



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

Diplomová práce

Folk als Symbol der Epoche.
Opositionelle Liedermacher/innen in der
DDR

Folk as a symbol of the era.
Opositional songwriters in the GDR

Vypracovala: Bc. et Bc. Marie Šimečková
Vedoucí práce: Dr. phil. Zdeněk Pecka

České Budějovice 2021

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 9. 7. 2021

.....
Bc. et Bc. Marie Šimečková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Dr. phil. Zdeňku Peckovi. za odborné vedení diplomové práce, cenné připomínky, rady, a především za čas, který mi věnoval. Chtěla bych také poděkovat své rodině, která mne neustále podporovala. Dále bych ráda poděkovala svému drahému Mišelkovi, který se mnou měl ohromnou trpělivost. Velice si vážím všech, kteří mi byli podporou. **DĚKUJI VÁM!**

Anotace

Diplomová práce zkoumá na příkladu vybraných písničkářů sedmdesátých a osmdesátých let v NDR Stephanu Krawczykovi, Bettině Wegner a Wolfu Biermannovi hudební žánr folku a protestsongu jako svébytného sociálně-kritického útvaru na pomezí hudby a literatury.

Teoretická práce je zaměřena na literárně-kulturní pozadí NDR, na folkový protestsong jako žánr s významnou společenskou a politickou ambicí a jeho dějinný kontext v západních zemích a zemích komunistického bloku v druhé polovině 20. století.

V praktické části budou interpretovány vybrané písně uvedených písničkářů s ohledem na literární kvality textů, bude sledována recepce a dopady jejich šíření mezi veřejností i osudy interpretů v posledních dvou desetiletích existence NDR.

V práci bude navrhnout i didaktický mezipředmětový projekt k aktualizaci poselství vybraných písní u žáků němčin jako cizího jazyka.

Klíčová slova

interpretace, NDR, písničkáři, protestsong

Annotation

Die Diplomarbeit untersucht die musikalische Gattung Volks- und Protestlied als eigenständige gesellschaftskritische Einheit an der Grenze von Musik und Literatur am Beispiel ausgewählter Liedermacher der 1970er und 1980er Jahre in der DDR, Stephan Krawczyk, Bettina Wegner und Wolf Biermann.

Das theoretische Teil der Arbeit konzentrieren sich auf den literarisch-kulturellen Hintergrund der DDR, auf das Protestlied als Genre mit bedeutenden gesellschaftlichen und politischen Ambitionen und seinen historischen Kontext in westlichen und kommunistischen Blockstaaten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Im praktischen Teil werden ausgewählte Lieder dieser Liedermacher im Hinblick auf die literarische Qualität der Texte, die Rezeption und die Wirkung ihrer Verbreitung in der Öffentlichkeit und das Schicksal der Interpreten in den letzten zwei Jahrzehnten der DDR interpretiert.

Die Arbeit wird auch ein didaktisches zwischenfächliches Projekt vorschlagen, um die Botschaft ausgewählter Lieder für Studierende des Deutsch als Fremdsprache zu aktualisieren.

Schlüsselwörter

Interpretation, DDR, Liedermacher, Protestsong

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	6
Einleitung	8
1 Literatur- und Kulturpolitik in der DDR (1949-1989).....	10
1.1 Antifaschistische Literatur und Aufbau-literatur	11
1.2 Die Ankunftsliteratur	13
1.3 Honecker-Ära der 1970er Jahre	16
1.4 Das letzte Jahrzehnt der DDR.....	17
2 Folk als Symbol der Epoche	20
2.1 Was ist Musik – was ein Lied?	20
2.2 Folk und das politische Lied	20
2.3 Die Liedpolitik in der DDR	22
2.4 Oppositionelle DDR-Liedermacherbewegung in den 70er und 80er Jahren	23
3 Methodologie – die Suche nach dem Sinne	26
3.1 Gadammers klassischer Hermeneutikkonzept	26
4 Wolf Biermann	29
4.1 Biermanns Leben und Werk	29
4.2 Interpretation der ausgewählten Lieder	33
4.2.1 Ermutigung (1966).....	34
4.2.2 Und als wir ans Ufer kamen (1976).....	36
4.2.3 Die ausm Osten (1986)	37
5 Bettina Wegner	41
5.1 Bettina Wegners Lebenslauf	41
5.2 Interpretation der ausgewählten Lieder	42
5.2.1 Kinder (Sind so kleine Hände).....	42
5.2.2 Traurig bin ich sowieso.....	44
6 Stephan Krawczyk	48
6.1 Stephan Krawczyks Biographie.....	48
6.2 Interpretation der ausgewählten Lieder	49
6.2.1 Das geht solange gut	50
6.2.2 Wenn die Wasser Balken hätten	51
7 Zusammenfassung	54

8	Vorschläge für die Didaktisierung im Deutschunterricht	56
9	Fazit	58
	Resumé	60
	Literaturverzeichnis.....	61
	Primärliteratur	61
	Sekundärliteratur	61
	Internetquellen.....	63

Einleitung

Musik gehört zu dem Leben der Menschen und auch mich begleitet sie jeden Tag. Manchmal höre ich Musik bewusst, um mich zu erfreuen, zu ermutigen, zu motivieren oder einfach nur um mich zu beruhigen, manchmal nehme ich sie unbewusst nur als eine Kulisse wahr. Aber was mir immer wichtig ist, ist die Botschaft der Musik, des Textes. Heutzutage ist jede Musik erlaubt und es ist egal, wie der Text lautet.

Diese Diplomarbeit befasst sich aber mit der Kraft der Lieder in einem Unrechtsstaat – in Deutschen Demokratischen Republik. Hier war das Lied ein Symbol für Protest und Freiheit. Ziel dieser Arbeit ist eine Interpretation ausgewählter Liedertexte von den oppositionellen Liedermachern Wolf Biermann, Bettine Wenger und Stephan Krawczyk. Ich habe diese Liedermacher gewählt, weil sie die einflussreichsten Persönlichkeiten der Opposition waren und ihre Texte und persönliche Ereignisse die repräsentativsten Beispiele und Belege für die Situation in der DDR sind. Die Texte sollten mir dann helfen, den Gesamtklang der Lieder zu erfassen und damit ihren Inhalt zu verstehen und interpretieren.

Im ersten Kapitel werde ich mich mit dem kulturgeschichtlichen Hintergrund der Gründung und Führung der DDR beschäftigen, wobei ich mich vor allem auf die Literaturgeschichte konzentriere, die ich in vier Phasen teile, die ich charakterisiere und gleichzeitig versuche, ihre wichtigsten geschichtlichen Ereignissen und literarische Themen und Motive einzufangen. Der erste Teil wird die Anfänge der DDR-Literatur beschreiben, die sich auf die antifaschistische Literatur von Autoren konzentriert, die aus dem NS-Exil zurückgekehrt sind. Hier beginnt auch die Aufbauphase der sozialistischen Literatur. Der nächste Teil dieses Kapitels wird sich an die Ankunftsliteratur der 60er Jahren orientieren, wo sich die größten Namen der literarischen DDR-Welt kristallisieren. Die 60er Jahre werden in den Publikationen als Zeit des Widerspruchs genannt, denn die frühen 60er, auch wenn es zu der Mauerbau kam, sehr liberalisiert waren und die spätere 60er wieder radikal sozialistisch. Im dritten Teil beschäftige ich mich mit der, für die Künstler relativ freien, Honecker-Ära der 70er Jahren, die aber mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns endete und die letzte Unterkapitel dieser kulturgeschichtlichen Abhandlung befasst sich mit den letzten Jahrzehnt der DDR, der mit der Wende der totalitären Regimes und der Wiedervereinigung am Anfang der 90er Jahre bedeutsam ist.

Da ich mich in meiner Arbeit mit den Liedtexten, also Musik, befassen werde, wird sich der nächste Teil dieser Diplomarbeit auf die Definition von Musik und Lied konzentrieren, genauer dann auf die Definition der Begriffe – Folk und das politische Lied – da ich versuchen werde, ihre Besonderheiten zu beschreiben und die bekanntesten Liedermacher zu nennen. Weiter werde ich mich auf die Liedpolitik der DDR orientieren, wobei ich die Liedermacherbewegung der 70er und 80er Jahren näher vorstelle.

Das nächste Kapitel wird ein methodisches Kapitel sein. Darin werde ich mich mit Gadamer's klassischer hermeneutischer Interpretationsmethode befassen, weil sich diese am besten für meinen praktischen Teil eignet.

Nach dem theoretischen Teil der Arbeit folgt der praktische Teil dieser Diplomarbeit, wo ich mich primär mit der Interpretation befassen werde.

Die nächsten drei Kapiteln werden das Leben und Werk von Wolf Biermann, Bettina Wegner und Stephan Krawczyk beschreiben. In denen versuche ich die Momente und Erfahrungen darzustellen, die sie zum Schreiben führten und welche Ereignisse danach geschehen hatten. Der Schwerpunkt dieser Kapiteln liegt auf der Analyse ausgewählter Liedtexte aus den Sammlungen *Alle Lieder* Wolf Biermanns, *Traurig bin ich sowieso* von Bettina Wegner oder Lieder, die öffentlich im Internet freigestellt sind. In diesen Kapiteln werde ich versuchen, die Themen und Motive der Lieder in Abhängigkeit von historischen- und Lebensereignissen zu beschreiben.

Auf das Interpretationskapitel folgt ein Kapitel, in dem ich zusammenfassen werde, was ich bei der Analyse der Lieder erfunden habe. Ich werde hier die Themen und Motive beschreiben, die sich bei den ausgewählten Liedern wiederholen und was sie zu uns sagen. Das nächste Kapitel wird sich mit einer möglichen Didaktisierung dieses Themas im Deutschunterricht oder allgemeinen Unterricht konzentrieren.

1 Literatur- und Kulturpolitik in der DDR (1949-1989)

Kultur- und Literaturepoche der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) entstand nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Aufteilung Deutschlands in vier Besatzungszonen (USA, Frankreich, Großbritannien und Sowjetunion). Die Neuaufteilung von Europa in der Nachkriegszeit wurde durch die *Dreimächtekonferenz* im Jahre 1945 in Potsdam erschaffen. Das wichtigste Ergebnis dieser Konferenz war das *Potsdamer Abkommen*, wobei die politischen, wirtschaftlichen und auch militärischen Schlussfolgerungen bestimmt wurden und zu den wichtigsten gehörten z.B.: Die Errichtung eines Rates der Außenminister; alle deutschen Annektierungen nach 1937 werden zurückgegeben und Österreich wird von Deutschland getrennt; Entmilitarisierung, Entnazifizierung, Entmonopolisierung und Demokratisierung; Teilung Deutschlands und Österreichs in vier Besatzungszonen; neueingerichtete Staatsgrenzen; Ausweisung der deutschen Bevölkerung aus Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn u. a. (*Das Potsdamer Abkommen*, 1980, S. 215-232).

Die Deutsche Demokratische Republik (DDR) wurde am 7. Oktober 1949 in dem sowjetischen Besatzungsgebiet Deutschlands gegründet und sowohl die Gesellschaft, Politik und Wirtschaft als auch die Kultur und Literatur wurden bis 1989 unter ideologischer Machtkontrolle des SED- Apparats (*Sozialistische Einheitspartei Deutschland*) und des kommunistischen Regimes streng überwacht (Mählert, 2010, S. 53-55). „Die DDR ruht auf einem Gründungsmythos auf, der sich zum einen gegen das NS-Regime [...] als überwindenden Tiefpunkt der deutschen Geschichte [...] und [...] gegen den kapitalistisch-imperialistischen Westen [stellt],“ (Emmerich, 2000, S. 29) dies korrespondierte mit dem Aufbau sozialistischer Ordnung der Gesellschaft, sog. „Arbeiter-und-Bauer-Staates“¹. (Emmerich, 2000, S, 29). Zu den wichtigsten Vertretern der DDR-Politik gehörten vor allem Walter Ulbricht und Erich Honecker, die die Ziele der Kulturpolitik der DDR auf der Grundlage des Marxismus-Leninismus diktierten und deren Hauptziel die Erziehung einer sozialistisch-gehorsamen Gesellschaft war. (Mählert, 2010, S. 53-59)

Das Alltagsleben der Bevölkerung der DDR wurde durch das Ministerium für Staatssicherheit (*Stasi*) regiert, die Menschen wurden staatlich überwacht und durch die zunehmenden Einschränkungen und Gesetze wurde die Bewegungs-

¹ Mählert, 2010, S. 53.

und Meinungsfreiheit der Menschen ausgemerzt. Viele Bürger kämpften gegen diesen Totalitätsdiktat von innen durch verschiedene Volksaufstände oder gerade durch die Literatur (bzw. die Untergrundliteratur), manche flohen in den Westen.

Die Literatur dieses „Vierjahrzehnte-Landes“² entwickelte sich in mehreren Phasen und ging Hand in Hand mit der politischen Situation der DDR zusammen. Die Anfänge der DDR-Literatur (1945-1949) wurden mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges eng verbunden und es wurden antifaschistische Werke von dem aus dem Exil heimgekehrten Literaten herausgegeben, nächste Phase der Literatur und Kultur der DDR (1950er-Jahre) wurde streng durch die SED gelenkt und diese Phase wurde als Aufbau des Sozialismus genannt; die 1960er-Jahre wurden durch die Phase des Widerspruchs und des Mauerbaus charakterisiert; die 1970er-Jahre wurden als die Honecker-Ära präsentiert und das letzte Jahrzehnt vor der Wende durch Formierung der Opposition geprägt (Emmerich, 2000, S. 70-370).

Einer der wichtigen Schritte für Schriftsteller war die Einrichtung des Ministeriums für Kultur im Jahre 1954, dessen Aufgabe die Literaturüberwachung war (Schnell, 1993, S. 113). Prägend für die Literaturüberwachung war die Zensur, d. h. eine staatlich gesteuerte Kontrolle literarischer Werke, die herausgegeben werden sollten. Die Zensur sollte die Veröffentlichung von für das Regime inakzeptablen Informationen oder eigenen oppositionellen Ideen verhindern. Neben der staatlichen Zensur existierte auch die Zensur der Verlage oder auch die Selbstzensur (URL1).

1.1 Antifaschistische Literatur und Aufbau-literatur

Die erste Phase der DDR-Literatur ist eng mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und der Auseinandersetzung mit der Nazivergangenheit, einer Entstehung neuer Welt ohne das totalitäre NS-Regime verbunden. „[...] der Begriff *Antifaschismus* [wurde immer] mit dem Anspruch auf *Demokratisierung* [gepaart], vor allem dazu, den Führungsanspruch der Kommunisten zu legitimieren [...]“ (Schnell, 1993, S. 116).

In dieser Zeit kamen zahlreiche Exilautoren nach Deutschland zurück, die als Vorbilder der Hoffnung gelten und ihre Exilschriften werden in der DDR herausgegeben. Ein Hauptgrund dafür war, dass diese antifaschistischen Werke die Stärke des Einzelnen zeigten, der mit den Schrecken des Krieges fertigwerden und dadurch die Bevölkerung ermutigen sollten. Es wurden Werke von Anna Seghers,

² Emmerich, 2000, S. 29.

Lion Feuchtwanger, Heinrich und Thomas Mann, Arnold Zweig oder Bertold Brecht herausgegeben (Mählert, 2000, S. 71-82). Werke, die den Faschismus aus der kommunistischen Sicht beobachteten, waren z. B. Bodo Uhse's *Die Patriotin* (1954), Karl Mundstocks *Bis zum letzten Mann* (1955) oder Henry Thürks *Die Stunde der toten Augen* (1957) (Schnell, 1993, S. 150).

Mit der Gründung der DDR im Jahre 1949 und Einrichtung des sozialistischen Staates, veränderte sich auch der Zugang zur Literatur. Ab 1950 wurde der Aufbau des Sozialismus propagiert – besonders durch *Aufbauliteratur*, die den Kampf für eine bessere Gesellschaft beschreibt. Im Zentrum dieser staatlich geleiteten Literatur stand die Schöpfung von Werken im Geiste des sozialistischen Realismus nach sowjetischem Vorbild, der in den 30er Jahren in der Sowjetunion formuliert wurde und den der ungarische Philosoph Georg Lukacs erarbeitete (Beutin, 2013, S. 528). Dieser Programm wurde „als einzige Darstellungsmöglichkeit der Realität [...] verpflichtend“ (URL2). Die realistische Kunst sollte parteilich, mustergültig, optimistisch, verständlich für alle sozialen Schichten und volksnahe sein und sollte an die großen klassischen Werke des 19. Jahrhunderts anknüpfen (Lessing, Goethe, Heine, Tolstoi u.a.) (Emmerich, 2000, S. 113-122). Auf diesen Grund stützte sich der Formalismus, der eine Zersetzung oder Zerstörung der Kunst selbst bedeutet. Die Bedeutung der formalistischen Werke liegt in dem Inhalt oder im Gedanken des Werkes, der von der Form unabhängig ist. Ein bedeutendes Beispiel für diese Richtung ist das Opernlibretto von Hans Eisler *Johann Faustus* (1952), der das klassische Werk von Johann Wolfgang Goethe zugunsten des Sozialismus missbrauchte (Domdey, 1997, S. 204).

Die Literatur dieser Aufbau-Phase der 50er Jahre wurde von der herrschenden SED-Partei regiert und für diese Werke war die Erziehung eines sozialistischen Individuums charakteristisch. In den Werken wurden z. B. die Kollektivierung oder Aufbau der Schwerindustrie und damit die Entstehung der Arbeiterklasse beschrieben, aus der auch zahlreiche literarische Werke entstanden, die sich durch eine idealisierte Vorstellung der sozialistischen Gesellschaft und einer besseren optimistischen Zukunft auszeichneten. (Emmerich, 2000, S. 113-124). Der Inhalt dieser Werke ist grundsätzlich naiv und nähert sich den utopischen Motiven einer besseren Zukunft in einer besseren Welt, in der die Unterschiede der Menschen keine Rolle spielen und alle gleich sind. Die erzählerische Mittel wurden nach einem Muster verwendet, um zu verhindern, dass eigene Annahmen oder Ideen in den Werken auftauchen. Die Erzählungen waren

ein schwarz-weißer Kampf des Guten des östlichen Sozialismus und des Bösen des westlichen Kapitalismus, die Figuren trugen deutliche Merkmale und Charakteristiken, damit der Leser keine Schwierigkeiten hat, einen solchen Text zu interpretieren. Sehr wichtig war auch die Propagierung der sozialistischen sowjetischen Literatur.

Zu den literarischen Werken und Hauptvertretern dieser DDR-Literatur-Phase gehörten Otto Gotsche *Zwischen Nacht und Morgen* (1955), Hans Marchwitza *Roheisen* (1953) oder Eduard Claudius *Menschen an unserer Seite* (1951) (Schnell, 1993, S.147).

1.2 Die Ankunfts-literatur

Am 17. Juni 1953 erschütterte das politische System in der DDR – es kam zu einem Volksaufstand. Schon ein Tag vorher „[...] legten die Bauarbeiter in der Berliner Stalinallee ihre Arbeit nieder und zogen in einem Protestmarsch durch die Ost-Berliner Innenstadt“ (Mählert, 2010, S. 72). Den 17. Juni wurden alle Betriebsbelegschaften geschlossen und die Arbeiter besetzten die Leipziger Straße vor dem Ministerium. Die sowjetische Volkspolizei griff mit Schlagstöcken gegen die Demonstranten ein, danach raste ihnen ein Wirbelsturm von Steinen entgegen. Die Polizei reagierte auf diesen Angriff mit Panzern und Maschinengewehrsalven über die und später auch in die Körperhöhe die Menschen. Viele von ihnen wurden schwer verletzt oder getötet. In den folgenden Tagen „kam es in über 250 Städten der DDR zu Streiks und Demonstrationen.“ (Mählert, 2010, S.75) Nach diesen Protesten wurden bis zu 10 000 Bürger festgenommen (Mählert, 2010, S. 74-76).

Das Regime stellte dann die Ordnung wieder her und im April 1959 kam es zu einer Kulturkonferenz – die *Bitterfelder Konferenz*. An dieser Konferenz beteiligten sich ca. 150 Berufsschriftsteller und neben ihnen bis zu 300 schreibende Arbeiter und Bauern. Die sozialistische Kulturrevolution sollte auch im literarischen Bereich ablaufen und von zwei Seiten betrachtet werden. Zuerst sollten die Schriftsteller in die Betriebe gehen, die Arbeit der Arbeiter direkt in den Fabriken studieren und mit ihnen zusammenarbeiten. Zum zweiten sollte der Handarbeiter „die alltäglichen Kämpfe und Fortschritte im Produktionsbereich zu dokumentieren und sich [...] durch die eigene Schreibtätigkeit, die literarische Produktivität zu den Höhen der Kultur emporzuarbeiten.“ (Emmerich, 2000, S. 129) Dieses intensive Zusammentreffen von Schriftsteller und Arbeiter erschuf auch manche interessante Texte. Zu den bedeutendsten gehören z. B. *Beschreibung eines Sommer* (1962) von Karl-Hanz

Jakobs oder *Kabelkran und Blauer Peter* (1961) von Franz Fühmann, dazu noch Autoren wie Herbert Nachbar oder Brigitte Reimann (Domdey, 1997, S. 206).

Der Name dieser DDR-Literatur-Phase ging auf Brigitte Reimanns Werk *Ankunft im Alltag* (1961) zurück. Die Ankunftsliteratur wurde von Autoren, die sich kritisch, aber demütig von der Lebenswirklichkeit des Sozialismus auseinandersetzten, geprägt. Die Literatur und auch die Gesellschaft der DDR gewann in den 60er Jahren mehrere Veränderungen. Am 13. August 1961 kam es zu dem Bau des ‚antifaschistischen Schutzwalls‘ der Berliner Mauer und spaltete das deutsche Volk für nächste 30 Jahre.

„Die Berliner Mauer sollte [...] westlich-kapitalistische Einflüsse von der Bevölkerung der DDR fernhalten [...]; entscheidend für [den Bau] war [...], dem Massenexodus aus der DDR [...] Einhalt zu gebieten.“ (Emmerich, 2000, S. 176) Diese Massenfluchten gehörten zu den größten Schwierigkeiten in der DDR-Wirtschaft. Nach dem Mauerbau und der totalen Grenzschießung zwischen der BRD und DDR ging die Zahl der Fluchten in den Westen deutlich zurück. Die DDR bekam damit „[...] ein neues Strafrecht, eine neue Verfassung, eine neue Jugend- und Bildungspolitik und eine Hochschulreform.“ (URL3) Die Jugend spielte in der Politik der SED eine wichtige Rolle, denn die Zukunft dieses Staates gehörte gerade der Jugend, weil sie von der Vergangenheit nicht betroffen war und den reinen Sozialismus realisieren konnte. 1963 fand der SED VI. Parteitag statt, da die Partei ein sogenanntes *Jugendkommuniqué* vorstellte – ein Jugendpolitikprogramm. Die Führung der Partei versprach der Jugend mehr Rechte, Selbstständigkeit und Unabhängigkeit, also eine Art Freiheit. Durch diesen Schritt kam es zu der Liberalisierung der Kultur und Literatur in der DDR (URL3). In der ersten Hälfte der 60er Jahren durften auch die oppositionellen Intellektuellen und kritische Musiker öffentlich auftreten, zu denen z. B. Wolf Biermann gehörte; es wurde auch die Beatmusik zugelassen, die von dem führenden Apparat vorher stark kritisiert und verboten wurde (URL4).

Die Literatur dieser Phase wurde von dem *Bitterfelder Weg* geprägt. Die jungen Autoren hatten sich in ihren Werken, durch die vollzogene Einmauerung, auf eigene Hoffnungen, Lebensumstände, Verhältnisse oder Beruf konzentriert. Dies galt sowohl für die Schriftsteller selbst, als auch für die Hauptfiguren in ihren literarischen Arbeiten. (URL4). Dies führte zu einer DDR spezifischen ‚Neuen Subjektivität‘³, die in die Literatur neue Themen, Stoffe und Ausdrucksformen brachte. In der Neuen

³ Schnell, 1993, S.175.

Subjektivität der Ankunftsliteratur traten auch viel mehr die weibliche Hauptfiguren in den Werken auf. Es gab auch Erzählungen, Theaterstücke und hauptsächlich Gedichte der jungen Autoren, die sich mit einem Individuum, einer einzigartigen Persönlichkeit und seiner Selbstbetrachtung beschäftigten und so kritisch von der allerbesungenen Kollektivität abwichen, was dem führenden Staatsapparat nicht gefiel. Die wichtigsten Werke dieser Phase sind *Der geteilte Himmel* (1963) oder *Nachdenken über Christa T.* (1968) von Christa Wolf, Erwin Strittmatters *Ole Beinkopp* (1963), *Spur der Steine* (1964) von Erik Neutsch oder Jurek Beckers *Jakob der Lügner* (1968) (Schnell, 1993, S. 174-186).

Nach diesen wenigen freien Jahren hatte die SED auf dem 11. Plenum im Dezember 1965 die ‚freie‘ Kultur und Literatur dieser Jahren stark kritisiert. Auf diesem Plenum wurden wichtige Entscheidungen getroffen, die diese Zeit der ‚Freiheit‘ rasant beendeten. Die Restriktionen nahmen wieder zu und eine Menge von Autoren oder Musikern bekam einen Auftrittsverbot. Die Erneuerung der Ideologisierung, die voll den Interessen der Sowjetunion untergeordnet wurde, lähmte das intellektuelle Leben in der DDR. Die Bevölkerung der DDR nahm, wenn auch kritisch, diese Restriktionen an, jedoch im Jahr 1968 hatte die SED-Partei und die ganze kommunistische DDR-Führung diese zustimmenden Meinungen verspielt. Der Grund dafür war der gewaltsame Einmarsch von Truppen des Warschauer Pakts in die Tschechoslowakei am 21. August 1968. Die sowjetischen Panzer walzten nicht nur den von Alexander Dubček propagierten ‚Sozialismus mit menschlichen Antlitz‘, sondern auch alle Ideale und Hoffnungen auf ein normales Leben. In den Straßen Prags fanden zahlreiche Demonstrationen statt, die von den Mitgliedern der StB⁴ gewaltsam aufgelöst wurden, was leider zu mehreren Toten führte (Mählert, 2010, S. 106- 113). All diese Ereignisse, die in der zweiten Hälfte der 60er Jahren stattfanden, spiegelten sich natürlich auch in den literarischen Arbeiten wider. Literatur der späten 60er und frühen 70er Jahre stellte sich ausschließlich kritisch gegenüber dem totalitären Regime und die Autoren sprachen öffentlich über ihre Einstellungen.

⁴ StB ist eine Abkürzung für Státní bezpečnost, die Staatssicherheit der Tschechoslowakei.

1.3 Honecker-Ära der 1970er Jahre

„Im Dezember 1971, auf dem historisch bedeutsamen 8. Parteitag der SED, wurde Walter Ulbricht als Erster Sekretär der Partei abgelöst.“ (Schnell, 1993, S. 130) Zu seinem Nachfolger wurde Erich Honecker gewählt, der in seiner Rede sagte:

„Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils [...].“ (Schnell, 1993, S. 130)

Dieses Ereignis war einer der wichtigsten Meilensteine der DDR-Literatur. Honecker errichtete damit ein Programm, das die gesamte Kunst und Literatur liberalisierte. Den Schriftstellern wurde mehr Freiheit versprochen, aber sie mussten ihre Werke dennoch im Geiste des Sozialismus schaffen, jedoch fanden die Autoren gewisse Wege, wie sie dem vorschreibenden sozialistischen Muster entgegenreten konnten. Die Schriftsteller, Dichter oder Musiker benutzten z. B. Anspielungen, Doppeldeutigkeiten oder Verschlüsselungen, damit sie die versteckte Kritik darstellen konnten. Ein wichtiger literarischer Begriff dieses Jahrzehnts war der Begriff der ‚Subjektivität‘, in dessen Sinne eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen der DDR-Literatur, Christa Wolf, ihre Werke schuf. Ein Beispiel dafür kann ihr Werk *Nachdenken über Christa T.* sein und man konnte es als eine Suche nach Identität betrachten. Im Vordergrund dieses Romans stehen nicht mehr die positiven Ideen des Sozialismus, sondern der Tod und die Krankheit, das Nachdenken über sich selbst und Leben eines Menschen in einer sozialistischen Gesellschaft. Dies war der erste Fall einer solchen Literaturkonzeption in der DDR (Schnell, 1993, S. 130-179).

Auch die Liedermacher und Liedermacherinnen in der DDR, die regelmäßig öffentlich auftreten durften, hatten mehr Freiheit bekommen. Wolf Biermann war einer der bedeutendsten Musiker der 1970er Jahre. 1976 wurde Biermann in die BRD eingeladen, um dort seine Konzerte zu spielen. Dies war den sozialistischen Führern sehr nützlich, Biermann bekam einen Ausreiseausweis, damit er in die Bundesrepublik einreisen konnte, jedoch mit unwiederbringlichen Gültigkeit. Der Grund dafür war, dass eines seiner Konzerte sowohl im Fernsehen als auch im Radio live übertragen wurde. Biermann hatte während des Auftritts gelegentlich die DDR kritisiert und wurde damit der SED Führung ein Dorn im Auge; dies führte am 16. November 1976 bis zu seiner

Ausbürgerung (Emmerich, 2000, S. 253). Nach Biermanns Ausbürgerung hatte die führende Partei die Literaturpolitik rapid verschärft und es kam zu einem Ausschluss der Autoren (wie z. B. Stefan Heym, Klaus Poche, Karl-Heinz Jakobs, Kurt Bartsch, Adolf Endler u. a.) vom DDR-Schriftstellerverband (Schnell, 1993, S. 138). Auf den Antriebe der Ausbürgerung Wolf Biermanns kam es zu mehreren Protesten und einige seiner Kollegen beschlossen, einen offenen Brief an die SED-Führung zu schreiben. Die führende Partei reagierte auf diese Tat jedoch nicht und der offene Brief erreichte die Bundesrepublik. Im Brief wurde um eine Überprüfung seiner Ausbürgerung gebeten. Zu den Unterzeichnern dieses offenen Briefes gehörten z. B. Christa Wolf, Volker Braun, Jurek Becker, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Bettina Wegner, Günter de Bruyn u.a. Natürlich gab es auch Künstler, die für die Ausbürgerung Biermanns waren, die seine Tätigkeit als Angriff gegen die gesamte DDR-Gesellschaft wertete. Zu denen gehörten zum Beispiel Anna Seghers, Hermann Kant oder Erik Neutsch (Schnell, 1993, S. 135- 136).

Hiermit endete die Honecker-Liberalisierungsphase und viele Künstler und Künstlerinnen verließen die DDR und gingen ins Exil in die Bundesrepublik, wo sie alle ihre Werke ohne Zensur veröffentlichen und ein neues Leben in der Freiheit beginnen konnten.

1.4 Das letzte Jahrzehnt der DDR

Die 80er Jahre zeichneten sich dadurch aus, dass sich die Literatur in drei Dimensionen einteilte – neben der offiziellen DDR-Literatur entstand auch die Exil- und Untergrundliteratur, die unabhängig von der offiziellen war.

Die heranwachsende Unzufriedenheit, Kritik des Alltags im Sozialismus und Auseinandersetzung mit der führenden SED-Partei führten in der DDR zu vielen Protestaktionen. Diese Proteste nahmen eine Form eines künstlerischen Festivals mit verbotener westlicher Musik⁵ an, wo sich die Gegner der DDR trafen und ihre Werke vorstellten. Diese Proteste hatten für die Kultur eine große Bedeutung (Irro, 1992, S. 236). Dadurch kamen Musiker und Schriftsteller der Untergrundliteratur zum Wort, die ihre Werke nicht offiziell veröffentlichen durften. Die Untergrundliteratur formierte sich in verschiedenen Städten der DDR, zu den bekanntesten Zentren gehörte die Gruppe des Berliner Prenzlauer-Berges (Emmerich, 2000, S. 413). Die Künstler trafen sich

⁵ Rock 'n' Roll, Jazz oder amerikanische Beatlyrik

an vorher vereinbarten Orten, hielten Vorträge, Lesungen, kleine Musikkonzerte und diskutierten über ihre Werke, die Politik usw. Die Autoren verfassten ihre Werke anonym oder unter einem Pseudonym auf eigene Kosten und ließen sie auf Samisdat-Basis oder in illegalen Zeitungen (z. B. *Ariadnefabrik* oder *Mikado*⁶) verbreiten. Aber auch in diesen subkulturellen Reihen erschienen Schriftsteller, die von der SED-Partei angeworben wurden, die spitzelten und die Unbequemlichkeiten der Stasi anzeigten. Dies beschrieb Christa Wolf in ihrer autobiographisch inspirierten Erzählung *Was bleibt* (veröffentlicht 1990), wo sie die „Bespitzelung durch die Staatssicherheitsdienst der DDR gegen Ende der 70er [und 80er] Jahre“ (Schnell, 1993, S. 140) schildert. Zu den Untergrundschriftstellern gehörten Autoren wie z. B. Stefan Döring, Stephan Krawczyk, Jan Faktor, Uwe Kolbe, Gino Hahnemann und viele andere.

Man kann sagen, dass fast alle in den 80er Jahren entstandenen Werke, seien es Prosa, Poesie, Theaterstücke oder Lieder, eine Kritik des Regimes darstellten, die das Leben eines Individuums in einer unterdrückten Gesellschaft beschreiben, das versucht, sich aus den Fängen des totalitären Regimes zu befreien. In den Werken setzten die Künstler den Mythos mit der Gegenwart zusammen und versuchten auf die Wiederholung von Zerstörung des Menschen oder Natur, Enthumanisierung, existenziellen Problemen der Gesellschaft oder Angst vor einem Nuklearkrieges⁷ hinzuweisen. Zu den Hauptdarstellerinnen zählten Monika Maron mit dem Roman *Flugasche* (1981 in der BRD) oder Christa Wolf mit *Kassandra* (1983) (Schnell, 1993, S. 207-213).

Die Autoren bemühten sich so zu schreiben, dass die Stasi nicht versteht. Die Schreibweise destruiert den Sinn und wirkliche Inhalte wurden zwischen den Zeilen kodiert. Vorbilder dieser Gegnergeneration wurden avantgardistische literarische Künstler wie Rimbaud, Kafka oder Beckett – anarchistische, dekadente Lyrik, expressionistische Erzählung, Utopie, absurdes Drama – alle für die DDR-Gegenwart aktualisiert (Emmerich, 2000, S. 398-400).

Am Ende der 80er Jahre formierte sich, auch dank der Künstler, die politische Opposition gegen der SED-Führung. Politische Krise der DDR in den letzten Jahren hatte sich gesteigert und „[...] zahlreiche informelle Gruppen, die sich in den Jahren zuvor gebildet hatten, [traten] an die Öffentlichkeit.“ (Mählert, 2010, S. 153) Diese Gruppen

⁶ URL5

⁷ Dieses Thema tauchte oft nach der Havarie im Atomkraftwerk Tschernobyl im Jahr 1986 auf.

interessierten sich für die Themen wie Menschenrechte oder Verbesserung der sozialen Verhältnisse in der DDR. Die SED kam zu einem offenen Terror gegen der Opposition und griff hart ein – durch Verhaftungen, Verfolgungen, Ausbürgerungen, Zwang zur „freiwilligen“ Ausreise usw. Die Protesten gegen der führenden Partei eskalierten und verschiedene Demonstrationen fanden statt. Die Menschen protestierten bei der Berliner Mauer und bemühten sich, auf die andere Seite der Mauer zu kommen. Die Staatssicherheit war jedoch unbittlich und es kam auch zum Schießen, nach dem einige Flüchtlinge auf der Stelle starben, das letzte Todesopfer des DDR- Regimes war Chris Gueffroy. Danach erschienen auch internationale Proteste gegen die Mauer und die SED-Führung (Mählert, 2010, S. 153-158).

Die Berliner Mauer, die fast 30 Jahren ein Symbol der Teilung Deutschlands war, wurde am 9. November 1989 geöffnet. Dies war wahrscheinlich das erste Mal, wo die SED-Regierung auf zahlreiche Massenfluchten der DDR-Bürger sowie auf Massenproteste und Demonstration positiv reagierte (URL6). Dadurch kam schließlich am 3. Oktober 1990 zu der deutschen Wiedervereinigung.

2 Folk als Symbol der Epoche

Lieder und Musik sind seit langem ein Phänomen, das den Menschen sein ganzes Leben lang begleitet und ihn bei jedem Schritt umgibt. Da sie heute so weit verbreitet sind, ist die Art und Weise, wie die Musik oder ein Lied wahrgenommen und erforscht werden, sehr beachtenswert und bedeutend. Auch wenn die Lieder unser alltäglicher Begleiter sind, denken wir darüber nach, was ein Lied oder die Musik eigentlich sind?

2.1 Was ist Musik – was ein Lied?

Es ist nicht einfach, den Begriff ‚Musik‘ zu definieren, weil es viele Publikationen und mit denen auch viele Definitionen und Charakteristiken gibt. Die Musik ordnen wir zu der Kunst zu und verstehen sie als eine menschliche Schöpfung, die etwas ausdrückt, uns etwas mitteilt und erfüllt bestimmte Funktionen, deren Übergewicht sich nach dem Musikwerk oder musikalischer Gattung ändert (URL7).

Die primäre Funktion der Musik ist ästhetisch – d. h., dass sie seinem Rezipienten ein ästhetisches Erlebnis bringt, das bestimmte Emotionen hervorruft und auch das Vermögen tiefer zu erleben, zu erkennen und die Welt kennenzulernen vermittelt. Neben der ästhetischen Funktion hat Musik vor allem eine unterhaltsame und entspannende Funktion (URL7). Die Musik macht uns nicht nur Spaß, sondern kann auch in schwierigen Lebenssituationen helfen und kann so zu einem Heilmittel werden.

Ein Lied ist eine der Grundformen des musikalischen Ausdrucks und verfügt über einen stimmlichen Ausdruck und einen Textelement. Das Lied ist daher eine Art der Kommunikation, weil sie den Menschen in den Worten eine Botschaft vermitteln kann. In einzelnen Ländern und Jahrhunderten haben sich charakteristische Liedtraditionen gebildet. Für alle ist jedoch eine Kombination von Wort und Text typisch, die Besonderheiten des nationalen Lebens widerspiegelt und mit einem bestimmten Umstand verbindet (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, S. 308).

2.2 Folk und das politische Lied

Folk ist eine Bezeichnung für das Genre des modernen Liedes. Wir können ihn allgemein jedoch als eine traditionelle Volksmusik oder als Liedermachen wahrnehmen. Eine spezifischere Bedeutung erlangte der Folk und das Liedermachen in der DDR um die 60er Jahren, da er mehr eine Form eines politischen Liedes oder Protestsongs

gewann, die bis zur Wende des totalitären Regimes dauerte (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, S. 95-97).

Der Folksong hat historische Wurzeln im angelsächsischen Umfeld. In der Publikation *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* wird der Folksong ursprünglich als eine Bewegung zur Wiederbelebung des angelsächsischen Volksliedes, das durch aktualisierte Interpretationen, Verwendung neuer zeitgenössischer Ausdruckselemente und Betonung des dynamischen Charakters der Volksliedes als permanenten kreativen Prozess beschrieben (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, S. 95-97).

Im Laufe der Zeit, und vor allem in den 50er und 60er Jahren, spaltete sich das Volkslied in zwei Ströme auf. Der erste zeichnete sich durch eine einfache Volksliedsammlung und der zweite durch ein gesellschaftliches, insbesondere politisches Engagement aus und dieser begann eine eigene Tradition zu schaffen. Im Geiste dieser Tradition bildete der Folksong zum politischen Lied um, das vor allem in Westeuropa und in den sozialistischen Ländern beliebt wurde, wo es sich mit einer sozial-kritischen Bewegung verband. Diese politischen Lieder wurden auf den Demonstrationen und Massenversammlungen zu hören und reagierten auf gesellschaftliche Verhältnisse, soziale Ungleichheiten oder politische Ereignisse und wurden so zum Ausdruck der Gefühle der jungen Generation, Studenten oder Intellektuellen (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, S. 308-309)

Der typische musikalische Ausdruck dieser Lieder war der Gesang eines Sängers mit einfacher Gitarrenbegleitung, deren Hauptspezifikum die Verbindung des Autors der Musik, des Autors des Textes und des Interpreten war. Zu den bekanntesten Musikern des politischen Songs gehörten Bob Dylan, Joan Baez oder z. B. ein musikalisches Duo Paul Simon & Art Garfunkel, deren Musik viele andere Liedermacher und Liedermacherinnen auf der ganzen Welt beeinflusste – auch in den Ländern des Ost-Blocks, und hier vielleicht am meisten, denn diese Musik war einer der stärksten Proteste gegen den regierenden sozialistischen Parteien. Die wichtigsten oppositionellen Liedermacher des Ost-Blocks waren z. B. Vladimír Merta, Jaroslav Hutka, Vlasta Třešňák, Karel Kryl oder Jaromír Nohavica in der Tschechoslowakei, in der Sowjetunion war es u. a. Bulat Okudschawa und in der DDR zum Beispiel Wolf Biermann, Gerhard Schöne, Bettina Wegner, Stephan Krawczyk, Jörg Kokott oder Barbara Thalheim.

2.3 Die Liedpolitik in der DDR

Wie in den vorangegangenen Kapiteln erwähnt, war offene Kritik im öffentlichen Raum der DDR nicht möglich. Der Opposition blieb also nichts anderes übrig, als nach anderen Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen. Sowohl Schriftsteller als auch Musiker oder andere Künstler veröffentlichten ihre Werke häufig in der ausländischen Presse im Westen, was jedoch den Gesetzen der DDR widersprach, oder sie flohen ins innere Exil, wo sie heimlich verschiedene kulturelle Happenings veranstalteten und damit oft Verfolgungen, Gefangenhaltungen oder sogar Ausbürgerung riskierten.

In dem praktischen Teil meiner Diplomarbeit werde ich mich mit ausgewählten Liedtexten aus den Werk von Wolf Biermann, Bettine Wegner und Stephan Krawczyk, meist aus den 70er und 80er Jahren beschäftigen. Daher wird sich dieser Teil der Arbeit primär auf die Liedpolitik der DDR aus den 70er und 80er Jahren konzentrieren, es ist aber jedoch wichtig zu erwähnen, wie sich die Liedpolitik zuvor entwickelt hat.

„Der Beginn der Liedermacherbewegung liegt in den frühen 60er Jahren, einer Zeit ökonomischer Reformen und eines gewissen kulturpolitischen „Taufwitters“. [...] Die Entstalinisierung in der UdSSR [...] und der Mauerbau in Berlin weckten die Hoffnung auf so etwas wie einen Prager Frühling [...]“ (Kirchenwitz, 1991, S. 16).

Der Anfang der 60er war für die Künstler wirklich eine Zeit der Liberalisierung und relativer Freiheit und es wurden Werke die Tabus brachen herausgegeben, die öffentliche Diskussionen auslösten. Beim *Jugendkommuniqué* im September 1963 wurden die Manipulation, der Bürokratismus und die Regierung der SED-Partei kritisiert und die Jugend wurde zum selbständigen Denken und Handeln ermutigt. Die imperialistische Kultur und die Musik vom West wurden derzeit einstweilig toleriert und manche Jugendsender konnten sich weiterentwickeln. Zu den bedeutendsten gehörten z.B. *DT 64, Jazz und Lyrik* oder die *Lyrik und Welle* (Kirchenwitz, 1991, S. 16- 17).

In dieser Zeit der kulturpolitischen Liberalisierung wurde in der DDR der internationale Folk- oder Protestsong, der sich dadurch charakterisierte, dass die Liedermacher durch ihre Lieder die Kritik an die Regierungspolitik, soziale Verhältnissen, Rassismus, Religion etc. äußerten, immer beliebter. Der wichtigster Vertreter und größtes Vorbild für andere DDR-Liedermacher der 60er Jahren war Wolf

Biermann, der sich mit seinen Liedern, die voll mit scharfer Kritik an die herrschende Macht waren, nicht verbarg. Sein künstlerisches Schaffen war ein Anzeiger und Symbol für das vorläufige kulturelle Lockern in der DDR. Dies wurde aber im Jahr 1965 unterbrochen und die Künstler mussten sich der Staatspolitik unterstellen. Manche Liedermacher und Liedermacherinnen, die dem Regime am meisten unbequem waren, erhielten ein totales Auftrittsverbot und durften keine Publikationen herausgeben. Sie hatten aber immer an ihren Büchern gearbeitet und Lieder aufgenommen, die sie dann in Westen veröffentlichten (Kirchenwitz, 1991, S. 17).

2.4 Oppositionelle DDR-Liedermacherbewegung in den 70er und 80er Jahren

Der Anfang der 70er Jahre wurde durch den Regierungsführungswechsel von Ulbricht zu Honecker geprägt. Mit Honecker gewann die innenpolitische Situation eine Liberalisierung und öffnete damit teilweise den gesellschaftlichen und auch den kulturelleren Austausch mit dem Westen. Dieses Ereignis war für die Entstehung des politischen Liedes und für die ganze Liedermacherbewegung sehr günstig.

In den frühen 70er Jahren kam es zu einen direkten Förderungsmaßnahmen für die Lied- und Singebewegung. Viele von den Liedmachern wurden, in der Vorbereitung auf die Weltfestspiele in Berlin, für die Agitation der SED und des Sozialismus engagiert. Prägend für dieses Musikfestival war der *Oktoberklub*, der bis zu 40 Mitgliedern, Sängern, Musikern und Autoren zählte (Kirchenwitz, 1991, S.19).

In den ersten Jahren der 70er Jahre fanden die ersten Festivals politischer Lieder statt, die dann bis Anfang der 80er Jahre regelmäßig stattfanden. Diese Veranstaltungen waren wohl das wichtigste Vorgehen des Oktoberklubs. Diese Festivals wurden auf den Impuls und Wunsch junger Menschen veranstaltet. Anfangs hatten diese Feste keine staatliche Unterstützung, aber nachdem sie großen Anklang fanden, wurden sie von der SED sogar unterstützt. Was für die Regierungspartei Tabu war – Rockmusik aus dem Westen, lange Haare und Bärte, ausländische Künstler in der DDR – ist nun wünschenswert geworden und wird zur Agitation genutzt. Ende der 1970er Jahre begannen sich Musiker und Liedermacher von den linken Musikern zu trennen und neigten immer häufiger zu kritischen Worten gegen die sozialistische Machtherrschaft. Da begann sich die oppositionelle Liederbewegung zu profilieren (Kirchenwitz, 1991, S. 19).

Diese Differenzierung der Liedermacher verschärfte sich nach der Ausbürgerung von Wolf Biermann im Jahr 1976. Einige Künstler unterstützten seine Ausbürgerung und folgten das offizielle sozialistische Denken, und einige hatten gegen das Vorgehen der SED offiziell protestiert. Dieser Teil der Künstler wurde vor allem in den 1980er Jahren aus der öffentlichen Kultur ausgeschlossen. Entweder mit einem absoluten Aufführungsverbot belegt oder, wie Wolf Biermann, mit der Ausbürgerung verwiesen. Eine davon war auch Bettina Wegner, die zum Verlassen der DDR gezwungen wurde, die in ihrem Lied *Für meine weggegangenen Freunde* singt:

„Es sind zu viele von uns weggegangen,
ach, hätte niemals niemand damit angefangen.
Trauer und Wut, das hat euch weggetrieben.
Mensch, wär das schön, ihr wäret alle hiergeblieben
bei euch, bei uns und auch bei mir.“ (URL8)

Folglich kam es zu den Verboten für Musikvereine, Festivals und zur Schließung von Musikclubs, trotzdem wurden aber viele neue Musikgruppen gebildet, die sich jedoch mehr auf die Volksmusik orientieren. In Gera wurde eine engagierte Gruppe Namens *Liedehrlich* gegründet, die sich aus den Mitgliedern Stephan Krawczyk, Kay Frotscher und Jürgen Quarg zusammensetzte. Ihre Lieder enthielten Tabuthemen wie: Meinungsfreiheit, Militär und Polizei, Erotik; diese Themen wurden natürlich satirisch behandelt, aber ihre wahre Bedeutung lag zwischen den Zeilen (Ständer, 1991, S. 32).

In den 80er Jahren wurde die offizielle Volksmusikszene dank der SED gut unterstützt und es fanden auch zahlreiche Konzerte statt.

Die Opposition schwieg aber auch nicht und formierte sich trotzdem, wenn auch in Zurückgezogenheit und aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit. Gelegentlich traten jedoch auch Gruppen oppositioneller Liedermacher, Musiker und anderer Künstler auf der Straße auf und veranstalteten kleine Straßenkonzerte. Natürlich wusste die Öffentlichkeit nichts von diesen Konzerten und sie fanden immer im Geheimen statt. Auf der Straße waren Lieder zu hören, die zum Beispiel über die ungünstige politische Situation sprachen, restriktiven Praktiken der Stasi, oder Geschichten von unglücklicher Liebe, die durch die Mauer geteilt wurde, usw. Diese Konzerte wurden jedoch oft von der Polizei gewaltsam aufgelöst und sowohl Mitglieder der Musikgruppen oder die Liedermacher als auch die Zuschauer wurden in Haft genommen und dort später verhört. Die Opposition gab trotzdem nicht auf, sie trat weiterhin inoffiziell

auf und gewann die Gunst junger unzufriedener DDR-Bürger. Aus diesen kleinen Konzerten wurden im Laufe der 80er Jahre größere Massenveranstaltungen, die zu dem Ende der DDR führten. Gerhard Schöne und Arno Schmidt gehörten zu den bedeutendsten oppositionellen Liedermachern der 1980er Jahre in der DDR und ihre Lieder *Geil geil geil* und *So ungefähr* wurden zu Symbolen der Liedermacherbewegung (Miersch, 1992, S. 31-34).

Im Herbst 1989, der Zeit der Wende, standen die Künstler, Studenten, Intellektuellen und der unzufriedene Teil der DDR-Bevölkerung „in [der] vorderste[n] Reihe im Kampf für eine neue, demokratische DDR.“ (Ständer, 1991, S. 31) Die Mauer fiel, Deutschland wurde im Jahr 1990 vereinigt, die Freiheit wurde wiederhergestellt und es kam zu einer großen Euphorie. Dies markierte das Ende der DDR-Kultur. Die Mentalität des Landes verändert sich, die oppositionellen und auch die sozialistischen Liedermacher änderten ihren Repertoire und das politische Lied fokussierte auf neue Themen.

3 Methodologie – die Suche nach dem Sinne

Da ich mich in den nächsten Kapiteln mit der Interpretation von ausgewählten Liedtexten beschäftigen werde, ist es angebracht, anzugeben, was die Interpretation eigentlich ist.

Interpretation bedeutet eine Auslegung, Übersetzung oder Erklärung des Sinnes von Äußerungen, die sich auf Grund des Verstehens abspielen (Nünning et al., 2006, S. 294). Ziel der Interpretation sollte eine Rekonstruktion des Vorhabens des Autors und die Wiederfindung des Sinnes eines Werkes sein. Die Suche nach dem Sinne ist das primäre Ziel meiner Arbeit und daher habe ich mich für die klassische hermeneutische Interpretationsmethode nach Hans-Georg Gadmer entschieden. Für meine Diplomarbeit eignet sich diese Methode am besten, weil nicht nur das Lesen, sondern auch die geschichtlichen Kontexte oder psychologische Kenntnisse wichtig sind, um die Bedeutung in den künstlerischen Werken zu finden.

Die Interpretation ist nicht statisch, sie ändert sich mit jedem weiteren Lesen. Im Laufe des Lebens sammeln die Menschen mit zunehmendem Alter neue Erfahrungen und Kenntnissen, und so können sie bisher versteckte oder unverständliche Bedeutungen in den Texten finden (Nünning et al., S. 422–423).

3.1 Gadamers klassischer Hermeneutikkonzept

Laut klassischer Definition des menschlichen Wesens nach Aristoteles ist der Mensch eine lebende Einheit die *logos* hat. Das griechische Wort *logos* wurde als Verstand, resp. Denken, übersetzt, wobei der Wortsinn tatsächlich eher die Sprache bedeutet (Gadamer¹, 1993, S. 148). In der westlichen Tradition ist diese Bedeutung, dass der Mensch der *logos* hat, also eine Fähigkeit zu verstehen und denken, das *animal rationale* ist, d. h. ein vernünftiges Lebewesen, dies sich durch die Fähigkeit zu denken von anderen lebendigen Gestalten unterscheidet, kanonisch geworden (Gadamer¹, 1993, S. 148).

Am häufigsten orientierte sich Gadamer bei der Definition der Interpretation gerade auf die Sprache. Seiner Meinung nach ist die Sprache eine Natürlichkeit des Menschen, der mit der Sprache bei alltäglichen Tätigkeiten, wenn er denkt, versucht etwas zu verstehen oder mitteilen, immer verbunden ist. Die Fertigkeit des Verstehens ist, laut Gadamer, eines von den grundlegenden Aufenthalt-Elementes des Menschen auf der Welt und „[...] das eigentliche Sein der Sprache ist das, worin wir aufgehen, wenn wir sie hören, das Gesagte.“ (Gadamer¹, 1993, S. 151).

Ein weiteres Wahrzeichen der Sprache ist ihre Nichtanhaftung zu „Ich“, weil:

„[...] sprechen heißt, zu jemandem sprechen. Das Wort will das treffende Wort sein, das aber heißt nicht nur, daß es die gemeinte Sache mir selbst vorstellt, sondern daß es sie dem anderen, zu dem ich spreche, vor Augen stellt. Insofern gehört Sprechen nicht in die Sphäre des Ich, sondern in die Sphäre des Wir.“ (Gadamer¹, 1993, S. 151).

Das ursprüngliche Erfordernis der Hermeneutik ergibt sich aus der Notwendigkeit zu kommunizieren. Die Kommunikation ist ein wichtiges Instrument, mit dem der Mensch die Welt, eine andere Person oder sich selbst kennenlernt und das alles geschieht gerade durch die Sprache. Den größten Wert legt Gadamer auf das Gespräch zwischen Personen, dessen Form konnte man als ein „Spiel“ beschreiben und dadurch entwickelt sich ihre eigene Dynamik. Jedes Gespräch trägt einen inneren Gespräch, einen Monolog in eigenen Kopf, in sich. Platon bezeichnet diesen Monolog als *Denken* und hängt mit dem Begriff *Universalität der Sprache* zusammen.

„[Die Sprache] ist kein abgeschlossener Bereich des Sagbaren, neben dem andere Bereiche des Unsagbaren stünden, sondern ist allumfassend. [...] Es ist die Universalität der Vernunft [...] und so hat auch jedes Gespräch eine innere Unendlichkeit und kein Ende.“ (Gadamer¹, 1993, S. 152).

Gadamer erwähnt auch, dass das was gesagt wird, nicht die Wahrheit in sich hat, sondern weist sowohl vorwärts als auch rückwärts auf das Unausgesprochene hin (Gadamer¹, 1993, S. 152). Laut Gadamer ist die Sprache der tatsächliche Mittelpunkt des menschlichen Seines und man muss sie in dem Bereich beobachten, in dem sie sich verwirklicht, d.h. im Bereich des menschlichen Miteinanderseins und Verstehens. Der Charakter der Sprache wird nicht nur durch die zwischenmenschliche Kommunikation bestimmt, sondern auch durch den Verstehensprozess selbst. Bei der Kommunikation sind auch die außersprachliche Kontexte oder Situationen, in denen man vorkommt, wichtig, damit das Gespräch erfolgreich ist (Gadamer¹, 1993, S. 154).

H. G. Gadamer stellt in dem Kapitel *Ästhetik und Hermeneutik* fest, dass die Kunst „[...] unter allem, was uns in Natur und Geschichte begegnet, dasjenige, was am unmittelbarsten zu uns spricht [...] und alle Begegnung mit einem Werke der Kunst eine Begegnung mit uns selbst [ist].“ (Gadamer¹, 1993, S. 1). Er führt auch an,

dass das Kunstwerk seine eigene Gegenwart hat, und wird zu einem Ausdruck einer bestimmten Wahrheit, jedoch diese gleicht sich mit der Wahrheit des Autors nicht.

Das ästhetische Bewusstsein beruft sich daher auf das Faktum, dass „[...] das Kunstwerk sich selbst mitteilt.“ (Gadamer¹, 1993, S. 1) und unbegrenzt für neue Bedeutungen offen ist. Das Sein des Werks besteht darin, was es mitteilt und was es erzählt, und überschreitet jede historische Begrenztheit (Gadamer², 1993, S. 1–2).

Die Hermeneutik ist laut Gadamer eine Kunst, die erklärt und der Mensch muss sich bemühen das zu vermitteln, was der andere gesagt hat und Deutungen, die zum Verstehen nachhelfen, haben den Charakter der Rede und d.h., dass die vollständige Erfahrung der Welt durch die Sprache vermittelt ist. Jedes Kunstwerk spricht irgendwie den Menschen an, konfrontiert ihn mit sich selbst und seinen bisherigen Erfahrungen (Gadamer², 1993, S. 2–8).

„Denn die Sprache des Kunstwerks hat die Auszeichnung, daß das einzelne Kunstwerk den Symbolcharakter, der allem Seienden [...] in sich versammelt und zur Erscheinung bringt [und] im Vergleich zu aller anderen sprachlichen und sprachlosen Überlieferung gilt von ihm, daß es für die jeweilige Gegenwart absolute Gegenwart ist und zugleich für alle Zukunft sein Wort bereithält.“ (Gadamer², 1993, S. 8)

4 Wolf Biermann

Wolf Biermann ist einer der bekanntesten deutscher Liedermachern und Dichtern. In den 50er Jahren zog er in die DDR um und in der frühen 60er fing er seine erste Lieder veröffentlichen. Im Laufe der Zeit wandelten sich seine Lieder zu einer scharfen Kritik der führenden sozialistischen Regierung der DDR – der SED-Partei und der ganzen DDR. Biermanns öffentliche Kritik am Regime war dann später der Grund für sein Auftrittsverbot und der Veröffentlichung seiner Werke. Nach der Konzerttour in der Bundesrepublik im Jahr 1976, wo er die Regierung der DDR kritisierte, wurde er von der DDR ausgebürgert. Biermanns Ausbürgerung löste in Ost- und auch in Westdeutschland eine Lawine von Protesten und Demonstrationen für seine Unterstützung aus (URL9).

Seine Lieder und Gedichte gehören zu den meistverkauften Werke der deutschen Nachkriegszeit und er wurde auch mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet (URL9).

4.1 Biermanns Leben und Werk

Karl-Wolf Biermann wurde am 15. November 1936 in Hamburg geboren. Seine Mutter Ema war eine Maschinenstrickerin und sein Vater Dagobert hatte Schlosser und Maschinenbauer bei der Werft Blohm & Voss erlernt, da er später auch arbeitete. Wolf Biermanns Vater war nach seiner Mutter ein Halbjude und wurde daher im Judentum erzogen, aber mit zunehmendem Alter erwarb er eine ‚neue Religion‘ und das war der Kommunismus. Obwohl Karl-Wolf Biermanns Eltern strenge Atheisten waren, ließen sie ihn im 1939 taufen, weil er nach den Nürnberger Rassengesetzen ein Mischling des ersten Grades war. Die Taufe sollte ihn vor Diskriminierung und bedrohlichen Maßnahmen des Nazi-Staates retten. Seine Eltern waren auch treue Mitglieder der KPD⁸, die nach der Hitlers Machtübernahme im Jahr 1933 sofort verboten wurde. Dagobert Biermann war auch ein Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus in Deutschland und wurde wegen seiner Aktivitäten mehrmals verhaftet. Wegen der Sabotage an NS-Kriegsschiffen wurde Biermanns Vater in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert, wo er als jüdischer politischer Verräter verhaftet und im Jahr 1943 ermordet wurde (Biermann, 2016, S. 8-34).

⁸ KPD ist eine Kurzbezeichnung für die Kommunistische Partei Deutschlands

Im Sommer 1943 erfolgte die Bombardierung Hamburgs durch eine Militäroperation namens *Operation Gomorrha*. Der gesamte Stadtteil Hammerbrook die Schwabenstraße, in der Wolf Biermann mit seiner Mutter lebte, wurde von Bomben getroffen und verwüstet. Biermann und seine Mutter flohen, kamen nach Deggendorf in Bayern und da lebten sie bis Ende des Krieges. Nach dem Krieg kehrten Wolf Biermann und seine Mutter wieder nach Hamburg zurück (Biermann, 2016, S. 35-43.)

Nach dem Krieg war Hamburg eine Trümmerstadt. Wolf und seine Mutter lebten in einer Villa in Wandsbek, die dem Roten Kreuz von der britischen Armee übergeben wurde. Im Foyer dieser zeitweiligen Unterkunft stand ein Klavier, auf dem manchmal jemand etwas spielte, und das gefiel Biermann sehr gut. Biermann wollte es auch ausprobieren, setzte sich ans Klavier, begann zu spielen und nimmt seitdem Klavierunterricht. Dies war das erste Mal, dass Wolf Biermann zur Musik kam. Er spielte Klavier und sang den Bewohnern der Villa alte kommunistische Lieder, die er von seiner Mutter kannte. In seiner Autobiografie *Warte nicht auf bessere Zeiten!* stellte Biermann fest, dass einige der Gäste bei seinen Liedern sogar vor Freude geweint hatten. Nach der Schließung der Villa zog er mit seiner Mutter in die Schumacher-Siedlung für Arbeiter im Norden Hamburgs um. Hier begann Biermann wieder Klavierunterricht zu nehmen, wo er zum ersten Mal Boogie-Woogie begegnete. Im Rhythmus dieser Musikrichtung erweiterte er sein Repertoire an kommunistischen Liedern (Biermann, 2016, S. 44-50).

Da Biermann in einer kommunistischen Familie aufwuchs, zog er logischerweise zu Menschen, die den Kommunismus förderten. In Ostdeutschland formierte sich die SED-Partei, die eine eigene Jugendorganisation die *Freie Deutsche Jugend* organisierte, die von der DDR unterstützt und finanziert wurde. Aufgabe dieser Organisation war es, junge Menschen zum Kommunismus und sie zu selbstbewussten Sozialisten zu erziehen. 1950 organisierte Walter Ulbricht, der Hauptschöpfer der sozialistischen DDR, in Ost-Berlin ein Deutschlandtreffen der Jugend, an dem Wolf Biermann teilnahm. Hier haben er und seine Pionierkameraden in ihrer Freizeit oft gesungen und gespielt, aber da kein Klavier zur Hand war, griff Biermann zur Gitarre und wusste, er würde sie ihm aus der Hand nie herausnehmen (Biermann, 2016, S. 50- 54).

1953 wurde er an der Heinrich-Heine-Oberschule in Gadebusch aufgenommen. Später zog er auch hierher und lebte hier in einem Schulinternat. Sein gesamter Umzug wurde von der KPD organisiert, er erhielt seinen DDR-Personalausweis, ein Konto wurde

für ihn eingerichtet, wo ihn der Staat während des Studiums Taschengeld auszahlte. Für Biermann war dies die Zeit „Paradies auf Erden!“ (Biermann, 2016, S. 63) In dieser Zeit fing er auch Theaterstücke zu inszenieren und nach der Abitur beschloss er, dass er ein Theaterregisseur werden möchte. Weil er sich dann mehrere Jahre auf der Theaterbühne bewegte, hatte er die Möglichkeit, viele Künstler und Musikwissenschaftler zu treffen und kennenzulernen. An der Wende der 50er und 60er Jahre lernte Biermann Hans Eisler kennen. Hans Eisler war ein Musiktheoretiker und Komponist, der Biermann zu seinem eigenen ‚Liederkomponieren‘ inspirierte und über Musik ihn lehrte. In dieser Zeit fing Biermann die erste politische Lieder und Gedichte zu schreiben (Biermann, 2016, S. 72- 85).

1961 wurde die Berliner Mauer über Nacht aufgebaut und das *Neue Deutschland* mit einer neuen Politik gegründet. Biermann war mit der Politik der reformierten SED nicht mehr einverstanden. Die Parteipropaganda versuchte die DDR-Bürger zu überzeugen, dass die neue DDR ein außergewöhnliches und sicheres Land ist und gab der gesamten Gesellschaft falsche Hoffnungen für ein besseres Leben. Es kam zu strikten Gesetzen, die Freiheit wurde unterdrückt und die Unbequemen litten unter absurden Restriktionen. Biermann gründete mit seinen gleichgesinnten Kollegen das Theater *Berliner Arbeiter und Studententheater* im Prenzlauer Berg in Ost-Berlin. Für dieses Theater schrieb er eine Inszenierung, die sich mit dem Bau der Mauer beschäftigte. Leider hatte dieses Theaterstück keine Premiere, da es verboten wurde und später das Theater selbst geschlossen werden musste. Bis dahin spielte hier Biermann seine ersten politischen Lieder, in denen er die gesellschaftliche und politische Situation in der DDR kritisierte und wurde von seinen Kollegen, zu denen zum Beispiel Hans Eisler, Stephan Krawczyk oder Brigitte Reinmann gehörten, voll unterstützt und bewundert. Er lud auch zahlreiche Musiker ein, die hier öffentlich auftreten konnten. Nach der Schließung des Theaters bekam Biermann, ohne jegliche Begründung, ein halbjähriges Auftrittsverbot (Biermann, 2016, S. 87- 123).

Und so begann Biermanns oppositionelle Liedermacherkarriere. Er wurde zu verschiedenen Musik- und Literaturveranstaltungen in der DDR aber auch BRD eingeladen, wo er seine neue politische Lieder aufführte. 1965 wurde Biermann nach Frankfurt am Main eingeladen, um an einem Kabarettkonzert von Wolfgang Neuss mitzuwirken. Hier trafen sich also Neusser Lieder des Westens und Biermanns verbotene Lieder in der DDR. In seiner Autobiografie schreibt Biermann, dass er nach dem Auftrittsverbot in der DDR keine Chance mehr hatte, seine Gedichtbände

zu veröffentlichen, und übergab seinen Lyrikband *Die Drahtharfe* an Klaus Wagenbach Verlag in West-Berlin, wo er später veröffentlicht wurde (Biermann, 2016, S. 154-161).

Ein grundlegendes Ereignis, nicht nur für Wolf Biermann, sondern auch für alle oppositionellen Künstler, war das 11. Plenum des ZK⁹ der SED, das vom 16. bis 18. Dezember tagte, wo auch die Kulturpolitik diskutiert wurde. Seine Karriere und Lieder benannten die Parteibosse der SED als „[...] staats- und parteifeindliche Krankheiten, [...] ästhetische[n] Syphilis, [...] Pornographie.“ (Biermann, 2016, S. 168) Deshalb wurde ihm ein vollständiges Auftritts- und Publikationsverbot auferlegt. Diese totale Aburteilung radikalisierte dann seine oppositionelle Meinungen und er fing an, seine Gedichte illegal durch den Samisdat zu verbreiten und seine Lieder zu Hause selbst aufzunehmen. So nahm er beispielsweise seine Langspielplatte *Chausseestraße 131* an. (Biermann, 2016, S. 166- 256).

Viele seiner Publikationen sind in Westdeutschland erschienen. Nach DDR-Gesetzen war dies ein schwerer Verstoß gegen die vorgeschriebenen Regeln. Wegen dieser Übertretungen wurde Anfang der 1970er Jahre Biermann untersucht. In einem Bericht, der Biermann vorgelegt wurde stand:

„Im Ergebnis der vorliegenden Veröffentlichungen ist einzuschätzen, daß BIERMANN mit dem Ziel der Schädigung der sozialistischen Staats- und Gesellschaftsordnung insbesondere die politischen Verhältnisse in der DDR und in der Sowjetunion durch die Herstellung entsprechender Schriften diskriminierte und dadurch, sowie durch deren Veröffentlichungen im Zusammenwirken mit westlichen Publikationsorganen, mehrfach den Tatbestand der staatsfeindlichen Hetze gemäß § 106 Abs. 1 Ziffer 1, Abs. 2 StGB erfüllte.“ (Biermann, 2016, S. 263)

Das wichtigste Ereignis in Biermanns Karriere war 1976 die Einladung zu einer von der *IG-Metall* organisierten Konzerttour mit sechs Konzerten in den BDR. Diese Reise wurde ihm von der regierenden SED erlaubt. Sein Konzert in Köln wurde live im Fernsehen und Radio übertragen. Biermann gab Interviews für Zeitungen wie *Spiegel* oder *Bild* und auch Interviews für das *WDR*-Fernsehen. In diesen Interviews kritisierte er scharf die Situation in der DDR, dies war für sein Leben in Ost-Deutschland schicksalhaft. Wolf Biermann wurde von der DDR ausgebürgert und musste ins deutsch-

⁹ Abkürzung für Zentralkomitee

deutsche Exil. Die Ausbürgerung Biermanns löste eine Protestwelle aus und viele seiner Kollegen, Künstler und Schriftsteller schrieben eine Petition an die SED mit der Bitte, dass sie seine Ausbürgerung noch überdenken. Zu den Erstunterzeichneten gehörten z. B. Christa Wolf, Sarah Kirsch, Volker Braun, Stephan Hermlin, Stefan Heym oder Jurek Becker. Nach der Veröffentlichung dieses Protestbriefes unterschrieben diese Petition weitere DDR-Kulturschaffende wie zum Beispiel Günter de Bruyn, Eva-Maria Hagen, Bettina Wegner, Ernst-Ludwig Petrowsky oder Katja Lange. Viele von den Unterschriebenen wurden dann schikaniert, verfolgt, verhaftet oder bekamen einen Auftritt- und Publikationsverbot, manche sind nach West-Berlin gezogen (Biermann, 2016, S. 326-334).

Das Leben im Westen kam Wolf Biermann zugute. Er durfte hier öffentlich auftreten, seine Platten veröffentlichen und schrieb viele neue Lieder, in denen er noch immer die SED-Diktatur in der DDR kritisierte. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 durfte Biermann wieder die DDR besuchen und ein Konzert veranstalten. Dieses Konzert wurde erstmals deutschlandweit im Fernsehen übertragen. Nach der Wiedervereinigung Deutschlands erhielt Biermann viele Auszeichnungen für seine Arbeit im Kulturbereich. Heute lebt Biermann wieder in seiner Heimatstadt Hamburg (URL9).

4.2 Interpretation der ausgewählten Lieder

In diesem Teil meiner Diplomarbeit werde ich mich mit der Interpretation ausgewählter Texte von Biermann beschäftigen und versuchen, die Bedeutung seiner Texte zu finden. Ich werde mich hauptsächlich darauf konzentrieren, was er den Zuhörern mit seinen Liedern vermitteln wollte, wie sich seine Texte auf geschichtliche oder persönliche Ereignisse beziehen und was ihre Botschaft ist. Ich werde mich auch bemühen, die Mittel, mit denen Biermann die Widerstände ausdrückt, zu analysieren.

Für die Interpretation habe ich die Lieder *Ermutigung*, *Und als wir ans Ufer kamen* und *Die ausm Osten* ausgewählt. Meiner Meinung nach repräsentieren diese Lieder den Gesamtcharakter des Biermanns Liedermachen, seine Meinungen und Erlebnissen.

4.2.1 Ermutigung (1966)

„Ermutigung

Peter Huchel gewidmet

Du, laß dich nicht verhärten
In dieser harten Zeit
Die all zu hart sind, brechen,
Die all zu spitz sind, stechen
und brechen ab so gleich

Du, laß dich nicht verbitten
In dieser bitteren Zeit
Die Herrschenden erzittern
– sitzt du erst hinter Gittern –
Doch nicht vor deinem Leid

Du, laß dich nicht erschrecken
In dieser Schreckenszeit
Das wolln sie doch bezwecken
Daß wir die Waffen strecken
Schon vor dem großen Streit

Du, laß dich nicht verbrauchen
Gebrauche deine Zeit
Du kannst nicht untertauchen
Du brauchst uns, und wir brauchen
Grad deine Heiterkeit

Wir wolln es nicht verschweigen
In dieser Schweigezeit
Das Grün bricht aus den Zweign
Wir wolln das allen zeigen
Dann wissen sie Bescheid“

(Biermann, 1991, S. 177-178)

Dieses Musikstück wurde 1966 niedergeschrieben. 1968 zuerst als Gedicht in der Sammlung *Mit Marx- und Engelszungen. Gedichte – Balladen – Lieder* veröffentlicht und später dann von Biermann auf der Schallplatte *aaj-ja!* im Jahre 1974 vertont (URL11). Das Lied ist Biermanns Freund Peter Huchel gewidmet, wie es zu Beginn des Liedes angegeben ist, der ebenso wie Biermann die DDR verlassen hatte und im Exil in der Bundesrepublik lebte (URL9).

Ermutigung bildet eine Parallele zu Mut und Tapferkeit und soll diese bei allen Lesern und Hörem erwecken. Das ganze Lied ist ein Aufruf an die von der DDR unterdrückten Menschen, sich nicht beeinflussen zu lassen. Sie sollten sich von den Herrschenden nicht täuschen, erschrecken, verbrauchen oder verschwiegen lassen, weil immer eine Hoffnung ist, dass eine bessere Zukunft kommt. Für Biermann ist grundlegend nie aufzugeben aber gegen der Macht zu kämpfen.

Sehr wichtig ist in diesem Lied die persönliche Anrede der Leser und Hörer mit ‚Du‘, die eine Art von Zugehörigkeit und einer Beziehung markiert. In der letzten Strophe ändert sich die Anrede zu ‚Wir‘, was die ganze Gesellschaft, die allen Unfreien, symbolisieren sollte, an die Biermann im ganzen Gedicht appellierte. Dies ist ein Motiv eines Protest gegen der Regierung. Der Autor will die Gesellschaft dazu aufrütteln, das Böse gemeinsam zu bekämpfen. Die Kritik im Lied bezieht sich auf den Terror vom Staat und der SED-Führung und viele Wörter, die Biermann benutzt, haben einen stark negativen Charakter, damit er die Bedeutung noch vertieft. Das Wort ‚Schweigezeit‘ charakterisiert die Menschensituation, und vor allem sie Situation der Schriftsteller und Liedermacher, die unter Auftritts- und Publikationsverbot litten und zum Schweigen gezwungen wurden, in der DDR ganz genau.

Am Ende des Gedichts oder Liedes steht eine Hoffnung, die durch einen Naturmotiv markiert ist. „Das Grün bricht aus den Zweign“ konnte hier als ein Symbol für etwas Neues sein, Symbol für Frühling, das Neugeborenen und Schönen ist. Dies konnte man auch mit dem kommenden Prager Frühling in Kontext bringen, der eine kurze Welle von Liberalisierung brachte.

Diese Lied ist eine drängende Bitte auch die Menschen, dass sie nicht resignieren, stark bleiben und immer eine Hoffnung in sich tragen.

4.2.2 Und als wir ans Ufer kamen (1976)

„Und als wir ans Ufer kamen

Und als wir ans Ufer kamen
Und saßen noch lang im Kahn
Da war es, daß wir den Himmel
Am schönsten im Wasser sahn
Und durch den Birnbaum flogen
Paar Fischlein. Das Flugzeug schwamm
Quer durch den See und zerschellte
Sachte am Weidenstamm
– am Weidenstamm

Was wird bloß aus unsern Träumen
In diesem zerrissnen Land
Die Wunden wollen nicht zugehn
Unter dem Dreckverband
Und was wird mit unsern Freunden
Und was noch aus dir, aus mir –
Ich möchte am liebsten weg sein
Und bleibe am liebsten hier
– am liebsten hier“

(Biermann, 1991, S. 280)

Biermann sah als überzeugter Sozialist die DDR als das ideale Land für sein Leben und seine Gedanken. Er glaubte an die traditionelle marxistische Ideologie einer klassenlosen Gesellschaft, die jedoch durch Repressionen und Schikane der Unüberzeugten missbraucht wurde, und kämpfte für einen besseren Sozialismus. Mit diesem Lied drückt Biermann einen Traum von der besseren Gesellschaft und drückt seine politische und auch private Unzufriedenheit durch Verbindung von Absurditäten und Paradoxen aus.

Die erste Strophe ist eine Betrachtung der Natur, die durch Absurditäten geäußert ist – „[...] durch den Birnbaum flogen Paar Fischlein. Das Flugzeug schwamm Quer durch den See [...]“. Dies konnte eine Metapher der Absurditäten der Gesetze und des Benehmens der DDR zu der Bevölkerung abbilden. Die zweite Strophe ist dann

eine Reflexion des Autors über den Unrechtsstaat. Er drückt seine Sorgen um sein durch die Mauer zerrissenes Land und um seine Freunde aus, er drückt den Schmerz aus, dass er alles was er liebte, verloren hat. Am Ende des Gedichts spiegelt sich der innere Kampf Biermanns, der von der Sehnsucht scheuert wird, zu gehen, aber auch zu bleiben.

Sein innerer Kampf war jedoch für ihn entschieden. Nach dem Kölner-Konzert, (wo auch dieses Lied zu hören war) bei dem er die Regierungspartei und die gesellschaftliche Gesamtsituation in der DDR ständig verurteilte und kritisierte, wurde er aus der DDR ausgebürgert und musste ins deutsch-deutsche Exil in die BRD.

4.2.3 Die ausm Osten (1986)

„Die ausm Osten

(für Eva-Maria Hagen)

So wie das Gestirn: Ohne Hast, ohne Rast
Ich hab es geschafft, und ich bin auch schon fast
Ein Westmensch wie du geworden
Ich finde das Leben im Westen bon
Und plapper schon munter im Westjargon
Und dennoch gibt es so Extras hier
die viel zu viel Seelengeld kosten
Da sag ich: Nee! Nein Danke! Kein Bedarf
Ich bin noch auf andres Leben scharf
– ich bleib immer die ausm Osten

Für mich ist die Freiheit kein Arschwischpapier
Ich komm ausm Land, da ist zweimalzweivier
ein Staatsgeheimnis, tja, leider!
Und jedes Kind, das dort die Wahrheit spricht
Das hält man schon darum für'n großes Licht
denn der Kaiser, er trägt keine Kleider.
Und die Bonzen sind scharf auf die Posten
Dort stinkt die Macht, na und – hier stinkt das Geld
Egal wo es mehr stinkt in der Welt
– ich bleib immer die ausm Osten

Ich tu und ich mach und ich leb wie du auch
Und stopf mir gern leckere Bissen in' Bauch
mein Stück aus der Wohlstandstorte
ich rei es mir raus, und ich passe mich an
und schufte mich ab, und ich hasse mich dann
wie all diese Menschenimporte
Die bitter vom Zuckerbrot kosten
Und schimpft mich auch kein Schwein hier Türkenschwein
Ich bin ja'ne Deutsche und darf hier sein
– ich bleib immer die ausm Osten

Nach all den Jahrn wollt ich mal rüber gehn
paar alte Freunde, paar Straßen sehen
Im Prenzlauer Berg und in Mitte
Doch als ich nach haus an die Mauer kam
Und als mich der Grenzer beiseite nahm
da half mit kein Lächeln, kein Bitte
Da stand ich so elend vorm Posten
Ich hab geweint wie'n Kind und habs geschnallt
denn die Lektion war ja klar und kalt
Ich bleib immer ich – auch vorm Posten:
immer die ausm Osten“
(Biermann, 1991, S. 381-382)

Das Lied *Die ausm Osten* ist eine innerliche Beichte des lyrischen Ich, was seiner
Liebespartnerin Eva-Maria Hagen gewidmet ist, die dieses Lied auch gesungen hat.¹⁰
Dieses Gedicht entstand in der Zeit, wenn Biermann schon zehn Jahre
in der Bundesrepublik lebte.

In der ersten Strophe drückt Biermann eine Freude darüber aus, wie er sich
ziemlich schnell an das neue Leben gewöhnt hatte, sich einzufügen versuchte, aber immer
noch skeptisch gegenüber allem Neuen ist und am Ende der Strophe im letzten Vers sagt,

¹⁰ *Die ausm Osten* von Eva-Maria Hagen im Jahr 1989 auf dem Wolf Biermann Konzert
interpretiert. https://www.youtube.com/watch?v=j_c_qXa_Thg&ab_channel=dieterwanke

dass er immer der aus dem Osten ist. Biermann hat eine tief verwurzelte Ordnung und Sitte, in der er sein ganzes Leben lang gelebt und aufgewachsen ist.

In der zweiten Strophe konzentriert sich Wolf Biermann auf die Freiheit, für die er dankbar ist und die für ihn, nach den Jahren in der DDR, wo er nicht publizieren und auftreten durfte, wo er unterdrückt und schließlich ausgebürgert wurde, nicht gleichgültig ist. Er ist dankbar, sich frei und offen zu allem äußern zu können, was er auf seinem Herzen und seinem Gemüt hat. Und jeder Mensch, jedes Kind, das in einem Unrechtsstaat öffentlich die Wahrheit spricht, ist eine Seltenheit und ein Licht, das in eine bessere Zukunft führt. Am Ende des Gedichts kehrt er jedoch wieder zur Skepsis zurück, wie in der ersten Strophe. Grundsätzlich behauptet er, dass es egal ist in welchem Land oder in welcher Zeit man lebt, überall gibt es positive und auch negative Aspekte. Sei es in Form einer Regierung, die die Gesellschaft unterdrückt oder in die Mauer einschließt, oder in Form von ‚Geldjagd‘ die Welt regiert und oft mehr für die Menschen bedeutet als alles andere. In der dritten Strophe gibt es eine Anspielung auf die Gastarbeiter aus der Türkei, die auf Visum nach Westdeutschland für Arbeit eingeladen wurden. Es wurde davon ausgegangen, dass die Gastarbeiter nach Ablauf des Visums in ihr Herkunftsland zurückkehren würden, dies war jedoch oft nicht der Fall und sie blieben in Deutschland. Biermann beklagt, dass türkische Gäste ihn als Ausländer wahrgenommen hatten, obwohl er deutscher Abstammung sei und sie aus dem Ausland stammen.

Die letzte Strophe hat einen sehr starken Ausdruck. Hier ist keine Metapher versteckt, es gibt keine Mehrdeutigkeit, die ist ein reiner Ausdruck seiner Emotionen, seiner Sehnsucht und seines Schmerzes über das, was mit seinem Land passiert ist. Auch wenn Biermann Wut in sich trägt, wird er trotzdem immer der „[...] ausm Osten“ sein.

In diesem Absatz möchte ich eine kurze Zusammenfassung geben, in der ich versuche, die Schlussfolgerungen auszudrücken, zu denen ich aus der Analyse der Lieder und Gedichte von Wolf Biermann gekommen habe.

Wie schon mehrfach in dieser Arbeit erwähnt, ist Wolf Biermann einer der bekanntesten und einflussreichsten Liedermacher Deutschlands. In seinen Liedern kritisierte er scharf die DDR-Politik, äußert sich über die existenziellen Probleme der Gesellschaft, Ausbeutung, Unterdrückung, Zensur, Nichtfreiheit der Meinungsäußerung, Einschränkungen der Menschenrechte, Repressionen, Verhaftungen etc. Bestraft wurde er für diese Kritik mit einem absoluten Auftritt-

und Publikationsverbot und mit der Ausbürgerung von seinem Heimatland, den er nur verbessern möchte. In seinen Protestliedern und Gedichten kämpfte er ohne Angst, offen und mutig gegen die DDR-Diktatur. Seine Lieder sind ein Appell an die Menschen, die in einem solchen Land leben, keine Angst zu haben, nicht passiv zu sein, sondern mutig zu sein und sich aktiv für die Wiederherstellung von Demokratie und Freiheit einzusetzen. Die sollten sich nicht beeinflussen lassen, nicht befehlen, was sie tun und machen dürfen.

Meiner Meinung nach hatten diese Lieder vielen Bürgern der DDR und auch den Bürger anderen Länder des Ostblocks die Augen geöffnet.

5 Bettina Wegner

Bettina Helene Wegner ist eine bedeutende deutsche Liedermacherin und Lyrikerin. „[sie] gilt als Ikone des Widerstands in der DDR – und nahm dafür staatliche Verfolgung in Kauf.“ (URL10)

5.1 Bettina Wegners Lebenslauf

Bettina Wegner wurde am 4. November 1947 in Berlin geboren. Weil ihre Eltern, Vater Karl-Heinz Wegner, der der Chefredakteur der Zeitschrift *Freie Welt*¹¹ war und die Mutter eine Sachbearbeiterin, überzeugte Kommunisten waren, übersiedelten sie vom West- nach Ost-Berlin (URL13). Hier bildete sich Bettina Wegner als eine Bibliotheksfacharbeiterin aus und anschließend fing sie ein Studium an der Schauspielschule in Berlin an. Im Jahr 1966 begründete sie den *Hootenanny-Klub*¹², der vom *Oktoberklub* hervorging mit und sie war ein Mitglied bis 1968 (URL14).

1968 nahm Bettina Wegner an der Flugblattaktion in den Ost-Berliner Straßen gegen die Intervention der Warschauer-Pakt-Staaten in der Tschechoslowakei teil. In der ganzen DDR kam es zu Protesten, weil die Bürger wussten, dass mit den russischen Panzern ein Ende der Erneuerung oder Reform des Sozialismus mit menschlichem Antlitz kam und damit ein unbeugsames, unzugängliches und erbarmungsloses Regime wieder aufgebaut wurde. Bettina Wegner wurde wegen ihren schriftlichen Meinungsäußerungen wie „Hände weg von Prag“, „Stalin lebt“ oder „Hoch Dubcek“ (URL10) exmatrikuliert und für 16 Monate auf die Bewährung in der Produktion bei *Berliner Elektro-Apparate-Werke* wegen staatsfeindlichen Hetze verhaftet. Dank dieser Erfahrung und der Geburt ihres Sohnes hörte sie nicht auf, ihre Ansichten offen zu äußern. Den größten Einfluss auf das Liederschreiben und Singen ihrer Lieder hatte die Geburt ihres Sohnes (URL10).

Danach machte sie eine Ausbildung als Sängerin im *Zentralen Studio für Unterhaltungskunst* und beendete sie mit einem Diplom. Dazu sagte sie in einem *Spiegel*-Interview: „[...] na jut, als Schauspielerin hätt' ich immer die Texte anderer uffsagen müssen. Det war vorbei. Dann sing ick eben meine eigenen Texte!

¹¹ *Freie Welt* war eine Wochenzeitschrift, die im *Berliner Verlag* erschien. Sie galt als Auslandsillustrierte der DDR. Sie berichtete über Politik, Kultur, Wissenschaft oder Alltagsleben in der Sowjetunion, DDR und anderen sozialistischen Ländern (URL12).

¹² Der *Hootenanny-Klub* war eine Veranstaltung im Ost-Berlin, wo sich die Liedermacher und Musiker treffen und eigene Lieder vorstellen durften (Kirchenwitz, 1991, S.16).

Ick hab ja schon seit meinem zwölften Lebensjahr welche jeschrieben.“ (URL10)
Und seitdem wurde sie eine freischaffende Liedermacherin. Sie tritt mit ihren eigenen Lieder und lyrischen Texten auf unterschiedlichen Veranstaltungen auf (URL14).

Wenn im Jahr 1976 Wolf Biermanns Ausbürgerung kam, protestierte sie öffentlich gegen und ihre Auftrittsmöglichkeiten waren immer enger und enger, bis es zu dem Auftrittsverbot kam. Nach diesen allen Ereignissen, übersiedelte Bettina Wegner im Jahr 1983 nach West-Berlin. Hier konnte sie wieder öffentlich auftreten, ihre Platten herausgeben und beteiligte sich an Menge Konzerte; sie arbeitete z. B. mit Joan Baez oder Angelo Branduardi mit (URL10).

Im Dezember 1989 nahm sie an dem ersten Konzert nach der Wende in der DDR teil. Sie spielt und singt hier mit anderen ausgebürgerten Liedermacher mit. Bettina Wegner bekam später auch zahlreiche Auszeichnungen, seit 2007 tritt sie aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr auf (URL10).

5.2 Interpretation der ausgewählten Lieder

In diesem Kapitel werde ich mich bemühen zwei Lieder von der deutschen Liedermacherinn Bettina Wegner zu interpretieren.

Ziel der Interpretation ist es, den Sinn des Werkes und das Vorhaben des Autors zu finden und beschreiben. Für die Auswahl der Texte, die ich interpretieren werde, habe ich die Sammlung von Liedern und Gedichten *Traurig bin ich sowieso* ausgewählt, die 1982 erschienen ist und Lieder, die im Internet verfügbar sind. Die ganze Sammlung, alle Bettina Wegers Lieder und Gedichte handeln von der Liebe, von der Liebe zur Heimat, über Menschen, die in Passivität gelebten und resignierten, auch über Selbstmord oder Sehnsucht nach dem Zuhause. Ihre Lieder sind sehr innerlich und emotional, sie sind melancholisch, aber auch politisch.

Für die Interpretation habe ich ihre bekanntesten Lieder *Kinder* und *Traurig bin ich sowieso* ausgewählt, denn diese Lieder resümieren alle ihre Gedanken und ihre Bitten.

5.2.1 Kinder (Sind so kleine Hände)

In dem Gespräch mit Peter Wensierski vom *Spiegel* beschreibt sie, wie dieses Lied entstanden ist. Bettina Wegner hat dieses Lied im Zug geschrieben, wenn sie zu einem Konzert in der DDR gefahren hatte. In ihrem Waggon war nur ein einziger Mann, der sich gegenüber ihr saß und auf sein Koffer die ganze Zeit trommelte. Wegner

bemerkte seine kleinen, dicken, hässlichen Hände. Sie sah ihn immer wieder an und dachte bei sich: Was haben sie mit dem Mann gemacht? Er sah nicht glücklich, nicht traurig aus, sondern wie ein „Scheißleben“. Sie sagte sich, dass der Mann einmal ein Kind gewesen war, so klein und schön wie ihr Sohn. Dann nahm sie ihren Notizbuch und das Lied war geschrieben, bevor sie die Zielstation erreichte (URL10).

Dieses Lied ist das populärste Lied Wegners und wurde zur Hymne für die gewaltfreie Erziehung in Deutschland. *Kinder (Sind so kleine Hände)* hat auch Joan Baez gesungen und weltweit berühmt gemacht (URL10).

Kinder (Sind so kleine Hände)

Sind so kleine Hände, winz'ge Finger dran

Darf man nie drauf schlagen, die zerbrechen dann

Sind so kleine Füße, mit so kleinen Zeh'n

Darf man nie drauf treten, könn' sie sonst nicht geh'n

Sind so kleine Ohren, scharf und ihr erlaubt

Darf man nie zerbrüllen, werden davon taub

Sind so schöne Münder, sprechen alles aus

Darf man nie verbieten, kommt sonst nichts mehr raus

Sind so klare Augen, die noch alles seh'n

Darf man nie verbinden, könn'n sie nichts versteh'n

Sind so kleine Seelen, offen und ganz frei

Darf man niemals quälen, geh'n kaputt dabei

Ist so'n kleines Rückgrat, sieht man fast noch nicht

Darf man niemals beugen, weil es sonst zerbricht

Grade klare Menschen wär'n ein schönes Ziel

Leute ohne Rückgrat hab'n wir schon zuviel

(URL18)

Meiner Meinung nach symbolisiert dieses Lied genau die Situation der Menschen in der DDR und ist eine Parallele zu ihren Leben. Obwohl sich das Lied auf Kinder bezieht, thematisiert es, was bei der Erziehung eines Kindes schief gehen kann und dass man sie beschützen muss. Weil wenn wir die den Kindern die Finger schlagen, zerbrechen die; wenn wir jemanden zum Schweigen bringen, wird er nie wieder sprechen – in diesem Vers findet man eine Anspielung auf die Meinungsfreiheit; wenn Menschenseelen gequält werden, verwüstet es die; wenn man das Rückgrat beugt, bricht es. Dies kann man hier auf die gesamte unterdrückte Bevölkerung anwenden. Wie funktioniert die Propaganda? Zunächst konzentriert sie sich auf unsere Sinne – Augen und Ohren, zeigt Bilder, schreibt Flugblätter, spricht zu uns, zwingt seine Gedanken und Ideen auf. Später versucht sie, unsere Seelen untergraben, um von den Absurditäten des totalitären Regimes überzeugt zu werden. Und wenn wir dann so überzeugt sind, werden wir genauso rückgratlos wie sie.

Darum ist die letzte Strophe am wichtigsten, da beklagt sich Bettine Wegner eigentlich, dass es in ihrem Land schon zu viele rückgratlose Menschen gibt. Damit meint sie jeden, der an der Macht ist, jeden, der mithilft, die letzten Reste der Freiheit zu vernichten. Das Lied könnte auch eine Warnung oder Bitte an zukünftige Mütter und Väter sein, dass sie in der Erziehung nicht fehlen, damit sich das, was nach dem Krieg mit Europa geschah, nicht wiederholt. Denn die Kinder sind die Zukunft.

5.2.2 Traurig bin ich sowieso

„Traurig bin ich sowieso

Wenn wir unsre Kinder schlagen
ins Gesicht und auf den Po,
weil wir selbst uns nicht ertragen,
Traurig bin ich sowieso

Wenn die offene Meinung ausstirbt,
niemand contra, niemand pro,
wenn man nur um Heuchelei wirbt,
Traurig bin ich sowieso

Wenn ich mich bespitzelt sehe,
überall und nirgendwo
ganz egal, wohin ich gehe,

Traurig bin ich sowieso

Wenn ein Freund in Westen abhaut,
jemand lächelt schadenfroh,
und kein Mensch dem andren traut
Traurig bin ich sowieso

Wenn man höchste Preise bietet
für gedroschnes leeres Stroh,
und man sein Gehirn vernietet,
Traurig bin ich sowieso

Wenn das Ideal im Arsch ist,
und die Hoffnung weiß nicht wo,
uns die Langeweile auffrisst
Traurig bin ich sowieso

Und ich denke an den Dichter
der in Optimismus floh
nur für freundliche Gesichter,
Traurig bin ich sowieso

Wenn die Häuser uns erschlagen
mit dem Kacheldrahtniveau,
Tränen nur bei Saufgelagen,
Traurig bin ich sowieso

Wenn ich ans Gefängnis denke,
das von uns und anderswo,
all die abgeseßnen Bänke,
Traurig bin ich sowieso

Wenn ich trotzdem weitersinge
trag ich auch das Risiko
und den Kopf schon in der Schlinge
Traurig bin ich sowieso

Mensch, solange wir noch lachen,
und wir fühl'n uns nicht allein,
und wir können noch was machen
kann ich ruhig traurig sein
Darf ich ruhig mal traurig sein!“
(Wegner, 1982, S. 26-27)

Das Lied *Traurig bin ich sowieso* ist wieder sehr innerlich, emotional und melancholisch. Darin drückt Wegner ein Gefühl des Kammers darüber aus, wie weit sich die Situation und die gesamte Gesellschaft in ihrem Heimatland entwickelt ist.

Eltern schlagen ihre Kinder, weil sie sich selbst nicht ausstehen können. Kinder sind ein Bild der Eltern, Kinder spiegeln ihre Mängel, ihr Verhalten und ihre Meinungen wider. In der zweiten Strophe äußert sich Wegner über die aussterbende Meinungsfreiheit. Die Menschen haben keine eigene Ansichten mehr, sie folgen einfach blind wie Schafen das, was ihnen präsentiert wird, und werden zu Heuchlern. Die dritte Strophe erzählt davon, wie Wegner selbst ständig von der *Stasi* beobachtet wurde und sich nicht frei fühlte. Der folgende Vers reagiert auf die Auswanderung ihrer Freunde in den Westen. Diese Situation war für die regierende SED sehr vorteilhaft, weil sie Menschen loswurde, die nicht ihr Weltbild teilten und ständig ihn öffentlich kritisierten. Zwischen die Künstler wurden Spitzeln eingesetzt, die an die Künstler zutrugten und dann verrieteten. In diesem Vers stellt Wegner auch fest, dass die Menschen aufgehört haben, sich einander zu vertrauen, und sich nur darauf konzentrieren, dass aus allem wie die Guten herauskommen. Die nächsten vier Verse beschreiben den Verlust von Illusionen, Hoffnungen und Idealen, mit dem sie sich verzehren. Sie handeln von Dichtern, die, damit sie die Beschränkungen und Sanktionen vermeiden, von der Opposition zu der Sicherheit flohen und sich mit der Propaganda und sozialistischen Realismus beschäftigten.

Die letzten drei Strophen zeigen die Stärke und Entschlossenheit Wegners, die, trotz ihrer Haft und im Wissen, dass sie das Risiko für alle die schweigen unternimmt, sich beschloss, einen offenen Kampf gegen das Unrecht und die Unterdrückung der Bürger der DDR fortzusetzen. In der letzten Strophe liegt ein Hoffnungsschimmer – man darf nicht vergessen, dass es noch etwas oder jemanden gibt, für den es sich zu kämpfen und zu lachen lohnt. Mit dem Gefühl, dass noch ein Keim der Hoffnung und Menschlichkeit da ist, kann sie schon traurig sein.

Bettina Wegner hatte mit ihren Liedern die Gefühle, die in der DDR unter den Menschen herrschten, perfekt eingefangen. Sie brachte ihr persönliches Leben und ihre Erfahrungen in ihre Lieder ein. Ihre Lieder beziehen sich oft auf Kinder, ihre Reinheit und seelische Unverdorbenheit, aber aufgrund schlechter Führung und Erziehung können sie zu Heuchlern oder Lügnern werden. Sie kommentiert in ihren Liedern das tägliche Elend oder den Schmerz des Verlustes der Freiheit, ihren Freunden und der Hoffnung. Wegner appelliert an seine Zuhörer, spricht sie an und fordert sie auf, sich nicht beeinflussen zu lassen und immer eine eigene Meinung zu haben. Dann kann die Gesellschaft besser und freier werden.

6 Stephan Krawczyk

Stephan Krawczyk ist ein deutscher Schriftsteller, Liedermacher und ehemaliger DDR-Dissident. Er hat nie so gespielt, wie die SED es gerne hatte und war Biermanns und Wegners Freund und Kollege (URL17).

6.1 Stephan Krawczyks Biographie

Stephan Krawczyk wurde am 31. Dezember 1955 in Weida in Thüringen geboren. Sein Vater war ein Bergmann und die Mutter eine Briefträgerin (URL15).

Nach dem Abitur im Jahre 1974 musste er in den Wehrdienst, wo er bis 1976 war und danach als Hauswart und Kulturhausmitarbeiter arbeitete. Im Jahr 1976 begann Krawczyk ein Mitglied bei der SED zu sein. Ende der 70er Jahre studierte er noch im Fach Konzertgitarre an der *Hochschule für Musik Franz Liszt* in Weimar und anschließend als freiberuflicher Liedermacher arbeitete. Da Stephan Krawczyk ein hervorragender Musiker war, wurde seine Leistung in der Musikszene 1981 mit dem Hauptpreis beim DDR-Chansonwettbewerb ausgezeichnet und zu einem DDR-Staatskünstler anerkannt (URL16). Später wurde Krawczyk auch einer von drei Gründungsmitgliedern der Folkgruppe *Liedehrlich*, er wollte sich nichtmehr vorschreiben lassen, was er zu singen habe und das thematische Repertoire dieser Folkgruppe entsprach definitiv nicht den Vorstellungen der SED (URL15).

Im Jahr 1984 zog Stephan Krawczyk nach Berlin um. Da befreundete er sich mit der oppositionellen Künstlerszene im Berliner Prenzlauer Berg und seine Kritik nahm zu. Krawczyk kritisierte offen die DDR-Regierung und verarbeitete in seinen Liedern Themen wie z. B. Machtmissbrauch oder Umweltzerstörung. 1985 trat er aus der SED aus, als Revanche bekam Krawczyk von der SED im Jahr 1987 ein „Berufsverbot durch Entzug der Zulassung als freiberuflicher Liedermacher“ (URL15) und konnte nur unter Schutz der Kirche in der Kirche oder im privaten Raum geheim auftreten. Krawczyk war auch Mitarbeiter beim einzigen illegalen DDR-Rundfunksender *Schwazer Kanal* (URL15). 1986 hatte er sein letztes Konzert in der Vorwendezeit, da wurde er aber schon von der Stasi überwacht. Seitdem wurden seine Texte gegen die Politik der SED Bonzen immer kritischer und offener, auch seine Frau Freya Klier, damalige Theaterregisseurin, war mit ihren kritischen Meinungen offen. In einem Interview im *Stadtfernseher Brandenburg* (URL17) sagte Krawczyk, dass auf ihn und seine Frau damals 80 Spitzel angesetzt waren. Sie wurden immer überwacht – die Wohnung war voll

von den Abhörwanzen, der Telefon wurde abgehört, die Post wurde gelesen usw. Der Höhepunkt der Verfolgung war ein gezielter Mordanschlag. Die *Stasi* hatte ihr Auto mit einem Nervengas präpariert, zum Glück ist niemandem etwas passiert. Krawczyk und seine damalige Frau Freya hatten einige Kontakte zu den Westmedien wie z. B. zur Zeitschrift *Spiegel*, die über diese Verfolgung und Repression dieses Ehepaares berichtete. Trotz dem allen schwieg er aber nicht und nahm am 17. Januar 1988 an der offiziellen Rosa-Luxemburg-Liebknecht-Demonstration teil. Da hatte er einen selbstgemalten Plakat mitgenommen, der gegen das Berufsverbot in der DDR rief. Er wurde aber gleich verhaftet und mit bis zu 12 Jahren Gefängnis bedroht. Stephan Krawczyk und seine Frau Freya wurden ins Stasi-Gefängnis Berlin-Hohenschönhausen festgenommen. Krawczyk war 16 Tage eingesperrt, dann bekam er ein Angebot von der DDR-Regierung – entweder bleibt er 12 Jahre sitzen oder er muss sofort die DDR verlassen. Er entschied sich und reiste nach Westen aus. Hier konnte er wieder seine Lieder veröffentlichen und neue komponieren (URL17).

Im Jahr 1988 veranstaltete Stephan Krawczyk das erste Konzerttournee durch die BRD, die Schweiz und Österreich, später tritt er auch z. B. in den USA, Kanada oder Frankreich auf. Krawczyk bekam auch mehre Auszeichnungen für Musik und Literatur (URL15).

6.2 Interpretation der ausgewählten Lieder

In diesem Kapitel möchte ich die Lieder *Das geht so lange gut* und *Wenn die Wasser Balken hätten* von Stephan Krawczyk versuchen zu interpretieren.

Zunächst möchte ich angeben, dass ich keine verfügbare Publikationen gefunden habe, aus deren ich seine Texte entnehmen könnte, und verweise daher auf inoffizielle Veröffentlichungen im Internet.

Wie schon höher erwähnt, Krawczyk hat nie so geschrieben, wie es die SED-Regierung wollte. Die ausgewählten Lieder, die in den 70er Jahren entstanden, sind ein repräsentatives Beispiel für seine musikalische und literarische Karriere. Die Texte spiegeln die Situation in der DDR wider. Die Themen, mit denen sich Krawczyk beschäftigt, sind meist über existentiellen Situationen der Künstler, den Meinungsäußerungsverbot, sozialen Umständen und Hoffnung.

6.2.1 Das geht solange gut

„Das geht solange gut

Da schmeißt ´ne Frau in schönem hohen Bogen das allerheiligste Parteibuch hin
das ist für sie der große Wurf gewesen, doch leider ist sie noch nicht Rentnerin
auf einmal sitzt sie zwischen allen Stühlen, so daß sie schnellstens ihren Job verliert
das ist nicht gut, weil nämlich die Genossen in ihre Akte bißchen Dreck geschmiert.

Das geht solange gut, solange das gut geht
solange du dich an die Regeln hältst
doch wenn du fällig bis, dann bist du fällig
weil du dann meistens auf die Schnauze fällst
du liegst solange drauf, solange du drauf liegst
bis du dich wieder auf die Füße stellst.

Oder so´n Typ mit seinen achtzehn Jahren, der sucht ´ne Arbeit, die ihm Laune macht
da kann er höchstwahrscheinlich lange suchen, denn schließlich will er nicht
auf Friedenswacht.

Da zeigt man ihm im allerschönsten Frieden, wie drohend über ihm der Hammer hängt
und unter unbetäubten Trennungsschmerzen hat er sich aus dem Vaterland gerenkt.

Das geht solange...

Oder so´n Sängerelein, wie ich, zum Beispiel, hab wie´n Dackel jahrelang gebellt
bis ich auf´s heikle Thema mit der Macht kam, da ham se mich dann erstmal kalt gestellt.
Natürlich bin ich daran schließlich selbst Schuld, hätt´ ich mein´ Psalm durch´s Blümchen
doch gespuckt.

Ich weiß, das seh´n die Herrn seit jeher gerne: Man kann ja stehen, aber leicht geduckt

Das geht solange....“

(URL19)

Der Inhalt des Liedes *Das geht solange gut* ist ein Bild der Praktiken, mit denen totalitäre Regime die Bürger zum Gehorsam zwingen.

In der ersten Strophe handelt es sich um eine Geschichte einer jungen Frau, die sich gegen das Regime auflehnte, sich dadurch aus den Fängen der Macht befreite und so zu innerer Freiheit gelangte. Doch für diejenigen, die den Sozialismus aufgeben,

ist in einem sozialistischen Land kein Platz mehr, werden zu Unbequemen und für immer das Wort Verräter neben ihrem Namen tragen.

Im Refrain, der regelmäßig nach jeder Strophe wiederholt wird, singt Krawczyk, dass es gut gehen wird, solange man sich an die vorgeschriebenen Regeln hält, egal wie absurd oder blödsinnig die sind. Aber wenn man fehlt, fällt man.

Die nächste Strophe ist eine Geschichte eines jungen Mannes, der einen Job sucht, der ihm Spaß macht. In totalitären Staaten verrichten die Menschen keine Arbeit, die ihnen Spaß macht und die sie selbst wählen, sondern sie arbeiten dazu, eine bessere Zukunft aufzubauen. Wenn man sich aber für einen gegensätzlichen Weg entscheidet, gibt es Einschränkungen. Die Menschen flohen dann oft über die Grenze in den Westen. Die letzte Strophe bezieht Krawczyk auf sich und seinen Beruf. Solange er wie vorgeschrieben sang und spielte, war alles in Ordnung. Sobald jedoch in seinen Liedern die Themen im Zusammenhang mit Machtmissbrauch auftauchten, wurde er endgültig aus der sozialistischen Gesellschaft ausgeschlossen. Er macht sich selbst für seinen Ausschluss aus der Öffentlichkeit verantwortlich. Für Krawczyk ist er aber wichtiger, ein gerader und direkter Mensch mit seinen eigenen Meinungen zu sein und nicht derjenige mit einem krummen Rückgrat und Gemüt zu sein.

6.2.2 Wenn die Wasser Balken hätten

„Wenn die Wasser Balken hätten

Ungehalten von uns selber, treiben wir zum Abgrund hin.

Davon sing' ich demzufolge, liegen wir ja noch nicht drin.

Lachen ist noch, Tanzen geht noch, reden hab' ich zwei gehört.

Leider kann ich von dem allen, wirklich nichts mehr unbeschwert.

Butter klebt uns an den Mündern, warum also kläglich schrein?

Doch der Schwung des Fragezeichens schrumpft zum Punkt darunter ein.

Denn solange nur ein paar Idioten sich vom Konjunktiv befreien,

– müssten, dürften, könnte, sollten – sind wir eben sehr allein.

Wenn die Wasser Balken hätten, kämen wir ans andere Ufer,

bräuchten nicht mehr so zu tun, als ob wir noch zu retten sind.

Alles hundertmal beredet und empirisch unterlegt,

dass wir nicht in Zeiten leben, wo sich irgendwas bewegt.

All unsere Kräfte kreisen auf den Zungen mittlerweile,
und die Augen, Herzen, Hände geben sich als Körperteil.
Doch ein Kind fasst eben erst das heiße Ofeneisen an,
um am eigenen Leib zu spüren, was es selber spüren kann.
Den Gebärtakt unsrer Schmerzen schützt verlässlich ein Kondom,
dass wir nicht entbinden müssen, was wir nicht entbinden sollen.

Wenn die Wasser...

Trotzdem sing' ich weiter Lieder, was nicht heißt, dass es wem nützt,
was nicht heißt, dass ich auch sänge, wenn ich's wirklich besser wüsst!
Wenn die Kinder besser würden, die's mal besser haben sollen,
würd' ich Tag und Nacht malochen und die Mark zu Kasse rollen.
Leider macht sich unsre Hoffnung derzeit an den Dingen fest,
was den Fall der Hoffnungsvollen irgendwann vermuten lässt.
Wenn wir uns mit uns begnügten und uns wärmten, wenn wir frier'n,
könnte ich mit meinen Liedern, hilfreich eure Haut berühr'n.

Wenn die Wasser...

Wenn die Wasser...“

(URL20)

In der ersten Strophe des Liedes *Wenn die Wasser Balken hätten* besingt Krawczyk den Ärger und die Erregung der Gesellschaft, die sich in den Abgrund stürzt, und es liegt in seiner Verantwortung, darauf aufmerksam zu machen. Natürlich gibt es noch Aktivitäten, die erlaubt sind, aber das Leben wird nie unbeschwert sein, denn die Menschen müssen sich immer nach Gesetze, Anordnungen und Beschränkungen richten. Solange sich die Führung des Landes hinter Befehlen versteckt, wird man sich nie frei und sicher fühlen.

Im Refrain, der regelmäßig nach jeder Strophe wiederholt wird, gibt es ein Motiv einer Brücke über das Wasser, die den unterdrückten Bürgern ermöglichen könnte, an einen besseren Ort zu gelangen, damit sie nicht auf Erlösung warten müssen.

Die zweite Strophe ist ein Spiegelbild der Zeit. Krawczyk weist darauf hin, wie sinnlos es ist, in diesem Land etwas ändern zu wollen, wenn die Regierungspartei nicht die Absicht hat, mit der Bevölkerung zu sprechen. Die Kraft der Gesellschaft,

die sich nach Freiheit sehnt und sie erobern will, sei es durch Demonstrationen oder Lieder, ist groß. Doch die Verbote, die Künstlern und Bürgern auferlegt werden, bringen ihre Stimme zum Schweigen und können so ihre Meinungen nicht offen aussprechen.

In der letzten Strophe geht es darum, dass Lieder zu singen, auch wenn sie nicht immer zu anhören sind, ist wichtig. Die Lieder sind für Krawczyk ein Hoffnungszeichen und er hofft, dass seine Lieder zur Wiederbelebung des Landes beihelfen können.

Krawczyks Lieder erzählen die Geschichten von Menschen, der Gesellschaft und seiner eigenen persönlichen Erfahrungen. Bewundernswert ist seine Kunst, seine Gedanken und Gefühle auszudrücken, die sich immer auf die gesellschaftliche oder politische Situation in der DDR beziehen. Er verbirgt seine Kritik nicht und versucht das Volk anzusprechen, dass er sich immer nach seinen Überzeugungen verhalten soll und sich nicht beeinflussen zu lassen.

7 Zusammenfassung

In diesem Teil der Arbeit möchte ich die Ergebnisse meiner Liederanalyse und Interpretation zusammenfassen.

Für diese Diplomarbeit habe ich drei Liedermacher – Wolf Biermann, Bettina Wegner und Stephan Krawczyk – gewählt, weil sie, meiner Meinung nach, die einflussreichsten Persönlichkeiten der Opposition waren, ihr Leben und die Texte, die ich ausgewählt und analysiert habe, sind die repräsentativsten Beispiele und Belege für die Situation in der DDR.

Die analysierten Lieder haben viele Gemeinsamkeiten, ebenso wie das Leben ausgewählter Liedermacher. Während ihres Lebens in der DDR mussten sie gegen unangenehme Ereignissen wie Publikations- und Auftrittsverboten, der Unterdrückung der Meinungsfreiheit, der Verfolgung und Überwachung der Staatspolizei, Untersuchungen, Gefangenhaltungen oder Abschiebung kämpfen. Dennoch ließen sich diese Persönlichkeiten nicht von der Regierungspartei diktieren, ließen sich nicht beeinflussen und nicht einmal zum Schweigen bringen. Sie standen immer zu ihrer Meinung und wichen nicht vom Weg ab.

Ihre Lieder spiegeln ihre Gedanken, Zweifel, Sehnsüchte, Traurigkeit, Hoffnungen, Liebe und die Freude an kleinen Dingen wider. Die Texte haben einen appellativen Charakter und sprechen direkt die Menschen an, warnen sie vor den Praktiken des totalitären Regimes. Sie fordern die Gesellschaft auf, sich nicht beeinflussen zu lassen, nicht blind auf öffentliche Diktate zu hören und dadurch nicht in den Abgrund zu fallen. Für Wolf Biermann, Bettina Wegner und Stephan Krawczyk ist es wichtig, dass die Menschen nicht vergessen, wer sie sind und an was sie glauben.

Ihre Lieder sind Kritik der SED und der verrotteten sozialistischen Gesellschaft, sie glauben aber immer noch, dass sich die Situation in der DDR verbessert und das Leben hier so frei sein wird, wie im Westen, wo sie nach ihrer Ausbürgerung gegangen sind.

Ich möchte auch kurz darüber nachdenken, ob diese Lieder nur für die Zeit gelten, in der sie geschrieben wurden, also in der Zeit des harten Kommunismus, oder ob die Lieder den heutigen Rezipienten etwas zu sagen haben. Es ist allgemein bekannt, dass sich die Geschichte wiederholt und die Motive und Themen analysierten Lieder in die Gegenwart aktualisiert werden können. DDR-Begriffe wie *Stasi* oder Ausbürgerung werden darin allerdings nicht auftauchen, sondern werden die auf die heutigen Umstände gebracht. Diese Lieder sind der Beweis dafür, dass

in der nahen Vergangenheit solche Grausamkeiten geschahen. Meiner Meinung nach ist es wichtig, diese Tatsachen im Hinterkopf zu behalten, daraus zu lernen und nicht wiederholen zu lassen.

8 Vorschläge für die Didaktisierung im Deutschunterricht

In diesem Kapitel möchte ich mich auf die Didaktisierung des Themas und seine Einbindung in den Unterricht orientieren. Da das Thema sowohl historisch als auch sprachlich und literarisch interessant ist, werde ich mich darauf konzentrieren, es in den Fremdsprachenunterricht und den Unterricht im Allgemeinen einzubeziehen.

Wenn ich mit diesen Texten die historische Ereignisse dokumentiere, z. B. bei dem Geschichtsunterricht, wären sie ein authentisches Beispiel für die repressiven Mittel der totalitären Regime, um die unbequeme Bürger zum Schweigen zu bringen. Oder ich könnte auch die Realien des Landes darauf zeigen. Natürlich würde ich mit Übersetzungen dieser Texte arbeiten.

Ich könnte diese Texte auch beim Unterricht der tschechischen Sprache verwenden. Die Tschechische Republik – damals die Tschechoslowakei – gehörte wie die DDR zum Ostblock und unterlag denselben Regeln wie DDR oder andere Länder unter sowjetischer Herrschaft. In der Literaturpädagogik wird das Thema der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts behandelt. Da konzentriert sich die Literaturpädagogik auf die Poesie der 70er und 80er Jahre. Die Poesie dieser Jahre wurde vom Liedermachen fast abgelöst. Die von mir zur Analyse ausgewählten Texte konnten den Studierenden in Übersetzung präsentiert werden und wir konnten die Themen und Motive tschechischer und deutscher Autoren vergleichen. Wir könnten uns auch darauf konzentrieren, welche Gefühle und Stimmungen die Lieder ausdrücken, was sie uns im Allgemeinen sagen. Wir könnten mit Fragen arbeiten wie: Wie wirken die Lieder auf dich aus, welche Gefühle spürst du beim Lesen usw. Wir könnten uns auch auf die sprachliche oder stilistische Ebene der Texte konzentrieren, wo wir nach Metaphern und versteckten Mehrdeutigkeiten, Anspielungen, Termine usw. suchen könnten.

Wenn ich mit diesen Texten im Deutschunterricht arbeiten würde, wäre das nicht einfach. Die Texte sind sprachlich sehr schwierig und wenn ich sie vereinfachen wollte, wären sie bedeutungslos und die Botschaft, die die Lieder den Menschen bringen würden, müsste nicht vermittelt werden. Daher würde ich vorschlagen, mit den Texten in der Originalversion zu arbeiten. Wir können mit dem Textverständnis arbeiten, wir können den Schülern eine Aufgabe geben, die Wörter heraussuchen, die sie kennen, dann die Geschichte des Liedes vervollständigen, die die Schüler später z. B. dramatisieren können. Wir können auch die Aussprache beim Hören beobachten

und dann zum Beispiel mit dem Rhythmus oder der Melodie des Liedes zu arbeiten. Oder wir konzentrieren uns auf die klangmalenden Mittel der deutschen Sprache. Auf jeden Fall ist das Lied immer ein aktivierendes Mittel und kann die Schüler zum Erlernen einer Fremdsprache motivieren.

9 Fazit

Diese Diplomarbeit beschäftigte sich mit der Interpretation ausgewählter Lieder der Liedermacher Wolf Biermann, Bettina Wegner und Stephan Krawczyk. Diese drei habe ich gerade deshalb gewählt, weil sie zu den bekanntesten DDR-Liedermachern und den beeinflussreichsten oppositionellen Personen zählen und ihre Lieder und Lebensgeschichten eines der repräsentativsten Beispiele für die politische und gesellschaftliche Situation in der DDR sind.

In den einleitenden Kapiteln der Diplomarbeit habe ich mich sowohl auf die kulturelle als auch auf die politische Situation in Ostdeutschland konzentriert, die untrennbar mit der Arbeit dieser Liedermacher verbunden ist. Ihre Texte sind eine direkte Reaktion auf politische Ereignisse, die ihre Meinungs-, Auftritts- und Veröffentlichungsfreiheit eingeschränkt haben. Dieses Kapitel habe ich in mehrere Unterkapitel gegliedert, die sich mit verschiedenen Epochen der DDR beschäftigten, in denen ich mich dann auf die wichtigsten Momente konzentriert habe, die die ganze Gesellschaft geprägt haben.

Das nächste Kapitel orientiert sich auf die Definition von Folk und politischem Lied, das in kommunistischen Ländern zu einem Symbol der Freiheit geworden ist. Ein solches Lied war eine der Formen des Protests gegen die Regierungspartei und ihre restriktiven Praktiken, die all diejenigen betraf, die mit dem Regime nicht einverstanden waren. In diesem Kapitel habe ich mich hauptsächlich auf die Liedermacherbewegung der DDR aus den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts konzentriert, ich habe hier aber auch die Entwicklung des Liedermachen und seine traditionelle Konzeption erwähnt.

Das nächste Kapitel widmet sich der Methodik, denn das Ziel meiner Arbeit ist die Interpretation ausgewählter Texte. Da habe ich mich für die klassische Hermeneutik Gadamers entschieden, weil ich den Sinn der Lieder suchte und die danach beschrieben.

Dem methodischen Teil der Arbeit folgt der praktische Teil der Diplomarbeit, den ich nach den Autoren, deren Liedtexte ich behandelt habe, in vier Kapitel unterteilt habe. In den einleitenden Kapiteln habe ich mich auf ihr Leben und dann auf die Interpretation ausgewählter Lieder konzentriert.

Für die Interpretation habe ich immer die Lieder gewählt, die das Gesamtwerk dieser Liedermacher am deutlichsten repräsentieren und die Themen und Motive repräsentieren, die die Situationen charakterisieren, in denen sich die Gesellschaft der DDR befand. Ihre Lieder sprachen offen und kritisch über die Staatsführung.

Sie drückten in den Liedern den Wunsch nach Freiheit aus, forderten die Hörer auf, sich nicht beeinflussen zu lassen, nicht blind dem Diktat der totalitären Herrschaft zu folgen und immer für ihre Forderungen einzustehen und nicht unterdrückt zu werden. Trotz aller Beschränkungen und Verbote, der Verfolgung durch die Staatspolizei, Drohungen und Verhaftungen oder Ausbürgerungen, haben diese Autoren nie aufgehört zu schweigen, in der Hoffnung, dass ihre Lieder dazu beitragen, die DDR wiederzubeleben und die Situation im Land zu verbessern.

Resumé

Tato diplomová práce se zabývala interpretací vybraných písní od písničkářů Wolfa Biermanna, Bettiny Wegnerové a Stephana Krawczyka. Vybrala jsem tyto tři právě proto, že jsou jedněmi z nejznámějších písničkářů NDR a jejich písně a životní příběhy jedny z nejreprezentativnějších příkladů toho, jaká byla politická a společenská situace v NDR.

V úvodních kapitolách práce jsem se zaměřila jak na kulturní, tak i politickou situaci ve východním Německu, která je neodmyslitelně úzce spjata s tvorbou těchto písničkářů. Jejich texty jsou totiž přímou reakcí na politické události, které omezovali jejich svobodu slova, vyjadřování, veřejného vystupování a publikování své tvorby. Tuto kapitolu jsem dále rozdělila do několika podkapitol, které se zabývaly různými obdobími NDR. V nich jsem se pak zaměřila na nejdůležitější momenty, které formovaly celou východoněmeckou společnost.

Další kapitola je zaměřena na definici folku a politické písně, která se stala jakýmsi symbolem svobody v komunismem utlačovaných zemích. Taková píseň byla jednou z forem protestu proti vládnoucí straně a jejich restriktivních praktik, které zasáhli všichni, kteří s režimem nesouhlasili. V rámci této kapitoly jsem se zaměřila především na písničkáře z DDR ze 70. a 80. let 20. století, avšak jsem neopomenula uvést vývoj písničkářství i jeho tradiční pojetí.

Další kapitola je věnována metodologii, protože cílem mé práce je interpretace vybraných textů. Rozhodla jsem se pro Gadamerovu klasické pojetí hermeneutiky, jelikož jsem hledala smysl a popisovala význam písní, ve kterých je rozhodující vnější faktor.

Na metodickou část práce navazuje praktická část diplomové práce, kterou jsem rozdělila do čtyř kapitol podle autorů, jejichž texty jsem se zabývala. V úvodních kapitolách jsem se zaměřila na její život a poté na interpretaci vybraných písní.

Pro interpretaci jsem vždy vybrala písně, které nejsrozumitelněji představují celkovou tvorbu těchto autorů a představují témata a motivy, které charakterizují situaci, ve které se společnost v NDR nacházela. Svými písněmi se otevřeně a kriticky vyjadřovali proti vládnoucí moci. V písních vyjadřovali touhu po svobodě, vyzývali a apelovali na posluchače, aby se nenechali ovlivňovat, aby slepě nenásledovali diktát totalitní vlády, ale vždy zůstali věrni lidskosti a svým názorům a nenechávali se utlačovat a omezovat. I přes všechna omezení a zákazy, pronásledování státní policií, výhrůžky a zatýkání či vyhoštění tito autoři nikdy nepřestali mlčet v naději, že jejich písně pomohou k obrození a zlepšení situace v NDR.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

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

BIERMANN, Wolf. *Warte nicht auf bessere Zeiten!: die Autobiographie*. 3. Auflage. Berlin: Propyläen, 2016. ISBN 978-3-549-07473-2.

KRAWCZYK, Stephan. *Das geht do lange gut*. URL19: https://www.zeitzeugenbuero.de/fileadmin/zzp/pdf/Unterrichtseinheiten/Krawczyk_Dokumente.pdf [zuletzt geprüft am 30.06.2021]

KRAWCZYK, Stephan. *Wenn die Wasser Balken hätten*. URL20: https://www.youtube.com/watch?v=-x_t37_Hx_0&ab_channel=StephanKrawczyk-Topic [zuletzt geprüft am 30.06.2021]

WEGNER, Bettina. *Traurig bin ich sowieso*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1982. ISBN 3-499-1-5004-2.

WEGNER, Bettina. *Kinder*. URL18: https://www.kas.de/documents/258927/7314913/Liedtext_Kinder.pdf/448ae342-c803-364c-e86f-23ba687eb9a7?t=1571645661283 [zuletzt geprüft am 30.06.2021]

Sekundärliteratur

BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4.

DOMDEY, Horst. Theorien – Ideologien - Programme: Deutsche Demokratische Republik. In: GLASER, Horst Albert. *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995*. Bern, Stuttgart, Wien: Verlag Paul Haupt, 1997, s. 201-214. ISBN 3-8252-1981-X.

EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2000. ISBN 3-7466-8052-2.

GADAMER¹, Hans-Georg. Mensch und Sprache. GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke Band 2: Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register*. 2. Auflage. Tübingen: J.C.B. Mohr Paul Siebeck, 1993. ISBN 978-3-16-146043-2.

GADAMER², Hans-Georg. Ästhetik und Hermeneutik. GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke Band 8: Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*. Tübingen: J.C.B. Mohr Paul Siebeck, 1993. ISBN 978-3-16-146159-0.

IRRO, Werner . Hier drüben – Literatur ehemaliger DDR-Autoren. In: ed. BRIEGLEB, Klaus und Sigrid WEIGEL. *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co., 1992, s. 230-244. ISBN 3-423-04354-7.

KIRCHENWITZ, Lutz. Liedermacher und Folk in der DDR: Teil 1: Die 60er Jahre und die Folgen. *Folk-MICHEL*. 1991, 2(4), 16-19.

MÄHLERT, Ulrich. *Kleine Geschichte der DDR*. 7. Auflage. München: Verlag C. H. Beck, 2010. ISBN 978-3-406-59464-9.

MATZNER, Antonín, Ivan POLEDŇÁK und Igor WASSERBERGER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část věčná*. 2. Auflage. Praha: Editio Supraphon, 1983.

MIERSCH, Martin. Liedermacher und Folk in der DDR: 5. und der letzter Teil: Die Liedermacher und die 80er Jahre. *Folk-MICHEL*. 1992, 3(2), 31-35.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK und Jiří HOLÝ, eds. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-729-4170-4.

SCHIEK, Brigitte, ed. *Das Potsdamer Abkommen: Dokumente*. 3. Auflage. Berlin: Staatsdruckerei der Deutschen Demokratischen Republik, 1980.

SCHNELL, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1993. ISBN 3-476-0914-9.

STÄNDER, Reinhard Pfeffi. Liedermacher und Folk in der DDR: Teil 2: Von Anfang bis (W)ende. Zur Geschichte des Folk-Musik im Osten Deutschlands. *Folk-MICHEL*. 1991, 2(5), 31-35.

STÄNDER, Reinhard Pfeffi. Liedermacher und Folk in der DDR: Teil 4: Von Anfang bis (W)ende. Zur Geschichte des Folk-Musik im Osten Deutschlands. *Folk-MICHEL*. 1992, 3(1), 24-32.

Internetquellen

URL1: <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/so-funktionierte-die-zensur-in-der-ddr/story/28541805> [zuletzt geprüft am 08.05.2021].

URL2: <https://www.mdr.de/zeitreise/stoebbern/damals/ddr-literatur-anfangsjahre-aufbau100.html> [zuletzt geprüft am 08.05.2021].

URL3: <https://www.bpb.de/izpb/10105/die-ddr-in-den-sechziger-jahren> [zuletzt geprüft am 10.05.2021].

URL4: <https://de.wikipedia.org/wiki/DDR-Literatur> [zuletzt geprüft am 10.05.2021]

URL5: <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55789/unabhaengige-literatur-in-der-ddr> [zuletzt geprüft am 18.05.2021]

URL6: <https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-einheit/mauerfall/> [zuletzt geprüft am 18.05.2021]

URL7: <https://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/seminar/secky.htm> [zuletzt geprüft am 20.05.2021]

URL8: https://www.youtube.com/watch?v=SIRV-NdUvi8&ab_channel=BettinaWegner-Topic [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL9: https://de.wikipedia.org/wiki/Wolf_Biermann [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL10: <https://www.spiegel.de/geschichte/ddr-widerstandsikone-liedermacherin-bettina-wegner-a-1055416.html> [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL11: https://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/fileadmin/havemann/docs/material/49_M.pdf [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL12: [https://de.wikipedia.org/wiki/Freie_Welt_\(Zeitschrift\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Freie_Welt_(Zeitschrift)) [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL13: https://de.wikipedia.org/wiki/Bettina_Wegner [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL14: <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/bettina-wegner> [zuletzt geprüft am 29.06.2021]

URL15: <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/stephan-krawczyk> [zuletzt geprüft am 30.06.2021]

URL16: https://de.wikipedia.org/wiki/Stephan_Krawczyk [zuletzt geprüft am 30.06.2021]

URL17: <https://www.skb-tv.de/news/stephan-krawczyk-rueckblick-die-ddr/> [zuletzt geprüft am 30.06.2021]