende Motive in den ostdeutschen politischen Liedern.

Einige andere Elemente des Textes sind jedoch noch eine Erwähnung und eine kurze Analyse wert. In der ersten Strophe ist folgende Aussage interessant: „Der Text ist unwichtig, Hauptsache, es ist drin: Moment mal, ich darf kurz zitieren...Nein, das ist falsch, wo ist denn bloß das Ding ...“²⁵⁰ Andert erkennt hier die Doppelbotschaft, die die ostdeutschen Behörden verbreiteten, sie ließen die Liedermacher einigermaßen frei schreiben, aber mischten sich am Ende doch ein. Was mit dem „Ding“ gemeint ist, bleibt ungewiss. Es könnte sich um einen Radiergummi oder einen Tintenlöscher handeln. Trotz des expliziten kritischen Aspektes dieses Textes, hütet sich Andert davor, die Zensur deutlich zu nennen. In der zweiten Strophe fallen die drei letzten Verse besonders auf: „Denn sie ist doch der Grundstein für die dolle Entwicklung unsrer Dutschndemkratschn [!] Republik.“²⁵¹ Hier wird das Adjektiv „demokratisch“ absichtlich falsch – oder so wie es klingt – ausgesprochen, das Gleiche gilt auch für den Vers „Vergiss auch nicht die andern soz – Punkt – Staaten außer China und (momentan)“²⁵² in der letzten Strophe.

²⁵⁰ Reinhold Andert: Lieder aus dem fahrenden Zug. S. 8-9

²⁵¹Ebd.

²⁵²Ebd.

Andert bekennt explizit, dass die DDR nicht ganz demokratisch ist, als ob die richtige Aussprache des Wortes eine Art Lüge wäre. Das gleiche Bekenntnis besteht genauso für das Adjektiv „sozialistisch“. Andert fragt sich, ob diese sozialistischen Länder allerdings nur dem Namen nach sind.

Dazu denunziert er auch zwei Elemente, die im biographischen Abschnitt über Andert bereits erwähnt wurden. Erstens, wie in der zweiten Strophe illustriert, bestreitet er die Einmischung der Jugendorganisationen in der Singkultur der DDR: „Soll dieses Lied bei unsren Jugendlichen zünden muss der Verband natürlich in das Lied mit rein.“²⁵³ Mit den „Blauhemden“ wird die FDJ implizit gemeint. Deren Einfluss und die engen Verhältnisse zu diesen Verbänden brachte Andert dazu, den *Oktoberklub* zu verlassen. Dann spricht er über eine andere Einwirkung eines größeren Ausmaßes, die der UdSSR auf die DDR, wie die folgenden Verse es zeigen: „Siehst du, jetzt hätt ich dem Eifer fast vergessen die Führungsrolle der Sowjetunion. Nimm dir ein Beispiel an dem Lied von „Druschba-Freundschaft“, bring diese Sache aber gleich zu Anfang schon.“²⁵⁴ Tatsächlich wurde die DDR oft als ein Satellitenstaat der Sowjetunion betrachtet, dem die DDR viel zu verdanken hatte u.a. in Bezug auf die Lieferung von Rohstoffen.²⁵⁵ Viele Lieder der Singebewegung, wie zum Beispiel das „Druschba-Freundschaft“-Lied der FDJ oder mehrere Lieder des Oktoberklubs, wie das „Konsomolzenlied“, wurden auf Russisch gesungen oder der Sowjetunion gewidmet. Obwohl die DDR in den 70er Jahren etwas unabhängiger von der UdSSR wurde, blieb, Andert nach, ihr Einfluss groß, welchen er auch als einen der Gründe für das Ende der DDR sieht. Dieses Lied ist deswegen sehr lehrreich, da es *ad exemplum* viele Eigenschaften der ostdeutschen politischen Lieder vorstellt.

²⁵³ Reinhold Andert: Lieder aus dem fahrenden Zug. S.9

²⁵⁴ Valentina Zamperini: Die DDR in den 1970er und 1980er Jahren: Suche nach einer eigenen Außenpolitik im Schatten Moskaus. In: Bundeszentrale für politische Bildung (28.02.2014)
<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/179837/die-ddr-in-den-1970er-und-1980er-jahren-suche-nach-einer-eigenen-aussenpolitik-im-schatten-moskaus> [letzter Zugriff: 06.05.2020]

²⁵⁵Ebd.

4. Bettina Wegner

4.1. Zur Person und ihrer Beziehung zum Oktoberklub

Bettina Wegner ist sicherlich eine Künstlerin, die für ihr Engagement bekannt ist. Sie wuchs nämlich in einer kommunistischen Familie auf und war selbst von diesem Gesellschaftsmodell überzeugt, wie die folgende Aussage es bestätigt:

Ich war eigentlich eins mit dieser Gesellschaft. Ich habe mich verprügeln lassen als junger Pionier, war in der FDJ. Es war mir klar als ich 18 wurde, würde ich einen Antrag anstellen, um in der Partei aufgenommen zu werden. Hab ich auch gemacht. Ist schiefgelaufen, wurde nicht aufgenommen, weil ich unreif war. War mein Glück.²⁵⁶



Abbildung 18: Bettina Wegner. Quelle: Bettina Wegners Homepage

Eine weitere Eigenschaft ist, dass sie kein Blatt vor den Mund nimmt, was sie ihr zufolge ihrer Erziehung zu verdanken hat²⁵⁷, dazu sagt sie:

Allerdings haben sich meine Eltern dadurch ausgezeichnet, dass sie uns immer aufgefordert haben, wenn wir was nicht verstanden oder richtig fanden, zu fragen und zu diskutieren. [...] Wenn du aber so erzogen bist, nachzufragen und nachzuhaken, dann fällst du natürlich irgendwann unweigerlich auf die Fresse.²⁵⁸

Wegner war eines der Gründungsmitglieder des Hootenanny-Klubs im Jahre 1966, doch sah sie die Umbenennung in Oktoberklub und den darauffolgenden größeren Einfluss der FDJ ab 1967 sehr ungern.²⁵⁹ Diese Namensänderung ist aber nicht der Hauptgrund wofür Wegner den Oktoberklub im Jahre 1968 schon verließ. Viel mehr war es wegen einer Protestaktion von Wegner gegen den Einmarsch der roten Armee in Prag, die die Studentenbewegung und die kurze Liberalisierung der Tschechoslowakei bezwingen wollte.²⁶⁰ Sie kommentiert ihre damaligen Gefühle:

²⁵⁶Statement von Bettina Wegener in: Grote, Axel und Steinke, Christian: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM 04:35 Minuten [Letzter Zugriff: 25. 03.2020].

²⁵⁷„Bettina Wegner“. In: Jugendopposition in der DDR, Bundeszentrale für politische Bildung und Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. (Dezember 2019) <https://www.jugendopposition.de/zeitzeugen/145522/bettina-wegner?video=145298#vplayer> [letzter Zugriff 06.05.20] 00:00 – 00:39 Minuten

²⁵⁸Ebd.

²⁵⁹Bettina Wegner“. In: Jugendopposition in der DDR, Bundeszentrale für politische Bildung und Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. (Dezember 2019) <https://www.jugendopposition.de/zeitzeugen/145522/bettina-wegner?video=145299#vplayer> [letzter Zugriff 06.05.20]

²⁶⁰Brockhaus, Prager Frühling (Zeitgeschichte). <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/prager-fruhling-zeitgeschichte> [Letzter Zugriff: 07.05.2020]

Nirgendwo gab es das, glaube ich, dass ein Volk wirklich hinter einer sozialistischen Führung stand. Das war da, und da war es eben möglich, dass andere Filme gemacht wurden, dass andere Bücher geschrieben werden durften. Was heißt andere, ich meine, dass die Zensur sich zurückgenommen hat. Ich hab auch gehofft, dass das auf Polen überschwappt, auf uns. Na ja, das war dann eben nicht so. Es wurde im eigenen Kern erstickt. Dass da sozialistische Länder in ein anderes sozialistisches Land einmarschieren ..., da habe ich gedacht: Das muss ganz was Übles sein. Das darf nicht sein, und das kann man auch nicht einfach so hinnehmen. Und dann ging's mit mir auch wirklich politisch bergab.²⁶¹

Wegner wurde im Zuge der Verteilung von Flugblättern verhaftet und von der Richterin des Politischen Strafsenats des Ostberliner Stadtgerichts wegen „staatsfeindlicher Hetze“ zu einem Jahr Gefängnis auf Bewährung verurteilt.²⁶²

Während des Prozesses und der Beurteilung ihrer Straftaten, fragte die Richterin Wegner: „Ist das ein ... oder sind Sie der Meinung, dass das ein offenes und ehrliches Verhalten ist?“²⁶³ Darauf antwortete Wegner:

Ich habe vorhin schon versucht zu erklären, dass, wenn ich eine Möglichkeit gesehen hätte, mich auf die Straße zu stellen und laut zu sagen, was ich dazu meine und was ich davon halte, dann hätte ich diese Möglichkeit in Anspruch genommen. Ich wusste aber, dass es die nicht gibt. Und da ich nicht offen mich hinstellen kann und eine Rede halten, auf der Straße, habe ich gedacht: Na, dann verteilst du Blätterchen, wo du raufschreibst in Schlagworten, was du meinst.²⁶⁴

Nach ihrer Bewährung, die Wegner im VEB „Kombinats Elektro-Apparate-Werke Berlin-Treptow „Friedrich Ebert““ durchführte, konnte sie ihre Ausbildung als Sängerin fortführen. Diese Verhaftung und die darauffolgende Verurteilung waren für Wegner ein Bruch, ein Wendepunkt in ihrem Leben und ihrer Karriere, dazu sagt sie: „Ich hab immer gedacht, dass die Amerikaner die Bösen sind: Die waren in Korea, die waren in Vietnam, die waren überall. Und wir sozialistischen Länder, wir tun so was nicht.“²⁶⁵

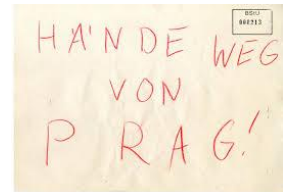


Abbildung 19: Beispiel eines Flugblattes, das von Wegner ausgeteilt wurde. Quelle: Junge Opposition in der DDR.

²⁶¹ „Bettina Wegner“. In: Jugendopposition in der DDR, Bundeszentrale für politische Bildung und Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. (Dezember 2019) <https://www.jugendopposition.de/zeitzeugen/145522/bettina-wegner?video=145069#vplayer> [letzter Zugriff 06.05.20] 00:00 – 01:07 Minuten

²⁶² Thomas Jaedicke: Prozess gegen Bettina Wegner im Jahr 1968. „Nieder mit den Mördern von Prag!“. In: Deutschlandfunk Kultur (24.10.18) https://www.deutschlandfunkkultur.de/prozess-gegen-bettina-wegner-im-jahr-1968-nieder-mit-den.976.de.html?dram:article_id=431414 [Letzter Zugriff: 06.05.20]

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ „Bettina Wegner“. In: Jugendopposition in der DDR, Bundeszentrale für politische Bildung und Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. (Dezember 2019) <https://www.jugendopposition.de/zeitzeugen/145522/bettina-wegner?video=145077#vplayer> [letzter Zugriff 06.05.20]

Aus diesem Anlass entschloss sie sich auch selbst Texte zu schreiben²⁶⁶. Laut Wegner waren es Texte über was sie „beschwert“²⁶⁷ hat. Sie fügt noch hinzu, dass wenn sie fröhlich gewesen wäre, sie ihre Texte „nicht aus der Seele“²⁶⁸ hätte schreiben müssen. Ab dem Jahre 1973 leitete sie die „Eintopp-Treffen“, eine Reihe von Veranstaltungen, in denen offen über Musik und Literatur diskutiert wurde.²⁶⁹ Zwei Jahre später wurden diese Treffen von der SED und der Stasi zuerst behindert und dann verboten.²⁷⁰ Auch im Jahre 1976 als sie den offenen Brief, der sich gegen die Ausbürgerung von Biermann aussprach, unterstützte²⁷¹, geriet sie wieder ins Visier der Stasi.²⁷² Sie gab aber weiterhin Konzerte und interpretierte ihre kritischen Texte, wie zum Beispiel drei Jahre später in der Samariter Kirche in Berlin, wo mehr als tausende Menschen sich sammelten, um an den „Blues-Messen“²⁷³ teilzunehmen und um Wegner zuzuhören.²⁷⁴ 1980 erteilte die Regierung Wegner einen Reisepass in der Hoffnung, dass sie in die BRD ausreiste und auch endgültig dort bliebe. Als dieser Wunsch der ostdeutschen Behörden sich nicht erfüllte, wurde Wegner wegen einer angeblichen Missachtung der Zollregelungen verurteilt. Die DDR stellte sie vor eine Wahl: entweder verließ sie das Land oder sie wurde verhaftet. So übersiedelte sie im Jahre 1983 definitiv nach West-Berlin, wo sie ihre Karriere bis jetzt erfolgreich fortsetzt.²⁷⁵

²⁶⁶ Peter Wensierski: DDR-Widerstandsikone Bettina Wegner "Menschen ohne Rückgrat gibt es schon genug!". In: Spiegel Geschichte (01.10.15) <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-widerstandsikone-liedermacherin-bettina-wegner-a-1055416.html> [Letzter Zugriff 07.05.20]

²⁶⁷ Bettina Wegner über Rebellion, Protest und Solidarität. In: Spiegel Geschichte (01.10.15) <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-widerstandsikone-liedermacherin-bettina-wegner-a-1055416.html?jwsourc=cl> [Letzter Zugriff 07.05.20] 06:25 Minuten

²⁶⁸ Ebd. 06:35 Minuten

²⁶⁹ „Eintopp“. Lexikon der Sachbegriffe. In: Jugendopposition in der DDR. <https://www.jugendopposition.de/lexikon/sachbegriffe/148379/eintopp> [Letzter Zugriff 07.05.20]

²⁷⁰ Joachim Walter: Sicherungsbereich Literatur, Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 2006. S. 289

²⁷¹ Offener Brief der Berliner Künstler mit der Bitte um die Rücknahme der Ausbürgerung Wolf Biermanns, 17. November 1976. In: 1000 Schlüsseldokumente zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0213_bie&object=facsimile&l=de [Letzter Zugriff: 07.05.20]

²⁷² Thomas Jaedicke: Prozess gegen Bettina Wegner im Jahr 1968. „Nieder mit den Mördern von Prag!“. In: Deutschlandfunk Kultur (24.10.18)

²⁷³ Melanie Alperstaedt: 30 Jahre Bluesmessen – Wir feiern das Jubiläum. In: DDR-Museum (09.07.09) <https://www.ddr-museum.de/de/blog/archive/30-jahre-bluesmessen-wir-feiern-das-jubilaeum> [Letzter Zugriff 07.05.20]

²⁷⁴ Bettina Wegner über Rebellion, Protest und Solidarität.

²⁷⁵ Ebd.

Wegner war auch in Westdeutschland sehr bekannt, sie trat u.a. mit Konstantin Wecker und anderen Liedermachern in der BRD auf. Neben ihrem Ruf als DDR-Widerstandssikone engagierte sie sich auch für Menschenrechte im Allgemeinen, was sie in westdeutschen linksgestellten (Jugend-)Gruppen sehr beliebt machte.²⁷⁶

4.2. Beispiellieder und Analyse

Wegen der kurzen Karriere von Bettina Wegner im *Oktoberklub*, werden der Künstlerin keine eigenen Lieder aus dem Repertoire des Klubs zugeschrieben. Dieser Punkt wird sich also mit zwei Liedern befassen, die sie nach ihrer Bewährung im VEB komponiert hat. Da Wegner schnell wieder ein Auftrittsverbot erlitt, wurden diese Lieder auf Alben eines westdeutschen Labels veröffentlicht, auch wenn die Liedermacherin sich noch in der DDR befand.

4.2.1. „Du mein Land“ (1980)²⁷⁷

Trauer macht mein Herz zu Steinen weint, weil hier die Liebe starb Tote Blumen in den Hainen wo Verrat das Land verdarb Und der Gärtner pflanzt hier Steine Er steht da, zählt seine Scheine Ich möcht sterben und ich weine. Vogelsang ward nun zu Stille wissen ja nicht mehr wohin Dieses Schweigen, dieses schrille stumm die letzte Sängerin Auch der letzte Baum wird fallen Endlich, statt der Nachtigallen klingen Waffen, hart, metallenen.	Ach, das Schlimmste sind die Kinder gestern grade noch und klar spielen Schergen heut und Schinder Verlor'n, wer ein Kind gebar Gleichen fast schon den Soldaten Mörder, Heuchler ihre Paten Unsre Kinder so verraten. Du, mein Land vor hundert Jahren Du lebst nur noch im Archiv Mensch, wie willst du den bewahren der am Morgen nach dir rief? Bist zerteilt und so zerrissen Deine Würde, dein Gewissen ha'm sie einfach weggeschmissen.
--	--

Schon zweimal wurden im Rahmen dieser Arbeit Lieder über die Heimat analysiert, beide übermitteln einen relativen positiven Eindruck der DDR, auch wenn das Land als verbesserungsbedürftig vorgestellt wird. Das 1980 erschienene Lied von Wegner teilt nicht diese Auffassung einer positiven DDR. Schon auf der musikalischen Ebene ähnelt die Melodie der eines Trauermarschs, mit erdrückenden und schweren Tönen.

²⁷⁶Bettina Wegner über Rebellion, Protest und Solidarität].

²⁷⁷Bettina Wegner: Du, mein Land. Auf: Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen, CBS 1980.

So eröffnet das Wort „Trauer“ das Lied und stimmt mit der Melodie auch überein. Das Lied illustriert treffend die verletzte Seele Bettina Wegners, die im vorigen Unterpunkt erwähnt wurde. Wie andere Lieder, enthält dieses Beispiel keinen Refrain. Der Text wirkt wie ein gesungenes Gedicht, das sie ihrem Land direkt, mit der Anrede „du“, vorliest.

In der ersten Strophe spricht Wegner ihre Enttäuschung aus: „Trauer macht mein Herz zu Steinen/ weint, weil hier die Liebe starb/ Tote Blumen in den Hainen wo Verrat das Land verdarb/“²⁷⁸ Sie fragt sich wohin die Liebe, die der Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft versprach, gegangen ist. Sie erwähnt den Verrat als einen Grund des Verderbens der DDR, wie eine – rote – Blume, Symbol der Liebe und des Sozialismus, die im Laufe der Jahre verwelkt ist. Wer und was verraten wurde, bleibt explizit ungesagt. Jedoch versteht der Hörer, dass die ostdeutschen Regierenden das sozialistische Ideal verraten haben.

Die zweite Strophe geht auf die Zensur und das Schweigen der Bevölkerung bzw. der Künstler ein: „Vogelsang ward nun zu Stille/ wissen ja nicht mehr wohin/ Dieses Schweigen, dieses schrille/ stumm die letzte Sängerin/“²⁷⁹ Wegner macht die Feststellung, dass viele Menschen in der DDR sich nicht mehr trauen freizusprechen und dass sogar die Vögel zu singen aufgehört haben. Das Parallel mit dem Vogelgesang, der nicht mehr zu hören ist, verstärkt den Eindruck, dass die Lebensfreude verschwunden ist und, dass dieses ohrenbetäubende Schweigen unerträglich wird. In den zwei letzten Versen erwähnt Wegner eine überraschende Lösung, die möglicherweise ihre Verzweiflung widerspiegelt: „Endlich, statt der Nachtigallen/ klingen Waffen, hart, metall.“²⁸⁰ Ob es sich wirklich um ihren Wunsch oder den, der Politiker handelt, bleibt offen. Dennoch beschreibt sie eine gewaltsame Lösung einen möglichen Ausweg, der eigentlich im Laufe des kalten Krieges immer wieder möglich sein konnte.

Die dritte Strophe bedauert die Indoktrinierung der Jugend in der DDR und das, vom jüngsten Kindesalter an. Diese Zeilen erinnern an das wohl bekannteste Lied Bettina Wegners „Kinder“ aus dem Jahre 1976, in dem sie sagt: „Sind so kleine Seelen offen und ganz frei / Darf man niemals quälen, / gehn kaputt dabei.“²⁸¹

²⁷⁸Bettina Wegner: Du, mein Land. Auf: Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen, CBS 1980

²⁷⁹Ebd.

²⁸⁰Ebd

²⁸¹Bettina Wegner: Kinder (Sind so kleine Hände). Auf: Sind so kleine Hände, CBS 1979.

Vier Jahre später in dem Lied, das uns beschäftigt, erkennt sie, dass es wahrscheinlich schon zu spät ist: „Ach, das Schlimmste sind die Kinder, gestern grade noch und klar. Spielen Schergen heut und Schinder, verlor'n, wer ein Kind gebar. Gleichen fast schon den Soldaten, Mörder, Heuchler ihre Paten. Unsre Kinder so verraten“²⁸² Wegner klagt über die verlorene Sorglosigkeit der Kinder, die sich in eine formatierte und pflichtgetreue Jugend umgewandelt hat. Erneut benutzt sie den Begriff „verraten“, um die Schuld des Staates – und möglicherweise der ganzen Gesellschaft – hervorzuheben, der die Kinder wenig im Sinne einer solidarischen sozialistischen Gesellschaft erzogen hat.

Schließlich bezieht sich die letzte Strophe auf ihr Land, Deutschland. Das vereinigte Deutschland, das viele, wie sie, nur aus den Geschichtsbüchern kennen. In den Versen „Bist zerteilt und so zerrissen. Deine Würde, dein Gewissen, ha'm sie einfach weggeschmissen.“²⁸³ beschuldigt Wegner ein allgemeingültiges „sie“, das für den damaligen Zustand Deutschlands und der DDR verantwortlich war, wohlmöglich meint die Künstlerin mit diesem „sie“ die Politiker, die Deutschland während hundert Jahren regierten. Dazu lebt Deutschland nur mehr „im Archiv“ bzw. in den Geschichtsbüchern. Dieser Vers stellt dar, dass das Land wegen politischer Misshandlung immerhin in zwei entgegengesetzten Ländern geteilt ist.

4.2.2. „Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen“ (1980)²⁸⁴

Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen und keiner hört mir zu da lass ich die Gitarre schwimmen und setze mich zur Ruh. So viele Leute, die ich kenne die singen schön und aus Beruf zuviel, als dass ich Namen nenne versaue der Ehrlichkeit den Ruf. Wie oft hör ich: Was soll ich machen? Ach, Ehrlichkeit bringt nicht viel ein da sing ich lieber seichte Sachen kassier mein Geld und sag nicht nein. Dann stelle sie sich auf eine Bühne und singen irgendwelchen Mist. Mensch, besser dass ich nichts verdiene eh ich was singe, was nicht ist.	Dann gibt's noch solche, die was zeigen die singen nicht, die machen frei und achten drauf, dass beim Verneigen vom Körper was zu sehen sei. Vergessen über Brust und Beinen, dass es noch Wirklichkeiten gibt worüber ganze Völker weinen. Das Schlimme ist: Die sind beliebt. Ich glaube, es ist nicht so bitter, dass mich nicht jeder brauchen kann. Ich will nicht singen wie ein Zwitter nur vorher fragen: Kommt das an? Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen und jeder hört mir zu da lass ich die Gitarre schwimmen und setze mich zur Ruh.
---	--

²⁸²Bettina Wegner: Du, mein Land. Auf: Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen, CBS 1980.

²⁸³Ebd.

²⁸⁴Bettina Wegner: Wenn meine Lieder nicht mehr Stimmen. Reinbek bei Hamburg 1979. S. 11-12

Wie es im Punkt 2.1. angegeben wurde, arbeitete Wegner als freischaffende Künstlerin. Ein Status, der ihr genug Raum für ihr freies Sprechen und freie Kreation geben sollte, Bedingungen, die sie sehr schätzte. Das Lied „Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen“ ermöglicht Wegner über ihren Beruf und ihre sogenannte Freiheit nachzudenken. Nochmals tauchen, angesichts des Themas, Ähnlichkeiten mit dem Lied „Anleitung für Liedermacher“ von Reinhold Andert auf, jedoch übernimmt Wegner nicht den ironischen Ton ihres Kollegen. Die einleitende Strophe, die bis auf ein Wort die gleiche ist wie die letzte, singt sie in einem ruhigeren Tempo als den Rest des Textes, der schneller und fast schreiend gesungen wird. Dem Hörer wird klar, Wegner spricht ihre Wut und ihr Unverständnis aus.

Viel mehr als Andert, kritisiert sie die Künstler, die der Zensur unterliegen, wie zum Beispiel in der zweiten Strophe: „So viele Leute, die ich kenne/ die singen schön und aus Beruf/ zuviel, als dass ich Namen nenne/ versaue der Ehrlichkeit den Ruf.“²⁸⁵ Solche Leute, laut Wegner, geben ihrem „Beruf“, der ihnen Geld bringt, Vorrang, statt der Ehrlichkeit und des Talents, die bei einem Künstler normalerweise wichtiger sind. Neben der Zensur trug das ostdeutsche-System, das nur „diplomierte“ Sänger anerkannte,²⁸⁶ auch dazu bei, die Ehrlichkeit und Spontaneität Künstler zu reduzieren. Wegner geht sehr kritisch vor, indem sie behauptet, dass diese Sänger „Mist“ singen.

In der siebten Strophe stellt die Liedermacherin fest, dass es den Künstlern auch an Verbindung mit der Realität des alltäglichen Lebens in der DDR fehlt: „Vergessen über Brust und Beinen,/ dass es noch Wirklichkeiten gibt/ worüber ganze Völker weinen./ Das Schlimme ist: Die sind beliebt.“²⁸⁷ Ein Vorwurf, der den Künstlern öfters gemacht wurde und den man mit Hilfe der Doktrin des Bitterfelder Weges ab den fünfziger Jahren in der DDR korrigieren wollte, indem Künstler in die Fabriken geschickt werden sollten. Wegner stellt fest: Der Versuch ist gescheitert. Dazu hebt sie ein Paradox hervor: Warum sind solche Künstler doch noch beliebt. Es handelt sich um eine Frage, die sich heute noch stellt. „Mainstream“ Prominente werden genauso geliebt und geehrt, möglicherweise aus Faszination. Im Gegensatz dazu stellt sich Wegner in der vorletzten Strophe als eine Sängerin vor, die nicht singt, um ihrem Publikum zu gefallen: „Ich will nicht

²⁸⁵Bettina Wegner: Wenn meine Lieder nicht mehr Stimmen. S. 11-12

²⁸⁶Siehe Kapitel 1

²⁸⁷Bettina Wegner: Wenn meine Lieder nicht mehr Stimmen. S.11-12

singen wie ein Zwitter/ nur vorher fragen: Kommt das an?“²⁸⁸ Sie wiederholt hier ihre Anhänglichkeit zur freien Meinungsäußerung., aber auch dazu, sich den Konventionen von Weiblichkeit nicht anpassen zu wollen. Bei ihr ist es immer beides, denke ich.

Doch am Ende des Liedes und nach ihrem „Wutanfall“ wird der Gesang ruhiger. Im Gegensatz zum Beginn des Liedes, wo keiner ihr zuhörte, hört jetzt jeder zu. Wegner meint nicht, dass wenn man etwas andersdenkend ist, man schreien muss, um etwas zu kritisieren oder zu denunzieren, damit irgendjemand endlich zuhört. Sie meint, dass wenn eines Tages jeder ihr zuhört, dann hat sie versagt, dann stimmen ihre Lieder wirklich nicht mehr, dann hat sie sich beim Publikum beliebt gemacht, dann sollte ich besser ganz mit dem Singen aufhören. Es ist keine Realität, sondern eine Imagination des Scheiterns: es ist nicht ihr Ziel, dass jeder ihr zuhört, das kann man ja nur erreichen, wenn man die oben von ihr benannten Strategien anwendet, die sie aber. Zweifelsohne war diese Fragestellung in der DDR relevant, sogar heute bleibt diese Botschaft wertvoll und universell, auch in demokratischen Gesellschaften.

4.2.3. „Fleißig, reichlich, glücklich“ (1979)²⁸⁹

1. Strophe Als ich noch klein war und in'n Kindergarten ging, mussten wir still sein und in einer Reihe geh' n, und wer beim Mittag mal zu reden anfang, der musste zur Strafe in der Ecke stehen. Komisch ich weiß bis heute nicht so recht, warum ich manchmal blass war, und mir war so schlecht. Denn schließlich war alles ganz genau so wie es sein sollte, wir machten immer alles so, wie es unsere Tante wollte. Refrain: Ach sind wir fleißig! Ach hab'n wir's reichlich! Ach sind wir glücklich!!! 2. Strophe Dann warn wir stolz endlich ein Schulkind zu sein im Schulhof durften wir langsam im Kreis spazieren. Das Haus betraten wir ganz brav in dreier Reihen, und wehe einer wollte nicht parieren. Da gabs ganz einfach 5 in Betrag, wir haben schnell gelernt nicht immer blöd zu fragen.	3. Strophe Als Lehrling fühlten wir uns fast erwachsen, da war'n wir schon ganz schön zurechtgebogen. Und die, die eben immer dusselig quatschen, die sind vor'm Abschluß ganz einfach rausgeflogen. Ich habe nie so recht verstanden, was die eigentlich wollten, man sagte uns doch immer wieder, was wir denken sollten. 4. Strophe Nun steh' ich jeden Tag auf Arbeit meinen Mann. Ich bin erwachsen, mein Kind wird langsam groß. Und das klotzt in der Schule mächtig ran, nur manchmal frag ich mich: "Was hat der Junge bloß?" Dann sitzt er lustlos rum und ist ganz blass, wird aggressiv und schreit: "Macht alles keinen Spaß!"
--	--

²⁸⁸Bettina Wegner: Wenn meine Lieder nicht mehr Stimmen. S.11-12.

²⁸⁹Wegner, Bettina: Fleißig, reichlich, glücklich. Auf: So kleine Hände, CBS 1979.

Dieses Lied aus dem Jahre 1979 befasst sich mit wiederkehrenden Themen, die Wegner am Herzen liegen, nämlich die Kindheit und die Formatierung der Menschen in der DDR. Obwohl das Lied auf den ersten Blick einem Lied über die Kindheit und das Erwachsenwerden ähnelt, enthält der Text interessante metaphorische Doppelbedeutungen. Wie so oft bei Wegner, wird der Text auf der Gitarre begleitet und der Klang ihrer Stimme wechselt zwischen einer sanften und einer wütenden Stimme ab. Die Sängerin benutzt die erste Person, doch es bleibt ungewiss, ob es sich um eine autobiographische Erzählung handelt. Interessanterweise tauchen im Vergleich und in der Entwicklung des Textes auch die Entwicklungsphasen der DDR und der sozialistischen Gesellschaft auf. In den zwei ersten Strophen ist von der Sowjetisierung und dem Aufbau der DDR die Rede. Eine Zeit, in der die Bevölkerung dazu aufgefordert wurde, sich strikt und treu zu verhalten. Die vorletzte widerspiegeln die Desillusion in Bezug auf den Höhepunkt des Landes, der so vielversprechend erschien. Die letzte Strophe verdeutlicht letztlich den Untergang und die Hoffnung einer anderen Zukunft für die nächsten Generationen, die zerstört war. .

Die harte Erziehung, die Wegner beschreibt, beginnt schon im Kindergarten, indem den Kindern das Sprechen verboten wurde und sie für die Nichteinhaltung dieser Regel als Strafe in der Ecke stehen mussten. Ab dem jüngsten Alter folgen die Kinder den Vorschriften der Erwachsenen: „Denn schließlich war alles ganz genau so wie es sein sollte, wir machten immer alles so, wie es unsere Tante wollte.“²⁹⁰ Später, in der Grundschule, ändert sich die Situation kaum: „Das Haus betraten wir ganz brav in dreier Reihen, und wehe einer wollte nicht parieren. Da gabs ganz einfach 5 in Betrag, wir haben schnell gelernt nicht immer blöd zu fragen.“ Die Anspielung auf die „5“, bezieht sich womöglich auf die schlechteste Note, die einen deutschen Schüler bekommen kann. Die „5“ könnte auch die Fünfjahrespläne, die das wirtschaftliche, schulische und kulturelle Leben der DDR bestimmt haben, widerspiegeln.²⁹¹ Da diese Pläne vom ZK der SED entworfen wurden existierte selbstverständlich keine Möglichkeit einer Infragestellung der vorgesehenen Mittel und Ziele. Was, Wegner zufolge, den Schülern schon beigebracht und von ihnen auch schnell aufgenommen wurde.

²⁹⁰Wegner, Bettina: Fleißig, reichlich, glücklich. Auf: So kleine Hände, CBS 1979.

²⁹¹Brockhaus, Fünfjahresplan. <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/funfjahresplan> [Letzter Zugriff: 09.05.20]

Die dritte Strophe gleicht dem Moment des Erwachsenseins, ein Lebensalter, in dem die Menschen normalerweise frei sprechen können und wollen. Die Sprecherin des Textes hatte es gehofft, doch war es nicht immer möglich: „Als Lehrling fühlten wir uns fast erwachsen, da war'n wir schon ganz schön zurechtgebogen. [...] man sagte uns doch immer wieder, was wir denken sollten.“²⁹² So wirkt der Refrain nur als eine Fassade. Die offizielle Seite behauptet, alles wäre in Ordnung, die Bevölkerung sagt zum Schein, dass sie „fleißig, reichlich und glücklich“ ist, doch wird die Realität ganz anders erlebt.

In der letzten Strophe stellt Wegner fest, dass die Umstände sich in der Schule kaum geändert haben. Ihr Sohn wird genauso erzogen, wie sie es damals wurde. Doch die jüngere Generation möchte dieses System nicht mehr, wie es im Lied heißt: „Dann sitzt er lustlos rum und ist ganz blass, wird aggressiv und schreit: ‚Macht alles keinen Spaß!‘“²⁹³ Wegner glaubt heute noch an die Widerstandskraft der Jugend, dazu sagt sie: „[...] Ich hoffe, und ich sehe auch viele Anzeichen, dass junge Menschen hinterfragen und nicht alles hinnehmen was kommt. Wieso müssen wir uns das gefallen lassen? [...]“²⁹⁴

Obwohl der Text wieder hauptsächlich auf die DDR fokussiert, kann dieses Lied, wie das vorige, allegorisch für andere Gesellschaften gesehen werden, in denen das Schulsystem mehr die Kinder erzieht als es sie bildet. Seit jeher erhitzen sich die Pädagogen an diesem Dilemma, das heutzutage noch für Schlagzeilen sorgt.²⁹⁵ Wegner scheint hingegen Stellung bezogen zu haben, sie bedauert die Art und Weise, wie Kinder in ostdeutschen Schulen erzogen werden, nämlich als treue Soldaten der SED.

²⁹²Bettina Wegner: Fleißig, reichlich, glücklich. Auf: So kleine Hände, CBS 1979.

²⁹³Ebd.

²⁹⁴Bettina Wegner über Rebellion, Protest und Solidarität.]

²⁹⁵U.a. in: Gerald Wagner: Der Pädagoge als Erzieher. Wenn Regeln fehlen. Frankfurter Allgemeine Zeitung (31.08.18) <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/schule-muss-nicht-nur-bilden-sondern-auch-disziplinieren-15755733.html> [letzter Zugriff: 09.05.20]

5. Kurt Demmler

Hinweis: Im Jahre 2008 hat die Staatsanwaltschaft Kurt Demmler vorgeworfen, Kinder sexuell missbraucht zu haben. Kurz darauf ist er, in Erwartung seines Prozesses, verhaftet worden. Im Laufe seines Gerichtsverfahrens beging Kurt Demmler Selbstmord. Heute besteht die schwierige Frage, ob die Werke dieser Person weiter analysiert und bewertet werden können. Im Rahmen dieser Arbeit haben die Werke Demmlers, der immerhin einer der größten DDR-Liedtexter bleibt, ihren Platz. Natürlich werden die grausamen Taten, die Demmler vorgeworfen werden, nicht ignoriert, dennoch wird sich dieser Punkt auf die professionelle Karriere des Mannes und nicht auf sein privates Leben konzentrieren.²⁹⁶

5.1. Zur Person und seine Beziehung zum Oktoberklub

Kurt Demmler war ab dem Jahre 1967 Mitglied des *Oktoberklubs* und hob sich, neben seinem Beruf als Arzt, auf den Bühnen sowohl mit seinen Texten als auch mit seiner Stimme ab.²⁹⁷ Neben Reinhold Andert unterstützte er auch die „DDR-Konkret“-Bewegung und das Bemühen, tiefere Lieder innerhalb des Klubs anzubieten, dazu sagte er:

Die Lieder haben an Heiterkeit gewonnen. Wie dies? Sie sind konkreter geworden! Wir können uns an ihnen wiedererkennen. Ihre Inhalte sind Erlebnisse und Erfahrungen, die wir alle schon einmal gehabt und gewonnen haben, Umgangssprache in lyrischem und musikalischem Gewande.“²⁹⁸

Die Lieder Demmlers unterscheiden sich jedoch von Anderts Lieder, dadurch dass sie gefühlvoll sein sollten, der Hörer sollte sich berührt und getroffen fühlen.²⁹⁹ Hartmut König erinnert sich an die Rolle und die Arbeit von Demmler und an seinen Beitrag zum ostdeutschen kulturellen Erbe:

Er schreibt schnell und viel, bedient den Oktoberklub und die Singebewegung sowie später – viel intensiver – beinahe alle namhaften Rockgruppen und Schlagersänger der DDR. Aber seine Produktivität geht kaum zu Lasten seiner literarischen Qualität. Die selbst vorgetragenen Songs schneidert er sich meisterhaft auf den Leib und verinnerlicht bei Auftragsarbeiten die stimmliche Eigenart seiner Interpreten kongenial. Und wie er sich dabei an die Obergrenzen des Genreniveaus hält! Er beherrscht den zarten Ton der Liebeslyrik (»Zart soll es bleiben«, »Dieses Lied sing ich Maria «) ebenso wie die gesellschaftsphilosophische Metaphorik (»Die Kraniche fliegen im Keil« oder »Wer die Rose ehrt« für Renft).



Abbildung 20: K. Demmler im Oktoberklub. Quelle: Die Welt

²⁹⁶Autor unbekannt: Sexueller Missbrauch. Liedermacher Kurt Demmler verhaftet. Die Welt (06.08.08) <https://www.welt.de/regionales/berlin/article2279134/Liedermacher-Kurt-Demmler-verhaftet.html> [letzter Zugriff: 09.05.20]

²⁹⁷Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S.339

²⁹⁸Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976. S. 85

²⁹⁹Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982. S.155

Er hat urkomische und spöttelnde Töne drauf (»Du hast den Farbfilm vergessen« für Nina Hagen³⁰⁰ oder den »Friseur Schniegelscher«, eine Parodie aus seinem eigenen Vortragsrepertoire).³⁰¹

Im Gegensatz zu Andert oder Wegner, die öffentlich kritisch waren, kann dies im Falle Demmler schwierig so klar behauptet werden. Im Laufe der Entwicklung von Demmlers Karriere bemerkt Peter Schendel im Jahre 1982 jedoch Folgendes:

Zugleich bedauere ich [...], dass direkt politische Lieder – solche zu historischen und aktuellen Problemen wie zum Beispiel sein „Lied vom Vaterland“ oder „Liebste geht es dir gut“ – keine so große Rolle mehr in seinem [von Kurt Demmler] Schaffen spielen wie noch vor etlichen Jahren. So stehen Verluste die Singebewegung [...] ³⁰²

Aus heutiger Sicht und mit dem nötigen Abstand, kann man sich fragen, ob diese Aussage die Feststellung, Bestätigung, oder Kritik daran war, dass Demmler sich von dem systemtreuen *Oktoberklub* distanzieren wollte. Demmler scheint seinen ostdeutschen Zeitgenossen sehr mysteriös gewesen zu sein, wie diese weitere Aussage Schendels es illustriert: „Brecht hat einmal über Barlach gesagt, dass er mehr sagen könne mit seiner Kunst, als er weiß. Demmler weiß viel, mir scheint, mehr, als er manchmal in eigenen Liedern sagt.“³⁰³ Diese Aussage ist erstaunlicherweise auch eine Kritik an Demmlers Kunst. Brecht meinte über Barlach, dass wer mit seinen Kunstwerken mehr sagt, als er selbst weiß, schafft wirkliche Kunst. Schendels hingegen denkt das Gegenteil über Demmler, denn seine Lieder sagen weniger als Demmler weiß, er hätte so künstlerisch wenig drauf. Schendel widerspricht sich, gleichzeitig lobt und kritisiert er ihn. Dieser Fall illustriert wieder gut wie rätselhaft und polarisierend Demmler war.

In Bezug auf das man von Kurt Demmler in Erinnerung halten solle, kommt Hartmut König im Jahr 2018 zu folgendem Schluss: „Es ist wohl Konsens unter den Textern und Musikern, die künstlerische Brillanz und die menschliche Tragik Kurt Demmlers nicht gegeneinander aufzuwiegen. So halte ich es auch.“³⁰⁴ So ist die Zeit gekommen, das Liedgut Demmlers im nächsten Punkt etwas näher zu betrachten.

³⁰⁰ Nina Hagen, die die Stieftochter Biermanns war, reiste bereits 1976 aus der DDR aus und trat hauptsächlich in der BRD auf. Das Lied „Du hast den Farbfilm vergessen“ wurde also vom einem ostdeutschen geschrieben und in der BRD zum Hit. (Nina Hagen Band. Deutsche Mugge Magazin. <http://www.deutsche-mugge.de/portraits/5949-nina-hagen-band.html> [Letzter Zugriff: 29.05.2020])

³⁰¹ Hartmut, König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S. 339

³⁰² Kirchenwitz, Lutz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. S.156-157

³⁰³ Kirchenwitz, Lutz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. S. 157

³⁰⁴ Ebd. S. 341

5.2. Beispiellieder und Analyse

5.2.1. „Lied aus einem fahrenden Zug zu singen“ (1971)³⁰⁵

1. Strophe Der Zug fährt auf stählernen Gleisen, Die haben wir selber gelegt, Dass sie auf den endlosen Reisen Ins Morgen die Richtung uns weisen Und dass unser Zug sich bewegt. Refrain: Denn wir müssen alle weiterkommen. Und da dürfen wir nicht zaghaft sein. Jedes Ziel, kaum erreicht, ist schon wieder weggeschwommen. Also, heizt ein! 2. Strophe Der Zug nimmt auch mit all die Feigen, Die meinen, man zahlt heut nicht mehr. Wie wärs, ließen wir sie aussteigen, Nur kurz, und es würde sich zeigen: Schwer läuft sich's dem Zug hinterher.	3. Strophe Der Zug macht viel Rauch und Geheule. Und nachts fährt er mit Funkenflug. Da grämt sich nur immer die Eule. Der Zeiten der klapprigen Gäule Und Rindviecher sind nun genug. 4. Strophe Und doch führt der Zug aus den Zeiten Der Väter manch großes Gepäck. Es soll in den Wiesen und Weiten Der Zukunft Erinn'ung bereiten Und zeigen: Wir kommen vom Fleck. 5. Strophe Der Zug jagt den glücklichsten Träumen Der Menschen mit Macht hinterher, Jagt nach noch in luftlosen Räumen Des Alls, keine Stund' zu versäumen, Und nähert sich mehr und mehr.³⁰⁶
--	--

Sofort prägend ist für dieses 1971 von Demmler geschriebene Lied der Rhythmus einer Dampflokomotive, die im Hintergrund der Melodie den Takt gibt. Demmler singt die einzelnen Strophen alleine, während der Refrain im Chor gesungen wird, was typisch für die Agitprop-Lieder des *Oktoberklubs* war. Man hat den Eindruck, dass der Gesang Demmlers ab und zu mehr einem Erzählen des Textes gleicht, mit Stellen, an denen dieser mehr oder weniger betont wird.

Der rote Faden des Liedes ist die Anspielung auf den fahrenden Zug, der für Fortschritt und eine Gesellschaft in Bewegung steht. Der Zug könnte auch den sozialistischen Staat repräsentieren, der auf einem unaufhaltsamen Kurs aufwärts fährt. In der ersten Strophe wird gesagt, dass das Volk die Gleise selbst gelegt hat, das Volk baut also die Fundamente, die diesen Fortschritt ermöglichen.

³⁰⁵Kurt Demmler (Oktoberklub) [Text und Melodie]: Lied aus einem fahrenden Zug zu singen. 1971.

³⁰⁶Text in: Lutz Kirchenwitz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. S. 152

In der zweiten Strophe schreibt Demmler: „Der Zug nimmt auch mit all die Feigen,/ Die meinen, man zahlt heut nicht mehr./ Wie wäre es, ließen wir sie aussteigen,/ nur kurz, und es würde sich zeigen:/ Schwer läuft sich's dem Zug hinterher.“³⁰⁷ Diese Verse illustrieren, dass die sozialistische Gesellschaft auch Menschen einschließt, die nicht daran glauben. Sie gibt ihnen auch die Chance – nur kurz – nicht teilzunehmen. Doch schnell werden sie bemerken, dass dieses System das bessere ist.

In der dritten Strophe erwähnt Demmler manche Unannehmlichkeiten der Evolution, die in der DDR stattfindet: „Der Zug macht viel Rauch und Geheule/ [...] Da grämt sich nur immer die Eule.“³⁰⁸ Die Änderungen, die im Gang sind, stören zwar nur die „Meckerziegen“ und schon sind sie ein notwendiges Übel, das helfen wird die Mängel der Vergangenheit zu vergessen: „Der Zeiten der klapprigen Gäule/ Und Rindviecher sind nun genug.“³⁰⁹

Gleich im Anschluss wird weiter an die Vergangenheit erinnert, welche das Volk noch belastet: „Und doch führt der Zug aus den Zeiten/ Der Väter manch großes Gepäck.“³¹⁰ Demmler behauptet jedoch, dass der Sozialismus den Deutschen endlich ermöglichen wird, die dunklen Zeiten der NS-Diktatur zu vergessen und nach vorne zu schauen: „Wir kommen vom Fleck.“³¹¹

Letztlich erklärt Demmler, dass der Zug bzw. der sozialistische Staat auch fähig ist, Träumen zu erfüllen. Besonders „traumerregend“ war damals die Erforschung des Weltalls, die zu einem Dauerkampf zwischen dem Westen und dem Osten führte³¹²: „Der Zug jagt den glücklichsten Träumen./ Der Menschen mit Macht hinterher,/ jagt nach noch in luftlosen Räumen /des Alls, keine Stund' zu versäumen,/ und nähert sich mehr und mehr.“³¹³ Man könnte sich jedoch fragen, ob Demmler auch nicht etwas anderes gemeint hat, nämlich, ob dieses Rennen um das All, das der Texter als den Willen der Regierenden darstellt, nicht andere alltäglichen Probleme der Bevölkerung nach hinten rückte.

³⁰⁷Kurt Demmler (Oktoberklub) [Text und Melodie]: Lied aus einem fahrenden Zug zu singen. 1971.

³⁰⁸Ebd.

³⁰⁹Ebd.

³¹⁰Ebd.

³¹¹Ebd.

³¹²Royal Museums Greenwich: Space Race Timeline. <https://www.rmg.co.uk/discover/explore/space-race-timeline> [letzter Zugriff: 11.05.20]

³¹³Kurt Demmler (Oktoberklub) [Text und Melodie]: Lied aus einem fahrenden Zug zu singen. 1971.

Nicht unbedingt träumte das Volk von einem Abenteuer im Kosmos, da würde sich der Sozialismus tatsächlich zu sehr von seinem Versprechen und Ziel entfernen.

Nicht weniger doppeldeutig ist der Refrain: „Denn wir müssen alle weiterkommen./ Und da dürfen wir nicht zaghaft sein. /Jedes Ziel, kaum erreicht, ist schon wieder weggeschwommen./ Also, heizt ein!“³¹⁴ Demmler stellt fest, dass man ständig mehr von der Bevölkerung verlangt, immer wieder werden neue Ziele bzw. Fünfjahrespläne erstellt, die den Eindruck geben, alles müsste wieder von vorne angefangen werden. Neben der verlangten hohen Einbeziehung des Volkes im Aufbau des Sozialismus, erscheint dieser dem Volk immer mehr wie ein Trugbild. So stellt dieses Lied erneut ein treffendes Beispiel dar, das zeigt, wie Agitproplieder aus dem *Oktoberklub*, auch einen Hauch von Kritik beinhalten können.

5.2.2. „Nach der Schlacht“ (1974)³¹⁵

1. Strophe Nach der Schlacht war'n die grünen Wiesen rot Nach der Schlacht war'n viel Kameraden tot Und man stellt sich auf das verblieb'ne Bein Und man meint, das müsse der Sieg schon sein Ja man meint Refrain: Feiern den Sieg der Revolution Die Amputierten auf der Station Billig der Wein doch sie gießen sich ein Kamerad ist nicht schad' Um das Bein musste sein, Kamerad 2. Strophe Vergossen viel Blut doch gewonnen die Macht Und die Schlacht um die Macht war die letzte Schlacht Nun wird der Mensch fein menschlich sein Kamerad ist nicht schad' Um das Bein musste sein, Kamerad	3. Strophe Aber auf einmal bricht ab der Gesang Einer zeigt aus dem Fenster, da spazieren sie lang Die neuen Menschen, der neue Mensch Der sieht aus wie er war Außen und unter'm Haar 4. Strophe Wie er war Kein Paradies, Kamerad wird es sein Der Mensch wächst sehr mühsam und nicht von allein In diesen großen Mantel der Macht Um das Bein wär' es schad' 5. Strophe Schlängst du nicht Kamerad Noch die Schlacht Nach dem Sieg war'n die grünen Wiesen rot Nach dem Sieg war'n viel Kameraden tot Und man stellt sich auf das verblieb'ne Bein Doch die Schlacht wird viel viel länger sein
---	--

³¹⁴Kurt Demmler (Oktoberklub) [Text und Melodie]: Lied aus einem fahrenden Zug zu singen. 1971

³¹⁵Renft [Melodie] und Demmler, Kurt [Text]: Nach der Schlacht. Auf: Renft., AMIGA1974.

Dieses Lied, das 1974 erschien, verdeutlicht die Tendenz, die ab Mitte der siebziger Jahre zu spüren war, dass die Rockmusik immer mehr die Rolle des politischen Liedes übernahm, wie es im ersten Kapitel dieser Arbeit angeführt wurde. Wegen der Verschlechterung der damaligen Lage in der DDR und der subversiven Eigenschaften der Rockmusik, übermittelte diese Musik auch kritische politische Botschaften.



Abbildung 21: Die Band Renft.
Quelle: Muzikum

Nach seinem Debüt im *Oktoberklub* schrieb Demmler häufiger für diverse DDR-Rockbands, wie für die Band *Renft*, für die der Texter dieses Lied schrieb, dessen Titel Fragen aufwirft. Welche Schlacht ist hier gemeint? Im Laufe des Textes kommt es einem vor als würde der Aufbau des Sozialismus einem blutigen Kampf gleichgesetzt. Musikalisch betrachtet ist dieses Lied ein wahres Rock-Lied: Elektrogitarren und Schlagzeug bilden die Melodie und „Cäsar“, alias Peter Gläser, interpretiert den Text mit seiner rauen, fast brüllenden Stimme. Besonders prägend im Ablauf des Liedes ist ein langes Intermezzo, das den Text in zwei teilt: der erste Teil beschreibt die Situation unmittelbar nach der „Schlacht“, während der zweite Teil die Konsequenzen der „Schlacht“ darstellt.

Im Laufe des Textes wird immer wieder auf das Blut Bezug genommen, das für den Kampf – womöglich gegen den Faschismus – geflossen ist, wie in den ersten Versen zu erkennen ist: „Nach der Schlacht war'n die grünen Wiesen rot / Nach der Schlacht war'n viel Kameraden tot“³¹⁶ Das Blut, das floss, färbte die Wiesen rot, die Farbe des Kommunismus. Demmler meint aber, dass die Ostdeutschen bzw. die DDR einen hohen Preis für den Sieg bezahlt haben: „Und man stellt sich auf das verblieb'ne Bein / Und man meint, das müsse der Sieg schon sein / Ja man meint“³¹⁷ Der angebliche Sieg, wäre nur eine Illusion. Der Refrain deutet darauf hin, dass die Machthabenden das verlorene Bein, bzw. die Kollateralschaden des Sieges, wieder als ein notwendiges Übel sehen: „Feiern den Sieg der Revolution / Die Amputierten auf der Station / Billig der Wein doch sie gießen sich ein / Kamerad ist nicht schad' / Um das Bein musste sein, Kamerad.“³¹⁸ Dargestellt wird, dass die Regierenden, das „sie“ im dritten Vers, sich in ihrem Elfenbeinturm zurückziehen und feiern, während das Volk leidet.

³¹⁶Renft [Melodie] und Demmler, Kurt [Text]: Nach der Schlacht. Auf: Renft. 1974 Amiga.

³¹⁷Ebd.

³¹⁸Ebd.

Nach der Textunterbrechung erklärt Demmler, dass der neue Mensch bzw. die neue Gesellschaft, die vom Sozialismus gewünscht ist, doch nicht sehr unterschiedlich von der vorigen ist: „Einer zeigt aus dem Fenster, da spazieren sie lang / Die neuen Menschen, der neue Mensch. Der sieht aus wie er war / Außen und unter'm Haar“³¹⁹ Sowohl das Aussehen als das Innere der Personen haben sich kaum geändert.

Wie es in der vierten Strophe dargestellt wird, kann sich dieser neue Mensch auch nicht so einfach entwickeln, denn er und das Land werden, wie früher, von den Regierenden im Würgegriff gehalten: „Kein Paradies, Kamerad wird es sein / Der Mensch wächst sehr mühsam und nicht von allein / In diesen großen Mantel der Macht.“³²⁰

Die Schlussstrophe ist zum Teil eine Wiederholung der ersten. Sie sieht ein, dass eine weitere Schlacht noch möglich ist: „Noch die Schlacht [...] Doch die Schlacht wird viel viel länger sein.“³²¹ Jedoch kann man davon ausgehen, dass es sich um eine neue Schlacht handeln wird, in der gegen die autoritäre Macht der Politiker bzw. für mehr Demokratie gekämpft wird.

Bei der Zusammenarbeit zwischen einem der erfolgreichsten Texter der DDR und einer der größten ostdeutschen Rockbands kamen auch andere interessante Lieder heraus. Der Kürze dieser Arbeit halber ist es unmöglich, sie alle zu analysieren. Doch ragt ein Lied aus der Menge heraus, nämlich das Lied „Wer die Rose ehrt“³²² aus dem Jahre 1973, das auf den ersten Blick einem Liebeslied gleicht. Besonders mehrdeutig ist die einleitende Strophe: „Wer die Rose, wer die Rose ehrt. Der ehrt heutzutage auch den Dorn. Der zur Rose noch dazu gehört. Noch so lang, so lang man sie bedroht.“³²³ Die – rote – Rose repräsentiert sowohl die Liebe als auch den Sozialismus. Renft und Demmler warnen den Hörer vor der Gefahr, die der Sozialismus bzw. die SED darstellen könnten. Die SED wird hier mit den Dornen einer Rose verglichen. So ist es nicht überraschend, dass manche Mitglieder der Band *Renft* später für staatsfeindliche Hetze verfolgt wurden und in die BRD abgeschoben wurden, was Demmler jedoch nie passierte.³²⁴

³¹⁹Ebd.

³²⁰Renft [Melodie] und Demmler, Kurt [Text]: Nach der Schlacht. Auf: Renft, AMIGA 1974.

³²¹Ebd.

³²²Renft [Melodie] und Demmler, Kurt [Text]: Wer die Rose ehrt. Auf: Klaus Renft Combo, AMIGA 1973.

³²³Text: Wer die Rose ehrt. Songtexte.com <https://www.songtexte.com/songtext/klaus-renft-combo/wer-die-rose-ehrt-4bcfcfa6.html> [letzter Zugriff: 11.05.20]

³²⁴Klaus Renft Combo. Deutsche Mugge. <http://www.deutsche-mugge.de/portraits/1985-renft.html#C> [letzter Zugriff: 11.05.20]

5.2.3. „Irgendeiner ist immer dabei“ (1989)³²⁵

1.Strophe So macht uns keiner unser'n Sozialismus kaputt Wir bewachen ihn gut Wir bewachen ihn gut Und halten ihn geheim bei Tag und bei Nacht Sonst hätt' ihn uns der Westen längst nachgemacht! Refrain: Irgendeiiiiner ist immer dabei Von der ganz leisen Polizei! Irgendeiner macht immer 'n Strich Und wenn's du nich' bist, bin's ich! 2.Strophe So hau'n wir mächtig gegen jeden Feind auf die Pauk' Und hau'n ihn auf's Aug' Und hau'n ihn auf's Aug'! Und Hab'n wir ihn gehau'n, wie man den Feind nur hauen kann Schau'n wir uns stolz aus veilchenblauen Augen an! 3.Strophe So hat ein jeder Arbeiter in seinem Betrieb Die Arbeit so lieb Die Arbeit so lieb Denn neben seiner Arbeit hat er auch noch die Macht – Nur was er macht mit der Macht wird genau überwacht!	4.Strophe So war zu Haus' am längsten nun der Papa der Mann Der die Kinder schnauzt an Der die Kinder schnauzt an – Jungpionier René droht heut' nur beiläufig gekonnt Mit seinem Wissen für die unauffällige Front! 5.Strophe So fall'n wir Wumi Wursi auf die Nummer nicht rein Er sei so allein Er sei so allein Denn in der kleinsten Kneipe ist man schon zu Zwei'n Und was im Telefonnetz knackt kann auch noch Einer sein! 6.Strophe So hat auch ein jeder Dichter oder Liedermacher Es nicht mehr so schwer Es nicht mehr so schwer Denn jeder hat im Hinterkopf 'n kleinen Schutzmann Der gibt Grün bei was man darf und Rot bei was man nicht kann!³²⁶
--	---



Abbildung 22: K. Demmler bei der Demonstration am Alexanderplatz am 04.11.1989.
 Quelle: Screenshot YouTube

Dieses Lied wurde zum ersten Mal von Kurt Demmler an einem historischen Moment vorgeführt, und zwar hat er es auf der Bühne am 4. November 1989 während der Demonstration auf dem Alexanderplatz in Ost-Berlin interpretiert. 600.000 Menschen nahmen damals an dieser Demonstration teil, die die größte in der Geschichte der DDR gewesen ist. Die Menge und die anwesenden Künstler forderten sofortige politische Reformen und Demokratie, also nicht das Ende der DDR oder eine Wiedervereinigung.³²⁷

³²⁵Demmler, Kurt [Text und Melodie]: Irgendeiner ist immer dabei. Auf: Für Wen Wir Singen - Liedermacher In Deutschland Vol. 3. Bear Family Records 2007.

³²⁶Text: Demmler, Kurt: Irgendeiner ist immer dabei. LyricWiki.

https://lyrics.fandom.com/wiki/Kurt_Demmler:Irgendeiner_Ist_Immer_Dabei [Letzter Zugriff 12.05.20]

³²⁷4. November 1989. Datenbank: Deutschland Chronik. Bundeszentrale für politische Bildung.

<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschland-chronik/132182/4-november-1989> [Letzter Zugriff 12.05.20]

So trat Demmler in diesem – friedlichen – Kontext mit seiner Gitarre und mit einem leichten, humorvollen, aber gleichzeitig ernsten Lied über die Überwachung der Bevölkerung auf. Die Bespitzelung der Bürger nahm im Laufe der Jahre immer zu, sodass in den achtziger Jahren von einer „flächendeckenden Überwachung“³²⁸ die Rede war. Im Jahr 1989 zählte das Ministerium für Staatsicherheit (MfS oder Stasi) ungefähr 90.000 offizielle Mitarbeiter, d.h. ein Beamter der Stasi auf 180 DDR-Bürger. Dazu kamen auch bis zu 200.000 inoffizielle Mitarbeiter, deren Zahl aber ab dem Ende der siebziger Jahre zurückging. Trotz des Rückgangs der Mitarbeiterzahlen verschärfte sich die Kontrolle der Bevölkerung in den Achtzigern, weil die Regierung ähnliche demokratische Bewegungen wie in Polen („Solidarność“) fürchtete.³²⁹ Das Arsenal von Methoden, die die Stasi für die Überwachung benutzte, ermöglichte ihr, Informationen von über der Hälfte der DDR-Bürger zu besitzen.³³⁰ Diese Tatsachen führten u.a. dazu, dass die Ostdeutschen ihren Frust demonstrierten und veranlassten Demmler, das Lied „Irgendeiner ist immer dabei“ zu schreiben.

Schon bekennen der Titel und die erste Strophe, dass die ganze ostdeutsche Gesellschaft von Stasi-Mitarbeitern unterwandert ist, die jeden ständig kontrollieren: „Irgendeiiiiiner ist immer dabei / Von der ganz leisen Polizei! / Irgendeiner macht immer ein' Strich / Und wenn's du nich' bist, bin's ich!“³³¹ Dann erwähnt Demmler die von dem Staat gegebene Begründung dieser Überwachung. Sie sei, ihm nach, für den Schutz des Sozialismus gewesen, also noch einmal ein notwendiges Übel. Demmler zieht diese Rechtfertigung ins Lächerliche: „Wir bewachen ihn gut / Und halten ihn geheim bei Tag und bei Nacht / Sonst hätt' ihn uns der Westen längst nachgemacht!“³³² Meistens ist es tatsächlich umgekehrt gewesen, dass eher die DDR der BRD nachahmte, insbesondere was Konsumgüter anging.³³³

³²⁸Überwachung der Gesellschaft. Mfs-Lexikon. Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik. <https://www.bstu.de/mfs-lexikon/detail/gesellschaft-ueberwachung-der/> [Letzter Zugriff 12.05.20]

³²⁹Ebd.

³³⁰Ebd.

³³¹Text: Demmler, Kurt: Irgendeiner ist immer dabei. LyricWiki.

https://lyrics.fandom.com/wiki/Kurt_Demmler:Irgendeiner_Ist_Immer_Dabei [Letzter Zugriff 12.05.20]

³³²Ebd.

³³³Marc Von Lüpcke Schwarz: Wie die DDR Westprodukte plagiierte. Deutsche Welle (07.06.13)

<https://www.dw.com/de/wie-die-ddr-westprodukte-plagiierte/g-16865797> [Letzter Zugriff 12.05.20]

Im Anschluss geht Demmler auf verschiedene Bereiche der DDR-Gesellschaft ein, die alle tief durch das Eindringen des Staates in das Privatleben verseucht sind. In der vierten Strophe erwähnt er die Überwachung auf dem Arbeitsplatz, den der ostdeutsche Bürger so sehr „schätzt“: „Die Arbeit so lieb / Denn neben seiner Arbeit hat er auch noch die Macht – / Nur was er macht mit der Macht wird genau überwacht!“³³⁴ Obwohl die Betriebe im Arbeiterland-DDR theoretisch den Arbeitern gehörten und ihnen somit eine gewisse Entscheidungskraft verliehen³³⁵, wurde es laut Demmler wenig in die Praxis umgesetzt. Auch auf dem Arbeitsplatz war wegen der Überwachung jede Abweichung vom System erschwert worden.

Zusätzlich mischte sich der Staat ins Familienleben ein. In der DDR wurden die Kinder nicht nur von den Eltern erzogen, sondern auch von staatlichen Organisationen wie der FDJ. Auch sie, sagt Demmler, erlauben sich die Kinder zu beschimpfen: „So war zu Haus' am längsten nun der Papa der Mann/ Der die Kinder schnauzt an / [...] Jungpionier René droht heut' nur beiläufig gekonnt / Mit seinem Wissen für die unauffällige Front!“³³⁶ Diese Erziehung wird jedoch von unerfahrenen Menschen und Besserwissern wie der „Jungpionier René“ gemacht. Nicht zuletzt fand die Bespitzelung auch während der Freizeit statt, wie in Bars oder während Telefonaten, wie es die vorletzten Verse verdeutlichen.

In der letzten Strophe geht Demmler auf ein Problem ein, das von den anderen Liedermachern erwähnt wurde, nämlich die Zensur: „So hat auch ein jeder Dichter oder Liedermacher / Es nicht mehr so schwer / [...] Denn jeder hat im Hinterkopf 'n kleinen Schutzmann / Der gibt Grün bei was man darf und Rot bei was man nicht kann!“³³⁷ Spöttisch behauptet er, dass die Zensur die Arbeit der Künstler eigentlich vereinfacht, da sie ihnen sagt, was sie schreiben müssen. Er betont auch, dass die Menschen die Zensur des Staates fast nicht mehr brauchen, denn sie wissen selbst was sie sagen oder nicht sagen dürfen.

³³⁴Text: Demmler, Kurt: Irgendeiner ist immer dabei. LyricWiki.

https://lyrics.fandom.com/wiki/Kurt_Demmler:Irgendeiner_Ist_Immer_Dabei [Letzter Zugriff 12.05.20]

³³⁵Volkseigener Betrieb. Brockhaus <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/volkseigener-betrieb> [Letzter Zugriff 11.05.20]

³³⁶Text: Demmler, Kurt: Irgendeiner ist immer dabei. LyricWiki.

https://lyrics.fandom.com/wiki/Kurt_Demmler:Irgendeiner_Ist_Immer_Dabei [Letzter Zugriff 12.05.20]

³³⁷Ebd.

Markant für dieses Lied ist, dass der Text kaum noch implizit vorangeht, Demmler fürchtet sich nicht vor der möglichen Verfolgung und äußert sich öffentlich mit – schwarzem – Humor über die Probleme der DDR. Er prangert die durch die Stasi verursachte Vergiftung von allen Ebenen der Gesellschaft an. Dieses demokratische Ereignis, das einzigartig war, wurde zum Meilenstein in der Geschichte des Landes und beschleunigte das Ende der DDR.³³⁸

³³⁸4. November 1989. Datenbank: Deutschland Chronik. Bundeszentrale für politische Bildung.
<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschland-chronik/132182/4-november-1989> [Letzter Zugriff 12.05.20]

VII. Schlussbemerkungen

In dieser Masterarbeit wurde am Beispiel des Oktoberklubs analysiert, wie sich das politische Lied in einem autoritären Staat wie der DDR entwickeln konnte und wofür solche Lieder gestanden haben. Es wurde unter anderem klar, dass der Singeklub, seine Mitglieder und andere Liedermacher gezwungen waren, der Entwicklung und den Änderungen der von der SED entschiedenen Kulturpolitik zu folgen. Auch wenn die Singebewegung und der Oktoberklub in der deutsch-deutschen Geschichte belanglos oder beschaulich erscheinen können, ermöglichte das kombinierte Bemühen ein paar fest-überzeugter Sozialisten und des ostdeutschen Staatsapparats bzw. der SED und der FDJ, eine regelrechte kulturelle und propagandistische Bewegung innerhalb weniger Jahren aufzubauen. Trotzdem mussten sich die Mitglieder mit zwei großen Schwierigkeiten abfinden, und zwar einerseits mit der Manipulation vom Staat des originellen Sinngehalts des Oktoberklubs und andererseits mit der Tatsache, dass die Liedermacher der Politik der DDR nicht gleichgesinnt waren. Manche, wie Hartmut König und Gisela Steineckert, konnten sich den Gegebenheiten anpassen und sich mit der Entwicklung der ostdeutschen Kulturpolitik abfinden. Andere, wie Reinhold Andert, Bettina Wegner oder – möglicherweise – Kurt Demmler, konnten ihre Grundanschauung weniger verdrängen und standen der Situation in der DDR kritisch gegenüber. Andert und Demmler schafften es, diese Kritik anhand ihrer Texte, ihres Humors, implizit oder sogar explizit auszudrücken. Wegner, die auch regimiekritisch war, kam hingegen nicht glimpflich davon, da sie neben Strafverfolgungen auch einen Staatsverweis in der DDR erlitt. Von den fünf Künstlern, die in dieser Arbeit erwähnt wurden, ist Wegner jedoch die einzige, die sowohl im Osten als auch im Westen beliebt war, obgleich manche Texte, die Demmler schrieb, auch in Westdeutschland bekannt wurden.

Dementsprechend wurde ein Teil der Forschungsfrage, mit der diese Arbeit sich beschäftigt hat, schon verdeutlicht. Als ehemalige lang- oder kurzzeitige Mitglieder des Oktoberklubs haben Wegner, Demmler und Andert womöglich eine kritische Randgruppe innerhalb des Klubs gebildet. Doch, wie es bereits erwähnt wurde, verließen sie alle irgendwann den Singeklub, um hauptsächlich ihre künstlerische Freiheit zurückzuerlangen. Die Untersuchung der verschiedenen Texte des Oktoberklubs ergab dennoch ein nuanciertes Ergebnis, das einer dichotomischen Ansicht nicht entsprach. Mit einem besonderen Blick erschienen hier und da, auch in den Texten des vordergründigen systemtreuen Oktoberklubs, kritische Elemente, deren Doppeldeutigkeit und

implizite Botschaft entschlüsselt werden mussten. Im Laufe der Jahre waren viele DDR-Bürger in der Entschlüsselung solcher Texte Meister geworden und so hatten für sie „DDR-konkrete“ Texte oder Lieder wie „Genossin Christiane B.“ oder „Große Fenster“ eine weitgehendere Bedeutung als einfache traditionelle politische Lieder einer parteinahen Musikgruppe. Auch die Lieder der vorgestellten kritischen Liedermacher mussten häufig entziffert werden, obwohl bei ihnen die Kritik deutlicher zu bemerken war, wie zum Beispiel in Wegners „Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen“ oder Demmlers „Nach der Schlacht“. Sogar ein Liebeslied von Gisela Steineckert wurde damals als regimekritisch interpretiert. Ob es ihre Absicht war, bleibt unsicher und doch, ist es ein weiteres Beispiel dafür, dass die Ostdeutschen, nach dem versteckten Sinn in den Texten ihrer Lieder gesucht haben. So lassen sich durch diese Untersuchungen neue Erkenntnisse zur Betrachtung des Oktoberklubs, seiner Mitglieder und seines musikalischen Erbes herausstellen. Die Analyse weniger bekannter Texte brachte hervor, dass Künstler neue Wege gefunden haben, ihre Stimme und ihre Unzufriedenheit zu äußern, auch wenn sie sich in einem angeblichen SED-nahen Umfeld befunden haben.

Im Laufe dieser Arbeit sind mehrmals eine Reihe von Problemen aufgetreten, die der Analyse eines parteinahen Singeklubs aus einer ehemaligen Diktatur innewohnen. Tatsächlich stellte sich heraus, dass die Anzahl von verschiedenen vertrauenswürdigen Quellen und Aussagen gering ist. Einerseits sollte man sich fragen, ob man sich auf Dokumente aus DDR-Zeiten, soweit sie verfügbar sind, ganz verlassen kann. Andererseits könnte der Forscher und der Leser den Eindruck bekommen, dass die beteiligten Zeitzeugen immer wieder versuchen, ihre eigene Version der Ereignisse zu geben, um sich von jeglicher Schuld freisprechen zu können. Diese Feststellungen erschweren logischerweise die wissenschaftliche Herangehensweise einer Arbeit wie diese. Desto wichtiger sind so die eigene Interpretation und die kritische Haltung des Forschers und des Lesers.

Neben der erwähnten – mehr oder weniger bekannten – kritischen Liedermacher, gab es auch andere Oktoberklubsänger, wie Sabine Fehse, Regina Scheer oder Georg Bach, die im Laufe der Zeit (besonders nach der Wende) das System gelegentlich infrage stellten oder die zur Erkenntnis kamen, dass Dinge in der DDR verbessert werden konnten. Tatsächlich haben ihre Stimmen vielleicht für wenig Aufmerksamkeit gesorgt, jedoch würde eine weitere Forschung ihres künstlerischen und persönlichen Werdegangs eine zusätzliche Perspektive in Bezug auf den Oktoberklub darstellen.

Zukünftige Forschungen könnten an diese Analyse anknüpfen, u.a. mit einem Vergleich zwischen gegenwärtigen Ereignissen und dieser Arbeit über einen Musikklub und Lieder aus der Vergangenheit. Heutiges Liedgut oder politische Botschaften eines Liedermachers könnten in gleicher Weise analysiert und mit dem Oktoberklub verglichen werden. Nicht zuletzt könnte die vorliegende Arbeit als Mittel für den Deutsch- und Geschichtsunterricht dienen und auf originelle Art und Weise, Einblicke und Überlegungen bezüglich der deutschen Sprache und Geschichte geben. Dazu könnten auch die didaktischen Aspekte und Vorteile einer Erforschung des Oktoberklubs im schulischen Kontext verwertet werden.

VIII. Abbildungsverzeichnis

1. Die Bitterfelder Konferenz. Quelle: Bundeszentrale für politische Bildung.
<https://m.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/54101/moskau-und-bitterfelder-weg?type=galerie&show=image&i=54103>
2. Plakat für die X. Weltfestspiele 1973 in Berlin. Quelle: Junge Opposition in der DDR
<https://www.jugendopposition.de/cache/images/8/152728-st-galerie.jpg?06B6F>
3. Einladungsplakat zur 7. Werkstattwoche der FDJ. Quelle: ZVAB
<https://pictures.abebooks.com/PILLNITZANTIQUARIAT/md/md22841177272.jpg>
4. Aufnahme von den X. Weltfestspielen. Quelle: Weltfestspiele Wordpress <https://www.sdaj-netz.de/wp-content/uploads/2010/12/wfs-ddr.jpg>
5. Titelbild des ersten Albums des Klubs 1967. Quelle: Deutsche Mugge http://www.deutsche-mugge.de/images/joomgallery/details/portraits_190/oktoberklub_neu_7003/003_20191018_2070109874.jpg
6. Die Gruppe Jahrgang 49. Quelle: Screenshot YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=cpzUMepM-Fo>
7. Erster „DDR-Konkret“ Liederband aus dem Jahr 1977.
https://images.booklooker.de/t/04565228_NTMMyMTU=/Kr%C3%BCger-Fred+DDR-konkret-Lieder-der-Singebewegung.jpg
8. H. König singt "Sag mir wo du stehst". Quelle: Warten wir die Zukunft ab.
Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S. 132
9. Hartmut K. Mit dem mosambikanischen Staatspräsidenten Samora Machel auf der II. Nationalkonferenz des Jugendverbandes OJM 1986 in Maputo. Quelle: Warten wir die Zukunft ab. Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S. 261
10. Hartmut K. Auf dem EDON -Kongress 1984 in Nikosia. Quelle: Warten wir die Zukunft ab. Hartmut König: Warten wir die Zukunft ab: Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. S. 243
11. Benno Ohnesorg kurz nach seinem Tod. Quelle: Deutschlandfunk
https://www.deutschlandfunk.de/media/thumbs/3/37f7eb6ad240f6c562cefbf1bcaace15v1_max_755x425_b3535db83dc50e27c1bb1392364c95a2.jpg?key=7fa61f
12. Trauerzug und Überführung der Leiche Ohnesorgs nach Hannover. Quelle: Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern. <http://ghdi.ghi-dc.org/images/30024880%20copy1.jpg>
13. Kommunistische Repräsentation der Taube. Quelle: Pinterest
<https://i.pinimg.com/736x/3c/91/79/3c917972be91366cb8f258c48feab50a.jpg>
14. Schlaraffenland von Pieter Bruegel dem Älteren. Quelle: WikiArt <https://www.wikiart.org/fr/pieter-brueghel-lancien/le-pays-de-cocagne-1567>
15. Gisela Steineckert heute. Quelle: Eulenspiegel Verlag
<https://www.eulenspiegel.com/images/verlag/autoren/print/gisela-steineckert.jpg>
16. Reinhold Andert. Quelle: Deutsche Mugge Magazin. http://www.deutsche-mugge.de/images/joomgallery/originals/portraits_190/reinhold_andert_201/000_20130216_1863363207.jpg
17. Begriff „Vaterland“ auf einem Bilderband. Quelle: DDR-Museum <https://www.ddr-museum.de/objectdatabase/daphne/3/31957.full.jpg>
18. Bettina Wegner <http://www.bettinawegner.de/pics/1972Tina.jpg>
19. Beispiel eines Flugblattes, das von Wegner ausgeteilt wurde. Quelle: Junge Opposition in der DDR.
<https://www.jugendopposition.de/cache/images/3/153843-st-galerie.jpg?03B2F>
20. K. Demmler im Oktoberklub. Quelle: Die Welt.
<https://www.welt.de/img/vermishtes/mobile100226427/9001359167-ci16x9-w1200/demmler-70-auftritt-DW-Vermishtes-Berlin-jpg.jpg>
21. Die Band Renft. Quelle: Muzikum https://muzikum.eu/en/images/muzikum/klaus-renft-combo/klaus-renft-combo_380x215.jpg
22. K. Demmler bei der Demonstration am Alexanderplatz am 04.11.1989. Quelle: Screenshot YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=bsADD-YMqII>

IX. Literaturverzeichnis

• Monografien und wissenschaftliche Artikel

- Andert, Reinhold & Herzberg, Wolfgang: Der Sturz. Honecker im Kreuzverhör. Berlin 1990
- Andert, Reinhold: Lieder aus dem fahrenden Zug. Berlin 1978.
- Böning, Holger: Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR. Bremen: Edition Lumière 2004. 346 S.
- Brecht, Bertolt: Gedichte 1930-1933: Lieder, Gedichte, Chöre; die drei Soldaten; die sieben Todsünden der Kleinbürger ; unveröffentlichte und nicht in Sammlungen enthaltene Gedichte ; Gedichte und Lieder aus Stücken .Frankfurt: Suhrkamp, 1961. 245 S.
- Goudeaux, Jean-François: Sartre : l'engagement, sa lucidité et sa face d'ombre : à propos des « communistes et la paix » et des « autres choses ». In : Dalhousie French Studies Nr. 63 (2003). S. 59-69
- Gutschke, Irmtraud. Gisela Steineckert: das Leben hat was. Berlin 2013. 256 S.
- Jahn, Hagen: Jugend, Musik und Ideologie. Zur Geschichte der FDJ Singebewegung, In: Hallische Beiträge zur Zeitgeschichte, Heft 12. Halle, 2012. S. 5-24
- Kirchenwitz, Lutz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ. Berlin 1976.
- Kirchenwitz, Lutz: Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ. Berlin 1982
- Lutz Kirchenwitz: Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger. Berlin 1993.
- König, Hartmut: Warten wir die Zukunft ab. Autobiographie. Berlin: Verlag Neues Leben, 2018. 560 S.
- König, Helmut: Rote Sterne glühen. Lieder im Dienste der Sowjetisierung. Bad Godesberg: Vögelreiter, 1955. 103 S.
- Oktoberklub: Leuchte mein Stern. Informationsmaterial mit Beiträgen zur Entwicklung der Arbeit der FDJ-Singebewegung. Berlin 1982.
- Plog, Detlef. Spuren. Ein Gisela Steineckert-Porträt. Berlin: VEB Lied der Zeit Musikverlag. 1983. 247 S.

- Rauch, Andreas: « Sag mir, wo Du stehst » – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA. In : ILCEA Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie 16, 2012, La culture progressiste à l'époque de la guerre froide.
- Rauhut, Michael: „Wir müssen etwas Besseres bieten“. Rockmusik und Politik in der DDR. In: Deutschland Archiv, Heft 4 (1997). S. 572-587
- Rauhut, Michael: Rock in der DDR. BPB, Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn, 2002. 148 S.
- Rauhut, Michael: Schallmei und Lederjacke. Berlin 1996. 352 S.
- Robb, David. Censorship, dissent and the metaphorical language of GDR rock. In: Popular music in Eastern Europe. London 2016. 311 S.
- Robb, David: The GDR Singebewegung. Metamorphosis and Legacy. In: Monatshefte 92.2 (2000). S. 199-216
- Schuller, Wolfgang: Die Mythen der DDR-Geschichte. In: Die politische Meinung, Konrad Adenauer Stiftung. Nr. 479 (2009) S.30-34
- Vielhaber, David: “The Stasi-Meinhof Complex?” In: Studies in Conflict & Terrorism 36, Nr. 7 (2013).
- Wegner, Bettina: Wenn meine Lieder nicht mehr Stimmen. Reinbeck bei Hamburg 1979.

• **Internetquellen und Zeitungsartikel**

- Ackermann, Robert: Pop und Propaganda. DDR Jugendradio-DT 64. Der Spiegel (18.05.2014) <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-jugendsender-dt64-wird-50-zwischen-pop-und-propaganda-a-969351.html>
- Alperstaedt, Melanie: 30 Jahre Bluesmessen – Wir feiern das Jubiläum. In: DDR-Museum (09.07.09) <https://www.ddr-museum.de/de/blog/archive/30-jahre-bluesmessen-wir-feiern-das-jubilaeum>
- Autor unbekannt: Fall Biermann: Honecker im Teufelskreis. In: Der Spiegel, Heft 48 (1976) <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41067870.html>
- Autor unbekannt. MDR Zeitreise: Pornographie made in GDR? (14.01.2014) <https://www.mdr.de/zeitreise/ddr/pornografie-in-der-ddr100.html>

- Autor unbekannt: Vereinigte Staaten förderten Pinochet-Putsch. Frankfurter Allgemeine Zeitung (14.11.2000) <https://www.faz.net/aktuell/politik/geheimdienst-dokumente-vereinigte-staaten-foerderten-pinochet-putsch-112220.html>

- Autor Unbekannt. Why the poppy? BBC.
<http://www.bbc.co.uk/remembrance/how/poppy.shtml>

- Autor unbekannt: Sexueller Missbrauch. Liedermacher Kurt Demmler verhaftet. Die Welt (06.08.08) <https://www.welt.de/regionales/berlin/article2279134/Liedermacher-Kurt-Demmler-verhaftet.html>

- Benz, Wolfgang: Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung. In: Bundeszentrale für politische Bildung (11.04.2005)
<https://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/dossiernationalsozialismus/39605/entnazifizierung-und-erziehung?p=1>

- Blokker, Jan: Diogenes – Het Einde van het liedje. VPRO 1992.

- Booth, Melanie: Die Entwicklung der Arbeitslosigkeit in Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung (30.03.2010) <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47242/arbeitslosigkeit>

- Brüning, Steffi: Prostitution in der DDR. In: Digitales Deutsches Frauenarchiv (13.09.2018).
<https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/prostitution-der-ddr>

- Bundeszentrale für politische Bildung: Die X. Weltfestspiele
<https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/>

- Bundeszentrale für politische Bildung: Die Ausbürgerung von Wolf Biermann. Junge Opposition in der DDR (01.12.2019) <https://www.jugendopposition.de/themen/145337/die-ausbuergerung-von-wolf-biermann>

- Bundeszentrale für politische Bildung: Notstandsgesetze: Testfall für die Demokratie (19.05.2018) <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/269874/notstandsgesetze>

- Bundeszentrale für politische Bildung: Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED). Online : <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/18236/sozialistische-einheitspartei-deutschlands-sed>

- Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik: Überwachung der Gesellschaft. Mfs-Lexikon.
<https://www.bstu.de/mfs-lexikon/detail/gesellschaft-ueberwachung-der/>

- Farin, Klaus: Die Situation eskaliert: Berlin, 2. Juni 1967. In: Bundeszentrale für politische Bildung (25.02.2010) <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/jugendkulturen-in-deutschland/36183/die-situation-eskaliert>
- Förster, Andreas: Offene Grenze für Benno Ohnesorg. In: Stuttgarter Zeitung (06.06.2017) <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.deutsch-deutsche-geschichte-offene-grenze-fuer-benno-ohnesorg.cf840f89-64f8-45db-9885-0c734888667b.html>
- Gillen, Eckhard: „Die Einheit von Kunst und Leben“ – eine totalitäre Utopie der politischen und künstlerischen Avantgarde. Die Kulturrevolution in der SU 1929 und der Bitterfelder Weg in der DDR 1959 im Vergleich, ILCEA [Online], 16 | 2012. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1287>
- Grote, Axel und Steinke, Christian: Sag mir, wo du stehst - Die Geschichte vom Oktoberklub. YouTube (Deutsche Fernsehgeschichte), 1993. In: https://www.youtube.com/watch?v=MXPB-_WNCmM
- Gründer, Claudia. Nazi-Karrieren in der DDR. MDR-Zeitreise (05.02.2020) <https://www.mdr.de/zeitreise/nazis-in-der-ddr-100.html>
- Heil, Thomas: 15. Oktober: "Konzert gegen Gewalt" in Ost-Berlin. Der Tagesspiegel (18.11.2014) <https://www.tagesspiegel.de/themen/mauerfall/25-jahre-mauerfall-im-historischen-live-blog-15-oktober-konzert-gegen-gewalt-in-ost-berlin-/10808220-34.html>
- Heinke, Lothar: Der letzte Tanz der Totgesagten beim 40. Geburtstag der DDR. Der Tagesspiegel (06.10.2014) <https://www.tagesspiegel.de/berlin/7-oktober-1989-der-letzte-tanz-der-totgesagten-beim-40-geburtstag-der-ddr/10800012.html>
- Hildermeier, Manfred: Die Russische Revolution und ihre Folgen. Bundeszentrale für politische Bildung (18.08.2017) <https://www.bpb.de/apuz/254458/die-russische-revolution-und-ihre-folgen>
- Ide, Robert: "Als ich fortging" - vom Trennungslied zur Wende-Hymne. In: Der Tagesspiegel, 05.02.2018 [Online] <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berlin-am-zirkeltag-als-ich-fortging-vom-trennungslied-zur-wende-hymne/20924500.html>
- Jaedicke, Thomas: Prozess gegen Bettina Wegner im Jahr 1968. „Nieder mit den Mördern von Prag!“. In: Deutschlandfunk Kultur (24.10.18) https://www.deutschlandfunkkultur.de/prozess-gegen-bettina-wegner-im-jahr-1968-nieder-mit-den.976.de.html?dram:article_id=431414
- Kaminsky, Anna: (Verordnete) Emanzipation? – Frauen im geteilten Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung (5.03.2019)

<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/286988/verordnete-emanzipation-frauen-im-geteilten-deutschland>

- Kiyak, Meli: Vaterland, Vaterländer, Vaterländereien. In: Zeit Online (05.10.16)
<https://www.zeit.de/kultur/2016-10/stanislaw-tillich-vaterland-3-oktober-kiyaks-deutschstunde>
- Kœnig, Pierre : La frontière de l'Oder-Neisse. In: Annuaire français de droit international, volume 36, 1990. S. 111; https://www.persee.fr/doc/afdi_0066-3085_1990_num_36_1_2955 .
- Lüpcke Schwarz, Marc: Wie die DDR Westprodukte plagiierte. Deutsche Welle (07.06.13)
<https://www.dw.com/de/wie-die-ddr-westprodukte-plagiierte/g-16865797>
- Marotz, Sören: Musikgeschichte. „Born in the G.D.R.“ - Die „anderen Bands“ in den 1980er Jahren. DDR-Museum (18.08.2015) <https://www.ddr-museum.de/de/blog/archive/born-gdr-die-anderen-bands-den-1980er-jahren>
- Nawrocki, Joachim: Ulbricht muss kürzertreten. Die Zeit (24.04.1970)
<https://www.zeit.de/1970/17/ulbricht-muss-kuerzertreten>
- Neues Forum Bundesverband: Die ersten Texte des „Neuen Forum“: erschienen in der Zeit vom 9. September bis 18. Dezember 1989. (1990, Berlin). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-293818>
- Oltmer, Jochen: Innerdeutsche Wanderungsbewegungen. In: Bundeszentrale für politische Bildung (28.01.2016) <https://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/deutschland-in-daten/220020/innerdeutsche-wanderung>
- Rietzschel, Antoine: Die Zensur austricksen. In: Süddeutsche Zeitung, 06.11.2019 [Online]
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/ostrock-ikone-dirk-michaelis-die-zensur-austricksen-1.4670116>
- Royal Museums Greenwich: Space Race Timeline.
<https://www.rmg.co.uk/discover/explore/space-race-timeline>
- Schröder, Nikolaus: Unser Staat ist ein sauberer Staat. In: Deutschlandfunk Kultur (2.12.2015)
https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-11-plenum-der-sed-unsere-ddr-ist-ein-sauberer-staat.976.de.html?dram:article_id=338608
- Siebert, Armin : Exklusiv - DDR-Star-Autorin Gisela Steineckert: „Ich wollte nie die Mauer umkippen". Sputnik – Nachrichten (22.09.2019)
<https://de.sputniknews.com/gesellschaft/20190922325759027-ddr-star-steineckert-mauerfall/>

- Stachel, Peter: Politische Musik. In: Österreichisches Musiklexikon Online (06.05.2001) https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Politische_Musik.xml
- Voit, Jochen: Oral history. Interview mit Reinhold Andert. In: Erinnerungsort (27.02.06). <https://erinnerungsort.de/interviews/>
- Wagner, Gerald: Der Pädagoge als Erzieher. Wenn Regeln fehlen. Frankfurter Allgemeine Zeitung (31.08.18) <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/schule-muss-nicht-nur-bilden-sondern-auch-disziplinieren-15755733.html>
- Wensierski, Peter: DDR-Widerstandssikone Bettina Wegner "Menschen ohne Rückgrat gibt es schon genug!". In: Spiegel Geschichte (01.10.15) <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-widerstandssikone-liedermacherin-bettina-wegner-a-1055416.html>
- Zamperini, Valentina: Die DDR in den 1970er und 1980er Jahren: Suche nach einer eigenen Außenpolitik im Schatten Moskaus. In: Bundeszentrale für politische Bildung (28.02.2014) <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/179837/die-ddr-in-den-1970er-und-1980er-jahren-suche-nach-einer-eigenen-aussenpolitik-im-schatten-moskaus>

- **Musikalben**

- City: Casablanca, AMIGA 1987.
- Karussell: Café anonym, AMIGA 1987.
- Oktoberklub: Der Oktober-Klub singt, AMIGA 1968.
- Oktoberklub: Aha, AMIGA 1973.
- Oktoberklub: Sing mit uns, NOVA 1974.
- Oktoberklub: Politikirmes, AMIGA 1978.
- Oktoberklub: Da sind wir aber immer noch - 20 Jahre Oktoberklub , AMIGA 1985.
- Oktoberklub: Rote Lieder, Remastered CD, AMIGA 2012.
- Pankow: Aufruhr in den Augen , AMIGA 1988.
- Renft: Klaus Renft Combo, AMIGA 1973.
- Renft: Renft, AMIGA 1974.

- Silly: AMIGA 1989.
- Wegner, Bettina: Sind so kleine Hände, CBS 1979.
- Wegner, Bettina: Wenn meine Lieder nicht mehr stimmen, CBS 1980