



Bakalářská práce

Písňové dílo Wolfa Biermanna

Studijní program:

B0114A300067 Německý jazyk se zaměřením
na vzdělávání

Studijní obory:

Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Bc. Hana Skřivánková

Vedoucí práce:

Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.
Katedra německého jazyka

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Písňové dílo Wolfa Biermanna

<i>Jméno a příjmení:</i>	Bc. Hana Skřivánková
<i>Osobní číslo:</i>	P19000030
<i>Studijní program:</i>	B0114A300067 Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Specializace:</i>	Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Zadávací katedra:</i>	Katedra německého jazyka
<i>Akademický rok:</i>	2020/2021

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce se zaměří na písňové dílo Wolfa Biermanna. Studentka zasadí Biermannovo dílo do historického a uměleckého kontextu, pojedná přitom mj. žánr protestsongu a spojnice s lyrickým dílem Heinricha Heina. Poukáže na soudobé paralely s písňovou tvorbou v tehdejší Československu (K. Kryl) a zmíní Biermannovu tvůrčí spolupráci s Jiřím Suchým (Biermannův pobyt v Praze, překlady). Těžištěm práce bude analýza několika vybraných Biermannových písňových textů. Při jejich interpretaci studentka vyjde z autorovy autobiografie a z doporučené sekundární literatury.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

němčina

Seznam odborné literatury:

ANTES, Klaus a Heinz Ludwig ARNOLD. Wolf Biermann. 2. Aufl. München: [Text und Kritik], 1980. Edition Text und Kritik. ISBN 3-88377-066-3.

BIERMANN, Wolf a Pamela BIERMANN. Alle Lieder. 2. Aufl. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1991. ISBN 3-462-02136-2.

BIERMANN, Wolf. Preussischer Ikarus: Lieder, Balladen, Gedichte, Prosa. /1. Aufl. Köln: Kiepenheuer, 1978. ISBN 3-462-01284-3.

BIERMANN, Wolf. Warte nicht auf bessere Zeiten! Berlin: Propyläen, 2016. ISBN 978-3-5490-7473-2.

SUCHÝ, Jiří. Písničky Wolfa Biermanna. Světová literatura 4/1968, s. 160-163.

Vedoucí práce:

Mgr. Nikola Mizerová, Ph.D.

Katedra německého jazyka

Datum zadání práce:

30. dubna 2021

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2022

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

Dr. phil. habil. Mgr. Pavel Novotný,
Ph.D.
garant studijního programu

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Chci velmi poděkovat paní Mgr. Nikole Mizerové, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské práce, za podnětné připomínky a laskavý přístup. Další poděkování patří mému zaměstnavateli, jmenovitě vedení ZŠ Lidická v Hrádku and Nisou za vytvoření příznivých podmínek pro mé studium.

Anotace

Písňové dílo Wolfa Biermanna

Protestsong je zvláštní literární kategorie, která v sobě spojuje politiku a umění. Při jejím studiu je třeba zohlednit více faktorů. Úzce se pojí mimo jiné s historií a např. hudební vědou. Písňová tvorba Wolfa Biermanna, disidenta DDR, je hlavním předmětem této bakalářské práce. Jeho dílo dokumentuje dobu a tvoří část kulturního dědictví Německa.

Cílem této bakalářské práce je najít souvislosti mezi osobním životem Wolfa Biermanna, politickým vývojem v DDR a Biermannovou písňovou tvorbou. Teoretická část se zabývá osobním životem autora a vývojem jeho politického smýšlení v závislosti na politických událostech. Také pojednává o protestsongu jako o žánrové kategorii, jeho kořenech a potenciálu. Dále hledá paralely mezi tvorbou Wolfa Biermanna a Heinricha Heine a porovnává český a německý disent.

Praktickou část tvoří analýzy písňových textů Wolfa Biermanna. Jejím cílem je najít v textech odkazy a komentáře, týkající se politického dění.

Klíčová slova:

Wolf Biermann, protestsong, DDR, písňová tvorba, analýza textů, politika

Annotation:

Liederwerk von Wolf Biermann

Protestsong ist eine besondere literarische Kategorie, die Politik und Kunst verbindet. Bei der Untersuchung müssen mehrere Faktoren berücksichtigt werden. Es ist unter anderem eng mit der Geschichte und beispielsweise der Musikwissenschaft verbunden. Das Liederwerk von Wolf Biermann, einem DDR-Dissidenten, ist das Hauptthema dieser Bachelorarbeit. Seine Arbeiten dokumentieren die Zeit und sind Teil des deutschen Kulturerbes.

Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, Zusammenhänge zwischen Wolf Biermanns Privatleben, politischen Entwicklungen in der DDR und Biermanns Liederwerk zu finden. Der theoretische Teil befasst sich mit dem persönlichen Leben des Autors und der Entwicklung seines politischen Denkens in Abhängigkeit von politischen Ereignissen. Außerdem wird der Protestsong als Genrekategorie, seine Wurzeln und sein Potenzial besprochen. Er sucht auch nach Parallelen zwischen dem Werk von Wolf Biermann und Heinrich Heine und vergleicht tschechischen und deutschen Dissens.

Der praktische Teil besteht aus Analysen der Liedtexte von Wolf Biermann. Ziel ist es, in den Texten Hinweise und Kommentare zu politischen Ereignissen zu finden.

Schlüsselwörter:

Wolf Biermann, Protestlied, DDR, Liederwerk, Textanalyse, Politik

Abstract:

Song work by Wolf Biermann

Protest song is a special literary category that combines politics and art. Several factors need to be considered when studying it. It is closely connected, among other things, with history and, for example, musicology. The songwriting of Wolf Biermann, a DDR dissident, is the main subject of this bachelor's thesis. His work documents the time and forms part of Germany's cultural heritage.

The aim of this bachelor's thesis is to find connections between Wolf Biermann's personal life, political developments in the GDR and Biermann's songwriting. The theoretical part deals with the author's personal life and the development of his political thinking depending on political events. It also discusses the protest song as a genre category, its roots and potential. It looks for parallels between the work of Wolf Biermann and Heinrich Heine and compares Czech and German dissent.

The practical part consists of analyzes of Wolf Biermann's lyrics. Its goal is to find references and comments related to political events in the texts.

Keywords:

Wolf Biermann, protest song, GDR, songwriting, text analysis, politics

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	6
Kapitel 1: Die Meilensteine im Leben von Wolf Biermann	7
1.1 Kindheit	7
1.2 Jugend	8
1.3 Anfang der literarischen Karriere	9
1.4 Die Entwicklung der Weltanschauung von Wolf Biermann	10
Kapitel 2: Protestsong	13
2.1. Ursprung	13
2.2. Protestsong als Genre	14
2.3. Der deutsche Protestsong	18
2.4. Politische Lieder von Wolf Biermann	20
2.5. Wolf Biermann vs. Heinrich Heine	22
Kapitel 3: Dissens.....	25
3.1. Ähnlichkeiten und Unterschiede vom deutschen und tschechischen Dissens.....	25
3.2. Deutsche Dissidenten reagieren auf Prager Frühling 1968	27
3.3. Biermanns Zusammenarbeit mit den Persönlichkeiten der Tschechoslowakei.....	28
3.4. Wolf Biermann und Karel Kryl	29
Kapitel: 4 Analyse ausgewählter Liedertexte von Wolf Biermann.....	31
4.1. Lieder von 1959 bis zum Berufsverbot 1965	31
4.2. Lieder vom Auftrittsverbot bis zur Ausbürgerung 1976	39
4.3. Lieder von der Ausbürgerung is 1991	48
Fazit.....	64
Literaturverzeichnis.....	66

Einleitung

Kunst und Politik werden meistens als konträre Sphären angesehen. Sie tragen spezifische Merkmale und die Vorstellung ihrer Synthesis kann als unnatürlich, sogar seltsam wahrgenommen werden. Trotzdem gibt es in der Geschichte und auch im heutigen Leben viele Verbindungen zwischen Kunst und Politik. In meiner Arbeit denke ich über einen der berühmtesten, politisch engagierten Schriftsteller Deutschlands nach, über den Sänger und Lyriker Wolf Biermann.

Zuerst betrachte ich seine Kindheit, Jugend, sein Familienleben und historische und politische Ereignisse, die das Schicksal seiner Familie geprägt haben. Dann widme ich mich seiner frühen Schaffensphase, den Gründen für seine politische Engagiertheit und der Entwicklung seiner Weltanschauung.

Protestsong als Genre, sein Ursprung, seine Möglichkeiten und die Art und Weise, auf die Biermann mit politischen Liedern umgeht, ist der Gegenstand des nächsten Teils meiner Arbeit. In diesem Teil wird auch der Zusammenhang zwischen den Werken Wolf Biermanns und Heinrich Heines beschrieben.

Anschließend möchte ich den deutschen und tschechoslowakischen Dissens gegenüberstellen und vergleichen. Zu den tschechoslowakischen Persönlichkeiten, die ich erwähnen möchte, gehören Karel Kryl und Jiří Suchý.

Den Schwerpunkt der Arbeit bilden Analysen von Biermanns Liedertexten. Hier möchte ich verschiedene existierende Interpretationen mit meinen Ideen und Biermanns Erklärungen vergleichen.

Zum Schluss möchte ich die Bedeutung der politischen Lieder in der deutschen und tschechischen Literatur diskutieren und das Werk von Wolf Biermann als bedeutenden Teil der deutschen Kulturgeschichte zeigen.

Kapitel 1: Die Meilensteine im Leben von Wolf Biermann

Welche geschichtlichen Ereignisse beeinflussten den Autor? Gibt es etwas, was seine Lebensgeschichte vorbestimmte? Spielte dabei seine Familie eine wichtige Rolle? Diese Fragen möchte ich im ersten Kapitel meiner Arbeit beantworten.

1.1 Kindheit

Wolf Biermann wurde am 15. November 1936 in Hamburg geboren. Seine turbulente Zukunft sagten ihm vielleicht die Eltern schon mit seinem Namen vorher. Der Name Karl Wolf gehörte einem deutschen Kommunisten, der nach dem „Altonaer Blutsonntag“ im Jahre 1936 hingerichtet wurde. So einen Namen wählten die kommunistisch gesinnten Dagobert und Emma Biermann für ihr Kind aus, als ob sie damit versichern wollten, dass Wolf immer auf der richtigen Seite im Klassenkampf steht.¹

Biermanns Eltern lernten sich in Hamburg bei der Kommunistischen Jugend kennen und Politik war ein Bestandteil ihres Alltagslebens. Der Vater Dagobert war sehr politisch aktiv. Solche Aktivität verursachte zuerst seine Arbeitslosigkeit, dann führte sie ihn sogar ins Zuchthaus. Die Ursache war der Druck der illegalen Hamburger Volkszeitung. Im Jahre 1939 bekam er aber 6 Jahre Strafe, weil er im Hamburger Hafen heimlich Daten über Schiffe nach Spanien (zu den Franco Gruppen) sammelte. Es war vier Monate nach Wolfs Geburt. Später, im Jahr 1943, wurde er zusammen mit Wolfs Onkel nach Auschwitz transportiert, wo beide Männer im selben Jahr ermordet wurden.² Der kleine Wolfi hat nur eine Erinnerung an seinen Vater, als ihn die Mutter ins Zuchthaus nahm: „Das war eine tragische, aber auch komische Szene, wo ich mit vier oder fünf Jahren ein einziges Mal meinen Vater sah, weil das meiner Mutter gelungen war, mich mitzunehmen zum Sprecher, nennt man das. Wenn die Frau ihren Mann besuchen darf im Knast, eine halbe Stunde dreimal im Jahr. Ich sitze auf dem Schoss meiner Mama und sie erzählt meinem Vater, denn sie durften nur unpolitische, private Dinge reden, dass der kleine Wolf den Spitznamen hat - der kleine Sänger.“³ Emma kümmerte sich darum, dass die Erinnerung an ihren Ehemann immer lebendig war. Nicht nur zum Vorwurf, wenn die Schulergebnisse des jungen Wolfi nicht gerade lobenswert waren, aber auch zum

¹ Vgl. ROSELLINI, Jay. *Wolf Biermann*. München: Verlag C.H.Beck, 1992. ISBN 3-406-35052-6. S. 11.

² Vgl. ebd. S. 12.

³ SRF. *NZZ Standpunkte*. Online. 2017. Dostupné z: <https://www.srf.ch/play/tv/nzz-standpunkte/video/wolf-biermann-ein-deutsch-deutsches-leben?urn=urn:srf:video:ba417ca4-0621-4cf0-a121-13ab94c94cd4>. [cit. 2024-03-26]. Zeit 17.32

Lebensmotto wurden ihre Worte: „Dafür ist dein Vater in Auschwitz gestorben ?!“⁴ Mit der Figur des großen und mutigen Vaters, der zum Helden geworden ist, wuchs Wolf Biermann auf. Nach seiner Meinung war seine politische Entwicklung unvermeidlich, denn alle jüdischen Verwandten wurden in Minsk ermordet, und nachdem auch sein Vater starb, war seine Mutter die Einzige, die ihn in diesem Sinne von klein auf erzog. So konnte er nicht zum kleinen Juden werden, sondern zum kleinen Kommunisten. „Meine Mutter Emma, die mit mir in Hamburg dann lebte, führte einen privaten Krieg gegen Adolf Hitler. Und die einzige Waffe, die sie in diesem etwa ungleichen Kampf hatte, war ihr kleiner Sohn Wolf und sie hatte den Ehrgeiz, aus mir den kleinen Kommunisten zu machen, der, wie sie es kindlich ausdrückte, seinen Vater rächen soll.“⁵ Ohne diese Umstände zu kennen, wäre es schwierig, Biermanns künstlerische und politische Motivation zu begreifen.

1.2 Jugend

Man kann nur spekulieren, ob Biermann denselben Lebensweg ausgewählt hätte, wenn er unter anderen Umständen erzogen/aufgewachsen wäre. Im Unterschied zu den meisten jungen Menschen seiner Generation, hatte er eigentlich keinen Grund, gegen die vorige Generation zu rebellieren. War sein Schicksal durch seine Familienumstände vorbestimmt? Das kann nicht objektiv beurteilt werden. Was aber nach seinen Worten bekannt ist, ist seine adoleszente Naivität und idealistische Überzeugung, die seine Schritte in die neue DDR führte. Als er kurz nach dem Zweiten Weltkrieg am Gymnasium studierte, wurde er mit seinen politischen Ansichten zum vollständigen Außenseiter. In der Atmosphäre des beginnenden Kalten Krieges mussten sich alle Kommunisten in den westlichen Besatzungszonen als Fremdlinge fühlen.⁶

Zwei Monate nach dem Tode Stalins, am 15. Mai 1953, kam der junge Biermann in die DDR: „Ich verließ meine Vaterstadt Hamburg und kam in mein Vaterland DDR. In das Land der Arbeiter und Bauern, wo der Kommunismus aufgebaut wird, und ich lernen kann, wie man die Menschheit rettet.“⁷ In jener Zeit war die DDR attraktiv für manche Linken aller Schattierungen, vor allem für die Intellektuellen. In einem Interview erklärt Biermann die weiteren Gründe für seine Entscheidung, in die DDR zu übersiedeln: „Ich ging zunächst, um in dem Teil Deutschlands zu studieren, in dem die Bourgeoisie entmachtet und die Nazis

⁴ SRF. *NZZ-Standpunkte*. Online. 2017. Zeit 7.32

⁵ SRF. *NZZ-Standpunkte*. Online. 2017. Zeit 5.16.

⁶ Vgl. ROSELLINI 1992. S. 14.

⁷ SRF. *NZZ-Standpunkte*. Online. 2017. Zeit 8.28.

verjagt wurden.“⁸ Erst nach dem Übersiedeln entwickelte sich Biermanns Motivation zum Wissenserwerb. Zuerst studierte er zwei Jahre politische Ökonomie. Er entwickelte seine Talente und Fähigkeiten in der Heimat, die er frei wählte. Dass er dafür dankbar war, erwies er immer. Sogar nachdem ihm die politische Repräsentation des Staates offene Feindschaft zeigte, identifizierte er sich mit der DDR.

1.3 Anfang der literarischen Karriere

Als Biermann in 1960 24 Jahre alt war, begann er zu schreiben, indem er Ausdrucksformen für seine Ansichten suchte. Zu dieser Zeit wurde er Regieassistent im Berliner Ensemble. Eher als aus künstlerischer Motivation, gingen seine ersten literarischen Versuche aus praktischem Zweck hervor. Zur Kunst kam er nämlich durch politisches Engagement. Er entdeckte, dass die Kunst eine Form war, in der er sich sehr wirkungsvoll politisch betätigen konnte.⁹

In den frühen Jahren seiner literarischen Karriere hatte er einige Vorbilder, die ihm den Umgang mit der Kunst vermittelten. Zu den wichtigsten gehören Bertold Brecht und Hans Eisler, die gerade mit dem Berliner Ensemble verbunden waren. Brecht lebte nicht mehr, aber Eisler lud Biermann in sein Haus ein und hörte sich einige seiner Lieder an. Später bemühte er sich, Biermann in den Rundfunk und in das Fernsehen zu präsentieren, was ihm aber nicht gelang.¹⁰

Am Anfang seines Liederwerks stand die Arbeit an der Gründung des Berliner Arbeiter- und Studententheaters. An dem Aufbau des Theaters arbeitete er mit der Schauspielerin, Brigitte Soubeyran zusammen. Die Doppelvorstellung von Molières *George Dandin* und Biermanns erstem Stück *Berliner Brautgang* wurde für die Eröffnung einstudiert. Das Motiv des Brautgangs war der Bau von Berliner Mauer, deswegen kam es nie zur Aufführung, denn das Schauspiel wurde als unangemessen und ungewünscht angesehen. Deshalb war es offiziell verboten.¹¹ Das Theater wurde leider noch vor der Premiere 1963 von der Kulturbürokratie geschlossen. Das war eines der ersten Zeichen des Konflikts, der die Karriere Biermanns begleitet. In den nächsten Jahren eskalierte die Spannung zwischen Biermann und

⁸ ROSELLINI 1992, S. 15. *Wer verändert die Weltveränderer?* In: Konkret 13/6/1969, S. 45-46, 1969.

⁹ Vgl. ROSELLINI 1992, S. 18.

¹⁰ Vgl. BIERMANN, Wolf. *Warte nicht auf bessere Zeiten!*. 2. Auflage. Berlin: Ullstein Buchverlage, 2021. ISBN 978-3-548-37737-7, S. 96.

¹¹ Vgl. CHMURA, Nadine. *Biografie Wolf Biermann*. Online. Lebendiges Museum Online. 2016. Dostupné z: <http://www.hdg.de/lemo/biografie/wolf-biermann.html>. [cit. 2024-03-26].

der politischen Repräsentation der DDR und führte schließlich zur Ausbürgerung von Biermann.

Anfang der 60er Jahre begann Biermann, Lieder und Gedichte zu schreiben. Bald etablierte er sich als ein origineller Sänger und bis 1965 gab er viele Konzerte nicht nur in der DDR, sondern auch in der BRD. Weil er in seinen Liedern scharfe Kritik und Ironie benutzte und das Regime provozierte, begegnete er sowohl Persekution seit der SED, als auch Sympathien des Publikums.¹²

1.4 Die Entwicklung der Weltanschauung von Wolf Biermann

Biermann ist in einer stark politisch engagierten Familie geboren. Von klein auf wurde er in einer politischen Atmosphäre erzogen. Die kommunistische Ideologie wurde ihm durch Erzählungen, Lieder, Zeitungen, Dialoge, Bücher und eigentlich auch durch seinen Familienursprung vermittelt. Was sein Vater begann, entwickelte seine Mutter weiter. Mithilfe der starken heroischen väterlichen Figur weckte sie in ihrem Sohn die Leidenschaft für die kommunistischen Ideen.¹³ Man kann nur vermuten, ob sich Biermanns Lebensgeschichte anders entwickelt hätte, wäre sein Vater nicht ermordet. Wäre er zum DDR-Bard geworden, wenn er seinen Vater als Mentor und Gesprächspartner bei sich gehabt hätte?

Obwohl der Vater tot war, war er in Biermanns Leben immer präsent. In manchen Momenten der Entscheidung, der Verzweiflung oder der Not wandte sich Biermann in seinen Gedanken an seinen Vater: „Dass ich mit dieser Haltung in den Streit der DDR reingehen konnte, mit diesen Liedern, diesen Gedichten... Sie glauben doch nicht ernst, dass ich aus meiner kleinen Menschenbrust selber diese Kraft gezogen hätte. Die verdanke ich meinem Vater, der gegen die Nazis gekämpft hat und natürlich eingesperrt wurde und natürlich ermordet wurde. Aber wenn ich in diesem Streit in der DDR anfang, Feige zu werden, und mich davon machen wollte, dann kam mein toter Vater und sagte: ‚Kleiner Wolf, ich habe mein Leben auf Spiel gesetzt und da wirst du dein Wohlleben auf Spiel setzen. Ist das klar?‘ ...“¹⁴

In der Zeit, als Biermann in die DDR kam, flohen Tausende Menschen in die andere Richtung, in die BRD. Von der Totalität in die Demokratie. Für Biermann war es aber eher

¹² Vgl. ROSELLINI 1992. S. 22-25.

¹³ Vgl. ebd. S. 13.

¹⁴ PHOENIX IMPRESSUM. *"Im Dialog": Michael Krons im Gespräch mit Wolf Biermann vom 10.11.17.* Online. Youtube. 2017. Dostupné z: [phoenix.de](https://www.phoenix.de). [cit. 2024-03-28].

eine Heimreise. Seiner Meinung nach brauchte er die Lektion, im realen Sozialismus zu leben.¹⁵ Er fühlte sich als wahrer Kommunist, der die Idee des Kommunismus besser erfüllen konnte als seine Kameraden mit nazistischen Familiengeschichten. Sobald er die Schwächen und Laster der kommunistischen Garnitur sah, begann er, diese zu kritisieren. Auch wenn ihm dadurch viele Probleme und Sorgen entstanden, bemühte er sich konsistent um eine Reform, indem er durch seine Werke die Schwächen des Systems sichtbar machte. Von der Richtigkeit der Ideologie war er tief überzeugt. Er sah darin eine Chance, eine starke/resistente, sozial ausgewogene und demokratische Staatsbildung nicht nur in Deutschland, sondern im ganzen Europa zu schaffen. Noch lange Jahre im Exil war er dem Kommunismus wesentlich ergeben.¹⁶

In den 80er Jahren, als er nach der Ausbürgerung in der BRD lebte, bekam sein politischer Glauben die ersten Risse. Dazu trugen die Ereignisse bei, die das Sterben seines nächsten Freundes Robert Havemann begleiteten. Biermann musste zuerst an Erich Honecker einen Brief schreiben und um eine Genehmigung bitten, damit er in die DDR reisen und den Freund besuchen konnte. Während der Reise war er von Stasi-Agenten beobachtet. Sein kranker Freund verlor auch auf dem Todesbett den Funken nicht und er mit Biermann verbrachten ein paar Tage in Gesprächen, Liedern und Nachsinnen. Bis zu dem Ende war Havemann „der richtige Kommunist“ und sendete dem DDR-Regime seinen letzten Gruß, indem er die Aufnahme von Biermanns Lied „Soldat Soldat“ und eine Rede über den Krieg, den Frieden und die Abrüstung über die DDR-Grenze schmuggeln ließ. Diese Aufnahme erschien kurz nach seinem Tod im Fernsehen.¹⁷

Das Sterben seines politisch engagierten Freundes in kleiner Wohnung, aus deren Fenster man die Stasi -Spitzel Tag und Nacht erblicken konnte, vertiefte weiter ideologische Zweifel Biermanns. In Debatten mit anderen Dissidenten, Schriftsteller und Philosophen und durch die Beobachtung von politischer Situation verlor er allmählich alle übrigen Illusionen, die er über kommunistischer Ideologie hatte.

Der Besuch von Psychologen Manés Sperber am Anfang der 80er Jahre half Biermann endlich bei dem definitiven Bruch mit Kommunismus. Sperber verglich die Ideologie zum Kinderglauben und setzte Hitler und Stalin nebeneinander. Mit diesen Worten unterstützte er Biermanns Entschluss: „Sie sollten den Mut haben, sich auf das Niveau Ihrer eigenen Verse

¹⁵ Vgl. PHOENIX IMPRESSUM. Online. Youtube. 2017. Dostupné z: [phoenix.de](https://www.phoenix.de). [cit. 2024-03-28].

¹⁶ Vgl. PHOENIX IMPRESSUM. Online. Youtube. 2017. Dostupné z: [phoenix.de](https://www.phoenix.de). [cit. 2024-03-28].

¹⁷ Vgl. BIERMANN 2021. S. 362-372.

zu wagen, kurz, Sie sollten sich als Renegat bekennen – auch vor sich selbst. Die Korrektur eines Irrwegs ist kein schäbiger Verrat. Sie erfordert Tapferkeit! Wenn die Diskrepanz zwischen Ihnen und Ihren Liedern immer größer wird, zwingt Sie das in den Zynismus einer heillosen Hoffnungslosigkeit. Aus dem tapferen Rebellen wird dann ein resignierter Revoluzzer.“¹⁸

Später dachte Biermann über Faktoren, die ihn so lange an den Kommunismus fesselten und erlaubten ihm frühere Befreiung nicht. Die stärksten waren zwei: Das Streben nach der Nähe zum Vater und die Angst vor dem Verlust seiner ewigen Waffe – der allgegenwärtigen Kritik. Doch, es gelang ihm aus dem sicheren Gleis dieser Schaffungsweise zu geraten und so reflektierte er: „Der Bruch mit dem Kommunismus kostete mich viel Überwindung, aber ich kam endlich ins Offene, endlich wieder in die gute Melancholie, die ja alles andere ist als eine faule Traurigkeit. Melancholie ist gewiss keine romantische Resignation, sondern die Kraft, den lebendigen Widerspruch zwischen begründeter Verzweiflung und begründeter Hoffnung in der Menschenbrust so auszuhalten, ja so auszubalancieren, dass man nicht kippt in die zerstörerische Bequemlichkeit der einen oder anderen Seite.“¹⁹

Herr Biermann ist zurzeit noch literarisch tätig, diskutiert, reagiert auf gesellschaftliche und politische Situation. Trotz seiner politischen Umwandlung behielt Biermanns Werk seine typischen Merkmale: Satire, Kritik und Melancholie.

¹⁸ BIERMANN 2021. S. 377.

¹⁹ BIERMANN 2021. S.377.

Kapitel 2: Protestsong

2.1. Ursprung

Der Protestsong wuchs aus mehreren Wurzeln auf, die weit in die Geschichte reichen. In diesem Kapitel werden vor allem Bauernlieder, Arbeiterlieder, Spottlieder und Widerstandslieder erwähnt.

Bereits im 16. Jahrhundert erschienen Bauernlieder, die die lästigen Umstände der Bauer und die Anspannungen zwischen Bauern und Grundherren beschrieben. Zusammen mit den Flugblättern jener Zeit dienten sie zur Formulierung und Verbreitung der Ziele der Bauernbewegung. Viele erhielten sich dank der Flugblätter und verschiedener Chroniken bis zur heutigen Zeit, z. B. „Das Lied vom hellen Bauernhaufen“ und andere.²⁰

„Die Schlösser tat ihr verbrennen,
dem frommen Adel Gut.
Ihr tät euch gar nicht schämen,
ihr stellt nach ihrem Blut...“²¹

Die Leidenschaften und schwierigen Lebensbedingungen der Arbeiter wurden in Arbeiterliedern geschildert. Dieser Begriff steht für ein Gesangsstück aus der sozialistischen Arbeitsbewegung. Diese entstanden häufig im 18. und 19. Jahrhundert während der ersten und zweiten industriellen Revolution. Doch diese Gattung umfasst auch die Lieder der Sklaven in der ganzen Welt und geht noch weiter in die Vergangenheit. Einige der bekanntesten Arbeiterlieder wurden mit dem Aufkommen des Marxismus (z. B. „Arbeiterbundeslied“, „Die Internationale“) geschaffen und hatten ihre Renaissance in den 1970er Jahren in Deutschland.²²

Um Feinde und politische Gegner zu verhöhnen, wurden oft die sogenannten Spottlieder benutzt. In deutschsprachiger Literatur gibt es eine reiche Auswahl von solchen Gesängen, die als eine der Waffen im politischen Kampf seit Jahrhunderten dienten. Zu den berühmtesten gehört das Lied „Jan Hinnerk“, das im 19. Jahrhundert im *Hamburger Platt* erschien und von

²⁰ Vgl. BAUMANN, Barbara a OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. Auflage. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1996. ISBN 3-19-001399-3. S. 45.

²¹ *Historische Lieder: Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten*. Stuttgart: Neckar-Verlag, 1987. S. 22.

²² Vgl. *Geschichte des Arbeiterliedes*. Online. Kulturvereinigung. 2008. Dostupné z: kulturvereinigung.de. [cit. 2024-03-28].

einem Anonym geschaffen wurde. Es wurde zum Protest gegen die französische Besetzung und zeigte durch Metapher Nationen Europas und ihren Kampf gegen Napoleon.²³

Zu den Widerstandsliedern gehören die Lieder, die zur Zeit der faschistischen Diktatur in Europa entstanden und sich über das ganze Kontinent zusammen mit der antifaschistischen Widerstandsbewegung verbreiteten „von den Freiwilligen im spanischen Bürgerkrieg bis zu den Verschwörern in Hitlers Wolfsschanze, von den Partisanen in französischen Wäldern bis zu den Aufständischen in Warschauer Ghetto.“²⁴

Die Ereignisse des Widerstands – die Unterstützung der verfolgten Juden, Attentate, Sabotagen, Streiks oder Partisanenkrieg wurden hier gespiegelt. Die meisten deutschen politischen Lieder gingen aus traditionellem Volkslied aus, aber manche wurden auch von professionellen Musikern geschaffen und durch Radiosendungen verbreitet. Zum ikonischen Lied wurden „Moorsoldaten“ vom proletarischen Dichter J. Esser und Schauspieler W. Langhoff, das Werk, das im Konzentrationslager Börgermoor entstand und große Popularität und internationale Verbreitung erreichte.

„...Doch für uns gibt es kein Klagen,
ewig kann's nicht Winter sein.
Einmal werden froh wir sagen:
Heimat, du bist wieder mein.
Dann ziehn die Moorsoldaten
nicht mehr mit dem Spaten
ins Moor.“²⁵

Es gibt mehrere Liederarten, die zur Entwicklung des Genres beitrugen. Zu erwähnen sind z. B. feministische Lieder, Revolutionslieder, antimilitärische Lieder, nationalistische Lieder u. a.

2.2. Protestsong als Genre

Das Protestlied ist nur ein Teil des Phänomens, in dem sich Kunst und Politik verbinden (Doch es kann auch nur quasipolitisch oder ganz apolitisch sein.). Die Idee der Kunst im Dienst der Politik ist nicht neu, doch im 20. Jahrhundert erlebte sie ihren Aufschwung.

²³ Vgl. Jan Hinnerk. Online. De-academic.com. Dostupné z: de-academic.com. [cit. 2024-03-28].

²⁴ ROTH, Winfried. *Lieder aus europäischen Widerstandsbewegungen*. Online. Deutschlandfunkkultur.de. 2021. Dostupné z: deutschlandfunkkultur.de. [cit. 2024-03-28].

²⁵ FACKLER, Guido. *Moorsoldatenlied*. Online. MUSIC AND THE HOLOCAUST. Holocaustmusic.ort.org. Dostupné z: holocaustmusic.ort.org. [cit. 2024-03-28].

Die Protestliteratur wurde mehr komplex nach dem Zweiten Weltkrieg, als sie mit verschiedenen Genres und Formen experimentierte. Dank dieser Offenheit geriet sie näher zu den Zuschauern, Lesern und Zuhörern. Sie umfasste zahlreiche Formen: Manifeste, Plakate, Novellen, Theaterstücke, Comic, Zeitschriften, Flugblätter, Lieder, Gedichte, usw.²⁶

Aus den früher erwähnten Vorläufern (siehe Kapitel 2.1.) entstand im 20. Jahrhundert ein eigenständiges Phänomen. Bei der Genese des Genres standen Folksänger, die in den USA der 30er und 40er Jahre dem Vorbild? von Woody Guthrie (1912-1967) folgten. Guthrie, ein Balladenschreiber und Dichter, schrieb über 1000 Lieder. Er schuf sie während vieler Jahre, wenn er als Saison- und Wanderarbeiter arbeitete und durch das Land reiste. Mit seinen Liedern über Arbeitskämpfe, Unterwegs-Sein und schwierige Verhältnisse beeinflusste er etliche nachfolgende Folksänger nicht nur in den USA. Zu nennen sind Pete Seeger, Leonard Cohen, Bob Dylan, Franz-Josef Degenhardt u. a.²⁷

Der Protestsong kann von mehreren Merkmalen profitieren, die ihm Popularität und breite Wirksamkeit bringen. Im Geist des traditionellen Volkslieds kann ein solches Lied auch unter schwierigen Umständen einfach mündlich überliefert und verbreitet werden. Auch wenn ein Regime die Verbreitung verhindert oder bestraft, findet das Lied einen Weg zu den Leuten, die mit seiner Idee übereinstimmen. Ob es sich um tausendmal abgeschriebene und abgetippte Blätter, um dauernd kopierte Tonbänder, illegale Rundfunksendungen oder Videos auf sozialen Netzwerken handelt, ist nicht wesentlich. Die Atmosphäre voll von Geheimnis und Revolte trägt nur dazu bei, dass ein Lied alle Hindernisse überwinden kann.

Im musikalischen Sinne ist der Protestsong eine einfache Form. Die Melodie ist dem Text unterstellt, denn die Mitteilung spielt die größere Rolle. Die Melodie ist meistens simpel und leicht zu erlernen. Zusammen mit Rhythmus nähert sie sich dem Sprechen, manchmal eher einer vokalen Deklamation.²⁸

Die Themen, die in Protestsongs behandelt werden, resonieren mit bestimmten sozialen Gruppen, und bilden zusammen mit anderen Merkmalen ihre Identität. (Hiermit werden z. B. Soziolekt, Rasse, Geschlecht, politische Gesinnung und andere distinktive Züge gemeint.)

²⁶ Vgl. HEISTER, Hanns-Werner. *Politische Kampflieder*. Online. Bpb.de. 2016. Dostupné z: bpb.de. [cit. 2024-04-28].

²⁷ Vgl. JACOB, Günther. *Was ist ein Protestsong?* Online. Rockarchiv. Dostupné z: rockarchiv.infopartisan.net. [cit. 2024-03-28].

²⁸ Vgl. JACOB, Günther. Online. Rockarchiv. Dostupné z: rockarchiv.infopartisan.net. [cit. 2024-03-28].

Anders gesagt – man kann sich mithilfe des Protestes, mithilfe der Beständigkeit gegen jemanden oder etwas identifizieren.

Weiterhin benutzt der Protestsong Mittel, die als universell verständlich wahrgenommen werden, z. B. Metaphern oder Archetypen, was das folgende Beispiel zeigt.

„Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves and blood on the root
Black bodies swinging in the southern breeze
Strange fruit hanging from the poplar trees.“²⁹

Hier ist das seltsame Obst eine Metapher für erhängte Körper der Schwarzen.

„Kleidung ist gegen Gott
Wir tragen Feigenblatt
Schwingen an Lianen über'n Heinrichplatz
Und die Alten erzählen vom Häuserkampf
Beim Barbecue in den Ruinen der Deutschen Bank...
Und wir singen im Atomschutzbunker
Hurra diese Welt geht unter!
Hurra diese Welt geht unter!
Auf den Trümmern des Paradieses“³⁰

Der Autor stellt hier eine postapokalyptische Welt dar – die Trümmer des Paradieses, das die Menschheit mit ihren unmoralischen Taten zerstörte.

Problematisch wird die Benutzung dieser Mittel, wenn der Verfasser mit ihnen oberflächlich, zu simpel oder zu stereotypisch umgeht. Dann kann die originelle Absicht zum Kitsch werden, wie das folgende Beispiel zeigt:

„S bezmocí otroků, pouta schovává.
Občan svobodný klopí zrak k zemi.
A ještě pálí jizva krvavá.
Oči se otvíraj s obtížemi. ...

²⁹ MEEROPOL, Abel. *Strange Fruit: Billie Holiday and her Orchestra*. Schallplatte. Commodore, 1939.

³⁰ K.I.Z. *Hurra diese Welt geht unter: Hurra die Welt geht unter*. CD. Vertigo Records/Universal, 2015.

... Ze lva se stal pejsek na řetězu,
Slintá, čeká na odměnu od vítězi.³¹

In diesem Lied verwendet der Autor dramatische Wortkombinationen, als ob er eine Nachkriegsszene beschrieb. Es handelt sich aber um einen Text, der den Patriotismus anstachelt.

Bei näherer Betrachtung ist festzustellen, dass eine schwarz-weiße Wahrnehmung dieses Genres vermieden werden sollte. Dank der oben erwähnten Merkmale kann Protestsong zu einem mächtigen Instrument werden, mit dem Einstellungen beeinflusst werden können. Dennoch kann es auch missbraucht werden, indem z. B. die Fakten falsch interpretiert, verzerrt oder sogar in Frage gestellt werden. Das Werk kann dann eine Gratwanderung zwischen einem entrüsteten Aufruf und der Demagogie sein. Doch entstanden in den letzten 100 Jahren wirklich einzigartige, wirkungsvolle und weltbekannte Protestsongs, die zu Symbolen der jeweiligen Epochen wurden, wie z. B. „We Shall Overcome“, „Sunday Bloody Sunday“, „Imagine“ oder „Another Brick in the Wall“.

³¹ LANDA, Daniel. *Neofolk: Protestsong*. CD. Columbia Records, 2004.

2.3. Der deutsche Protestsong

Zwischen den 60er und 80er Jahren erlebte politisches Lied in der DDR und der BRD seine Blütezeit. Die Mitglieder der Jugendbewegung inspirierten sich mit neuen amerikanischen und britischen Folksongs und knüpften auch an die Tradition des deutschen Volksliedes an.³² Die kulturelle und geschichtliche Verbindung des modernen deutschen Protestliedes mit dem Volkslied ist v. a. im Erbe des Vormärz zu finden. Die Stimmung von Dichtung und Lieder vom Vormärz bewegte sich zwischen zwei Lagen. Zwischen Rebellion und Widerstand auf der einen Seite und Verzweiflung und Melancholie auf der anderen.³³ Beides ist auch im modernen Protestlied zu finden, obwohl es selbstverständlich bunter ist, was seine Themen betrifft.

Die meisten deutschen Liedermacher/innen waren unter dem Einfluss sozialistisch orientierter Bewegung. Die Textverständlichkeit wurde zum Zentralpunkt der Musik für die politische Linke. „Sowohl der alten Arbeiterbewegung als auch den seit den sechziger Jahren aktiven Liedermachern ging bzw. geht es in erster Linie um ‚explizite Aussagen‘. Dabei soll die Musik diesem Anspruch nicht im Weg stehen, weshalb z.B. Extremlagen der Stimmen, komplexe kontrapunktische Kompositionen, verzwickte Rhythmen, atonale Experimente oder großer Lautstärken vermieden werden. Solche Vorgaben führen immer wieder dazu, dass linke Musiker/innen sich als Bewahrer/innen der Tradition der europäischen Vokalmusik verstehen.“³⁴ Im Vordergrund steht also der Sänger oder die Sängerin und einfache Melodie, die die Worte hervorstechen lässt. Schwierige Figuren und überspannter Gesang sind nicht erwünscht.

Die Veranstaltung von Burg-Waldeck-Festivals in Hunsrück an der Mosel wurde zum Sammelpunkt der Anhänger der 68er Bewegung und Protagonisten des deutschen Protestsongs. Außer den musikalischen Auftritten von z. B. Reinhard Mey, Franz Josef Degenhardt, Dieter Süverkrüp oder Hanns Dieter Hüsch fanden während der Konzerte auch Diskussionen statt. Diese waren von den Organisatoren nicht vorbereitet oder organisiert. Das junge Publikum interessierte sich für z. B. Hochschulreformen, Notstandsgesetze oder für den

³² Vgl. ROBB, David. *Protest Song in East and West Germany since the 1960s*. Boydell & Brewer, University of Rochester Press, 2007. ISBN 978-1-57113-690-9.

³³ Vgl. BAUMANN, OBERLE 1996. S. 147-149.

³⁴ JACOB, Günther. *Was ist ein Protestsong?* Online. Rockarchiv. Dostupné z: rockarchiv.infopartisan.net. [cit. 2024-03-28].

Vietnamkrieg und führte hitzige Diskussionen. Manchmal besetzten die jungen Zuhörer sogar die Bühne.³⁵

Die Musiker benutzten ziemlich oft bereits bestehende Melodien für ihre Lieder. Es handelte sich z. B. um schon existierende deutsche Schlager, als auch um Popsongs amerikanischer oder europäischer Herkunft, die umgetextet oder übersetzt wurden. Wie Günther Jacob behauptet, hatten solche Lieder nur selten höhere musikalische Ambition.³⁶

Das Lied entwickelte sich doch allmählich und ließ sich von der populären und auch Undergroundmusik beeinflussen. Die Einflüsse kamen aus dem Folk, Rock, Punk, Hip-Hop, Rap und anderen Genres.

Was das Textuelle betrifft, gibt es im deutschen Protestsong eine breite Skala von Liedertexten. Neben den Texten von Folksbarden wie Biermann oder von Rockern wie Udo Lindenberg existieren auch solche, die nicht so konform sind. Nach Ralf Niemczyk entfaltete sich in den 80er Jahren eine neue Textlinie. „Mit dem kurzzeitigen Aufblühen von Punk und der Neuen Deutschen Welle bekam das Texten auf Deutsch dann eine breitere stilistische Basis. Elektroniker, Gitarrenquäler und Minimalisten – sie alle experimentierten mit der Muttersprache. Protest, Dada und Neutöner beeinflussten sich gegenseitig, anfangs weithin unbehelligt der großen Labels der Schallplatten-Industrie und dem Flair der Subkultur. In diesem urbanen Underground legte man Wert auf die Abgrenzung zum kommerziell empfundenen Deutschrock...“³⁷

Zu den Folksbarden Deutschlands die meistens politisch motivierte und gesellschaftskritische Lieder verfassten, gehören neben Biermann z. B. Konstantin Wecker, Hannes Wader oder Reinhard Mey.

Als Antwort auf Punk und New-Wave-Musik entstanden in den 80er Jahren einige deutsche Bands, die man als Vertreter der Neuen Deutschen Welle bezeichnet. In ihren Liedern arbeiteten sie mit etlichen ernstern Themen. Die NDW ist kein einheitliches, sondern ein sehr vielfältiges Genre. Ihre größte Bedeutung besteht in der Rückkehr zur deutschen Sprache in Popmusik, denn vorher wurden in diesem Gebiet ausschließlich englischsprachige Songtexte

³⁵ Vgl. FRANKFURTER RUNDSCHAU. *Legendäre Festivals auf Burg Waldeck*. Online. Fr.de. 2019. Dostupné z: fr.de. [cit. 2024-03-28].

³⁶ Vgl. JACOB, Günther. Online. Rockarchiv. Dostupné z: rockarchiv.infopartisan.net. [cit. 2024-03-28].

³⁷ NIEMCZYK, Ralf. *Protestsongs in Deutschland „MACHT KAPUTT, WAS EUCH KAPUTT MACHT!“*. Online. Goethe.de. 2016. Dostupné z: goethe.de. [cit. 2024-03-30].

verwendet. Am Anfang wurde diese Musikrichtung als exzentrisch und unkommerziell empfunden, was sich aber später veränderte, als die Schallplatten von Künstlern, wie Extrabreit, Fehlfarben, Die Toten Hosen oder DAF, erfolgreich vermarktet wurden.³⁸

2.4. Politische Lieder von Wolf Biermann

Biermanns Lieder können unterschiedlich eingesehen werden. In diesem Unterkapitel wird beschrieben werden, wie Biermanns Freunde, Kritiker und politische Gegner sein Werk wahrnahmen.

Die politische Repräsentation von DDR verurteilte Biermann streng. Er wurde als Provokateur und Staatsfeind bezeichnet. Sein Schaffen stellte nach der offiziellen Meinung angeblich Skeptizismus und selbstgefällige Ich-Sucht in den Vordergrund. Einige Aspekte seiner Lieder wurden sogar als „politisch“ und „sexuell pervers“ beschrieben. Das Regime bezeichnete die Texte als „spießbürgerlich“ und „anarchistisch“, und aufgrund dessen wurde Biermann zum Verräter der Partei des Sozialismus und antifaschistischer Kämpfer der älteren Generation.³⁹ Diese Scheinargumente wurden dann gegen Biermann benutzt, als ihm seine künstlerische Tätigkeit verboten wurde. Obwohl er die Umstände in seinem Heimatland stark scharf kritisierte, kann man ihn nicht als antikommunistisch bezeichnen, sondern als Kritiker des Stalinismus und Stalinscher Methoden.

Das Regime prägte mit ihren Repressionen gegen Biermann wesentlich sein Werk aber trug auch paradoxerweise zu seiner Popularität bei.

Einige literarische Kritiker sehen Biermanns Wert vor allem in seiner Originalität und Authentizität. Auf der einen Seite betrachten sie Biermann als Fortsetzer der Tradition von Villon, Brecht, Heine oder Tucholsky, auf der anderen sind sie fasziniert von der Art und Weise, auf die er mit dieser Tradition umgeht. Z. B. Peter Wapnewski erkennt in Biermanns Liedern Einflüsse von Balladen, Couplets, Moritatendichtung und Bänkelsangs und fügt hinzu, dass Biermann keine neue sprachliche Form eroberte. Biermanns Stärke sieht er eher in seiner Leistung und sachlicher Notwendigkeit, mit der er seine Gedichtbände durch Musik

³⁸ Vgl. *Dellamar Fachmagazin für Musiker*. Online. Roč. 18. Darmstadt. Dostupné z: <https://www.delamar.de/fun/neue-deutsche-welle-lieder-69941/>. [cit. 2024-03-31].

³⁹ Vgl. ARNOLD, Heinz (ed.). *Wolf Biermann*. 2. Auflage. München: edition text + kritik, 1980. ISBN 3-88377-066-3. S. 156.

ermittelt: „Hier dichtet einer, der gehört werden will und er kann sich Gehör nur verschaffen durch den Auftritt mit Gitarre, singend, rufend, anrufend.“⁴⁰

Musikkritiker und Regisseur Georg-Friedrich Kühn findet in den Liedern zwar oft Widersprüche zwischen Musik und Text, er sieht diese aber als positiv. Trotz der manchmal komplizierten Komposition sind sie sinnvoll, denn sie können seiner Meinung nach einen breiteren Raum für Interpretation öffnen. Sie entstanden, weil Biermann seine Lieder nicht Wort für Wort an die Texte komponierte.⁴¹ Dass sich Biermann beim Auftritt nicht immer starr an die Form der Lieder hält, sieht Kühn auch als lohnenswert: „Zwanglos streut er aktuelle Kommentare zwischen die Strophen seiner Lieder, reagiert spontan auf Einwürfe oder Widerspruch – und er versteht das virtuos und pointiert wie sonst kaum einer seiner Zunft. Dass er sich entzieht, sich verweigert dem Dialog – auch das kommt vor. Und es ist dann nicht die pure Eitelkeit. Seinen Schmerz drückt er so aus, sein Pathos, sein Leiden.“⁴²

Reinhard Hippen, Gründer des deutschen Kabarettarchivs und Mitgründer des Burg-Waldeck-Festivals schätzt Biermanns Beständigkeit und Hartleibigkeit, die er trotz Kritik und Schwierigkeiten hielt. In offiziellen kommunistischen Medien wurde der Skeptizismus in Biermanns Texten als historisch überlebt, nihilistisch und ratlos bezeichnet. Den Skeptizismus sieht aber Hippen als einen der größten Vorzüge der Lieder und nach seiner Meinung sprach gerade dieses Merkmal viele Zuhörer an.⁴³ Nach Hippen eskalierte der Fall Biermann sehr und dabei zeigte er voll die Gefahr der Zensur. Es genügte dem Regime nicht, Biermann zu hemmen und zu bedrücken. Zuerst kam Berufsverbot, dann Ausbürgerung. Auch diejenige, die sich mit ihm solidarisch erklärten, wurden verfolgt. So beschreibt Hippen die Situation: „Sind wir dann von gleichen Gefahren umstellt und Verboten bedroht? Kann dann jederzeit jeder Schriftsteller um seine öffentliche Wirkung gebracht werden, wenn sich nur welche finden, die als Zensoren auftreten?“⁴⁴

Die Fähigkeit, komplizierte politische Prozesse zu dechiffrieren, ist Biermanns Stärke, die z. B. der deutsche Journalist Klaus Antes beschreibt. Seiner Meinung nach ermöglicht das

⁴⁰ ARNOLD 1980. S. 72.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 115.

⁴² ARNOLD 1980. S. 113.

⁴³ Vgl. ARNOLD 1980. S. 176.

⁴⁴ ARNOLD 1980. S. 204.

Vokabular von Biermann (die Umgangssprache) den Menschen Verständnis und zieht in den Liedern das Einfache dem Verworrenen vor.⁴⁵

Ein Freund von Biermann, schweizerischer Schriftsteller, Liedermacher und Kabarettkünstler Franz Hohler bewertet ihn als einen gescheiterten und witzigen Autor, mit dem man wirklich geistvoll diskutieren kann. Er respektiert ihn auch aufgrund seiner Übersetzungen, v. a. schätzt er die Übersetzungen aus dem Jiddischen und aus dem Schwyzerdütsch.⁴⁶

2.5. Wolf Biermann vs. Heinrich Heine

Heinrich Heine und Wolf Biermann werden manchmal als geistige Verwandte genannt, die in Gefahr wegen ihrer unbarmherzigen Kritik des Heimatlandes gerieten. Sämtliche literarischen Kritiker weisen auf gemeinsame Themen der beiden Autoren hin. Otto F. Riewoldt behauptet, dass es in Biermanns Werk einen offensichtlichen historischen Bezug auf Heine gibt. In den Gedichten kann man nach Riewoldt sowohl Resignation, Wehleidigkeit oder Pessimismus der Intelligenz, als auch Hoffnung finden.⁴⁷ Ansonsten kann noch auf andere gemeinsame Merkmale beider Autoren hingewiesen werden. Unter anderem sind Humor, Kritik, Satire, Zensur, Judentum und Zerrissenheit zu nennen. Dank dieser Attribute sind Parallelen zwischen Heine und Biermann problemlos zu finden. Die Journalistin Greta Hüllmann erkennt die Seelenverwandtschaft der Schriftsteller, auch wenn ihre Geburt 139 Jahre und 380 Kilometer voneinander entfernt ist:⁴⁸ „Von Geistesbrüdern zu sprechen, wäre womöglich anmaßend, Heine hat seine Verse immerhin nicht auf der Gitarre begleitet. Bei der Zuschreibung des frechen Cousins, die Biermann ihm in seinem Poem ‚Deutschland. Ein Wintermärchen‘ gibt, kann man es aber getrost belassen.“⁴⁹ Beide Autoren reisen nach Deutschland und fühlen sowohl Vaterlandsliebe, als auch Ernüchterung.

Wolf Biermann bezieht sich auf Heine immer wieder. Er nannte ihn „seinen frechen Cousin“ und nach seiner Ausbürgerung im Jahr 1976 besuchte er Heines Grab auf dem Pariser Friedhof Montmartre. Ein offensichtlicher Ausdruck ihrer Beziehung ist das Werk „Deutschland. Ein Wintermärchen“. Biermann gab einem seiner Gedichte denselben Titel,

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 59.

⁴⁶ Vgl. SCHWEIZER RADIO UND FERNSEHEN. *Franz Hohler im Gespräch mit Wolf Biermann*. Online. Srf.ch. 2023. Dostupné z: www.srf.ch. [cit. 2024-04-08].

⁴⁷ Vgl. ARNOLD 1980. S. 27.

⁴⁸ Vgl. HÜLLMANN, Greta. *Zwiesprache mit Heinrich Heine*. Online. SÜDDEUTSCHE ZEITUNG GMBH. Sueddeutsche.de. 2022. Dostupné z: sueddeutsche.de. [cit. 2024-04-08].

⁴⁹ HÜLLMANN, Greta. Online. 2022. [cit. 2024-04-08].

wie damals Heine seinem berühmten Versepos. Beide Autoren setzen sich hier satirisch und kritisch mit den Schwächen ihres Heimatlandes auseinander. Auf der einen Seite steht das erste Werk, das von Metaphern, Verkörperungen, Parallelen, erhabener Sprache und epischer Breite strotzt:

„Ja daß es uns früher so schrecklich ging,
In Deutschland, ist Übertreibung;
Man konnte ertrinnen der Knechtschaft, wie einst
In Rom, durch Selbstentleibung.
Gedankenfreiheit genoß das Volk,
Sie war für die großen Massen,
Beschränkung traf nur die g´ringe Zahl
Derjen´gen, die drucken lassen.“⁵⁰

Auf der anderen Seite gibt es Biermanns kurzes Poem, das nur 16 Strophen umfasst, kernige Sprache und unerbittliche Vergleichen benutzt.

„Die Position als Arsch der Welt
Sehr fett und sehr gewichtig
Die Haare in der Kerbe sind
Aus Stacheldraht, versteht sich
Dass selbst das Loch – ich mein´ Berlin –
In sich gespalten ist

Da haben wir die Biologie
Beschämt durch Menschenwitz“⁵¹

Biermann schuf zu Heines Versepos einen Prolog und Epilog. Er trug Heines Epos mehrmals während seiner Konzerte zusammen mit seinem eigenen Gedicht vor. Zusammen mit Heine hatte er die Absicht, deutsche Bürger damit aus dem tiefen Winterschlaf aufzurütteln. Im Unterschied zu Biermann kehrte Heine später in sein Exil zurück und starb dort halb vergessen. Biermann nahm dagegen selbst an der Wende seines Vaterlandes teil und konnte

⁵⁰ HEINE, Heinrich. *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Online. POSSEL, Heiko. Zgedichte.de. Dostupné z: zgedichte.de. [cit. 2024-04-11].

⁵¹ BIERMANN, Wolf. *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Online. HESSE, Egmont. Planet Lyrik. 2019. Dostupné z: <http://www.planetlyrik.de/wolf-biermann-deutschland-ein-wintermaerchen/2019/03/>. [cit. 2024-04-11].

die ganze Epoche (vom zerspaltenen zum vereinigten und reformierten Deutschland) reflektieren.⁵²

⁵² Vgl. ebd.

Kapitel 3: Dissens

In diesem Kapitel betrachte ich den Dissens – eine Gruppe von Menschen im totalitären Regime, die die Rolle der intellektuellen Opposition zur offiziellen Ideologie spielen. Sie rekrutieren sich aus verschiedenen Sozialgruppen und ihr Ziel ist es, demokratische Veränderungen in ihrem Land durchzusetzen. Solche Gruppen werden oft verfolgt und müssen geheim arbeiten.

Der Dissens kann unterschiedliche ideologische und politische Gründe haben und kann innerhalb oder außerhalb der offiziellen Strukturen existieren. Er umfasst ideologische, politische und moralische Meinungsverschiedenheit mit der herrschenden Macht. In diesem Kapitel betrachte ich unterschiedliche und gemeinsame Merkmale des deutschen und tschechoslowakischen Dissens.

3.1. Ähnlichkeiten und Unterschiede vom deutschen und tschechischen Dissens

Die Position der herrschenden SED in der DDR war stabil und wurde durch wirtschaftliche Stabilität, soziale Politik und Friedenspolitik verursacht.⁵³ Bis zu dem Fall der SED verließen etwa 4 Millionen Einwohner die DDR, darunter viele Intellektuelle. So wurde das Regime von vielen Opponenten befreit. Nach Biermanns Ausbürgerung gingen viele kritische Künstler in die BRD und die Verbindung zwischen Kultur und Dissens wurde unterbrochen. Außer Robert Havemann hatten die bürgerlichen Initiativen der DDR keine international anerkannten Prominente, was unter anderen auch der ehemalige DDR-Dissident Gerd Poppe bestätigte: „... immer wieder Menschen, die ein Potenzial bilden konnten für Bürgerrechtsbewegungen, in den Westen ausreisen. Entweder über den Umweg des Gefängnisses oder auf Antrag auf Ausreise. Wir haben mehrere Male komplette Freundeskreise verloren auf diese Weise.“⁵⁴

Der Schwerpunkt des Dissens blieb vor allem in der Friedensinitiative, die meistens auf regionalen Ebenen innerhalb der christlichen Strukturen tätig war. Z.B. die evangelische Kirche konnte dank relativer Unabhängigkeit und materieller Sicherung Drucksachen produzieren oder politisch diskriminierten Studenten zur Ausbildung helfen.

⁵³ Vgl. PAUER, Jan. Dissent v trojí perspektivě. Diskurzy o politice, společnosti a dějinách v českém, slovenském a východoněmeckém disentu v 70. a 80. letech. Online. *Soudobé dějiny*. 2012, roč. 19, s. 11. ISSN 1210-7050. Dostupné z: <https://doi.org/10.51134/sod.2012.003>. [cit. 2024-04-15].

⁵⁴ RÜHMKORF, Christian. *30 Jahre Charta 77 - Dissidenten aus verschiedenen Ländern erinnern und diskutieren in Prag*. Online. Deutsch.radio.cz. 2007. Dostupné z: <https://deutsch.radio.cz/30-jahre-charta-77-dissidenten-aus-verschiedenen-laendern-erinnern-und-8609562>. [cit. 2024-04-17].

In der Tschechoslowakei bildete das kommunistische Regime mit seinen Säuberungsaktionen, und ständigen Repressalien eine breite Enklave von Unzufriedenheit und Protest. Die Anfang 70er Jahre entstandenen Wurzeln des Dissens – reformierte Kommunisten, Künstler, Liberalen und Christen – wurden nach dem Jahr 1968 durch die Charta 77 verbunden.⁵⁵

Der Dissens in der Tschechoslowakei hatte mit langer Kontinuität immer direkte Bindungen an berühmte Persönlichkeiten aus der Kultur und Politik. Der Dramatiker und ehemalige tschechoslowakische Präsident Václav Havel beschrieb folgendermaßen was den Dissens in der Tschechoslowakei und die Charta 77 von Bewegungen in anderen Ländern unterschied: „Ich würde sagen die Offenheit, das Unideologische. Da fand man rechte wie linke Politiker, junge Leute, die sich ideologisch oder politisch nicht zugeordnet hatten, sondern sich einfach nur frei verhalten und frei leben wollten. Das war meiner Absicht nach eine sehr wichtige Sache, die in ihrer Zeit und auf ihre Weise umstürzlerisch war.“⁵⁶

Alessandro Catalano beschreibt in seinem Buch „Rudá záře nad literaturou“ ein spezifisches Phänomen des tschechischen Dissens – die Undergroundbewegung, die eng mit Musik (z.B. die Band „The Plastic People of the Universe“) verbunden war. Aufgrund seiner Forschung charakterisiert er ein paar typischen Merkmale der Bewegung: unabhängige Kultur ohne Kontakt mit dem Establishment, Authentizität, kein obligatorisches Kunstprogramm, Abgrenzung gegen die Totalität, Brechen der gesellschaftlichen Tabus, u.a.⁵⁷

Die Existenz und Identität der katholischen Kirche in der Tschechoslowakei litt unter starken Repressionen. Deshalb hatte sie nur beschränkte Einwirkung auf die Gesellschaft. Die meisten Einwohner waren Atheisten und der Zusammenhalt der Gläubigen wurde nur dank der sog. oppositionellen Kirche behalten.⁵⁸

Philosophen, Vertreter der Kirche und Künstler waren die Vertreter des Dissens beider Länder. Sowohl in der Tschechoslowakei als auch in der DDR gab es bekannte Persönlichkeiten, die den Dissens prägten. Der Beginn der gesellschaftspolitischen Veränderungen Ende der 80er Jahre verursachte ein expandierendes Phänomen, das Martin Pilař in seinem Buch „Underground“ als „Mobilisierungseffekt“ oder „probuzení“ bezeichnet.

⁵⁵ Vgl. PAUER, Jan. Online. 2012. Dostupné z: <https://doi.org/10.51134/sod.2012.003>. [cit. 2024-04-15].

⁵⁶ RÜHMKORF, Christian. Online. 2007. Dostupné z: <https://deutsch.radio.cz/30-jahre-charta-77-dissidenten-aus-verschiedenen-laendern-erinnern-und-8609562>. [cit. 2024-04-17].

⁵⁷ Vgl. CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou (Česká literatura mezi socialismem a undergroundem)*. Host-vydavatelství, 2008. ISBN 978-80-7294-342-5.

⁵⁸ Vgl. PAUER, Jan. Online. 2012. Dostupné z: <https://doi.org/10.51134/sod.2012.003>. [cit. 2024-04-15].

In der DDR, in der Tschechoslowakei, aber auch in Polen und in anderen Ländern des Ostblocks entstanden neue politische Bewegungen, es gab Demonstrationen, Konzerte, Radiosendungen, an den die Dissidenten teilnahmen und infolgedessen wurden sie zum Bestandteil demokratischer Wenden.⁵⁹

Die Kirche hatte in der Tschechoslowakei nur begrenzten Einfluss, dagegen in der DDR gehörte sie zu den entscheidenden Kräften der politischen Opposition. Die wichtigste Differenz zwischen den Dissens-Bewegungen ist ihr ideologischer Charakter. Der Dissens in der DDR war vorwiegend von der linken Politik geformt. In der Tschechoslowakei dagegen blieb das Wesen vom Dissens eher unideologisch.

3.2. Deutsche Dissidenten reagieren auf Prager Frühling 1968

Nicht nur dank ideologischer und geographischer Nähe waren die Beziehungen und Verbindungen zwischen deutschem und tschechoslowakischem Dissens allerhand lebendig. Falls es möglich war, besuchten sich die Dissidenten und unterstützten sich gegenseitig. Sie tauschten Briefe und Kontakte aus, sie propagierten ihre Werke und übersetzten diese. In dem nächsten Unterkapitel erwähne ich einige tschechische Persönlichkeiten, die gerade mit Wolf Biermann verbunden waren.

Die Atmosphäre des Prager Frühlings – zuerst Hoffnung und ein vorsichtiger Optimismus, nach August 1968 Trauer und Entsetzen – wurde von vielen Menschen in der DDR empfunden. Z. B. der Historiker und Dissident Bernd Eisenfeld sendete in der Zeit der Besetzung von der Tschechoslowakei ein Telegramm an die tschechoslowakische Botschaft, in dem er Prager Frühling unterstützte. Er erzeugte und verbreitete auch Flugblätter mit solcher Thematik. Dafür wurde er verhaftet und zu 30 Monate Gefängnis verurteilt.⁶⁰ Der Musiker Toni Krahl organisierte eine Protestversammlung gegen die Okkupation vor der sowjetischen Botschaft. Er wurde mit Gefängnis bestraft und konnte nicht mehr studieren. Später, im Jahr 1987, produzierte er mit seiner Band die Schallplatte „Casablanca“, die zensiert wurde, denn eines der Lieder wies auf die Okkupation der Tschechoslowakei hin.⁶¹

⁵⁹ Vgl. PILAŘ, Martin. *Underground (Kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Host-vydavatelství, 2002. ISBN 80-7294-045-5.

⁶⁰ Vgl. ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ. Bernd Eisenfeld. *Ustrcr.cz* [online]. [cit. 2024-04-17]. Dostupné z: ustrcr.cz

⁶¹ Vgl. ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ. Toni Krahl. *Ustrcr.cz* [online]. [cit. 2024-04-17]. Dostupné z: ustrcr.cz

Wolf Biermann bewunderte den Kommunisten Alexander Dubček und schätzte ihn für seine Reformbemühungen. „Die Raubtiere im Politbüro der SED zitterten vor dem lächelnden Menschengesicht ihres Genossen Dubček. Und uns kam er vor wie ein kommunistischer Messias.“⁶² Nach dem Einmarsch der fünf Warschauer-Pakt-Mächte in die Tschechoslowakei war Biermann tief enttäuscht und betrübt. Um desto mehr hob er die nationale Verbundenheit von Tschechen und Slowaken hervor, die den Sieg der totalitären Mächte in einen peinlichen Misserfolg der Totalität transformierte, indem sie in ihrem Widerstand einig blieben. „Zum ersten Mal in der Weltgeschichte gelang es einem übermächtigen Okkupanten nicht, wenigstens eine Handvoll Kollaborateure zu finden. Kein einziger Tscheche oder Slowake ließ sich erpressen oder kaufen als Kriegspropaganda-Attrappe...“⁶³

3.3. Biermanns Zusammenarbeit mit den Persönlichkeiten der Tschechoslowakei

Kein Land im Ostblock war für Biermann so nah wie gerade die Tschechoslowakei. Hier fand er Freunde sowohl unter Intellektuellen, als auch unter Künstlern. Mit dem Germanisten Eduard Goldstücker führte er Debatten über Judentum, Kommunismus und vor allem über Franz Kafka. Für sie bedeuteten Kafkas Werke *Der Prozess*, *Das Urteil* und „In der Strafkolonie“ realistische Schilderung von Bürokratie, Dogmatismus und stalinistischer Diktatur. Gerade Kafka-Konferenz in Prag wurde von Stalinisten als Beleidigung empfunden.⁶⁴

Seit den 60er Jahren ist Biermann mit dem Liedermacher und Begründer des Theaters Semafor Jiří Suchý befreundet. Suchý übersetzte Biermanns Lieder ins Tschechische, z. B. „Soldat Soldat“ oder „Kunststück“. Biermann brachte als Gegenleistung ein paar Lieder von Suchý ins singbare Deutsch, unter anderem „Student mit roten Ohren“ für Hana Hegerová.

„Student mit den roten Ohren,
Begierde brennt ihm immer im Gesicht.
Nacht für Nacht macht er verworren
Ein welches Mädchen mit einem kleinen Gedicht.
An einem Morgen hat er sich davongemacht.
Der Regen schlug ihm ins Gesicht.

⁶² BIERMANN 2021. S. 215.

⁶³ BIERMANN 2021. S. 222.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 214.

In tausend Tränen tropfte trübe Traurigkeit,
ob er wiederkäme, sagt´er nicht.“⁶⁵

Die Autoren haben sich mehrmals getroffen, zum letzten Mal im Jahr 2009 beim Prager Festival „Festival spisovatelů“. So erinnert sich Jiří Suchý an das erste Treffen mit Biermann: „Ich habe ihn zum ersten Mal im Ostberlin getroffen..., ... mit der Gitarre über seine Schulter. Er ist so durch die Stadt gebummelt, immer bereit zu singen. Nicht nur hat er sich nicht zweimal auffordern lassen, sondern hat er auch verlangt, gehört werden zu sein.“⁶⁶ Suchý hält Biermann für eine sonderbare Persönlichkeit und sieht in seinem Werk Ähnlichkeiten mit Brecht und Villon.⁶⁷

3.4. Wolf Biermann und Karel Kryl

Die Parallelen zwischen diesen Liedermachern sind nicht schwer zu finden. Beide sind charismatisch, gehen meisterhaft mit der Sprache um, treten als Solo-Künstler auf, ihr Werk reflektiert politische Situation ihres Heimatlandes und beide lebten im Exil. Zur Zeit der demokratischen Wende kehrten sie beide in ihr Land zurück.

Es gibt aber viele Merkmale, die Biermann und Kryl voneinander unterscheiden. Biermann wurde ausgebürgert, verlor aber sein Publikum nicht. Er konnte Aufnahmen von seinen Liedern machen und Konzerte geben, womit er seinen Unterhalt verdiente. In der BRD hatte er keine Sprachbarrieren. Er wurde zu einer der bedeutsamen Persönlichkeiten der Wende und erlebte große Wiederanerkennung in der modernen Epoche des neuen Deutschlands. Bis heute ist sein Werk lebendig und er selbst fand seine neue Rolle im Kommentieren, Reflektieren, Glossen und in der Erklärung der deutschen Geschichte.

Kryl emigrierte in die BRD freiwillig, obwohl ihn dazu die Umstände in der damaligen Tschechoslowakei zwangen. In seinem neuen Heimatland stieß er an Sprachbarriere und infolgedessen verlor er seine meisten Zuhörer. Trotzdem gelang es ihm im Exil einige Schallplatten aufzunehmen. Weil er nur sehr geringe Gelegenheiten zum Konzertieren hatte, konzentrierte er sich auf die Arbeit im Radio „Svobodná Evropa“. Er konnte dort seine eigenen Lieder und Lieder anderer Liedermacher senden. Es diente ihm auch als

⁶⁵ BIERMANN, Wolf; SUCHÝ, Jiří a ŠLITR, Jiří. *Hana Hegerová: Prague Songs*. Schallplatte. Supraphon, 1965.

⁶⁶ Übersetzt von der Autorin. SUCHÝ, Jiří. *Písničky Wolfa Biermanna*. *Světová literatura*. 1968, roč. 13, č. 4, s. 3. ISSN 0039-7075.

⁶⁷ Vgl. SUCHÝ, Jiří 1968, S. 3.

Kommunikationskanal mit Tschechen und Slowaken. Nie wurde diese Arbeit zu seinem vollen Unterhalt und nach der demokratischen Wende wurde er im Radio nicht mehr erwünscht. Nach der kurzen Periode der Wiederanerkennung und Begeisterung von der Samtrevolution erlebte er Enttäuschung und Ernüchterung aus der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung seines Heimatlandes. Aus diesem Grund kehrte er nie völlig nach Tschechien zurück. Er starb im Jahr 1994.⁶⁸

⁶⁸ Vgl. KLIMT, Vojtěch. *Akorát že mi zabili tátu*. 3. vydání. Galén, 2010. ISBN 978-80-7262-649-6. S. 374.

Kapitel: 4 Analyse ausgewählter Liedertexte von Wolf Biermann

Im folgenden Kapitel werden die Liedertexte von Wolf Biermann analysiert und interpretiert. Sie werden in drei Epochen gegliedert. Zu jeder Epoche werden historischer Hintergrund und Biermanns Lebensereignisse erwähnt.

4.1. Lieder von 1959 bis zum Berufsverbot 1965

In dieser Epoche erlebte Biermann seine „Lehrlingsjahre“ im Berliner Ensemble. Dass es ihm gelang, im Theater zu arbeiten, fand er großartig und war sehr begeistert davon: „So geriet ich zum allerersten Mal in das berühmteste Theater der Welt. Im Brecht-Jargon, den ich noch nicht kannte, müsste man sagen: Es war der Drehpunkt meines Lebens.“⁶⁹ Er suchte seine Lebensrolle und begann Lieder zu schreiben.

Neben politisch motivierten Liedern schrieb er zahlreiche Liebeslieder. Man kann nicht immer genau bestimmen, welcher der Frauen diese Lieder gewidmet wurden. Biermann wohnte nämlich in einem Studentenheim und sein Liebensleben war sehr bunt: „Ansonsten wohnten im dritten Stock des Studentenheimes die Mädchen. Man traf sich am Wochenende zu Tanzvergünstigungen in der Mensa. Und ich schleppte, wie ein Schmetterlingssammler, meine Beute ab. Brecht nannte so was das Spiel der Geschlechter.“⁷⁰ In jedem Fall reflektieren diese Lieder die Zeit der Unstetigkeit in Beziehungen und schildern entweder Bezauberung und Verliebtheit, oder Enttäuschung und Bitterkeit.

Die grüne Schwemme (1960)

„Jetzt wird mir leicht

Das Dunkel weicht

aus unsrer warmen Scheune

Der Regen geht

Der Wind verweht

die schwarzen Regenträume

Ich sing in Moll

Mein Herz ist voll

von Spatzen und von Tauben

⁶⁹ BIERMANN 2021. S. 73.

⁷⁰ BIERMANN 2021. S. 73.

Der Tag wird schön
Du wirst schon sehn
und meine Lieder glauben

Komm, faß mich an
wir gehen dann
in eine grüne Schwemme
Wir naschen Dill
Und du hältst still
wenn ich dich zärtlich kämme⁷¹

In der ersten Strophe stellt der Autor eine romantische Szenerie – ein Versteck eines Liebespaares – dar. Die schwarzen Regenträume sind eine Metapher für alles Negative, was durch die zärtliche Atmosphäre weggeschoben wird. Die Gefühle des lyrischen Ich – eine Mischung von Melancholie („ich sing im Moll“)⁷² und Bezauberung („Herz voll von Spatzen und Tauben“)⁷³ mit Hoffnung („du wirst meine Lieder glauben“)⁷⁴ – werden auch metaphorisch beschrieben. Das letzte Teil des Liedes, wo der Autor seine Geliebte direkt anredet, zeigt Gegenseitigkeit und Intimität. Die grüne Farbe der Schwemme symbolisiert Ruhe und Hoffnung und bildet einen Kontrapunkt zu dem früher erwähnten Schwarz.

Die Teilung Deutschlands ist ein Thema, das bei Biermann immer wieder in Erscheinung trat. Obwohl er die BRD freiwillig verließ, um Sozialismus aufbauen zu können, sah er die Teilung nicht als etwas völlig Positives. Seine Lieder drückten oft Trauer und Disharmonie aus, die infolge der Teilung entstanden.

Mein Vaterland, mein Vaterland (1962)

„Mein Vaterland, mein Vaterland
Hat eine Hand aus Feuer
Hat eine Hand aus Schnee
Und wenn wir uns umarmen
Dann tut das Herz mir weh

⁷¹ BIERMANN, Wolf. *Alle Lieder*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 1991. ISBN 3-462-02136-2. S. 33.

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Vgl. ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd.

Ich hab gesehn, zwei Menschen stehn
Die hielten sich umfangen
Am Brandenburger Tor
Es waren zwei Königskinder
- das Lied geht durch mein Ohr⁷⁵

„Die Hände des Vaterlandes“ sind eine Metapher für die BRD und die DDR, die zwar zu einem Körper – Deutschland – gehören, die aber nicht miteinander, sondern nur nebeneinander existieren können. Mit „Schnee“ und „Feuer“ werden hier unterschiedliche Ideologien geschildert. Zwei Königskinder weisen auf die Gestalten aus dem bekannten niederdeutschen Lied desselben Namens hin, das seit dem 15. Jahrhundert in verschiedenen Varianten erschien. Es handelt sich um Verliebte, die durch einen tiefen Fluss voneinander getrennt sind und die sich nicht treffen können. Ihre Liebe endet tragisch, als einer der beiden im Strom ertrinkt.⁷⁶ Der Autor vergleicht damit die Ostdeutschen und die Westdeutschen zu den Verliebten in dem alten Lied. Die Tragödie im erwähnten historischen Lied und schmerzliches Herz des Autors drücken seine Traurigkeit aus. Der Autor vergleicht die ausweglose Situation von Mann und Frau zur Situation der Ostdeutschen und Westdeutschen, die zwar ihre Vergangenheit teilen, nicht aber die Gegenwart.

Das Thema bearbeitete er in mehreren Liedern der ersten Epoche. Im Lied „Berlin, du deutsche deutsche Frau“ (1962) widmete er sich seinem Wohnort, denn die Stadt war für ihn familiär und ihre Teilung war einmalig. Das zweigeteilte Berlin wurde zum Symbol des Eisernen Vorhangs.

„Berlin, du deutsche deutsche Frau
Ich bin dein Hochzeitsfreier
Ach, deine Hände sind so rauh
Von Kälte und von Feuer
Ach, deine Hüften sind so schmal
Wie deine breiten Straßen
Ach, deine Küsse sind so schal
Ich kann dich nimmer lassen

⁷⁵ BIERMANN 1991. S. 73.

⁷⁶ Vgl. *Alojader Lieder Archiv*. Online. ALOJADO BUECKART, Kimberly. ALOJADER LIEDER ARCHIV. Lieder-archiv.de. 2023. Dostupné z: lieder-archiv.de. [cit. 2024-05-04].

Ich kann nicht weg mehr von dir gehn
Im Westen steht die Mauer
Im Osten meine Freunde stehn
Der Nordwind ist ein rauher
Berlin, du blonde blonde Frau
Ich bin dein kühler Freier
Dein Himmel ist so hundebrau
Darin hängt meine Leier⁷⁷

In diesem Lied werden viele Gegensätze nebeneinandergestellt. Berlin, durch eine Frau personifiziert, ist für ihren Freier in der Person des Autors schicksalhaft und unwiderstehlich, obwohl viele ihrer Attribute negativ sind („rauh“, „schmal“, „zu kalt“ und „zu heiß“). Die innere und äußere Zerrissenheit der Beziehung zu seiner Stadt wird durch zahlreiche Gegensätze geschildert – Kälte/Feuer, schmal/breit, Osten/Westen Die Lieder kann in diesem Text dreierlei bedeuten. Entweder ein Lied oder ein Musikinstrument, das unaufhörlich spielt und wiederkehrende Erlebnisse des Autors repräsentiert. Weil der Text viel durch Sexualität geprägt ist, stellt das hängende Instrument auch männliches Geschlecht vor. Es gibt hier mehrere sexuelle Hinweise (z. B. Hochzeit, Küsse, Hüfte der Frau), die eher unromantisch und gewaltsam wirken.

Politischer Enthusiasmus und starke ideologische Überzeugung prägten die meisten Lieder Biermanns der ersten Epoche. Kommunismus wurde von Biermann als richtig, gerecht und vorbildlich gesehen. Er bewunderte einige seiner Genossen für ihre Ansichten und Taten und widmete ihnen eine gewisse Zahl seiner Lieder.

„Das Thälmann-Lied (1963)

Ich träumte von Teddy Thälmann
Die Nacht einen schönen Traum
Er war entflohn aus dem Kerker
Die Nazis schrien wild
An allen Anschlagssäulen
Hing Teddys Steckbrief und Bild

⁷⁷ BIERMANN 1991. S. 70.

An allen Anschlagssäulen
Hing Teddys schönes Bild

Ich träumte von Teddy Thälmann
Die Nacht einen schönen Traum
Er zog nach Kriegsende
Mit Fahnen und Schalmei'n
Durch lange Trümmerstraßen
In das rote Hamburg ein
Durch lange Trümmerstraßen
In das rote Hamburg ein...

... Wir konnten mit Ernst Thälmann
Im ganzen deutschen Land
Den Sozialismus besser bauen
Als du ihn je gekannt...

... Wir konnten in ganz Deutschland
Den großen Worten traun
Die Freiheit ohne Grenzen
Und schön wie nie die Frau...⁷⁸

Dieses Lied wurde dem deutschen Kommunisten Ernst Thälmann gewidmet, der wesentlich zur Formierung der KPD beitrug und zweimal zum Präsidentenkandidaten wurde. Im Jahr 1933 wurde er nach Hitlers Befehl verhaftet, mehr als zehn Jahre in Haft gehalten und in Buchenwald hingerichtet.⁷⁹ Jede Strophe ist durch eine Anapher und Epipher gerahmt. Biermann entwickelt da eine hypothetische Fortsetzung Thälmanns Geschichte, die ihm in einem Traum erschien. In diesem Traum sieht er Thälmann am Kopf eines Umzuges, der durch das zerstörte Land bis zu Hamburg im Norden zieht. Die Stadt ist unter kommunistischer Regierung („das rote Hamburg“)⁸⁰. Er stellt Thälmann als einen

⁷⁸ BIERMANN 1991. S. 76.

⁷⁹ Vgl. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Ernst Thälmann German politician*. Online. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Britannica.com. 2024-04-12. Dostupné z: [Britannica.com](https://www.britannica.com). [cit. 2024-05-05].

⁸⁰ BIERMANN 1991. S. 76.

prinzipienfesten („wir konnten...den großen Worten traun“) ⁸¹ und starken Mann, der helfen kann, sein Land nach dem Krieg wieder aufzubauen („im ganzen deutschen Land den Sozialismus besser baun“) ⁸². Hier ist zu betonen, dass Biermann die Teilung Deutschland als unnötig sah („im ganzen deutschen Land“) ⁸³. Er sieht Thälmann als einen der möglichen Führer der deutschen Nachkriegstransformation, der vertrauenswürdig und demokratisch orientiert ist („die Freiheit ohne Grenzen und schön wie nie die Frau“) ⁸⁴.

Als sich das Ende der ersten Schaffensperiode näherte, erschienen allmählich Signale der Ablehnung seitens der DDR-Repräsentation. Nachdem das Berliner Arbeiter- und Studententheater geschlossen wurde, gab es immer öfter Probleme mit öffentlichen Auftritten und mit der Veröffentlichung seiner Texte. Auch in den Texten, die nicht auf die politischen Umstände verwiesen, suchte man Merkmale der vermeintlichen sog. Kontrarevolution. ⁸⁵ Als ein Beispiel können Autors Erinnerungen an die erste Aufführung des Liedes „Ballade von dem Briefträger William R. Moore aus Baltimore“ (1963) dienen.

„Sonntag, da ruhte William R. Moore
Von seiner Arbeit aus
Er war ein armer Briefträger nur
In Baltimore stand sein Haus
Montag, ein Tag in Baltimore
Sprach er zu seiner Frau
Ich will nicht länger Briefträger sein
Ich geh nach Südn auf Tour, that´s sure!
Black and White, Unite! Unite!
schrieb er auf sein Schild
White and Black – die Schranken weg!
und er ging ganz allein

Dienstag, ein Tag im Eisenbahnzug
Fragte William R. Moor
Manch einer nach dem Schild, das er trug
Und wünscht ihm Glück auf die Tour

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Vgl. BIERMANN 2021. S. 119.

Black and White, Unite! Unite!
stand auf seinem Schild...

Mittwoch, in Alabama ein Tag
Ging er auf der Chaussee
Weit war der Weg nach Birmingham
Taten die Füße ihm weh
Black and White ...

...Donnerstag hielt der Sheriff ihn an
Sagte: Du bist doch weiß!
Sagte: Was gehn die Nigger dich an
Junge, bedenke den Preis
Black and White ...

...Freitag lief ihm ein Hund hinterher
Wurde sein guter Freund
Abends schon trafen Steine sie schwer
Sie gingen weiter zu zweit...
Black and White ...

...Sonnabend, ein Tag war furchtbar heiß
Kam eine weiße Frau
Gab ihm ein ´ Drink, und heimlich sprach sie:
Ich denk ´wie Sie ganz genau
Black and White ...

...Last day
Sonntag, ein Blauer Sommertag
Lag er im grünen Gras
Blühten drei rote Nelken blutrot
Auf seiner Stirne so blass
Black and White, Unite! Unite!
stand auf seinem Schild...
White and Black – die Schranken weg!

und er starb ganz allein
und er bleibt nicht allein“⁸⁶

In seiner Autobiographie beschreibt Biermann, wie die erste Aufführung des Liedes verlief. Im Publikum saßen damals einige politischen Funktionäre und beobachteten scharf die Bühne. Nach den einleitenden Worten (Der Sänger erwähnte, dass sein nächstes Lied politisch ist.) erwarteten sie eine Manifestation der Kontrarevolution und waren bereit, das Konzert zu unterbrechen. Während des Liedes wurde es aber klar, dass von Biermann keine solche Bedrohung kommen konnte, und zum Schluss wurde er sogar für die Wahl solches Themas gelobt.⁸⁷

Dieser Text reflektiert die Ereignisse im Jahre 1963 in den USA, wo ein Mann, der vorher nie politisch aktiv war, einen Brief auf den Mississippi-Gouverneur Ross Barnett schrieb. In dem Brief verlangte er Veränderung der damaligen Rassen-Hierarchie, die er völlig ungerecht fand. Den Brief wollte er persönlich zustellen und ging also Highway 11 entlang. Während seiner Reise diskutierte er sowohl mit Menschen, die mit seiner Idee sympathisierten, als auch mit denen, die mit der Unterdrückung der Schwarzen übereinstimmten. Seine Mission erfüllte er nicht, denn er war von einem unbekanntem Täter ermordet. (Ein Mitglieder von Ku-Klux-Klan war dafür verdächtig.)⁸⁸

In diesem Lied hält sich Biermann an die wahre Geschichte und durch das in den Epiphern wiederholte Motto („Black and White, Unite! Unite!“)⁸⁹ drückt er die wichtigste Idee des Textes dar. Die Barriere zwischen den Weißen und den Schwarzen repräsentiere Armut/Reichtum, Unter-/Überordnung, Gerechtigkeit/Vorurteile. In der letzten Strophe helfen die Farben den Zuhörern das rohe Bild der Szenenachzuvollziehen. In den Gedanken der Zuhörer werden der blaue Himmel, das grüne Gras und das rote Blut geschildert. Die roten Nelken auf der Stirn sind eine Metapher für die Schusswunden. (Rote Nelken wurden auch zum Symbol der portugiesischen Arbeiterrevolution. Hiermit kann der Autor die Zuhörer daran erinnern, dass die Hauptfigur des Liedes ein gewöhnlicher arbeitender Mensch war.) Die letzten Wörter („und er bleibt nicht allein“⁹⁰) bedeuten gleichzeitig Warnung (die Menschen können wegen

⁸⁶ BIERMANN 1991. S.90-92.

⁸⁷ Vgl. BIERMANN 2021. S. 119.

⁸⁸ Vgl. JOHNSON, Miles. *A Postman's 1963 Walk For Justice, Cut Short On An Alabama Road*. Online. NATIONAL PUBLIC RADIO. Npr.org. 2013. Dostupné z: <https://www.npr.org/2013/08/14/211711898/a-postmans-1963-walk-for-justice-cut-short-on-an-alabama-road>. [cit. 2024-05-08].

⁸⁹ BIERMANN 1991. S.90-92.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 92.

ihrer Meinungen wieder getötet werden) und Hoffnung (vielleicht gibt es noch Menschen, die gegen das Unrecht kämpfen wollen).

Zusammenfassen lässt sich festhalten, dass Biermanns erste Schaffensperiode von Unbeständigkeit der Beziehungen zu den Frauen gekennzeichnet ist. Er war in diesem Bereich sehr aktiv und konnte seine Spontaneität und Überzeugungskraft gut ausnutzen. Seine Liebeslieder der Zeit schildern deshalb eine ganze Skala von Emotionen. Sowohl Zartheit und Wärme, als auch Erschöpfung und Frustration.

In der ersten Epoche schuf Biermann viele Lieder, die von seiner politischen Begeisterung beeinflusst waren und sein Vertrauen in die kommunistischen Werte bewiesen. Die häufigsten Themen dieser Lieder waren Aufbau von Sozialismus, der echte Kommunist, das zukünftige Potenzial Deutschlands und Streben nach Gleichberechtigung. Viele seiner Texte widmeten sich auch der Trennung Deutschlands. Diese sah er als sinnlos. Seiner Meinung nach verursachte die Teilung der Nation viel Unglück und Trauer.

4.2. Lieder vom Auftrittsverbot bis zur Ausbürgerung 1976

Im Laufe dieser Epoche litt Biermann unter eskalierendem Druck der Zensur und Verfolgung. Laut Biermanns Autobiographie standen vor seiner Wohnung immer Stasi-Agenten und sein jedes Wort während der Konzerte wurde analysiert. Er hatte kaum Möglichkeit etwas in der DDR zu publizieren, weil ihm vom Verlag ein ganz ungünstiger Vertrag vorgelegt wurde. Nach dem Vertrag hätte der Verlag Rechte für alle seine Texte (einschließlich aller zukünftigen Texte) gehabt.⁹¹ Aus diesem Grund verzichtete Biermann auf die Veröffentlichung der Texte. Er kämpfte mit seiner Angst und Frustration. „Ich hatte Angst vor der Schere im eigenen Kopf. Selbstzensur. Das ist der Wer in feige Keckheiten, in subaltern verbrämte Posen, in sklavischer Sklavensprache, die höchstens der misstrauische Zensor versteht, aber nicht der Leser.“⁹² Lieder wie „Die Stasi-Ballade“ (1967) oder „Wie eingepfercht in Kerkermauern“ (1966) schildern seine bedrückende Situation.

„Wie eingepfercht in Kerkermauern
Liegt in den Mauern dieser Stadt
Wolf Biermann, beißt mit gelben Hauern
In Steine nur und hat es satt

⁹¹ Vgl. BIERMANN 2021. S. 140.

⁹² BIERMANN 2021. S. 141.

Mal nachts bei Freunden brüllt er offen
Paar Balladen im Zigarettenrauch
Das macht die Männer wie besoffen
Und ihre schönen Frauen auch
Oh Mann, Mann, wie tief mich das reut
Was leg ich mein Herz aufn Tisch
so hungriger Leut!

Das Volk, das Weib, vor seiner Türe
Sitzt ein Zuhälter und trinkt Tee
Macht mit dem Messer Maniküre
Und sagt: Komm her, es tut nicht weh:
Es tut nicht weh, wenn ich dich vorher
Zur Sicherheit, mein Sohn kastrier
Bist du entmannt, na bitte sehr!
Dann darfst du, dann erlaub ichs dir
Oh Mann, Mann, das hätt mich gereut
wer legt schon sein Schwanz aufn Tisch
so mächtiger Leut!⁹³

In der ersten Strophe vergleicht der Autor seine Wohnung und seine Stadt zu einem Gefängnis. Seine Versuche die Steine der Mauer durchzubeißen schildern seine Machtlosigkeit. Frei kann er im Freundeskreis sprechen und das bringt ihm Empfindungen der Freiheit („Das macht die Männer wie besoffen“⁹⁴). Dass er mindestens für seine Freunde singen kann, ist ein Tat des Vertrauens („Was leg ich mein Herz aufn Tisch“⁹⁵). Die Allgegenwart der Stasi-Agenten ist durch den Zuhälter vor der Tür repräsentiert. Er wird zum Symbol eines Einflüsterers, der dem Autor Freiheit anbietet. Zuerst will er den Autor aber entmannen. Das bedeutet, dass der Autor für die Befreiung auf seine Ansichten verzichten müsste. So etwas wäre für ihn aber undenkbar („Oh Mann, Mann, das hätt mich gereut, wer legt schon sein Schwanz aufn Tisch“⁹⁶).

⁹³ BIERMANN 1991. S.169-170.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Vgl. ebd.

⁹⁶ Vgl. ebd.

Biermanns Privatleben war nicht mehr so turbulent. Er erlebte ein paar mehrjährige Beziehungen und mehrmals wurde er Vater. Am Ende der zweiten Periode heiratete er die Ärztin Christine Barg und sie hatten drei Kinder. In einigen Liedern kann man ruhige Familienatmosphäre, sogar Idylle finden. Zu solchen Liedern gehört „Gutn Morgn, Erster Mai!“ (1976).

„Gutn Morgn! gutn Morgen

Gutn Morgen, Erster Mai!

Wir sind froh, alle Drei:

Benjamin schluckt Busenbrei

Tine löffelt Haferbrei

Wolf sein Vierminutenei

Panzer, Bier und Blechschalmei

Da unten rollt der Krieg vorbei

Gutn Morgn!

Wir sind froh, alle Drei.“⁹⁷

Biermann beschreibt eine häusliche Szene eines Familienfrühstücks. Anapher („Gutn Morgn!“⁹⁸) und Epipher („Wir sind froh, alle Drei“⁹⁹). beweisen das Gefühl der Stille und Behaglichkeit von einer kleinen Familie, von einem Ehepaar und einem kleinen Kind. Als Schallkulisse hört man den Umzug zum Ersten Mai („Panzer, Bier und Blechschalmei, Da unten rollt der Krieg vorbei“¹⁰⁰), der aber die Familienruhe nicht stört, doch als ein unheilvolles Vorzeichen anwesend ist.

Dass Biermann außer politischer oder künstlerischer Probleme auch ganz gewöhnliche Sorgen hatte, wurde in mehreren Liedern geschildert. In diesen Liedern befasste er sich mit Beziehungen in der Partnerschaft, mit finanzieller Notlage und mit Midlife-Crisis. Es handelt sich z. B. um „Bilanzballade im dreissigsten Jahr „(1966), „Große Ermutigung“ (1966), „Ich möchte, wens nicht müdet, einen Wein“ (1973) oder „Lied vom donnerden Leben „(1975).

⁹⁷ BIERMANN 1991. S.279.

⁹⁸ BIERMANN 1991. S. 279.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

„Lied vom donnerden Leben“

„Das kann doch nicht alles gewesn sein
Das bißchen Sonntag und Kinderschrei
das muß doch noch irgendwo hin gehn
hin gehn

Die Überstunden, das bißchen Kies
Und aabns inner Glotze des Paradies
da in kann ich doch keinen Sinn sehn
Sinn sehn

Das kann doch nicht alles gewesn sein
Da muß doch noch irgend was kommen! nein
Da muß doch noch Leebn ins Leebn
eebn

He, Kumpel, wo bleibt da im Ernst mein Spaß?
Nur Schaffn und Raffn und Husten und Haß
und dann noch del Löffl abgebn
gebn

Das soll nun alles gewesn sein
Das bißchen Fußball und Führerschein
das war nun das donnernde Leebn
Leebn

Ich will noch ´n bißchen was Blaues sehn
Und will noch paar eckige Runden drehn
und dann erst den Löffel abgebn
eebn¹⁰¹

Das Lied betrachtet das Leben des Autors im Moment vom Bilanzieren. Der sich wiederholende Satz am Anfang zweier Strophen („Das kann doch nicht alles gewesn sein“¹⁰²), zeigt Biermanns Unzufriedenheit. Er sieht sein Leben als eine Mosaik von belanglosen

¹⁰¹ BIERMANN 1991. S. 263-264.

¹⁰² Vgl. ebd.

Kleinigkeiten („Das bißchen Fußball“, „Sonntag“, „Kinderschrei“¹⁰³). Er sieht sich selbst im Teufelskreis („Nur Schaffn und Raffn und Husten und Haß“¹⁰⁴) und fragt nach dem Sinn seiner eigenen Existenz. Er will sich mit seiner bestehenden Lebensweise nicht begnügen („das muß doch noch irgendwo hin gehn“¹⁰⁵) und wünscht sich noch etwas Besonderes zu erleben und zu unternehmen („Ich will noch ´n bißchen was Blaues sehn, und will noch paar eckige Runden drehn“¹⁰⁶), bevor sein Leben zu Ende kommt.

Es interessierten ihn nicht nur politische Ereignisse in der DDR und der BRD, sondern auch in Europa und in der ganzen Welt („In China hinter der Mauer“ 1966, „Chile“ 1973). Er äußert sich zur Diskrimination, zum Rassismus, zum Kalten Krieg und zur Gewalt („Wann ist denn endlich Frieden“ 1967).

„Wann ist denn endlich Frieden
In dieser irren Zeit
Das große Waffenschmieden
Bringt nichts als großes Leid

Es blutet die Erde
Es weinen die Völker
Es hungern die Kinder
Es droht großer Tod

Es sind nicht die Ketten
Es sind nicht die Bomben
Es ist ja der Mensch
der den Menschen bedroht

Die Welt ist so zerrissen
Und ist im Grund so klein
Wir werden sterben müssen
Dann kann wohl Friede sein

Es blutet die Erde
Es weinen die Völker

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

Es hungern die Kinder
Es droht großer Tod

Es sind nicht die Ketten
Es sind nicht die Bomben
Es ist ja der Mensch
der den Menschen bedroht¹⁰⁷

Der Text beginnt mit einer rhetorischen Frage („Wann ist denn endlich Frieden“¹⁰⁸), die nicht beantwortet werden kann. Weiterhin beschreibt der Autor eine von Kriegen zerstörte Welt. Im Refrain, der mit einer Anapher (es) eingeleitet ist, benutzt Biermann mehrmals eine Personifikation („die Erde blutet“, „der Tod droht“). Am Ende des Refrains zeigt er die Ursache des Übels. Es handelt sich um kein teuflisches Wesen, sondern um Menschen selbst. Der Autor befürchtet die Zukunft und glaubt nicht an das Gute in Menschen („Wir werden sterben müssen, dann kann wohl Friede sein“¹⁰⁹).

Wie andere deutsche Künstler war er von Ereignissen des Jahres 1968 in der Tschechoslowakei schockiert und traurig. Die Nähe der sowjetischen Armee war eine Bedrohung für ihn und er plante sogar eine geheime Flucht in die BRD, sollte die Situation noch mehr eskalieren: „Mir graute. Wenn wieder deutsche Panzer die tschechoslowakische Grenze durchbrechen, dann gibt es keine Schändlichkeit mehr, mit der nicht zu rechnen wäre. Wenn fünf Armeen ein so wehrloses Ländchen plattmachen, geht morgens keine Sonne mehr auf. Nun war auch auf die reaktionären Vernunftgründe der Diktatur kein Verlass mehr. Ich geriet in Panik.“¹¹⁰ Vor der Okkupation der Tschechoslowakei widmete er dem Prager Frühling eines seiner Lieder, „In Prag ist Pariser Kommune“ (1968) und äußerte darin sein Vertrauen in das neue tschechoslowakische Model vom „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“.

„In Prag ist Pariser Kommune, sie lebt noch!
Die Revolution macht sich wieder frei
Marx selber und Lenin und Rosa und Trotzki
stehen den Kommunisten bei

¹⁰⁷ BIERMANN 1991. S. 194.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁰ BIERMANN 2021. S. 216.

Der Kommunismus hält wieder im Arme
die Freiheit und macht ihr ein Kind, das lacht,
das Leben wird ohne Büroelephanten
von Ausbeutung frei und Despotenmacht

Die Pharisäer, die fetten, sie zittern
und wittern die Freiheit. Es kommt schon der Tag
Am Grunde der Moldau wandern die Steine
es liegen vier Kaiser begraben in Prag

Wir atmen wieder, Genossen. Wir lachen
die faule Traurigkeit raus aus der Brust
Mensch, wir sind stärker als Ratten und Drachen!
Und hattens vergessen und immer gewusst“¹¹¹

Die Situation in der Tschechoslowakei wird hier mit kurzer Zeit im Jahr 1871 verglichen, in der in Paris eine radikale sozialistische und revolutionäre Gruppe regierte. Dieses Ereignis wurde vom kommunistischen Ideologen Karl Marx als „Diktatur des Proletariats“ bezeichnet. Die personifizierte Revolution in der ersten Strophe steht für die neue Phase des Kommunismus in der Tschechoslowakei, die Demokratisierung des gesellschaftlichen und politischen Lebens brachte. Um die Richtigkeit des neuen Konzepts zu zeigen, nannte Biermann einige der wichtigsten Persönlichkeiten, die die kommunistische Ideologie repräsentieren.

Das Kind von personifiziertem Kommunismus und Freiheit ist gerade der „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“, der den Autor begeisterte. Weiter beschreibt er negative Ereignisse, die mithilfe des neuen politischen Konzepts beseitigt werden. Die „Büroelephanten“ sind eine Metapher für das überschwängliche bürokratische System, das zusammen mit der Ausbeutung und Diktatur die Menschen belästigen. Die „Pharisäer“ stellen in dem Text die Heuchler dar, die das Neue befürchten. Zum Schluss drückt er Hoffnung („Wir atmen wieder“)¹¹² und den Glauben an den Erfolg („wir sind stärker als“¹¹³...) aus. Die „Ratten“ und „Drachen“ sind eine Metapher für die Verräter und die bewaffneten Feinde, die seiner Meinung nach nicht stark genug sind, um das zusammenhaltende Volk zu bedrohen.

¹¹¹ BIERMANN 1991. S. 209.

¹¹² BIERMANN 1991. S. 209.

¹¹³ Vgl. ebd.

Die Zweifel an seiner Heimat, der DDR, und die Entfremdung von ihr sind in vielen Liedern Biermanns der zweiten Schaffensperiode sehr deutlich ausgedrückt. Als sich seine Ausbürgerung näherte, wurden auch die Empfindungen der Isolation und Unzufriedenheit stärker. Zu gleicher Zeit öffneten sich für ihn Gelegenheiten in der BRD. 1969 hatte er die ersten Interviews in der westdeutschen Presse und er hatte sein Debüt als Dramatiker, als im Jahr 1971 sein Spiel „Dra-Dra“ in München aufgeführt wurde.¹¹⁴ Z. B. die Lieder „Das Hölderlin-Lied“ (1967) und „Es senkt das deutsche Dunkel“ (1967) dokumentieren treffend diese Zeit.

„Das Hölderlin-Lied

In diesem Lande leben wir
wie Fremdlinge im eigenen Haus
Die eigne Sprache, wie sie uns
entgegenschlägt, verstehn wir nicht
noch verstehen, was wir sagen
die unsre Sprache sprechen
In diesem Lande leben wir wie Fremdlinge

In diesem Lande leben wir
wie Fremdlinge im eigenen Haus
Durch die zugengelassenen Fenster dringt nichts
nicht wie gut das ist, wenn draußen regnet
noch des Windes übertriebene Nachricht
von Sturm
In diesem Lande leben wir wie Fremdlinge...

...Ausgebrannt sind die Öfen der Revolution
Früherer Feuer Asche liegt uns auf den Lippen
kälter, immer kältere Kälten sinken in uns
Über uns ist hereingebrochen
Solcher Friede!

¹¹⁴ Vgl. ROSELLINI 1992. S. 78.

Solcher Friede

Solcher Friede.“¹¹⁵

Das Hauptthema des Liedes ist die Entfremdung und Enttäuschung. Der Autor zeigt in jeder Strophe mit Anaphern und Epiphern, dass er sich in seinem Land nicht mehr willkommen fühlt. Darauf weisen auch die Zeilen hin, die die Sprache thematisieren. Die zugenagelten Fenster sind eine Metapher für die Berliner Mauer. Mit „draußen“ ist nicht nur die BRD, sondern die ganze Welt gemeint, die den Menschen nicht zugänglich ist. Die Nachrichten vom Sturm repräsentieren die Informationen über demokratisierende Tendenzen in Osteuropa. Die politische Begeisterung verschwand. Das repräsentieren „*die ausgebrannten Öfen*“ und „Asche auf den Lippen“. Die „schleichende Kälte“ ist eine Metapher für Angst und Hoffnungslosigkeit. Der „Frieden“ am Ende des Liedes bedeutet nicht Befreiung, sondern Resignation.

„Es senkt das deutsche Dunkel

Es senkt das deutsche Dunkel

Sich über mein Gemüt

Es dunkelt übermächtig

In meinem Lied

Das kommt, weil ich mein Deutschland

So tief zerrissen seh

Ich liege in der bessren Hälfte

Und habe doppelt weh“¹¹⁶

Auch dieses Lied wirkt traurig und hoffnungslos. Es schildert den Pessimismus des Autors, den er immer stärker empfindet. Das „deutsche Dunkel“ stellt die politische Situation voll von Persekution und Unfreiheit dar. Der Autor selbst fühlt die Atmosphäre als sehr bedrohlich („es dunkelt übermächtig“¹¹⁷). Er erklärt dem Zuhörer die Ursache mit der Trennung seines Landes. Er bezweifelt seine frühere Wahl nicht (d.h. seine Entscheidung in der DDR zu leben), aber äußert seine Schwermut, die ihm die Situation bringt („ich liege in der bessren Hälfte und habe doppelt Weh“¹¹⁸). Deutscher Germanist Peter Wapnewski interpretiert dieses

¹¹⁵ BIERMANN 1991. S. 198-199.

¹¹⁶ BIERMANN 1991. S. 198.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ BIERMANN 1991. S. 198.

Teil des Liedes mit diesen Worten: „So läuft es denn hinaus auf das bittere Paradox, das selbst mit Dialektik schwer zu heilen ist. Teilung verdoppelt zwar den Schmerz, aber – das bessere Teil hat er sich erwählt.“¹¹⁹

Eines der bekanntesten Lieder Biermanns aus dieser Ära ist „Ballade vom preussischen Ikarus, das vielfach interpretiert wurde. Die Hauptfigur des Liedes wurde zum Symbol des unfreien Menschen. In diesem Lied redet Biermann direkt den Zuhörer an und schildert Deutschland als „eine Insel in bleiernem Meer“¹²⁰ – als ein Land hinter dem Eisernen Vorhang. In der Figur des Ikarus kann man den Autor sehen, der zwar Flügel hat, aber nicht fliegen kann (er ist nicht frei). Dieses Lied repräsentiert gut die zweite Schaffensperiode Biermanns, seine Isolation und Ohnmacht. Die Ausbürgerung war der Höhepunkt dieser Lebensperiode und bereitete für ihn neue Herausforderungen und Themen vor.

4.3. Lieder von der Ausbürgerung is 1991

Nach der Ausbürgerung musste sich Biermann ans Leben in seiner alt-neuen Heimat adaptieren. Diese Adaptation brachte ihm gemischte Gefühle, sowohl Freiheitsgefühle und Erleichterung als auch Heimweh und Fremdheit. Jay Rosellini beschreibt die Situation von Biermann als problematisch.¹²¹ Laut Rosellini gab es nämlich viele Kritiker, die Biermanns Ankunft als den Anfang vom „Eindringen des Eurokommunismus“ sahen. Die Spannungen zwischen den BRD-Autoren und Autoren der „zweiten deutschen Exilliteratur“ waren deutlich und man diskutierte oft über politische Orientation und über Qualität der Werke der ehemaligen DDR-Autoren. Biermann wurde als einfacher Entertainer, Kabarettist und Propagandist bezeichnet und seine politischen Ansichten wurden ihm immer vorgeworfen. Zu scharfen Kritikern Biermanns gehörten z. B. Günter Zehm oder Hans Habe.¹²²

In seinen Liedern betrachtet Biermann seine Ausbürgerung und sein neues Leben aus mehreren Blickwinkeln. Im Lied „Deutsches Miserere“ (1977) kehrt er zu den Gründen für seine Ausbürgerung zurück. Die Hauptidee steht schon am Anfang des Textes:

„Hier fallen sie auf den Rücken
Dort kriechen sie auf dem Bauche

¹¹⁹ ARNOLD 1980. S. 70.

¹²⁰ Vgl. BIERMANN 1991. S. 284.

¹²¹ Vgl. ROSELLINI 1992. S. 89-90.

¹²² Vgl. ebd.

Und ich bin gekommen
ach! kommen ich
vom Regen in die Jauche“¹²³

Wie die meisten Strophen, drückt der Refrain dasselbe aus: Wenn auch die politischen Umstände und die Lebensweise in der DDR und in der BRD unterschiedlich sind, haben sie für Biermann ähnliche Folgen. Fremdheit, Isolation und Hindernisse (z. B. Kritik, Feindlichkeit, Unverständnis). Otto F. Riewoldt beschreibt diesen Text als eine „Litanei über erbarmungswürdige Zustände Biermanns“ und findet darin auch Hinweise auf politische Orientierungsprobleme Biermanns.¹²⁴ Damit befasst sich die neunte Strophe:

„Und die Linken hassen einander
Mehr als den Klassenfeind!
Eh wir uns nicht selber einen
Wird Deutschland auch nicht geeint
Und ein Linker nennt den andern
Verräter! und recht! und schlecht!
Sie schlagen sich in die Fressen
Mit MAO und MARX und BRECHT“¹²⁵

Hier schreibt Biermann über seinen Bedarf an rationaler und objektiver Diskussion in der westdeutschen DKP. Auch in den letzten Zeilen des Liedes sucht er gleichgesinnte Menschen und fragt nach der Essenz der Freundschaft.

„Mein Freund, wo ich dich find
Und wo Genossen sind. Genossen
Was ist das: G e n o s s e n ?“¹²⁶

In vielen Strophen stellt der Autor das Negative beider Länder nebeneinander und bestätigt damit die Hauptidee des Textes. Er erwähnt z. B. die Voreingenommenheit der Medien, Kernkraftwerke, Streben nach Geld und Macht oder Bürokratie. Er beschreibt auch seine eigene Situation nach der Ankunft in die BRD und erinnert sich an die Gründe, die zu seiner früheren Übersiedlung in die DDR führten.

¹²³ BIERMANN 1991. S. 286.

¹²⁴ Vgl. ARNOLD 1980. S. 21-22.

¹²⁵ BIERMANN 1991. S. 286.

¹²⁶ Vgl. ebd. S. 291.

„Und als ich von Deutschland nach Deutschland
Gekommen bin in das Exil
Da hat sich für mich geändert
So wenig, ach! und so viel
Ich hab ihn am eigenen Leibe
Gemacht, den brutalen Test:
Freiwillig von Osten nach Westen
Gezwungen von Ost nach West“¹²⁷

Zum Schluss wird der pessimistische Charakter des Liedes gemildert. In der Selbstreflexion spricht der Autor über sein Selbstmitleid und Bedarf an dem Beklagen und fordert sich selbst und die Zuhörer zur Offenheit und zur Hoffnung auf bessere Zukunft auf.

„Das wird sich noch alles ändern
Das bleibt nicht so, wie es ist:
Die Mauer wird fallen. Und fallen
Wird manch einer auf den Mist“¹²⁸

...

„Wir werden aufrecht gehen
Paar eckige Runden drehn
Mit neuen Augen sehn: E x i l

Was ist das: Exil?
Ich will dir zu viel
Nicht klagen
Will lieber sagen
Die Wahrheit:
Scheißselbstmitleid!“¹²⁹

Die Heimatweh und die Teilung Deutschlands erscheinen in mehreren Liedern der dritten Schaffensperiode Biermanns. Während des letzten Besuchs bei seinem todkranken Freund

¹²⁷ BIERMANN 1991. S. 286.

¹²⁸ Vgl. ebd. S. 290.

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 290.

Robert Havemann in Grünheide (1982) sang ihm Biermann das Lied „Kaminfeuer in Paris“ (1981).

„Mit neuen Freunden saß ich in die Nacht
Am Kaminfeuer in Paris
wir tranken vom Beaujolais Nouveau
und sangen ‚Le tempts des cerises‘

Sie erzählten von der Commune de Paris
und viel vom Pariser Mai
Ich trank mein ‚Wein und hörte zu
und dachte an Deutschland dabei

Ja, ich dachte an Deutschland in der Nacht
und stocherte in der Asche
Doch wer behauptet, ich hätte geweint
der lügt sich was in die Tasche!“¹³⁰

In diesem Text weisen viele Merkmale auf die kommunistische Ideologie auf: das revolutionäre Lied „Le tempts des cerises“, Pariser Kommune und der Erste Mai. Der Text schildert auf der einen Seite einen romantischen ruhigen Abend und auf der anderen das immer wieder zurückkommende politische Motiv. Beides zusammen führt den Autor zu Gedanken an seine geteilte Heimat. Er betrachtet diese Gedanken nicht mehr als traurig, sondern eher als nostalgisch.

Seine Sehnsucht nach Heimat und die Entfremdung waren im Laufe der Zeit nicht mehr dominant. Er war mit seiner neuen Rolle einverstanden und verzichtete auf die mögliche Rückkehr nach Osten. Mit diesen Worten begründet er die Herkunft des Liedes „Bei Flut“ (1981): „Ich schrieb mir zur Selbstvergewisserung ein Lied, setzte die Worte wie eine Wegmarkierung, damit ich nicht wieder zurückfalle in den übersprungenen großen Graben.“¹³¹

„Bei Flut
drückt die See
den Fluß in das Land

¹³⁰ BIERMANN 1991. S. 337.

¹³¹ BIERMANN 2021. S. 360.

in Altona saß ich am Elbestrand
und sah, wie die Boje nach Osten hin zeigt
das Wasser läuft auf und steigt und steigt

verdrehte Welt!
der Fluß, er fließt
zurück!
Die Wassermassen
der Elbe wollen
wieder nach Dresden
zurück

Das sah ich gern, aber gelassen
und bleibe¹³²

Das Unmögliche – der zurückfließende umgekehrte Fluss – stellt die Idee Biermanns Rückkehr nach Osten dar. Mit diesen Worten drückt er die hohe Unwahrscheinlichkeit solcher Möglichkeit aus. Zugleich zeigt er mit den letzten Zeilen seine Versöhnung und Akzeptation der Situation.

Wie in den vorigen Perioden beeinflusste Biermanns Privatleben sein Schaffen. Er lebte mit seiner Frau Christine und sie gebar in Westdeutschland drei Kinder – Nelli und Zwillinge Marie und Till. Jedem Kind schrieb Biermann ein Willkommenslied. Das bekannteste Willkommenslied ist „Nelli“ (1978). Es wurde auf Plattdeutsch geschrieben, als ob der Vater das neugeborene Mädchen bereits auf das Leben in Hamburg vorbereiten wollte. In den Willkommensliedern für seine Zwillinge erscheinen typische Merkmale des frühen Lebens von Kleinkindern, obgleich vom Autor ein wenig roh geäußert, und auch Überlegungen über die Zukunft.

„Willkommenslied für Marie

Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein
Marie, du dunkle Sonne
Daß wir dich warfen in diese Welt
Schlaf ein, du Dickmadonne
Schlaf ein mit einem hellen Traum

¹³² BIERMANN 1991. S. 358-359.

Von Milch und nassen Küssen
Du wirst noch bald genug
aus deiner Wiege steigen müssen

Marie, deine Wiege ist bemalt
Mit Blumenangebindchen
In dieser Kiste lagen schon
Viel allerliebste Kindchen
Aus Tannenholz stabil gebaut
Es könnten nochmal hundert Jahr
Die Menschlein in ihr liegen

Um deine Wiege drumherum
Wuchern die Waffenwälder
Du liegst im Schlachtfeld mittendrin
Marie, und bist du älter
Wird keine Luft zum Atmen sein
Und nichts mehr da zum Essen ...

... Und wenn ich daran denk, Marie
Dann leb ich nicht mehr gerne

Wir müssen vor Hoffnung...¹³³

Obwohl grob geäußert, („Dickmadonne, nasse Küsse“¹³⁴) zeigen die Worte auch Zärtlichkeit. Das Motiv der Wiege trägt Symbole der Geburt und der Wiedergeburt („In dieser Kiste lagen schon viel allerliebste Kindchen ... Es könnten nochmal hundert Jahr die Menschlein in ihr liegen“¹³⁵) und haben positive Bedeutung. Die Stimmung des Liedes ist aber eher bedrängend. Die Geburt seines Kindes bewegt Biermann zu Reflexionen über die Zukunft. Er befürchtet sie und will für sein Kind eine Zukunft ohne Gewalt und zerstörte Umwelt. Der Refrain trägt auch Merkmale der Verantwortung der Eltern für das Schicksal ihres Kindes („Wir müssen vor Hoffnung verrückt sein ... dass wir dich warfen in diese Welt...“¹³⁶).

¹³³ BIERMANN 1991. S. 356-357.

¹³⁴ Vg. ebd.

¹³⁵ Vgl. ebd.

¹³⁶ Vgl. ebd.

„Willkommenslied für Till“ (1981) ist nicht allzu durch die Angst vor der Zukunft gekennzeichnet, obgleich darin von Zukunft gesprochen wird. Es bringt eine große Menge von typischen Merkmalen der frühen Kindheit, die zwar grob, aber auch spielerisch geschildert sind.

„Der kleine König auf seinem Sack
Aus Tüddelüddetüt Schabernack
Er winkt und stinkt so würdevoll
Le Roi des Rats et des Rossignols
Ratten singen in seiner Brust
Nachtigallen in seiner Hand
Sein Reich, es ist von dieser Welt
dort, wo der Regen nach oben fällt
da ist sein Land

Der kleine König willst du wohl sein
Mein kleiner Till mit Scheiß am Bein
Du kotzt und glotzt so ahnungsvoll
Le Roi des Rats et des Rossignols
Mit Kniff im Ohr und rote Haar
Bald bist du groß und abgebrannt
Dein Reich wird sein von dieser Welt
dort, wo der Regen nach oben fällt
wird sein dein Land¹³⁷

Der Sack, auf dem das Kind sitzt ist bestimmt seine Windel. Der Sack „aus Tüddelüddetüt Schabernack“¹³⁸ zeigt lustigen und schelmischen Charakter des Kindes. Es wird zu einem König, das ist eine Metapher für jemanden, der seine Umgebung beherrscht, viel Aufmerksamkeit und Pflege erhält. So ist alles, was der König macht (obwohl er kotzt, stinkt...), von dem Autor scherzhaft als etwas Merkwürdiges beschrieben. Die hohe Kinderstimme wird durch Metapher geäußert – „Ratten in der Brust.“¹³⁹ Nachtigallen in der Hand sind auch eine Metapher für winkende und

¹³⁷ BIERMANN 1991. S. 357-358.

¹³⁸ Vgl. ebd.

¹³⁹ Vgl. ebd.

flackernde Händchen. Da diese zwei Merkmale seinen Sohn charakterisieren, nennt ihn der Autor als „Le Roi des Rats et des Rossignols“.¹⁴⁰

In der ersten Strophe schildert Biermann die Kinderwelt als ein Reich voll von Spielerei und Unsinn. Diese Welt scheint gut zu sein. In der letzten Strophe, wirken aber dieselben Worte („Reich von dieser Welt... wo der Regen nach oben fällt“¹⁴¹) eher finster. Biermann spricht hier nämlich von der Zukunft seines Sohnes. („Bald bist du groß und abgebrannt.“¹⁴²) Die Welt der Erwachsenen, wo alles unsinnig ist, bedeutet eigentlich eine Welt voll von Ungerechtigkeit und Harm.

Germanist Jay Rosellini beschreibt die 80er Jahre in Biermanns Leben als die Zeit „im Wartesaal“.¹⁴³ Obgleich es sich um keine turbulente Periode handelte, war damals Biermann nicht untätig. Auch dieser Zeitraum ist von bestimmter Unruhe gekennzeichnet. Es gab viele Themen, die für Biermann wichtig waren, z. B. Gleichberechtigung, Umweltschutz und Kriegskonflikte.

Im Jahr 1981 nahm er an einer Demonstration gegen die Einrichtung eines Atommülllagers teil. Schon vorher lernte er die Protestbewegung „Gorleben“ kennen. Im gleichnamigen Dorf wurde später das Lager eingerichtet. Der Autor war nicht grundsätzlich gegen die friedliche Nutzung der Atomkraft, er befürchtete aber ihren Missbrauch: „Mich verband mit der AKW-Gegnern der begründete Zweifel, ob die totalitären Bonzen im Ostblock in all ihrer hysterischen Machtgier oder die Gangster des Monopolkapitals in all ihrer kurzsichtigen Profitgier mit dieser gefährlichen Energie sorgfältig genug umgehen.“¹⁴⁴ Im Jahre 1978 entstand „Gorleben-Lied“.

„Auf! Chauvies und Emanzen
Kommt mit uns paar Bäume pflanzen!
Und dann einen trinken! tanzen!
das wolln wir.
Du, komm! Wir pflanzen grade
Eine grüne Barrikade

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹ BIERMANN 1991. S. 357-358.

¹⁴² Vgl. ebd.

¹⁴³ ROSELLINI 1992. S. 133.

¹⁴⁴ BIERMANN 2021. S. 357.

Gegen diesen atomaren
Wahnsinn hier.

Gorleben soll leben!
Ja ja, es soll leben
- der Rest der Welt solls auch.
Ja, du pflanz die Birke
Und ich den Strauch.¹⁴⁵

In der ersten Strophe benutzt Biermann viel Ellipsen („paar, einen trinken, grade“)¹⁴⁶ und redet die Zuhörer direkt an („Du, komm...“)¹⁴⁷. Deshalb wirkt der Text als ein informeller Appell. Die Bäume als grüne Barrikade sind hier ein wirklicher und sinnbildlicher Schutz vor Atomgefahr.

Im Refrain („Gorleben soll leben... der Rest der Welt solls auch!“¹⁴⁸) vergleicht Biermann die Situation in Gorleben zur Umweltsituation in ganzer Welt. Er impliziert, dass man zuerst seine Umgebung positiv beeinflussen soll, damit auch größere Gebiete verbessert werden können. In den meisten Strophen appelliert der Autor an die Zuhörer, damit sie am Pflanzen der grünen Barrikade teilnehmen.

Der Punkt des Textes befindet sich erst zum Schluss im „Nachsatz für die Herrn da oben“¹⁴⁹. Es entspricht der oben erwähnten Einstellung Biermanns. Es ist nicht die Atomkraft selbst, was er befürchtet. Es sind die Leute, die sie missbrauchen wollen.

„Glaubt nun ja nicht, daß wir zittern
Kindlich vor Naturgewalten!
Glaubt ihr wirklich, daß wir zittern
So vor dem Atomkern – Spalten?
Nein! Vor Euch und Euresgleichen,
Vor den Mächtigen und Reichen, ...
...Ihr! Euch können wir nicht traun!

¹⁴⁵ BIERMANN 1991. S. 302-303.

¹⁴⁶ Vgl. ebd.

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁸ Vgl. ebd.

¹⁴⁹ Vgl. ebd.

Ihr könnt mit dem Sonnenfeuer
Nichts als Scheiße baun.¹⁵⁰

Kurz vor der demokratischen Wende im Jahr 1989 schrieb Biermann das Lied „Melancholie“, das seine Ermüdung von negativen Ereignissen im politischen, gesellschaftlichen und ökologischen Bereich zeigt. Durch die Epithete („melancholie im Herzen die schwarze Galle“¹⁵¹) schildert er darin seine Gefühle der Schwere und Bitterkeit.

„weil ich kein land mehr seh in keinem land
auf all dem industriegelächter kein hahn
die menschen taumeln über jeden rand
zu arm, zu reich, zu klein im großenwahn
weil wünsche wuchern wie ein krebsgeschwür
bin ich ein nimmerfroher nimmersatt
weil todesangst sich spreizt als lebengier
weil grenzenlose freiheit grenzen hat
und weil ich meinen feinden nie nichts verzieh
und weil ich selber seh und doch nichts schnalle
melancholie
melancholie im herzen
die schwarze galle“¹⁵²

Die ersten Zeilen schildern eine leblose, von der Industrie zerstörte Landschaft, die durch eine Metapher beschrieben ist („industriegelächter“¹⁵³), und in der Menschen leben, die aber die Vernichtung ihrer Umwelt nicht sehen wollen („im großenwahn“¹⁵⁴). Mehrere Worte werden hier in Kontrapunkt gesetzt und in ungewöhnlichen Verbindungen benutzt, so dass ihre ursprüngliche Bedeutung verschwindet. Solche Worte bekommen dann eine entgegengesetzte Bedeutung. („wünsche wuchern wie ein krebsgeschwür... todesangst sich spreizt als lebengier... grenzenlose freiheit grenzen hat“¹⁵⁵)

¹⁵⁰ Vgl. ebd.

¹⁵¹ BIERMANN 1991. S. 414-416.

¹⁵² Vgl. ebd.

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Vgl. ebd.

¹⁵⁵ Vgl. ebd.

In der zweiten Strophe bringt jeder Vers eine Anapher „weil“ und begründet damit die Melancholie, die aufgrund der Ernüchterung entsteht. („weil feigheit vor dem wahren freund mich lähmt... weil zweifel mir in die gewißheit kroch... weil ich widerstand und ging doch in die knie...“¹⁵⁶)

Der Ruf nach Gleichgewicht und Offenheit ist in der dritten Strophe zu finden. Jeder Mensch soll nach diesen zwei Werten streben.

„wer hoffnung predigt, tja, der lügt. doch wer
die hoffnung tötet, ist ein Schweinehund
und ich mach beides und schrei: bitte sehr
nehmt was ihr braucht - zu viel ist ungesund!...
... weil nur von ketzerei der schorstein raucht
und weil´n ketzer brennt und leuchtet hell wie nie
und herrlich aufersteht in jedem falle“¹⁵⁷

Die vierte Strophe betont die Beunruhigung des Autors vor der Menschheit. Anstatt ruhig zu bleiben und die Verantwortung zu vermeiden („die enkel fechtens besser aus! – wer´s glaubt hat seinen seelenfrieden und´n knall“¹⁵⁸) soll jeder Mensch alles Mögliche für seine Umgebung tun. Biermann findet die Blindheit der Menschen albern, denn ihm selbst bringt das Bewusstsein über den Weltzustand Furcht und Beunruhigung („weil friedhofsruh mir alle ruhe raubt weil ich so hundemüde bin von all dieser menscheitsretterei und schlaf doch nie“¹⁵⁹).

Ein Strahl der Hoffnung erscheint erst zum Schluss, in der letzten Strophe des Liedes. Die Macht der Freundschaft soll nach Biermann unsere Welt heilen. Zuneigung, Verständnis und Vertrautheit helfen ihm der Melancholie entkommen.

„... wenn uns ein freund braucht, und wir können dem
ein bett beziehn und trinken auch´n glas
und macht ein friede uns den krieg bequem
dann passiert es. daß ich ihr für kurz entflieh
ja, weil ich immer wieder steh und falle

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

¹⁵⁷ BIERMANN 1991. S. 415.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

melancholie
melancholie im herzen
die schwarze galle¹⁶⁰

Durch Melancholie sind viele Biermanns Lieder aller seinen Schaffensperioden gekennzeichnet. Oft wird in solchen Liedern Melancholie in Kontrapunkt zur Hoffnung gestellt. Das oben erwähnte Lied widmete er seinem französischen Freund, Philosophen Emile Cioran, mit dem er über die Kategorie „Hoffnung“ oft diskutierte. Cioran war nach Biermann ein Zyniker, trotzdem gefiel ihm das Lied und er empfing es mit „hegelschem“ Humor.¹⁶¹ In seiner Biografie sagt Biermann zu diesem Lied: „Dieses elend lange Lied über ein ewiges Elend war der Beweis – ich hatte mich in all den Jahren müde gekämpft.“¹⁶²

Die Ereignisse um die demokratische Wende Deutschlands im Jahr 1989 wurden in Biermanns Liedern mehrmals geschildert. Als die ersten Demonstrationen stattfanden, war er voll von Erwartung, aber auch Sorgen. Er befürchtete, dass die Demonstrationen gewaltig unterdrückt werden können. Der Politiker Egon Krenz, der als Honeckers „Kronprinz“ bezeichnet wurde, beglückwünschte im Juni 1989 der chinesischen KP zu dem Massenmord der demonstrierenden Studenten auf dem Platz des Himmlischen Friedens. Die Furcht vor der „chinesischen Lösung“ war also ganz begründet.¹⁶³ Biermann war von dem friedlichen Verlauf der Proteste in der DDR begeistert und kurz nachdem er die Nachrichten über den Rücktritt von Erich Honecker bekam, schrieb er „Ballade von den verdorbenen Greisen“. In dem Lied redet er Egon Krenz (Generalsekretär der SED), Kurt Hager (Chefideologe der SED), Erich Mielke (Minister für Staatsicherheit), Karl-Eduard von Schnitzler (politischer und agitatorischer Journalist) und Erich Honecker an. Alle diesen Politiker werden im Text von Biermann scharf kritisiert.

„Ballade von den verdorbenen Greisen

Hey Krenz, du fröhlicher kalter Krieger
Ich glaube dir nichts, kein einziges Wort
Du hast ja die Panzer in Peking gejubelt
Ich sah dein Gebiss beim Massenmord

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. BIERMANN 2021. S. 399.

¹⁶² BIERMANN 2021. S. 401.

¹⁶³ Vgl. BIERMANN 2021. S. 404.

Dein falsches Lachen, aus dir macht Fritz Cremer
Ein Monument für die Heuchelei
Du bist unsre Stasi-Metastase
Am kranken Körper der Staatspartei
Wir wollen dich nicht ins Verderben stürzen
du bist schon verdorben genug
Nicht Rache, nein, Rente!
im Wandlitzer Ghetto
und Friede deinem letzten Atemzug¹⁶⁴

Krenz wird im Text ohne Respekt angeredet und seine unmoralischen Taten werden ihm vorgeworfen. Sein verschrobener Charakter wäre auch auf seiner Statue merkbar, wenn er sich eine anfertigen ließe. („Ein Monument für die Heuchelei“¹⁶⁵) Biermann vergleicht ihn zu einer bösartigen Geschwulst, die auf dem Körper der personifizierten Partei heranwuchs. Die Metastase ist hier ein Symbol der Verdorbenheit. Der Politiker wird vom Autor offensichtlich verachtet. Er ist nicht einmal würdig, ein Objekt der Rache sein.

Hager, Mielke und Schnitzler sind im Text ähnlich abgeurteilt. Hager wird durch das biblische Zitat „Menetekel“ gewarnt (Es handelt sich um die angeblich geheimnisvolle Warnung von König Belsazar. Im übertragenen Sinne des Wortes soll „Menetekel“ eine dringende Warnung bedeuten), Mielke als ein Feigling bezeichnet („Wir wissen, du hast Trotzlisten und andre Genossen feig hinter der Front liquidiert“¹⁶⁶) und Schnitzler als ein Lügenbeutel beschrieben („Sogar, wenn du sagst, die Erde ist rund Dann weiß jedes Kind: Unsre Erde ist eckig“¹⁶⁷)

Der einzige, dessen Persönlichkeit Biermann nicht als ganz sittenlos sieht, ist Honecker.

„Hey Honney, du gingst aus Gesundheitsgründen?
Ich glaube dir nichts und auch nicht dies
Die schlimmste Krankheit hattest du immer:
Die stalinistische Syphilis
Ich hab dich verachtet und hab dich gefürchtet
Und trotzdem bleibt da ein Rest von Respekt

¹⁶⁴ BIERMANN 1991. S. 412.

¹⁶⁵ BIERMANN 1991. S. 412.

¹⁶⁶ Vgl. ebd. S. 413.

¹⁶⁷ Vgl. ebd.

Es haben dich die verfluchten Faschisten
Elf Jahre in Brandenburg eingesteckt
Wir wollen dich nicht ins Verderben stürzen...
...und Friede deinem letzten Atemzug.“¹⁶⁸

Biermann gibt Honecker einen familiären Namen, um ihn als einen gewöhnlichen Menschen zu zeigen, und bezweifelt die Gründe, die zu seinem Rücktritt führten. Seine erwähnte Krankheit hat keinen physischen Charakter, es handelt sich eher um verfehlte Wahrnehmung der Welt, die von der kommunistischen Demagogie völlig beeinflusst wurde. „Die stalinistische Syphilis“¹⁶⁹ ist eine Metapher für verworfene Ideologie, die sich im Geist verbreitet und den Menschen jahrelang zerstört. Trotzdem würdigt Biermann Honeckers Verdienste aus dem Zweiten Weltkrieg („Und trotzdem bleibt da ein Rest von Respekt...“¹⁷⁰)

Schon vor der Wende verabschiedete sich Biermann vom Kommunismus (siehe Kapitel 1.4.) Im Lied „Nur wer sich ändert, bleibt sich treu“ (1991) wird sein Lebensweg erzählt und die Entwicklung seiner Weltanschauung erklärt. Der Zuhörer kann dem Autor folgen und seine Geschichte dann besser begreifen. Das Lied kann zum Ratschlag werden und zeigen, wie man mit existenziellen Veränderungen umgehen kann. Nach Biermann kann man seine Einstellung verändern, wenn sich diese als falsch zeigt.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁹ Vgl. ebd.

¹⁷⁰ BIERMANN 1991. S. 413.

„Nur wer sich ändert, bleibt sich treu

Ich schwamm durch Blut in das große Licht
Neugierig kam ich aus dem Bauch
Ich war ein Tier. Und ich war ein Menschn
Von Anfang an und lernte auch
Bei der Gestapo im Verhör
Soff ich am Busen ohne Scheu
Die Wahrheit mit der Muttermilch:
Nur wer sich ändert, bleibt sich treu...¹⁷¹

Die Geschichte beginnt mit der Geburt des Autors („Ich schwamm durch Blut in das große Licht“¹⁷²). Man sieht ihn dann im Gefängnis zu Besuch bei seinem Vater. Von klein auf ist er ein Zeuge der historischen Ereignisse und muss sich an sie anpassen. („Die Wahrheit mit der Muttermilch: Nur wer sich ändert, bleibt sich treu“¹⁷³) In der zweiten Strophe schildert er seine Heimatsuche – sein Weg in die DDR. („Ich wollte von zuhause weg nach Haus! Die Reise ist nicht neu: Wer jung ist sucht ein Vaterland“¹⁷⁴) In der dritten Strophe schreibt er von seiner Anfangsbegeisterung und späterer Ernüchterung. Die kommunistischen Politiker werden in seinen Augen zuerst zu den „roten Göttern“ verglichen, dann nennt er sie aber „MenschenSchweineHunde“¹⁷⁵ Die vierte Strophe schildert Biermanns Privatleben und seine Beziehungen zu Frauen. Auch hier bekennt er seine Fehler und verändert die Epipher, damit sie besser zum Thema der Strophe passt: „Nur wer sich ändert, bleibt ein Mann“¹⁷⁶

„... Ich war verzweifelt von Anfang an
Und immer hab ich neu gehofft
- so kann man leben. Bald kommt der Tod
Ich kenn Freund Hein, ich traf ihn oft
Er bleibt mein Feind, dem ich auch nicht
zum Schluss gereimte Rosen streu

¹⁷¹ BIERMANN 1991. S. 439.

¹⁷² Vgl. ebd.

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Vgl. ebd.

¹⁷⁵ Vgl. ebd.

¹⁷⁶ BIERMANN 1991. S. 440.

Mit letzter Puste krächze ich:

Nur wer sich ändert, bleibt sich treu...¹⁷⁷

Zum Schluss bilanziert er seinen Lebensweg und sieht sein Leben als einen Zyklus von Hoffnung und Verzweiflung, der ganz natürlich ist. Heinrich Heine wird in der letzten Strophe erwähnt, weil er den Autor die ganze Zeit begleitet. Mit der Epipher kehren die Zuhörer zur Hauptidee des Textes zurück: Die Veränderung der Meinung bedeutet keine Schande. Sie gehört zur Entwicklung der Persönlichkeit.

Biermanns dritte Schaffensperiode ist durch Umbrüche an ihrem Anfang und Ende gekennzeichnet. Ihre ersten Jahre zeigen Biermanns Adaptation ans Leben in der BRD, dokumentieren sein Privatleben und seine ewige Unzufriedenheit mit der Trennung Deutschlands. Spätere Jahre bringen z. B. Pazifismus oder Umweltschutz zu seinen Themen. Zum Schluss schildern die Lieder seine Abwendung von der kommunistischen Ideologie und beschreiben demokratische Veränderungen in der Politik und Gesellschaft.

¹⁷⁷ Vgl. ebd.

Fazit

Meine Bachelorarbeit betrachtet das Schaffen des deutschen Liedermachers Wolf Biermann. Die Absicht war es tiefere Einblicke in seine Lieder zu gewinnen. Dazu dienten zahlreiche Quellen: seine Autobiographie, andere Literatur und elektronische Quellen. Die wichtigsten Aspekte, die sein Schaffen prägten, wurden untersucht. Biermanns Privatleben wurde als der erste Faktor erforscht. Daraus wurde es evident, dass Biermanns politische Ansichten mit seinem Familienleben eng verbunden sind. Die Entwicklung seiner politischen Gesinnung beeinflussten auch seine Freunde, bedeutsame Kommunisten, Philosophen und Literaten. Deswegen wurden in seiner Biografie und anderen Quellen Erwähnungen über Diskussionen gesucht, die er mit seinen Freunden über politische Themen führte. Mithilfe der oben erwähnten Quellen wurde die Veränderung seiner Meinung über den Kommunismus gezeigt.

Im Fokus des zweiten Kapitels ist der Protestsong, seine Merkmale und Wurzeln. Die Besonderheiten des deutschen Protestsongs, seine Entwicklung, seine Vertreter und historischer Hintergrund im Kapitel 2 bildeten eine Basis für das Gesamtbild Biermanns als Liedermacher. Der Zusammenhang zwischen Wolf Biermann und Heinrich Heine ist eines der Themen. Die Parallelen in den Werken beider Autoren wurden durch Meinungen einiger literarischen Kritiker, Hinweise in Biermanns Texten und seine eigenen Äußerungen bewiesen.

Das Thema des dritten Kapitels ist der Vergleich von der Situation im Dissens der damaligen Tschechoslowakei und der DDR. Es gibt viele Unterschiede, die aus gesellschaftlichen, historischen und religiösen Hintergründen beider Länder stammen. Zugleich wurden einige gemeinsame Merkmale beschrieben und auch Verbindungen, die trotz der Unterschiedlichkeit entstanden. Unter anderen wurde die Zusammenarbeit von Wolf Biermann und Jiří Suchý erwähnt.

Das theoretische Teil bildete die Grundlage für das Verständnis der Rolle von Wolf Biermann auf der politischen und künstlerischen Szene der DDR.

Im praktischen Teil der Arbeit wurden Biermanns Liedertexte aus drei Schaffensperioden analysiert. Das Ziel war es, die Zusammenhänge zwischen seinen Liedern und geschichtlichen Ereignissen in der DDR zu rekonstruieren. Für diesen Zweck wurden eher weniger bekannte Biermanns Lieder erwählt, die bisher nicht Gegenstand einer literaturwissenschaftlichen Analyse waren.

Aufgrund der Forschung des Lebens und Werks von Biermann ist es offensichtlich, dass er einer der bedeutendsten Liedermacher seiner Epoche ist. Seine Lieder dokumentieren die Entwicklung der politischen Situation in der DDR und in der BRD von den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts bis zur demokratischen Wende und ihre unmittelbaren Folgen. Seine Fähigkeit die Schwächen des Regimes in seinen Liedern zu benennen und zu verspotten war für die Deutschen in den schwierigen Zeiten sehr wertvoll. Humor, Scharfsinn und Sprachkenntnisse, die Biermann in seinem Liederwerk verwendete zusammen mit seinem politischen Denken, Charisma und seiner Unnachgiebigkeit sind die Hauptfaktoren von seinem Erfolg. Dank diesen Faktoren wurden Biermanns Lieder zu authentischer Chronik eines Teils der deutschen Geschichte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Biermann, Wolf. *Alle Lieder*. Köln: Kiepenheuer&Witsch. 1991.

Biermann, Wolf. *Warte nicht auf bessere Zeiten!*. 2.Auflage. Berlin: Ullstein Buchverlage. 2021.

Sekundärliteratur:

Arnold, Heinz (ed.). *Wolf Biermann*. 2. Auflage. München: edition text + kritik.1980.

Baumann, Barbara a Oberle, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. Auflage. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1996.

Catalano, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou (Česká literatura mezi socialismem a undergroundem)*. Host-vydavatelství, 2008.

Klimt, Vojtěch. *Akorát že mi zabili tátu*. 3. vydání. Galén. 2010.

Pilař, Martin. *Underground (Kapitoly o českém literárním undergroundu)*. Host-vydavatelství, 2002.

Robb, David. *Protest Song in East and West Germany since the 1960s*. Boydell & Brewer, University of Rochester Press. 2007.

Rosellini, Jay. *Wolf Biermann*. München: Verlag C.H.Beck. 1992.

Suchý, Jiří. *Písničky Wolfa Biermanna*. Světová literatura 4/1968.

Interviews mit Biermann:

Phoenix Impressum. *"Im Dialog": Michael Krons im Gespräch mit Wolf Biermann vom 10.11.17* (2017). URL: [phoenix.de](https://www.phoenix.de). [Stand: 2024-03-28]

Schweizer Radio und Fernsehen. *Franz Hohler im Gespräch mit Wolf Biermann* (2023). URL: www.srf.ch. [Stand: 2024-04-08]

SRF. *NZZ Standpunkte* (2017). URL:

<https://www.srf.ch/play/tv/nzz-standpunkte/video/wolf-biermann-ein-deutsch-deutsches-leben?urn=urn:srf:video:ba417ca4-0621-4cf0-a121-13ab94c94cd4>. [Stand: 2024-03-26]

Elektronische Quellen:

Alojado Bueckart, Kimberly. *Alojader Lieder Archiv* (2023). URL: [lieder-archiv.de](https://www.alojado.de). [Stand: 2024-05-04]

Biermann, Wolf. *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Hesse, Egmont. Planet Lyrik (2019). URL: <http://www.planetlyrik.de/wolf-biermann-deutschland-ein-wintermaerchen/2019/03/>. [Stand: 2024-04-11]

Chmura, Nadine. *Biografie Wolf Biermann*. Lebendiges Museum Online (2016). URL: <http://www.hdg.de/lemo/biografie/wolf-biermann.html>. [Stand: 2024-03-26]

Dellamar Fachmagazin für Musiker. Darmstadt. URL: <https://www.delamar.de/fun/neue-deutsche-welle-lieder-69941/>. [Stand: 2024-03-31]

Encyclopaedia Britannica. *Ernst Thälmann German politician* (2024) URL: [Britannica.com](https://www.britannica.com). [Stand: 2024-05-05]

Fackler, Guido. *Moorsoldatenlied*. Music and the holocaust. URL: holocaustmusic.ort.org. [Stand: 2024-03-28]

Frankfurter Rundschau. *Legendäre Festivals auf Burg Waldeck* (2019). URL: [fr.de](https://www.fr.de). [Stand: 2024-03-28]

Geschichte des Arbeiterliedes. Kulturvereinigung (2008). URL: [kulturvereinigung.de](https://www.kulturvereinigung.de). [Stand: 2024-03-28]

Heine, Heinrich. *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Possel, Heiko. URL: zgedichte.de. [Stand: 2024-04-11]

Heister, Hanns-Werner. *Politische Kampflieder* (2016). URL: bpb.de. [Stand: 2024-04-28]

Hüllmann, Greta. *Zwiesprache mit Heinrich Heine*. Süddeutsche Zeitung GmbH. Sueddeutsche.de (2022). URL: sueddeutsche.de. [Stand: 2024-04-08]

Jacob, Günther. *Was ist ein Protestsong?* Rockarchiv. URL: rockarchiv.infopartisan.net. [Stand: 2024-03-28]

Jan Hinnerk. URL: de-academic.com. [Stand: 2024-03-28]

Johnson, Miles. *A Postman's 1963 Walk For Justice, Cut Short On An Alabama Road*. National Public Radio (2013). URL: <https://www.npr.org/2013/08/14/211711898/a-postmans-1963-walk-for-justice-cut-short-on-an-alabama-road>. [Stand: 2024-05-08]

Niemczyk, Ralf. *Protestsongs in Deutschland „Macht kaputt, was euch kaputt macht!“* (2016). URL: goethe.de. [Stand: 2024-03-30]

Pauer, Jan. *Disent v trojí perspektivě. Diskurzy o politice, společnosti a dějinách v českém, slovenském a východoněmeckém disentu v 70. a 80. letech. Soudobé dějiny* (2012). URL: <https://doi.org/10.51134/sod.2012.003>. [Stand: 2024-04-15]

Roth, Winfried. *Lieder aus europäischen Widerstandsbewegungen* (2021). URL: deutschlandfunkkultur.de. [Stand: 2024-03-28]

Rühmkorf, Christian. *30 Jahre Charta 77 - Dissidenten aus verschiedenen Ländern erinnern und diskutieren in Prag* (2007). URL: <https://deutsch.radio.cz/30-jahre-charta-77-dissidenten-aus-verschiedenen-laendern-erinnern-und-8609562>. [Stand: 2024-04-17]

Ústav pro studium totalitních režimů. *Bernd Eisenfeld*. URL: ustrcr.cz. [Stand: 2024-04-17]

Ústav pro studium totalitních režimů. *Toni Krahl*. URL: ustrcr.cz. [Stand: 2024-04-17]

Weitere Quellen:

Meeropol, Abel. *Strange Fruit: Billie Holiday and her Orchestra*. Schallplatte. Commodore, 1939.

K.I.Z. *Hurra diese Welt geht unter: Hurra die Welt geht unter*. CD. Vertigo Records/Universal, 2015.

Landa, Daniel. *Neofolk: Protestsong*. CD. Columbia Records, 2004.

Biermann, Wolf; Suchý, Jiří a Šlitr, Jiří. *Hana Hegerová: Prague Songs*. Schallplatte. Supraphon, 1965.