



Samstag, 05. Oktober 2019, 15:57 Uhr
~23 Minuten Lesezeit

Risse in der Mauer

Die Musikkultur der DDR war bunter und widerständiger als viele im Westen glauben.

von Andreas Peglau
Foto: pixelklex/Shutterstock.com

„Leute ohne Rückgrat hab‘n wir schon zu viel“ sang die DDR-Liedermacherin Bettina Wegner 1976. Viel mehr kennt der Durchschnitts-Wessi aber auch nicht von der Kultur im Osten. Vielleicht noch Silly, Gundermann und „Über sieben Brücken musst du gehen“. Das allgemeine Klischee ist das einer von der Partei komplett durchreglementierten Musikszene, einer gleichsam von Ideologie eingemauerten Kultur. Ein solch extremes Bild trifft jedoch nicht zu. Sicher gab es sozialistische Jubelkunst. Sicher war direkte Kritik am politischen System kaum möglich. Doch es gab Schlupflöcher, und so mancher kultivierte die Kunst der indirekten Aussage. Schließlich gab es pro-

*sozialistische und antifaschistische Texte jenseits
peinlicher Partei-Verlautbarungen. Der Autor hat ein
paar faszinierende Beispiele gefunden.*

Laut einer noch immer gern verwendeten Interpretation, die auch zur Deutung des AfD-Erfolgs im „Osten“ herangezogen wird, war die DDR ein „totalitäres“ Regime, dem NS-Staat insofern nahe verwandt (1). Angenommen, das träfe zu.

Zwar gibt es für „Totalitarismus“ keine allgemeinverbindliche Definition (2). Doch die Tendenz zum völligen „Durchherrschen“, zu umfassender Kontrolle und Unterdrückung unliebsamer – erst recht öffentlicher – Kritik halte ich für einen Aspekt, ohne den so etwas wie Totalitarismus nicht denkbar wäre.

Ein totalitäres Staatswesen müsste also auch daran zu erkennen sein, dass es in der staatlich kontrollierten Kultur nichts anderes akzeptiert als Lobhudelei oder Loyalitätsbekundungen.

Mit der DDR-Kultur hatte ich auf mehrere Weise Berührung. Ich bin 1957 in Berlin, Hauptstadt der DDR geboren. Nach meinem Psychologiestudium war ich Programmgestalter im „Zentralen FDJ-Studentenklub“ der Humboldt-Universität, Redakteur beim Jugendradio DT 64 und Diskjockey (zur Abgrenzung zum westlichen Sprachgebrauch als „Schallplattenunterhalter“ bezeichnet). Zwar habe ich auch die DDR-Belletristik verschlungen, die meisten DEFA-Spielfilme gesehen, war in diversen Theateraufführungen. Doch am intensivsten habe ich mich für die Rock- und Popmusik meines Landes und für Liedermacher interessiert, viele Konzerte besucht, manche Künstlerinnen und Künstler persönlich kennengelernt.

Deshalb konzentriere ich mich im Folgenden auf das Gebiet der populären Musik. Ähnliches ließe sich aber auch über die anderen genannten künstlerischen Genres aussagen.

Lieder als Selbstdarstellung

Es gab in der DDR nur zwei für die Produktion von „Musikkonserven“ zuständige Institutionen: Der Volkseigene Betrieb Deutsche Schallplatten Berlin – bekanntestes Label AMIGA – und der ebenfalls staatliche Rundfunk. Beide hatten unterschiedliche Maßstäbe dafür, was sie als produktionswürdig empfanden. Was sie verband, war, dass deutschsprachige Titel oft einem kleinlichen bürokratischen Zensurprozess ausgesetzt waren, bevor sie der Allgemeinheit zu Gehör kamen.

Viele gute Songs blieben dabei auf der Strecke, andere wurden inhaltlich kastriert, manchmal sogar musikalisch verstümmelt. Musiker, die sich dem nicht beugten, sondern zumindest in ihren Auftritten beharrlich weiter politische Tabus übertraten, wurden – wie die Bands **Freygang** (<https://de.wikipedia.org/wiki/Freygang>) und **Renft** (https://de.wikipedia.org/wiki/Klaus_Renft_Combo) oder der **Liedermacher Gerulf Pannach** (https://de.wikipedia.org/wiki/Gerulf_Pannach) – oftmals mit Auftritt-, also Berufsverbot belegt. Protestierten sie dagegen oder artikulierten sie auch anderweitig oppositionelle Ansichten, kam es unter Umständen zur massiven Verfolgung durch die Staatssicherheit, Inhaftierung und/oder Abschiebung in die BRD.

Das bedeutet gleichzeitig: Was diesen Zensurprozess überstand, kann als *offizielle Selbstdarstellung der DDR* gelten.

Der Westberliner Musikjournalist Olaf Leitner sah das 1983 noch zugespitzter:

„Da nichts, was in den DDR-Medien erscheint, unbeobachtet oder zufällig publiziert wird, darf alles, was gedruckt oder gesendet wird, als regierungsamtlich eingestuft werden“ (3).

Da über populäre Musik jedoch üblicherweise weit unterhalb der Regierungsebene entschieden wurde, trifft das so nicht zu.

Das heißt allerdings nicht, dass auf diesen „unteren Etagen“ Anarchie herrschte: Dorthin wurden von „ganz oben“ über mehrere Stufen permanent Weisungen durchgestellt.

Für den Rundfunk bedeutete das in den 1980er Jahren: tägliche Vorgaben aus dem SED-Politbüro an den Vorsitzenden des staatlichen Komitees für Rundfunk (4), die letzterer an die Intendanten/Chefredakteure der fünf DDR-Rundfunksender weitergab, die diese ihren Redaktionsleitern mitteilten und die diese wiederum zu den Redakteuren durchreichten.

Aber natürlich war niemand aus dem Politbüro bei der Produktion eines Titels mit im Studio.

Hier existierten also Freiräume. Sobald die produzierten Titel dann jedoch öffentlich gespielt wurden, wurden sie auch „höheren Ortes“ wahrgenommen – was Sanktionen oder zumindest nachträgliche Verbote auslösen konnte, falls sie sich als nicht genehm erwiesen. Musik, die im DDR-Rundfunk lief, war daher immer auch irgendwie genehmigt worden – und sei es nur durch das *Ausbleiben* eines Verbotes (5).

Wie fiel die auf diese Weise erzeugte DDR-Selbstdarstellung aus?

„Da sind wir aber immer noch“

Unbestreitbar gab es Lieder, deren Botschaften dem Wunschdenken

der Staats- und Parteiführung entgegenkamen, wie das 1949 von Louis Fünberg geschriebene *Lied der Partei*: „Die Partei, die Partei, die hat immer recht!“ (6).

Schönfärberisch war auch mancher Song, den Vertreter der DDR-Singebewegung beisteuerten. 1979, pünktlich zum 30. Jahrestag der DDR, sang der zum Vorzeigebild gemachte *Oktoberklub*:

*Da sind wir aber immer noch
Und der Staat ist noch da, den Arbeiter erbau'n
Das Land, es lebt, es lebe hoch
Wenn Arbeiter sich trau'n*

Auch wenn die DDR erfolgreich den Kapitalismus abgeschafft hatte: Von einem Staat, in dem die Arbeiter die Macht hatten, war sie weit entfernt.

Der im Lied (Text: Gerd Kern) gleichzeitig artikulierte Stolz, entgegen westdeutscher Unkerei und Hetze – nicht zuletzt in der Springer-Presse, die bis zum Januar 1989 „**DDR**“ **generell in Anführungsstriche** (<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13495372.html>) setzte – noch immer zu existieren, war berechtigter:

*Und als die Welt es anerkannt
Springers Gänsefüßchen-Land
Zwischen Elb- und Oderstrand
Da kam die Bruder- und Schwesterhand
Lieber hätten sie uns überrannt!*

Doch populäre DDR-Musik war ja weitaus mehr als der *Oktoberklub* – dessen Programme im Übrigen auch nicht völlig von Restriktionen verschont blieben.

Ich mag es verdrängt haben, aber ich kann mich nicht an einen

einzigem DDR-Rocksong erinnern, der eine Lobhudelei auf die Staats- und Parteiführung transportierte. Da diese Songs ja fast durchweg auf Deutsch gesungen wurden, wäre es leicht gewesen, das herauszuhören.

Sicherlich kam in manchem, was zwischen 1982 und 1987 für die Veranstaltungsreihe **„Rock für den Frieden“** (https://de.wikipedia.org/wiki/Rock_f%C3%BCr_den_Frieden) geschrieben wurde, ein selbstgerechtes Schwarz-Weiß-Denken zum Ausdruck: Wir sind die nur Guten, die anderen die nur Bösen!

Die Masse der Songtexte im gesamten, auch in der DDR als U-Musik (Unterhaltungsmusik) klassifizierten Sektor enthielt jedoch keine expliziten politischen Aussagen, somit auch keine Kritik an der eigenen Gesellschaft.

Das wiederum war unter denen im BRD-Rundfunk laufenden Titeln nicht anders. Ein so grundsätzliches In-Frage-Stellen des eigenen Gesellschaftssystems, wie es BAPs „Kristallnacht“ (1982) oder Herbert Grönemeyers „Tanzen“ (1986) darstellten, wäre im DDR-Radio freilich undenkbar gewesen (7).

„Alles wird besser. Aber nichts wird gut.“

In welchem Umfang staatlich publizierte DDR-Kritik möglich war, will ich anhand mehrerer Lieder zeigen.

Zunächst Textauszüge von zwei Titeln der *Februar*-LP der Band *Silly*.

Traumteufel (Text: Gerhard Gundermann/Tamara Danz)

*Ich hab geträumt
Dass der Kaiser lange tot ist
Nur sein Double sitzt noch auf dem Thron.
Der sieht gut aus
Obwohl er ein Idiot ist
Und spielt so gerne mit'm roten Telefon.*

(...)

*Ich hab geträumt
Der Winter war gegangen
Und der Minister, der gestern noch gelacht
Hat sich an seinem Schreibtisch aufgehangen
Weil der Wald nicht mehr wusste
Wie man Blätter macht*

Außenstehenden mag in den Sinn gekommen sein, bei dem „mit'm roten Telefon“ spielenden Kaiser könnte der US-Präsident gemeint gewesen. Diese Uneindeutigkeit erklärt vielleicht auch, warum der Song die Zensur überstand. Doch für DDR-Hörerinnen und -Hörer war klar, dass er anspielte auf dem zunehmend überforderten, an der Macht klebenden Erich Honecker. Bei der zweiten zitierten Strophe war ein gedankliches Verlegen des Handlungsortes in ferne Weiten schon kaum noch möglich.

Auch bei dem folgenden, bereits Anfang 1987 geschriebenen Text derselben LP ging es nicht um westliche, sondern um die längst ebenfalls in der DDR grassierende, von der Staatsführung *geförderte* Konsumorientierung (8).

Alles wird besser (Text: Werner Karma)

*Wir wollen die Dose Spray unterm Arm
Wir wollen den wollweichen Streichelcharme
Wir wollen die Droge Asiatischen Tee
Und Unterweltpornos aus Übersee
Wir wollen die Umwelt, wir wollen Benzin*

*Und übersinnliche Energien
Wir wollen schön sein, aber auch klug
Doch in jedem Falle
In jedem Falle
Reich genug
Alles wird besser
Alles wird besser
Aber nichts wird gut*

Diese Platte erschien zwar erst im Februar/März 1989 (9). Aber auch Anfang 1989 ahnte noch niemand in Ost oder West, dass im Herbst desselben Jahres die DDR-„Wende“ einsetzen sollte. Der DDR-Staatsapparat hatte keinesfalls auf Toleranz – oder gar „Glasnost“ à la Gorbatschow – umgeschaltet; noch immer wurde zensiert und reglementiert.

Zudem gibt es frühere Belege für gesellschaftskritische Texte. So sang 1988 die Band Pankow in dem Titel *Langeweile* (Text: André Herzberg, LP *Aufruhr in den Augen*):

*Dasselbe Land zu lange geseh'n
Dieselbe Sprache zu lange gehört
Zu lange gewartet
Zu lange gehofft
Zu lange die alten Männer verehrt
Ich bin rumgerannt
Zu viel rumgerannt
Zu viel rumgerannt
Ist doch nichts passiert*

Nur vorübergehend wurde dieser Song vom DDR-Radio boykottiert.

1986 wurde Kerschowskis LP *Weitergehn* veröffentlicht. In *Noch 'n Liebeslied* (Text: Lutz Kerschowski) finden sich diese Verse:

*Wenn ich müde bin und deprimiert
Wenn ich keinen seh', der was riskiert
Wenn ich fluche auf das ganze Land
Und krieg mich selbst kaum in die Hand
Dann lass mich bloß nicht fallen
Dann spann ein Netz für mich
Ich balancier' vor allen
Die auf der Kippe steh'n wie ich
Und ich verlass mich auf dich*

Von der in der Propaganda vielfach beschworenen sozialen Geborgenheit war hier nichts zu spüren.

Wie Stefan Diestelmann 1980 in der LP *Hofmusik* seinen Hof vom Prenzlauer Berg beschrieb, suggerierte ebenfalls keine sozialistische Idylle:

*Und ich komm' in unser Haus rein und da stinkt's fürchterlich (...)
Da liegt hinter der Tür so'n Haufen und der riecht nur nach sich
Und im Hinterhaus singt einer besoffen, falsch und träge (...)
Und der singt so'n Song von den PUHDYS „Geh' dem Wind nicht aus dem Wege“
'n Haufen Leute, 'n Haufen Leute machen Krach jede Nacht (...)
Und die Diegners haben's auch am off'nen Fenster gemacht*

Liedermacherinnen und Liedermacher, wie Barbara Thalheim, Gerhard Schöne, Reinhold Andert, Hans-Eckardt Wenzel und Steffen Mensching, wurden regelmäßig noch wesentlich präziser in ihrer Sozialkritik – doch auch sie konnten trotz aller Behinderungen und Gängeleien nicht nur öffentlich auftreten, sondern mehrfach Titel bei Platte oder Rundfunk einspielen.

Exemplarisch hier Zeilen aus Gerhard Schönes, ebenfalls im Rundfunk gesendeter (10) Abrechnung mit entfremdender DDR-Sozialisation:

Sie wollen nur Dein Bestes (Text: Gerhard Schöne)

Du lagst noch im Babykörbchen und du krähtest ab und zu
Trug Mami dich durchs Zimmer, gabst du wieder Ruh
Und dann hörte sie: Wenn man ein Baby ruhig kriegen will
Lässt man's einfach schreien – irgendwann ist's still
Ein paar Wochen durchweintest du
Und gabst dann vor Erschöpfung Ruh
Und du warst ein stilles braves Kind
Sie wollen nur dein Bestes

(...)

In der 10. Klasse musstet ihr in einen Pflichtfilm geh'n
Die Zerstörung Dresdens hast du da geseh'n
Abends nähtest du auf deine Jacke einen Flecken auf
Maltest ein zerbrochenes Gewehr darauf (11)
Paps der schimpfte und Mutti rief:
Mädel sei bloß nicht so naiv!
Und sie rissen dir den Flecken ab
Sie wollen nur dein Bestes ...

(...)

Und du hast sie nicht enttäuscht
Du bleibst das große brave Kind
Und du weißt, wie stolz sie immer auf dich sind
Wenn sie schlafen gehen, holst du deine Flasche Klaren raus
Und dann trinkst du hastig zwei, drei Gläser aus
Bisher haben sie nichts entdeckt
Du hast alles so gut versteckt
Sie soll'n doch zufrieden mit dir sein!
Sie wollen nur dein Bestes
Immerzu
Sie wollen nur dein Allerbestes
Du

Kritik von „links“

1972 erschien der von Gerulf Pannach getextete Renft-Song
Zwischen Liebe und Zorn:

Revolution

Ist das Morgen schon im heute

Ist kein Bett und kein Thron

Für den Arsch zufriedner Leute

Denn sie lebt in dem Sinn

Dass der Mensch dem Menschen wert ist

Dass der Geist der Kommune

Dem Genossen Schild und Schwert ist

(...)

Und da baut so mancher nur

An seinem eigenen Haus

Und er hängt dann unsere Fahne raus

Sagt ist das Betrug?

Und da denkt so mancher nur

An seinen eigenen Bauch

Und vergisst dabei

Die Anderen ziehen auch

An seinem Pflug

Kritisiert wurde da nicht etwa aus einer bürgerlichen (oder gar „marktwirtschaftlichen“) Perspektive. Was kritische DDR-Künstlerinnen und -Künstler einklagten, war in der Regel „richtiger“ Sozialismus, mit weniger Bürokratie und mehr Raum für die schon von Karl Marx als Ziel benannte freie Entfaltung des Individuums.

Das sollte sich zu „Wende“-Beginn auch in der am 18. Oktober 1989 veröffentlichten (12) Resolution von Rockmusikern, Liedermachern und Unterhaltungskünstlern niederschlagen:

„Wir (...) sind besorgt über den augenblicklichen Zustand unseres Landes, über den massenhaften Exodus vieler Altersgenossen, über die Sinnkrise dieser gesellschaftlichen Alternative und über die unerträgliche Ignoranz der Partei- und Staatsführung, die vorhandene Widersprüche bagatellisiert und an einem starren Kurs festhält. Es geht nicht um ‚Reformen, die den Sozialismus abschaffen‘, sondern um Reformen, die ihn weiterhin in diesem Land möglich machen.“

Erstunterzeichner waren unter anderem Gerhard Schöne, André Herzberg (Pankow), Hans-Eckardt Wenzel, Toni Krahl (City), Tamara Danz (Silly), Frank Schöbel, Lutz Kerschowski, Kurt Demmler. Schnell schlossen sich mehr als 3.000 ihrer Kolleginnen und Kollegen an.

Die von den Musikern bekundete Haltung gegenüber der DDR bestimmte kurz darauf, am 4. November 1989, auch den Charakter der maßgeblich von Künstlerinnen und Künstlern initiierten und gestalteten „sozialistischen Protestdemonstration“ (so die Schauspielerin **Marion van de Kamp in der Begrüßungsrede** (<https://www.youtube.com/watch?v=qKLZbdasvtU>)). Zwischen 500.000 und einer Million DDR-Bürgerinnen und Bürger hatten sich dazu auf dem Berliner Alexanderplatz versammelt.

Steffen Mensching, Hans-Eckhardt Wenzel, Kurt Demmler und Gerhard Schöne lieferten mit Liedern essentielle Beiträge.

Vier DDR-Kulturen?

Frank Hoffmann, ein 1962 geborener westdeutscher Sozialwissenschaftler, forschte im Auftrag der thüringischen Landeszentrale für politische Bildung zur „Kulturgeschichte der DDR“. 2014 urteilte er:

„Phasen straffer diktatorischer Lenkung und Steuerung der Kultur wechselten mit solchen Abschnitten, die als ‚Liberalisierung‘, ‚Tauwetter‘ oder ‚Öffnung‘ beschrieben werden“ (13).

Ähnliches hielt der in der DDR aufgewachsene Musikwissenschaftler Michael Rauhut bezüglich der Rockmusik fest: Das „Verhältnis von Rock und Macht“ war ein „permanenter Zickzackkurs“, ein „Pendelschlag zwischen Aversion, Verbot und Anerkennung“ (14).

Für die Jahre von 1980 bis 1989 diagnostizierte Hoffmann zunächst „Wachsende Spielräume bei zunehmender Kontrolle (Staatssicherheit)“, dann „Partielle Verhärtung“ als Bestandteil des Abwehrens der sowjetischen Perestroika. In diesem letzten Jahrzehnt könne „weniger denn je von einer einheitlichen DDR-Kultur gesprochen werden“. Stattdessen habe es eine Vierteilung gegeben:

„1. eine DDR-Kultur, die von Übersiedlern außerhalb der DDR bestimmt wurde, 2. eine sich langsame ausprägende, autonome und teils dissidentische Gegenkultur, 3. die reformsozialistisch geprägte kritische DDR-Kultur, die sich immer mehr trennte von dem 4. Mainstream der eindeutig staats- und parteiloyalen Kultur“ (15).

Zu Punkt 1 ist zu sagen, dass es ihn so gut wie gar nicht gab. Es waren tatsächlich viele, die in den Westen übersiedelten: ein dramatischer „Aderlass“ für die DDR-Kultur. Doch die meisten gingen im Exil, was ihre Berufslaufbahn betraf, sang- und klanglos unter. Waren manche zuvor von den Westmedien noch als Dissidenten hoch gelobt worden, ließen sie sich nach dem Seitenwechsel für die Anti-DDR-Propaganda kaum noch verwerten. Wer „drüben“ war, war also – bis auf wenige Ausnahmen – „weg vom Fenster“ (16).

Bei dem, was Hoffmann als Punkte 2, 3 und 4 aufführt, muss ergänzt werden: Die Übergänge dazwischen waren zu Teilen ausgesprochen

fließend. Selbst innerhalb der SED gab es zunehmend „dissidentische“ Genossen, reformsozialistisch geprägte, auf eine DDR-Perestroika hoffende seit 1985 ohnehin.

Und nicht nur an der SED-Basis wurde konträr diskutiert. Auch die Führung bestand nicht aus einem geschlossenen Block identisch tickender Funktionäre. Als Erich Honecker es sich beispielsweise 1983 zum persönlichen Anliegen machte, den 500. Geburtstag Martin Luthers weltoffen und fair zu würdigen – inklusive eines noch immer sehenswerten fünfteiligen Fernsehfilms –, stieß das in seiner eigenen Führungsriege auf Widerstand (17). **Klaus Höpcke** (https://de.wikipedia.org/wiki/Klaus_H%C3%B6pcke), für Literatur zuständiger stellvertretender DDR-Kulturminister, wurde mehrfach gemäßregelt, weil er sich – durchaus auch erfolgreich – für die Veröffentlichung manch missliebiger Schrift engagierte.

Doch noch einmal zurück zur populären Musik. In welche der von Frank Hoffmann benannten vier Rubriken hätte zum Beispiel ein Song wie „**Halte durch!**“ (https://verlag.buschfunk.com/kuenstler/liedtexte/14_Gerhard_Gundermann/1265_Halte_durch)“ gepasst? Geschrieben hatte ihn Gerhard Gundermann, 1984 aus der SED ausgeschlossen, tagsüber als Baggerführer im Braunkohletagebau tätig.

*halte durch wenns irgendwie geht
bist doch 'ne kluge Frau
bist doch ein erfahrner Planet
wir machen dich zur Sau
(...)
wir ham von unsern hohen Rossen
die Wildbahn zum Highway freigeschossen
Flora ist schon fast K.O.
Fauna stirbt in irgendeinem Zoo
halte durch ...*

wir ham den Amazonaswald zersägt
zur Strafe hast du Afrika das Wasser abgedreht
ach Mama das ist doch die falsche Adresse
das Abendland braucht auf die Fresse

(...)

halte durch...

was kann ich für dich tun ich weiß es nicht
bin zwar ein grünes doch ein kleines Licht
und bin auch ein feindlicher Soldat
der schon an deiner Haut gefressen hat

ich steh gegen dich an der Front
überlaufen hab ich noch nicht gekonnt
doch ich bin dein treuer Sohn
irgendwann da komm ich schon

halte durch ...

Was diesen Song bedeutsam machte – und zum heißen Kandidaten für ein Verbot –, war nicht zuletzt die Verwendung des „Wir“. Entsprechend den politischen Vorgaben existierten ökologische Probleme nur im Westen und wurden auch nur vom Westen verursacht. Eine DDR-eigene Umweltbewegung war daher angeblich nicht nötig und wurde unterdrückt. Darüber setzte sich Gundermann hinweg und zeigte mit dem Finger eindeutig auch auf uns, auf den DDR-Staat und die -Bürger. Damit nicht genug: Er outete sich als „Grüner“.

Nachdem Ende 1988 dieser Song auf Gundermanns AMIGA-LP „Männer, Frauen und Maschinen“ erschienen war, beschloss die Leitung von Jugendladio DT 64, diesen Song zum „Tageshit“ zu machen: Er lief in jeder Stunde einmal. Und DT 64 war alles andere als „autonom“.

Diktatorische Züge, kein totalitäres Regime

Aber keine Frage: Die DDR und ihre Kulturpolitik hatten diktatorische Züge. Es konnte nicht jede(r) öffentlich sagen oder singen, was er oder sie wollte. Auf autoritäre Weise wurde ein Rahmen vorgegeben, der nicht zu überschreiten sei. Aber dieser Rahmen war eben nicht so eng, wie oft behauptet, seine Weite changierte. Und: Er *wurde* vielfach überschritten. Das führte oft, aber beileibe nicht immer zu Sanktionen.

Wer glaubt, jedwede öffentliche Äußerung sei „von oben“ befehligt oder sanktioniert worden, muss sich – auch angesichts der populären Musik – mit einem Paradoxon auseinandersetzen: Die Staatsführung hätte dann nämlich erstaunlich viel, erstaunlich vielfältige und erstaunlich heftige Kritik am eigenen System angeordnet, gefördert oder zumindest hingenommen.

Doch in Wirklichkeit war weder die Unterdrückung lückenlos, noch wurde eine lückenlose Unterdrückung konsequent angestrebt: Auch der DDR-Staat war mit bloßen Marionetten nicht aufzubauen, geschweige denn 40 Jahre lang am Leben zu erhalten. Es war deshalb nicht durchweg Heuchelei, wenn immer wieder eigenständiges Denken und Handeln angemahnt wurden. Wer sich bemühte, das umzusetzen, stieß freilich schnell an Grenzen. Nicht nur Musiker fanden – und schufen! – jedoch Freiräume in diesem System, zu dem sie selbst gehörten.

Wer der These zustimmt, dass zu totalitären Systemen umfassende Kontrolle und Unterdrückung von Kritik gehören, kann also schon deswegen nicht zugleich ernsthaft von einem totalitären DDR-Staat sprechen (18).

Die darüber hinausgehende Gleichsetzung der DDR mit dem NS-

Staat ist noch weit absurder. Oder auch dummdreist (19).

Kulturelles Erbe!

Würde im „vereinigten“ Deutschland danach gestrebt, ein gesamtdeutsches kulturelles Erbe zu entdecken, könnte die DDR-Kultur viel Wertvolles beitragen.

Das beträfe auch die Tatsache, mit welcher Selbstverständlichkeit in der DDR alsbald die eigene Sprache verwendet wurde, um sich per Rockmusik mitzuteilen (20). Dass der Ostteil des Landes diesbezüglich die Nase vorn hatte, anerkannte auch Olaf Leitner, der 1983 ein umfangreiches Werk zur „Rockszenen DDR“ vorlegte. „Wahr ist, dass Rock in der Landessprache konsequent und intensiv nur in der DDR gepflegt wurde“, schrieb er. Der Behauptung, „die Wiege der deutschsprachigen Rockmusik stünde in der DDR“, sei „schwer zu widersprechen“ (21).

Dass die DDR-Kunst auch im Ganzen nicht darauf reduziert werden kann, kritiklose Verkündung von Staatsdoktrin betrieben zu haben, belegen unzählige, offiziell erschienene Bücher mit Belletristik (22) oder Lyrik (23), zur Aufführung gelangte Theaterstücke, Spiel- und Dokumentarfilme (24) sowie diverse Exponate der bildenden Kunst.

Der viele Jahre für den DDR-Kulturbund tätige Germanist Rolf Richter beschreibt „**Horizont**“ (<https://www.bildindex.de/document/obj02530042>), ein 1970 entstandenes Bild des bekannten Leipziger Malers Wolfgang Mattheuer so:

„Eine farbenfroh herausgehobene Gruppe von Menschen wendet sich ab von dem in tristen Tönen gehaltenen und in verschiedener Form

symbolisierten Blabla politischen Phrasendreschens, vom schwülstigen Pathos devoter Zeitungsberichterstattung, von Hörigkeit der Funktionäre und Liebedienerei, von ihrer Angst, eigene Entscheidungen zu treffen“ (25).

Dabei deutet Richter nicht etwa wild drauf los: Das, wovon sich da einige abwandten, war im Gemälde unschwer zu identifizieren.

Inzwischen ist klar: Die hier von Mattheuer bebilderte Misere war keine DDR-spezifische. DDR 1970 und BRD 2019 ähneln sich diesbezüglich in fataler Weise. Und ein massenhaftes Überschreiten der „Horizonte“ lässt weiter auf sich warten.

Manche der gesellschaftskritischen DDR-Songs verloren ihre Gültigkeit ebenfalls nicht mit der „Wiedervereinigung“.

Andere haben mittlerweile neue Brisanz erhalten. 1983 sang die Band NO 55 in „Das wars“ über die „tausend Jahre Tyrannei“ des NS-Staates und zog dann Parallelen zur Gegenwart. Auf dem Hintergrund des europäischen „Rechtsrucks“, der anhaltenden antirussischen Kriegshetze in hiesigen Medien und des NATO-Konfrontationskurses klingen die folgenden Zeilen frappierend aktuell. Inzwischen sind es allerdings bereits *acht* Milliarden Menschenleben, die ein dritter Weltkrieg auslöschen könnte.

Das wars (Text: Werner Karma)

*Für den Krieg gab's immer Geld,
Die Roten an die Wand gestellt
Keine Angst vorm starken Mann
Du braver deutscher Untertan*

*Und wieder rührt sich so 'n Geschmeiß
Und wieder läuft die Lüge heiß.*

*Und werden Völker eingelullt
Und wieder hat der Russe schuld.
Und wieder ruft ein starker Mann
Gott und die Konzerne an*

*Und aus den gleichen Rohren droht
Uns Viermilliarden Mal der Tod
Zum ersten und zum letzten Mal
Stehen wir alle vor der Wahl
Entrüstet oder brav zu sein
Zu schweigen oder Schluss zu schrei'n*

<https://www.rubikon.news/spenden>

Quellen und Anmerkungen:

Dieser Text hat maßgeblich profitiert durch den Austausch mit Werner Abel, John Erpenbeck, Thomas Isermann, Lutz Kerschowski, Gudrun Peters, Brigitte Röder, Wolfgang Stern und Maikel Voigt. Ihnen allen möchte ich danken.

Weitere Informationen zum Thema des Beitrags sowie diverse Songbeispiele enthält eine 11-teilige Radioserie zur „**Deutschen Demokratischen Populärmusik**“ (<https://cba.fro.at/series/deutsche-demokratische-populaermusik>), die ich 2015 mit Tarek Al-Ubaidi gemacht habe.

(1) So leitete 2014 der Politikwissenschaftler Florian Gräßler aus vier Totalitarismusmodellen übereinstimmend ab, „das Herrschaftssystem der DDR“ habe „trotz gesellschaftlicher und politischer Veränderungen prinzipiell seinen **totalitären Charakter** (<https://hpd.de/artikel/10875>) beibehalten“. Zur „Entstehung und Entwicklung“ von „**Rechtsextremismus und Rechtspopulismus in Ostdeutschland** (<https://www.pw-portal.de/die-anfeindung-rechtspopulistische-und-rechtsextreme-phaenomene-im-postsowjetischen-raum/40528-rechtsextremismus-und-rechtspopulismus-in-ostdeutschland>)“ äußerte sich 2017 auch das Portal für Politikwissenschaft.

Das „Erbe des linken Totalitarismus“ wird dort so beschrieben: „Der sozialistische Versorgungsstaat, der alle Lebensbereiche und Lebenslagen durchdrang und den Einzelnen in Kollektive einband, erzeugte zwar ein Gefühl von Sicherheit, förderte zugleich aber die individuelle Entmündigung. (...) Individuelle Verantwortung konnte der Normalbürger kaum übernehmen, da alles politisch vorgegeben war und kontrolliert wurde.“ Dass DDR-Bürgerinnen und Bürger bemerkenswerterweise weniger – und nicht etwa mehr – „rechte“ Einstellungen hatten als BRD-Bürgerinnen und -Bürger, habe ich im *Rubikon*-Artikel „**Der Ossi wars!**“

(<https://www.rubikon.news/artikel/der-ossi-war-s>)“ belegt.

(2) An dieser **Tatsache** (<https://www.zeit.de/1972/12/welches-regime-ist-totalitaer>), die schon 1972 auch der BRD-Politikwissenschaftler Martin Greiffenhagen benannte, hat sich meines Wissens bis heute nichts geändert.

(3) Leitner, Olaf (1983): *Rockszenen DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Seite 12.

(4) „Das ‚Staatliche Rundfunkkomitee‘ beim Ministerrat (...) war zwar der Form nach ein Organ der DDR-Regierung, unterstand aber real dem Politbüro der SED und dessen ausführendem Organ im Medienbereich, der Abteilung Agitation und Propaganda des Zentralkomitees der SED.“; Silvia Müller, 1993: **Der Rundfunk als Herrschaftsinstrument der SED** (https://enquete-online.de/recherche/detail/?show=wp12b2_4_0015), Seite 2296f.

(5) So geschehen mit dem 1972 im Rundfunk produzierten Electra-Song „Tritt ein in den Dom“. Obwohl er bereits vordere Plätze in Hitparaden belegt hatte, wurde er wegen vermeintlicher Werbeeffekte für die Kirche vorübergehend verboten. 1980 kam er auf eine AMIGA-LP. Da die Zahl an Neuproduktionen überschaubar war, lag es auch nicht an mangelnder Kontrollierbarkeit, wenn gesungene DDR-Kritik im Radio oder von der Schallplatte erklang.

(6) Der Hintergrund der Entstehung dieses Liedes war allerdings offenbar diffiziler, als es diese Zeile zum Ausdruck bringt, siehe

[**https://de.wikipedia.org/wiki/Lied_der_Partei**](https://de.wikipedia.org/wiki/Lied_der_Partei)

[\(https://de.wikipedia.org/wiki/Lied_der_Partei\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Lied_der_Partei).

(7) Da der West-Staat kein Monopol zur Plattenherstellung hatte, entstand dort zudem eine vergleichsweise sicher größere Menge „unangepasster“ Songs – die damit allerdings nicht unbedingt populär wurden. In der BRD war – beziehungsweise im Kapitalismus ist – das Herstellen einer Platte, CD, eines Buches oder Films ja nicht gleichbedeutend damit, eine größere Zahl von Menschen zu erreichen. Was dagegen in der DDR erst einmal „draußen“ war an Kultur, wurde zumeist auch lebhaft konsumiert.

(8) Persönliche Mitteilung von Werner Karma, 19. Juni 2016.

(9) Produziert wurde *Februar* zwar im Herbst 1988 in Westberlin, wo kein direkter Eingriff von DDR-Funktionären stattfand. In der BRD wäre sie vertragsgemäß ohnehin erschienen. Aber das erzwang keinesfalls, sie dann – wie geschehen – tatsächlich auch in der DDR mit den genau gleichen Titeln zu veröffentlichen. Ebenso ist es bemerkenswert, dass einer Band wie *Silly* – die für ihre unbequemen Texte bekannt war – überhaupt die Freiheit eingeräumt wurde, im Westen zu produzieren.

(10) So zum Beispiel von mir am 5. September 1988 in der DT-64-Sendung *Mensch, Mensch – brauche ich ein Vorbild?*. Für die Sendung wurden meine Chefin und ich zwar im Nachhinein abgestraft – dies aber wegen des politischen Inhalts, nicht etwa wegen der Verwendung des Schöne-Songs.

(11) Symbol für die vom DDR-Staat unterdrückte unabhängige Friedensbewegung.

(12) In der Zeitung der LDPD, einer der DDR-Blockparteien. Der gesamte Text der Resolution findet sich **hier** (http://www.ddr-wissen.de/wiki/ddr.pl?Rockmusiker-Resolution_1989)

(13) Hoffmann, Frank (2014): Kulturgeschichte der DDR. Ein Überblick, Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, Seite 59f., 143.

(14) Rauhut, Michael (2002): Rock in der DDR. 1964 bis 1989, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, Seite 7, 83 bis 93.

(15) Hoffmann, Kulturgeschichte der DDR (wie Anm. 13), S. 143.

(16) Das deckt sich mit dem, was Hoffmann selbst beschreibt (ebenda, Seite 146). Er erwähnt ebenfalls (ebenda, Seite 144ff.), dass eine zunehmende Anzahl von DDR-Künstlerinnen und -Künstlern langfristige oder sogar Dauervisa erhielten, mittels derer sie zwischen Ost und West pendeln konnten. Doch blieben sie dabei ja Bürger der DDR, waren eben keine „Übersiedler außerhalb der DDR“.

(17) Dähn, Horst/ Heise, Joachim (1996): Luther und die DDR. Der Reformator und das DDR-Fernsehen 1983, Berlin: edition ost.

(18) Auch mit Hanna Ahrendt, die oft zum Verständnis von Totalitarismus herangezogen wird, lässt sich die DDR nicht als totalitär einordnen. Totalitär – weil charakterisiert durch die Herrschaft und Kombination von Ideologie und Terror –, waren für sie nur NS-Deutschland und die Sowjetunion bis zum Tod Stalins 1953. Konstituierend für totale Herrschaft war für sie überdies die Existenz eines „objektiven Gegners“, also einer Person (oder Rasse oder Klasse), die subjektiv nichts gegen den Staat unternehmen wollte, nicht einmal oppositionell war, sondern auf Grund ihrer Rasse oder Klasse zu *eliminieren* sei. (Diesen Hinweis verdanke ich Werner Abel.)

(19) Wie groß die Unterschiede zwischen NS-Staat und DDR waren, belegt unter anderem Dahn, Daniela (2010): Wehe dem Sieger. Ohne Osten kein Westen, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Seite 164 bis 171. Erinnerung sei hier zudem an den Umgang des NS-Staates mit missliebiger Kritik. Zunehmend wuchs dort „die Neigung der Verfolgungsbehörden, kritische Äußerungen energischer zu

ahnden“; von 1941 bis 1944 kam es auch dadurch zu einem rapiden Anstieg politisch motivierter Todesurteile. Der für den NS-Kulturbetrieb maßgebliche Goebbels sorgte persönlich dafür, dass mehrere Künstler wegen „defätistischer Äußerungen“, Zweifel am Endsieg oder Führer-Witzen hingerichtet wurden. So geschah es auch dem Dramaturgen und UfA-Pressechef Richard Düwell 1944 wegen der Bemerkung, die NS-Filme würden alle mit „brauner Soße“ gemacht. Siehe Peglau, Andreas (2017): Unpolitische Wissenschaft?; Wilhelm Reich und die Psychoanalyse im Nationalsozialismus, Gießen: Psychosozial, Seite 510.

(20) Geburtshelfer für diese Entwicklung war freilich einmal mehr eine staatliche Vorgabe: Die von vielen Bands der 1960er Jahre bevorzugte Nutzung der englischen Sprache wurde als Anbiederung an den „Gegner“ verstanden und untersagt.

(21) Leitner, Rockszenen DDR (wie Anmerkung 3), Seite 18, 393f.

(22) Das lässt sich unter anderem in Biografien von DDR-Schriftstellern und Schriftstellerinnen wie Christa Wolf, Franz Fühmann, Heiner Müller oder Peter Hacks nachlesen. Ebenfalls bemerkenswert ist der Umgang mit Erik Neutsch's Roman „Spur der Steine“, der Kritikwürdiges in beruflichen, politischen und privaten Aspekten des DDR-Alltags aufzeigte. Film- und Theateradaptionen des Stoffes wurden verboten beziehungsweise abgesetzt. Doch der – nie verbotene – Roman wurde „mit einer Auflage von 500.000 Exemplaren eines der meistgelesenen Bücher in der DDR“.

Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Spur_der_Steine)

vermerkt dazu lapidar: „Dass das Buch dennoch weiter erscheinen konnte, gehört zu den mitunter schwer nachvollziehbaren Widersprüchen des kulturpolitischen Alltags in der DDR.“

(23) Obwohl Lyrik gegenüber den weniger verklausulierten oder poetisierten Lied-Texten benachteiligt ist, was das Transportieren politischer Sachverhalte betrifft, gilt das auch für dieses literarische Genre (siehe zum Beispiel den 2017 erschienenen Band **Lyrik der DDR** (<https://www.fixpoetry.com/fix-zone/2017-12-24/lyrik-der-ddr>)).

(24) Das ist inzwischen problemlos nachvollziehbar anhand des

weitgehend wieder zugänglich gemachten **DEFA-Filmschaffens** (<https://www.defa-stiftung.de/filme/bestand/defa-produktionen/>).

(25) Richter, Rolf (2002): Dauerspannung. Kulturpolitik in der DDR, Rostock: Ingo Koch. Paul Kaiser schreibt am 18. März 2019 auf **zeitgeschichte online** (https://zeitgeschichte-online.de/themen/wechselnde-winde-aus-ost-und-west#_ednref1), als „singulärer Nebenweg der Moderne im Osten Deutschlands“ entstand „zwischen 1945 und 1990 eine unverwechselbare Kunst, die nicht ausschließlich mit politischen oder moralischen Kategorien beschreibbar und schon gar nicht mit den Normativen des ‚Sozialistischen Realismus‘ in Übereinstimmung zu bringen ist. Diese Kunst kann als eine legitime deutsche Nachkriegskunst ostdeutscher Prägung gelten – auch wenn sie sich ihren ‚Ort‘ erst noch erstreiten muss.“



Andreas Peglau, Jahrgang 1957, ist Dr. rer. medic., Diplom-Psychologe, Psychologischer Psychotherapeut und Psychoanalytiker in eigener Praxis in Berlin. Von 1985 bis 1991 war er als Redakteur im DDR-Rundfunksender Jugendradio DT 64 unter anderem für Lebenshilfesendungen zuständig. 1990 gründete er mit anderen die Gemeinschaft zur Förderung der Psychoanalyse e.V. Im Juli 2017 erschien sein Buch „Rechtsruck im 21. Jahrhundert. Wilhelm Reichs Massenpsychologie des Faschismus als Erklärungsansatz“. Weitere Informationen unter **<http://andreas-peglau-psychoanalyse.de>** (<http://andreas-peglau-psychoanalyse.de>).

Dieses Werk ist unter einer **Creative Commons-Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International)**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>) lizenziert.

Unter Einhaltung der Lizenzbedingungen dürfen Sie es verbreiten und vervielfältigen.