

Sonderdruck aus

Volkskunde in Sachsen 25/2013

herausgegeben vom Institut für Sächsische
Geschichte und Volkskunde e. V.

Schriftleitung:

Manfred Seifert, Sönke Friedreich und Ira Spieker
unter Mitarbeit von Wolfgang Hesse,
Nadine Kulbe und Merve Lühr

Berichtsteil: Sönke Friedreich und Ira Spieker
Redaktion: Sönke Friedreich, Wolfgang Hesse, Nadine Kulbe, Merve Lühr,
Manfred Seifert und Ira Spieker

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-942411-93-6

Thelem ist ein Imprint des Universitätsverlags w. e. b.
© für die Zusammenstellung
w. e. b. Universitätsverlag und Buchhandel
Eckhard Richter & Co. OHG
Bergstr. 70 – 01069 Dresden
Tel.: 0351/4721463 – Fax: 0351/4721465

© Dresden 2013 w. e. b.
© für die einzelnen Aufsätze bei den Autoren
Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht,
die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen
einzuholen. Für den Fall, dass etwas übersehen wurde, sind wir
für Hinweise dankbar.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werks darf ohne vor-
herige schriftliche Einwilligung der Rechteinhaber in irgendei-
ner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Herstellung: w. e. b.
Umschlag: Volkmar Spiller, Dresden
Umschlagbild: Die Pirnaer Ziegelscheune um 1730 (Stadtarchiv
Pirna, B I–VII Nr. 34), siehe auch in diesem Band S. 60.
Made in EU.

199

Günther Noll

»Nur für den innerkirchlichen Dienstgebrauch«

Musikarbeit mit Jugendlichen unter dem Schutzdach der Kirche in der
DDR – aufgewiesen an Beispielen aus der Evangelisch-Lutherischen
Landeskirche Mecklenburgs in den 1980er Jahren

Das Anliegen

Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Geschichte der DDR gehört zu den zentralen
Aufgaben historiografischer Forschung in unserer Zeit. Ihrer Bedeutung, ihrer Größen-
ordnung und ihrem Anspruch in den Zielsetzungen nach handelt es sich nicht bloß
um forschungsleitende Interessen von Historikern und ihren Institutionen, sondern
um eine nationale Aufgabe. Dies verdeutlichen allein ihre Dimensionen: Hatte nach
der friedlichen Revolution 1989 und nach der Wiedervereinigung Deutschlands bereits
eine umfangreiche Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit begonnen, so setzte 1992 z. B.
der Deutsche Bundestag eine Enquete-Kommission »Zur Aufarbeitung von Geschichte
und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland« ein und erhob auf diese Weise eine
allgemeine zeithistorische Aufgabe in den Rang einer staatlichen, d. h. politisch ver-
bindlichen Verpflichtung. Von 1992 bis 1994 konnte die Kommission umfangreiches
Material erarbeiten, das inzwischen als vollständige Dokumentation in neun Bänden
(als 18 Teilbände) vorliegt und eine unschätzbare und unverzichtbare Quelle bildet,
darunter auch Band VI/1–2 »Rolle und Selbstverständnis der Kirchen in den verschie-
denen Phasen der SED-Diktatur«. Zahlreiche Beiträge und Augenzeugen-Berichte aus
unmittelbarem Erleben vermitteln ein realistisches und authentisches Bild der DDR-
Wirklichkeit im Rahmen hoch differenzierter Themenstellungen.¹

Aus der ihr folgenden Enquete-Kommission »Überwindung der Folgen der SED-

1 Deutscher Bundestag (Hg.), Materialien der Enquete-Kommission »Aufarbeitung von Geschichte
und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland« (12. Wahlperiode des Deutschen Bundestages), Band
I–IX, Baden-Baden /Frankfurt a. M. 1995.

Diktatur im Prozess der deutschen Einheit« (von 1995–1998) entstand 1998, vom Deutschen Bundestag per Errichtungsgesetz gegründet, die »Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur«. Sie hat »den gesellschaftlichen Auftrag, die umfassende Aufarbeitung der Ursachen, Geschichte und Folgen der Diktatur in SBZ und DDR zu befördern, den Prozess der Deutschen Einheit zu begleiten und an der Aufarbeitung von Diktaturen im internationalen Maßstab mitzuwirken.«² Die Weite der Arbeitsfelder lässt erkennen, welche Bedeutung dieser Stiftung beigemessen wird: »Anstoßen und Fördern, informieren und vernetzen sind die Leitmotive der Stiftungsarbeit. Die Bundesstiftung Aufarbeitung ist Partnerin von Gedenkstätten, Museen, Geschichtsvereinen, unabhängigen Archiven, der Verbände der Opfer der SED-Diktatur der Länder und Kommunen, der Wissenschaft und der politischen Bildung sowie der außerschulischen und schulischen Bildungsarbeit, deren Projekte sie inhaltlich und – soweit möglich – finanziell unterstützt.«³

Neben der Grundlagenforschung an deutschen und internationalen Universitäten sind gegenwärtig zahlreiche Institutionen an der Aufarbeitung der deutschen Nachkriegsgeschichte beteiligt. Zu ihnen zählen insbesondere auch jene, deren Aufgaben im »Bericht der Bundesregierung zum Stand der Aufarbeitung der SED-Diktatur« (2012) z. B. näher beschrieben sind: Das Institut für Zeitgeschichte, München und Berlin, der Forschungsverbund SED-Staat der Freien Universität Berlin, das Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung e.V. an der Technischen Universität Dresden, das Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam, der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, das Militärgeschichtliche Forschungsamt, Potsdam, die Gemeinsame Kommission für die Erforschung der jüngeren Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen sowie die Editionsgruppe Dokumente zur Deutschlandpolitik im Bundesarchiv.⁴

Hervorzuheben wären u. a. auch die Aktivitäten der 1990 als politischer Bildungsverein des Neuen Forums in Berlin gegründeten Robert-Havemann-Gesellschaft. Das 1992 eingerichtete Robert-Havemann-Archiv gilt als das »umfangreichste Archiv der DDR-Opposition.«⁵ Inzwischen ist eine kaum noch überschaubare Zahl von Publikationen zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, der deutsch-deutschen Nachkriegsgeschichte sowie zu den beiden Diktaturen im Deutschland des 20. Jahrhunderts erschienen. Um wenigstens ein Beispiel zu geben, sei auf die inzwischen mehrere hundert Bände umfas-

2 <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/die-stiftung-1074.html> [Zugriff am 16. 06. 2013].

3 Ebd.

4 Vgl. Bericht der Bundesregierung zum Stand der Aufarbeitung der SED-Diktatur, S. 90–105; in: http://www.Bundesregierung.de/Content/DE_Anlagen/BKM/20 [Zugriff am 18. 06. 2013].

5 Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Robert-Havemann-Gesellschaft> [Zugriff am 09. 07. 2013].

sende Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung verwiesen, die häufig die genannten Bereiche thematisieren.⁶

Der »Bericht der Bundesregierung zum Stand der Aufarbeitung der SED-Diktatur« (2012) macht erkennbar, welche der erfolgreichen Maßnahmen inzwischen durchgeführt worden sind, verdeutlicht aber zugleich, dass die zentralen Aufgaben fortbestehen: »Fundament der Erinnerung sind die historischen Fakten und ihre wissenschaftliche Erforschung. Auf ihr ruht die Pflege der Erinnerungskultur, die sich in der Förderung von Aufarbeitung und dem Gedenken ausdrückt. Die Aufarbeitung soll die Öffentlichkeit über Ursachen und Folgen der nationalsozialistischen Terrorherrschaft und der SED-Diktatur aufklären, um dadurch den antiautoritären Konsens in der Gesellschaft zu festigen und das Bewusstsein für den Wert der freiheitlichen Demokratie sowie der Menschenrechte zu stärken. Das Gedenken soll die Opfer vor allem am Ort ihrer Leiden in angemessener Weise würdigen und Wissen über die historischen Zusammenhänge vermitteln [...] Die kommunistische Diktatur in der SBZ und der DDR zählt zum historischen Erbe des wiedervereinigten Deutschlands. Dieser Teil der deutschen Nachkriegsgeschichte muss konsequent aufgearbeitet werden. Jeder Generation müssen die Lehren aus diesen Kapiteln unserer Geschichte immer wieder neu vermittelt werden.«⁷

Diese Zielstellungen sind als übergreifende Anliegen auch für meine hier vorgelegte

6 Hier seien nur einige wenige Titel aufgeführt, um die Differenziertheit und Weite zentraler Themenstellungen anzuzeigen: Ulrich Mählert (Hg.), *Vademekum DDR-Forschung – Ein Leitfaden zu Archiven, Forschungseinrichtungen, Bibliotheken, Einrichtungen der politischen Bildung, Vereinen, Museen und Gedenkstätten*, Bundeszentrale für politische Bildung Bonn 1999, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Opladen 1999; Matthias Judt (Hg.), *DDR-Geschichte in Dokumenten*, Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe, Band 350, Bonn 1998, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin 1998; Günther Heydemann/ Heinrich Oberreuter (Hgg.), *Diktaturen in Deutschland – Vergleichsaspekte, Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen*, Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Band 398, Bonn 2003; Werner Weidenfeld/Karl-Rudolf Korte (Hgg.), *Handbuch zur deutschen Einheit – aktualisierte Neuausgabe 1996*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1996; Ilko-Sacha Kowalczyk, *Das bewegte Jahrzehnt – Geschichte der DDR von 1949 bis 1961*, Bundeszentrale für politische Bildung, Nachdruck 2009; Ehrhart Neubert, *Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989*, Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Band 346, Bonn 1998; Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur – Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Band 349, Bonn 1998; Peter Maser, *Die Kirchen in der DDR*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2000; Jens Gieseke unter Mitarbeit von Doris Hubert, *Die DDR-Staatssicherheit – Schild und Schwert der Partei*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2000; Falco Werkentin, *Recht und Justiz im SED-Staat*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1998, 2000; Bernd Lindner, *Die demokratische Revolution in der DDR 1989/90*, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2010.

7 Bericht der Bundesregierung zum Stand der Aufarbeitung der SED-Diktatur (Berlin 2012), S. 15–16, in: http://www.Bundesregierung.de/Context/DE/_Anlagen/BKM/20 [Zugriff am 16. 06. 2013].

Untersuchung in Anspruch zu nehmen. Erwa seit 1992 bin ich daher mit bestimmten Fragestellungen innerhalb meiner Fachdisziplinen Musikethnologie und Musikalische Volkskunde mit einer Reihe von Arbeiten um die kritische Aufarbeitung der beiden deutschen Diktaturen im 20. Jahrhundert bemüht. Im Auftrag der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. führte ich z. B. 1992 eine Internationale Fachtagung zum Thema »Musikalische Volkskultur und die politische Macht« durch, wo erstmals in unserem Fach Referate zur kritischen Aufarbeitung der DDR von ost- und westdeutschen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern vorgetragen wurden.⁸ In meinen Untersuchungen »Kinderlied und Kindersingen in der NS-Zeit« (1999)⁹ und »Zwischen Kinderweltidylle und Wehrerziehung – Anmerkungen zum Kinderlied in der NS-Zeit« (2007)¹⁰ befasste ich mich z. B. mit dem Missbrauch von Lied und Singen als Mittel ideologischer Manipulation im Sinne der NS-Ideologie vom Kindesalter an und ihren verheerenden Folgen. Dieses Thema wurde im Kontext weiterer Arbeiten, auch auf die DDR bezogen, fortgeführt, so in: »Kinderlied und Kindersingen im Missbrauch politischer Macht« (1994);¹¹ »Musik und die staatliche Macht. Ausgewählte Beispiele aus der Geschichte der DDR zur Situation der Musiker, Musikpädagogik und Musikwissenschaft« (1995);¹² »Das Lied im Schulunterricht im Dienste ideologisch-politischer Erziehung. Untersuchungen zum Missbrauch Musikalischer Volkskultur« (2002);¹³

8 Vgl. Günther Noll (Hg.), *Musikalische Volkskultur und die politische Macht. Tagungsbericht Weimar 1992 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.* (Schriftenreihe des Instituts für Musikalische Volkskunde der Universität zu Köln/Musikalische Volkskunde – Materialien und Analysen, Band 11), Essen 1994.

9 Vgl. Günther Noll, *Kinderlied und Kindersingen in der NS-Zeit*, in: Gottfried Niedhart/George Broderick (Hgg.), *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M. 1999, S. 115–131.

10 Vgl. Günther Noll, *Zwischen Kinderweltidylle und Wehrerziehung. Anmerkungen zum Kinderlied in der NS-Zeit*, in: Barbara Book, *Kinderliederbücher 1770–2000. Eine annotierte, illustrierte Bibliographie der deutschsprachigen Kinderliederbücher im Deutschen Volksliedarchiv. Mit einem Essay von Günther Noll.* (Volksliedstudien im Auftrag des Deutschen Volksliedarchivs, Band 8), Münster/New York/München/Berlin 2007, S. 23–53.

11 Vgl. Günther Noll, *Kinderlied und Kindersingen im Missbrauch politischer Macht*, in: Ders. (Hg.), *Musikalische Volkskultur und die politische Macht* (wie Anm. 8), S. 213–255.

12 Vgl. Günther Noll, *Musik und die staatliche Macht. Ausgewählte Beispiele aus der Geschichte der DDR zur Situation der Musiker, Musikpädagogik und Musikwissenschaft*, in: *Landeskunde im Unterricht: Zur Einbeziehung der DDR. Texte des Fachseminars vom 31. bis 2. 4. 1995 in Tours. Kolloquium des DAAD in Zusammenarbeit mit dem Institut d'Etudes Germaniques der Universität François Rabelais, Tours, DAAD, Außenstelle Paris* (Hg.) Redaktion: Joachim Umlauf/Martine Lange-Bontemps, Paris 1995, S. 122–178.

13 Vgl. Günther Noll, *Das Lied im Schulunterricht im Dienste ideologisch-politischer Erziehung. Untersuchungen zum Missbrauch Musikalischer Volkskultur*, in: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e. V. (Hg.), *Redaktion: Franz Schötz/Margarete Heimrath, Vierzehntes Seminar »Gelehrte« oder »geleerte« Volkskultur? – Musikalische Volkskultur in pädagogischer Vermittlung. Vorträge und*

»Das Thema ›Schule‹ im Kinderlied« (2003)¹⁴ oder »Kinderlied und Kindersingen im 20. Jahrhundert, ein Spiegel ihrer Zeit« (2004).¹⁵

Auch in meinen weiteren Arbeiten zur DDR-Geschichte konzentrierte ich mich insbesondere auf die Bereiche Lied und Singen bei Kindern und Jugendlichen, die von zentraler Bedeutung sind, weil es sich hier um ein Feld handelt – um dies noch einmal zu unterstreichen –, in dem diktatorische Systeme auf wirkungs- und zugleich verhängnisvolle Weise Kinder und Jugendliche ideologischen Wirkungsmechanismen unterziehen, die diese erst im späteren Kindesalter und als Jugendliche zu durchschauen vermögen. Die besondere, sich über Jahrzehnte hinweg – selbst bei hochgradig Demenzkranken – erhaltende Wirkung des Singens ist auf die psychisch-physische Ganzheit des Singerlebens zurückzuführen, die im Kindes- und Jugendalter einen besonderen Intensitätsgrad erreicht und tiefe Gedächtnisspuren hinterlässt, mit erstaunlich lang anhaltender Präsenz von Liedtexten z. B., die teilweise auch quälen können. Meine Untersuchungen »Musikunterricht und die Wende in der DDR – Anmerkungen über die Befreiung von der ideologischen Zwangsjacke« (1996)¹⁶ und »Neue Kinderlied-Produktionen in ihrer Präsentation durch elektronische Medien – anhand ausgewählter Beispiele aus der DDR« (2006)¹⁷ setzen sich daher insbesondere auch mit der ideologischen Einflussnahme der SED-Diktatur mit Hilfe von Lied und Singen auf Kinder und Jugendliche auseinander.

Um in die engere Thematik einzubiegen: Der formelhafte Hinweis »Nur für den innerkirchlichen Dienstgebrauch« in der Titelüberschrift meines Beitrages klingt wie eine Dienstanweisung im kirchlichen Schriftverkehr. In Wirklichkeit aber verbirgt sich dahinter ein Schutzschild von besonderer Bedeutung, hier für die musikalische

Ergebnisse des Seminars im Erholungsheim der Barmherzigen Brüder, Kostenz/Niederbayern. Vom 9. bis 14. März 1997, München 2002, S. 17–47.

14 Vgl. Günther Noll, *Das Thema »Schule« im Kinderlied*, in: Matthias Kruse/Reinhard Schneider (Hgg.), *Musikpädagogik als Aufgabe – Festschrift zum 65. Geburtstag von Siegmund Helms* (Perspektiven zur Musikpädagogik und Musikwissenschaft, Band 29), Kassel 2003, S. 249–306.

15 Vgl. Günther Noll, *Kinderlied und Kindersingen im 20. Jahrhundert – ein Spiegel ihrer Zeit. Anmerkungen anhand ausgewählter Beispiele*, in: Marianne Bröcker (Hg.), *Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder. Tagungsbericht Erlbach/Vogtland 2002 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.* (Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, Band 12), Bamberg 2004, S. 143–201.

16 Vgl. Günther Noll, *Musikunterricht und die Wende in der DDR – Anmerkungen über die Befreiung von der ideologischen Zwangsjacke*, in: Jürgen Feurich/Gerd Stiehler (Hgg.), *Musikpädagogik in den neuen Bundesländern – Aufarbeitung und Neubeginn. Symposium vom 2.–4. Mai 1996 an der Technischen Universität Chemnitz-Zwickau*, Essen 1996, S. 66–73.

17 Vgl. Günther Noll, *Neue Kinderlied-Produktionen in ihrer Präsentation durch elektronische Medien – anhand ausgewählter Beispiele aus der DDR*, in: Gisela Probst-Effah (Hg.), *Tagungsbericht Köln 2004 der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Universität Osnabrück, Electronic Publishing, Osnabrück 2006*, S. 183–202.

Jugendarbeit in der Kirche. Er war in der DDR-Diktatur notwendig geworden, um in einem eingeschränkten Raum zwar geschützt, aber immer noch nach allen Seiten sichernd, religiösem Denken und Verhalten mit musikalischen Mitteln auf eigene, damit freie – wenn auch in bestimmten Grenzen gegebene und vielfach auch verschlüsselte – Weise Ausdruck verleihen zu können. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit den Aktivitäten innerhalb der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Mecklenburgs mit dem Schwerpunkt im Landesjugendpfarramt Schwerin in den 1980er Jahren der DDR. Es geht um die Bemühung, nicht vergessen zu machen, unter welchen schwierigen Bedingungen kirchliche Jugendarbeit seinerzeit geleistet wurde, was als Beispiel für andere Aktivitäten und Orte in den Kirchen in der DDR gelten kann. Ich verstehe diese Untersuchung auch als eine – wenn auch sehr verspätete – Würdigung dieser Arbeit und der sie tragenden Persönlichkeiten. Der Beitrag möchte – vielleicht deutlicher als es die Betroffenen selbst wahrgenommen haben – die Bedeutung ihrer Bemühungen als Hilfe für die ideologisch bedrängten und auch benachteiligten jungen Menschen, die sich damals zu ihrem Glauben bekannten, hervorheben und ihren besonderen Einsatz trotz Gefährdungen, Benachteiligungen und teilweise auch Bespitzelungen durch den gefürchteten Staatssicherheitsdienst (Stasi) der DDR dokumentieren.

Zugleich versteht sich die Untersuchung als Beitrag zu sachlicher Aufklärung über ein politisches System der ideologischen Bevormundung und Unterdrückung seiner Bürger und deren Wirkungsmechanismen, wobei die nostalgische Verklärung und Verharmlosung des DDR-Systems, wie sie sich gegenwärtig in bestimmten Tendenzen zeigt, unverständlich bleibt.

Diese Arbeit ist in ein von mir betreutes größeres Forschungsprojekt des Instituts für Europäische Musikethnologie der Universität zu Köln eingebettet, innerhalb dessen ich seit 2007 das »Neue Geistliche Jugendsingen in der DDR« unter den verschiedensten Fragestellungen untersuche. Bisher konnten hierzu zwei Publikationen vorgelegt werden: eine Untersuchung zum Neuen Kinderlied in den Religiösen Kinderwochen (RKW) der Katholischen Kirche¹⁸ und eine zur Opposition im Neuen Geistlichen Jugendsingen in der Evangelisch-Lutherischen Kirche Mecklenburgs.¹⁹

18 Vgl. Günther Noll, Das Neue Kinderlied in der religiösen Unterweisung der Kirchen in der DDR – Anmerkungen zu den Religiösen Kinderwochen (RKW) in der Katholischen Kirche, in: Manfred Seifert/Marianne Bröcker (Hg.), Aspekte des Religiösen in populären Musikkulturen. Internationale Tagung der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen und des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden, 8. bis 11. Oktober 2008 (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Bd. 19), Dresden 2010, S. 29–52.

19 Vgl. Günther Noll, Opposition im Neuen Geistlichen Jugendsingen in der DDR – Ein Beitrag wider das Vergessen, in: Andreas Eichhorn/Reinhard Schneider (Hg.), Musik – Pädagogik – Dialoge.

Zu den Ergebnissen nur einige kurze Hinweise: In beiden Untersuchungen geht es vor allem um die andere Wirkungsdimension des Singens, die der Entlastung und inneren Befreiung von Spannungszuständen dient, denen z. B. ein bekennender Christ in einer atheistischen Diktatur ausgesetzt war. Nachdem in der Verfassung der DDR vom 9. April 1968²⁰ das Recht auf Erteilung des Religionsunterrichts in Schulen gestrichen worden war, das in der Verfassung vom 7. Oktober 1949²¹ noch gesichert war, mussten die Kirchen in der DDR nach neuen Wegen suchen. In der Katholischen Kirche gehörten dazu die seit 1951 alljährlich stattfindenden Religiösen Kinderwochen (RKW), in denen die Katechese fest integriert war. Da innerhalb der jährlich wechselnden Rahmenthemen viele neue Lieder entstanden, bildeten die RKW ein innovatives Zentrum der Entstehung und Verbreitung neuen geistlichen Liedgutes für Kinder in der Katholischen Kirche in der DDR, das sich ständig erneuerte. Hatte man bei der inhaltlichen Gestaltung der RKW im Prinzip den mit der DDR-Regierung 1961 ausgehandelten Modus Vivendi strikt eingehalten, nach dem sich die Katholische Kirche – als Gegenleistung für ungestörte Religionsausübung – »weder in zustimmender noch in kritischer Weise zu tagespolitischen Fragen äußern«²² werde, setzte Mitte 1989 eine deutliche Hinwendung zu Kritik und Protest ein, was sich auch im Liedgut niederschlug.²³

In der Evangelisch-Lutherischen Kirche in der DDR hingegen, an Beispielen aus der Landeskirche Mecklenburg untersucht, war das Konfliktpotenzial wesentlich größer. Schon sehr früh suchten hier die jugendlichen Christen Gelegenheit, ihre Konflikte mit der Staatsgewalt im inneren Widerstand gegen die atheistische Erziehungsdoktrin, gegen die Militärdoktrin, gegen die Einführung des Wehrunterrichts an den Schulen und gegen die Pflichtteilnahme an der vormilitärischen Ausbildung auch und gerade mit Hilfe von Lied und Singen zu kompensieren. Dazu dienten zunächst Spirituals aus den USA, z. B. Lieder der unterdrückten schwarzen Bevölkerung aus der Sklavenszeit mit ihren Klagen, Sehnsüchten nach Frieden und Freiheit. Dann folgten Lieder westdeutscher Autoren, die unbeabsichtigt DDR-sensible Formulierungen enthielten, wie z. B. »Mauern brechen«, und brennende Aktualität gewannen. Schließlich wurden

Festschrift für Thomas Ott (Musik/Kontexte/Perspektiven. Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln, Bd. 1), München 2011, S. 217–239.

20 Vgl. Artikel 39 der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 9. April 1968, geändert durch das Gesetz vom 7. Oktober 1974 (GBL I S. 425), in: documentArchiv.de (Hg.); <http://www.documentarchiv.de/ddr/verfddr.html> [Zugriff am 26. 05. 2009].

21 Vgl. Artikel 44 im Gesetz über die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7. Oktober 1949, in: http://www.documentarchiv.de/ddr/verfddr1949_ges.html [Zugriff am 26. 05. 2009].

22 Vgl. Herbert Heinecke, Konfession und Politik in der DDR. Das Wechselverhältnis von Kirche und Staat im Vergleich von evangelischer und katholischer Kirche, Leipzig 2002, S. 448.

23 Vgl. Noll, Das Neue Kinderlied (wie Anm. 18), S. 30 ff., 40, 48 ff.

eigene Texte und Lieder geschaffen, in denen, teilweise mit Hilfe von Konnotationen versteckt, teilweise offen, massive Kritik und Opposition gegenüber dem Staat trotz Gefährdung durch die Bspitzelung und Verfolgung durch den Staatssicherheitsdienst geübt wurde. Sie dienten als dringend notwendiges Entlastungsventil im ideologischen Widerstand und waren ein hohes Zeichen christlichen Mutes.²⁴

Das Thema »DDR und Kirche« bildet ein eigenes, ausgedehntes Forschungsfeld mit einem ebenso weit entfaltenen Literaturspektrum. Auch hier stehen umfangreiche Quellenbestände der Forschung zur Verfügung, insbesondere die Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen im Bundesarchiv (SAPMO) in Berlin, das Bundesarchiv Abteilung Potsdam (Aktenüberlieferung zur staatlichen Kirchenpolitik in der DDR), das Archiv für Christlich-Demokratische Politik (ACDP) der Konrad-Adenauer-Stiftung in St. Augustin (Bestände der Ost-CDU), das Evangelische Zentralarchiv (EZA) in Berlin (Aktennachlass des Bundes der Evangelischen Kirchen in der DDR – BEK), das Regionalarchiv Ordinarien Ost (ROO) im Bistumsarchiv Erfurt (Akten der ehemaligen katholischen Berliner Bischofskonferenz), die bereits genannte Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR, das Zentralarchiv Berlin (BSTU, ZA) mit seinen Außenstellen in den ostdeutschen Bundesländern (zahlreiche personenbezogene Akten) sowie die Aktenbestände westdeutscher Institutionen, wie z. B. Ministerien.²⁵

Ogleich die Verfassung der DDR vom 7. Oktober 1974 in Artikel 39 das Recht jedes Bürgers der DDR garantierte, »sich zu einem religiösen Glauben zu bekennen und religiöse Handlungen auszuüben«,²⁶ verfolgte die SED permanent eine ideologische, atheistisch geprägte Beeinflussung des Volkes, die sämtliche Bereiche zu durchdringen suchte. Nur in der Kirche war dies nicht möglich, daher die Deklaration eines Feindbildes. Die Partei nannte es »Verwirklichung des Sozialismus« und erklärte dies als zentrale Erziehungsaufgabe, wobei sie sich vor allem auf die heranwachsende Generation konzentrierte. So hieß es z. B. schon seit den 1950er Jahren im Jugendweihebuch »Weltall-Erde-Mensch«: »Für diesen Prozess der Umformung des Bewusstseins der Menschen im Kampf zur Überwindung alter überholter Anschauungen, Gewohnheiten und Vorurteile gewinnt die Beherrschung der Lehren des dialektischen und historischen Materialismus große Bedeutung. Die Verwirklichung des Sozialismus setzt voraus, dass auch die schädlichen religiösen, mystischen Vorurteile überwunden werden und

24 Vgl. Noll, Opposition (wie Anm. 19).

25 Vgl. Maser, Die Kirchen in der DDR (wie Anm. 6), S. 7.

26 Vgl. Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (wie Anm. 20).

dass an die Stelle religiöser Vorstellungen die wissenschaftliche Erkenntnis tritt.«²⁷ Die Kampfansage war deutlich. Das Verhältnis von DDR-Staat und Kirche bildete daher eine ständige Reibungsfläche, an der sich vor allem »vor Ort« und bei Jugendlichen erhebliche Konflikte entzünden konnten, teilweise mit gravierenden Folgen.

Als Beispiel sei hier nur die massive Bekämpfung der »Jungen Gemeinde« in den 1950er Jahren genannt. Diese Gruppierung von jungen Christen in der Evangelisch-Lutherischen Kirche in der DDR zählte seinerzeit etwa 125 000 Mitglieder, die als bekennende Christen mutig das Kugelkreuz an ihrem Revers trugen. Es handelte sich dabei um eine Form der Gemeindegemeinschaft, nicht etwa um eine Organisationsform, die ohnedies in der DDR gar nicht möglich gewesen wäre.²⁸ Im Zuge der zunehmenden Stalinisierung seit Beginn der 1950er Jahre, die letztlich zum Volksaufstand des 17. Juni 1953 führte, eskalierte der Kampf gegen die Junge Gemeinde. Am 27. Januar 1953 beschloss das Politbüro der SED einen Plan zu ihrer Liquidierung mit der Behauptung – besser: propagandistischen Parole –, dass die Junge Gemeinde eine »Tarnorganisation für Kriegshetze, Sabotage und Spionage« sei, die »von westdeutschen und amerikanischen Imperialisten dirigiert« werde. Es erfolgte ein konkreter Auftrag an den Generalstaatsanwalt beim Obersten Gericht der DDR (!) zu Prozessen gegen Mitglieder und Funktionäre der Jungen Gemeinde mit Hilfe gefälschter Dokumente, d. h. für üble Schauprozesse nach stalinistischem Vorbild. Die »Junge Welt«, Organ des Zentralrates der Freien Deutschen Jugend – seinerzeit unter Vorsitz von Erich

27 Vgl. Weltall-Erde-Mensch. Ein Sammelwerk zur Entwicklungsgeschichte von Natur und Gesellschaft, Berlin 1956, zitiert in: Ilko-Sacha Kowalczyk, Das bewegte Jahrzehnt (wie Anm. 6), S. 100. Dieses Buch wurde bei der Jugendweihe jedem Teilnehmer überreicht. 1954 hatte die SED die Jugendweihe als sozialistisches Weiheritual eingeführt, um der Konfirmation, der kirchlichen Feier, eine atheistische entgegenzusetzen. Sie war fester Bestandteil »sozialistischer Erziehung« und wurde mit hohem propagandistischem Aufwand begleitet. Der Erfolg blieb nicht aus: Seit den 1970er-Jahren nahmen fast 100 Prozent der Jugendlichen daran teil. Wer sich ihr verweigerte, machte sich verdächtig! Allmählich nahmen christliche Jugendliche sowohl an der Konfirmation als auch an der Jugendweihe teil. (Vgl. Kowalczyk, ebd., S. 97–99). Als weitere Maßnahme der Entchristlichung der Gesellschaft wurde z. B. auch die »Kindsweihe als sozialistische Feier für kleine Kinder« in den 1950er-Jahren eingeführt (ebd.). Walter Ulbricht verstieg sich sogar zu »10 Geboten für den neuen sozialistischen Menschen«, die er mit großem Pathos auf dem V. Parteitag der SED am 10. Juli 1958 verkündete. (Vgl. Dieter Vorsteher (Hg.), Parteiauftrag: Ein neues Deutschland – Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR. Buch zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 13. Dezember 1996 bis 11. März 1997, München/Berlin 1996, S. 37f.) Ihre Wirkung war jedoch gering, da man des Zehnfachen »Du sollst« in einer ohnedies repressiv bevormundeten und in eine latente Bringeschuld gebrachten Bevölkerung einfach überdrüssig war.

28 Vgl. Stichwort Die Junge Gemeinde, in: »Die Junge Gemeinde«, hg. von der Bundeszentrale für politische Bildung und Robert Havemann-Gesellschaft e.V., letzte Änderung September 2008, <http://www.jugendopposition.de/index.php?id=2861> [Zugriff am 18. 07. 2013].

Honecker – veröffentlichte im April 1953 ein Extrablatt mit der entsprechend vorgegebenen Schlagzeile.²⁹

Es erfolgten Relegationen von Schülern (ca. 3.000) und Studierenden, Verfolgung und Verhaftung von Theologen und Jugendleitern, Schließung von Rüstheimen usw. Zwar wurden diese Maßnahmen im Juni 1953 – aber erst auf sowjetische Intervention hin (!) – beendet und teilweise zurückgenommen, aber schon ein Jahr später wurde der Kampf gegen die Kirchen erneut verschärft: Man hielt sie allen Ernstes für »die stärkste legale Position der imperialistischen Kräfte« in der DDR und verstieg sich sogar zu der absurden Behauptung, dass die Kirchen »an der Vorbereitung eines neuen Weltkrieges« mitwirken würden.³⁰ Später wandte die SED-Diktatur etwas subtilere Methoden an. Das Fazit: Trotz aller Vereinbarungen zwischen den Kirchenleitungen in der DDR und der Staatsführung³¹ blieb das Konfliktpotenzial zwischen Staat und Kirche, insbesondere bei Jugendlichen, bis zum Ende der DDR bestehen,³² wie an Beispielen dieser Untersuchung zu belegen sein wird. Daher ist der kirchlichen Jugendarbeit in der DDR, auch im Sinne einer Schutzfunktion, besondere Bedeutung beizumessen.

Bei meinen Untersuchungen zum oppositionellen Lied in der Ev.-Luth. Kirche Mecklenburgs hatte ich schon erste Informationen über die Existenz verschiedener aktiver Gruppen und Gruppierungen in der kirchlichen Jugendarbeit erhalten, so dass zum Beispiel über die Arbeitsgruppe TEXT UND TON in Schwerin erste Hinweise gegeben werden konnten.³³ Diese wenigen Anmerkungen waren jedoch keineswegs in der Lage, dem Wirken und der Bedeutung dieser Gruppe sowie der kirchlichen musikalischen Gruppenarbeit überhaupt gerecht zu werden, so dass ich mich entschloss, eine eigene Untersuchung zu diesem ausgedehnten Feld der Jugendarbeit durchzuführen. Es war mir möglich, einige der seinerzeit involvierten Persönlichkeiten als Zeitzeugen in ausführlichen Interviews im Januar 2012 in Rostock und Umgebung zu befragen. Ihnen gehört mein ganz besonderer, herzlicher Dank!

29 Vgl. Kowalczyk, Das bewegte Jahrzehnt (wie Anm. 6), S. 96.

30 Ebd., S. 97.

31 Z.B. das »Abkommen zwischen Staat und Kirche am 6. März 1978« zwischen dem »Generalsekretär des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands und Vorsitzenden des Staatsrates der Deutschen Demokratischen Republik, Erich Honecker«, und dem »Vorstand der Konferenz der Evangelischen Kirchenleitungen in der Deutschen Demokratischen Republik unter Leitung seines Vorsitzenden Bischof D. Dr. Albrecht Schönherr«, in: Judt (Hg.), DDR-Geschichte in Dokumenten (wie Anm. 6), S. 392.

32 Als typisches Beispiel wären die »Blues-Messen« zu nennen, vgl. Dirk Moldt, Zwischen Haß und Hoffnung – Die Bluesmessen 1979–1986. Eine Jugendveranstaltung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg in ihrer Zeit (Schriftenreihe des Robert-Havemann-Archivs, 15), Berlin 2008; vgl. hierzu auch die einschlägigen Kapitel in: Neubert, Geschichte (wie Anm. 6).

33 Vgl. Noll, Opposition (wie Anm. 19), S. 231.

Sie stellten auch entsprechendes Quellenmaterial aus ihren privaten Beständen zur Verfügung, die sie auffälliger Weise mehrfach nur noch als »Reste« bezeichneten. Zu stark waren die Kräfte auf Existenzaufbau und -sicherung gerichtet, als dass man sich die Zeit genommen hätte, Zeugnisse aus persönlichem Erleben zu dokumentieren, die tief in die Erinnerung versenkt wurden. Eine offizielle Sammlung der damals in Mecklenburg hergestellten Materialien ist mir bisher nicht bekannt geworden. Möglicherweise sah man sie als Apokryphen an. Sie würden aber einen bestimmten Bereich religiösen – auch widerständigen – Singens von Jugendlichen in der DDR dokumentieren, die sich der Staatsdoktrin gegenüber nicht konform verhielten, was zugleich auf ihre erhebliche politische Relevanz hinweist.

Zeitgeschichtliche Dokumentationen dieser Art und ihre wissenschaftliche Aufbereitung könnten leicht in ihrer Bedeutung unterschätzt werden. Singen, als Sonderform von Sprache und primäres Kommunikationsmedium des Menschen, ist in Diktaturen, wie bereits angesprochen, einerseits als ein systematisch eingesetztes Mittel zur Indoktrinierung von Staatsideologien missbraucht worden, andererseits war es ein Mittel von Nonkonformität, von Kritik am System, von Opposition und auch Widerstand. Nicht umsonst wurde daher dieses Singen mit Verboten belegt und von den Staatsorganen argwöhnisch beobachtet. Die Menschen, die sich nicht daran hielten, waren Verfolgungen und schwersten Bestrafungen ausgesetzt. Im oben genannten Institut sind eine Reihe von Arbeiten zu diesem Themenbereich entstanden,³⁴ insbesondere auch zur NS-Zeit.³⁵

Angesichts des Umfangs des bisher zusammengetragenen Materials ist es im vorgegebenen Rahmen nur möglich, anhand ausgewählter Teilbereiche die Vielschichtigkeit des Fragefeldes darzulegen. Hierzu gehören auch Kurzporträts der befragten Personen, da sich erst aus dem Verständnis ihrer Biographien die Intentionen ihres Wirkens und ihrer Werke voll erschließen lassen.

Kirch Kogel

Kirch Kogel, Ortsteil der Gemeinde Reimershagen im Landkreis Rostock, liegt in der Nähe von Güstrow am Rande des Landschaftsschutzgebietes »Nationalpark Nossentiner-Schwinzer Heide« ungefähr in der Mitte von Mecklenburg. Dort befindet sich ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes Pfarrhaus inmitten eines weiträumigen

34 Vgl. Günther Noll/Gisela Probst-Effah/Astrid Reimers/Wilhelm Schepping/Reinhard Schneider (Hg.), 40 Jahre Institut für Musikalische Volkskunde 1964–2004, Universität zu Köln 2004, S. 41 f.

35 Ebd., S. 42 ff.

Areals mit Scheune, ehemaligem Pfarrgarten und Obstbaumbestand, das heute als Rüstzeitheim »Pfarrhaus Kirch Kogel« (als »Selbstversorgerheim«) durch das »Amt für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen« der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Mecklenburgs betrieben wird.³⁶ Das seit den 1960er Jahren leer stehende Pfarrhaus und das großflächige Anwesen boten – und bieten bis heute – ideale Möglichkeiten für Veranstaltungen mit einer größeren Zahl von Teilnehmern, die in Zelten übernachteten konnten und können (bis zu etwa 200–300), ideal in der DDR-Zeit vor allem, weil es sich um Kirchenland handelt, das von der Staatssicherheit *offiziell* nicht betreten werden durfte. Die Mitarbeiter des MfS konnten deshalb nur von ihren außerhalb des Geländes geparkten Limousinen aus das Geschehen beobachten, was immer noch genug Unbehagen hervorrief. Jedoch wurden diese Rüstzeiten durch eingeschleuste IM (Informelle Mitarbeiter) überwacht. Regelmäßig fand etwa seit Ende der 1970er Jahre einmal im Jahr eine Rüstzeit an einem Sommer-Wochenende statt. Inzwischen werden auf dem Gelände erfolgreiche Landesjugendcamps durchgeführt, das letzte vom 8.–10. Juni 2012. Um 2002/2003 erreichte das Treffen mit mehr als 1.000 Teilnehmern schon die Größe eines Festivals.³⁷

Musikalische Aktivitäten spielten und spielen bei diesen Treffen eine große Rolle. Es ging in der DDR-Zeit vor allem darum, im Rahmen der Kirche einen Freiraum zu schaffen, in dem die Jugendlichen ihre eigenen, häufig kritischen Lieder und Texte vortragen oder auch selbst hergestellte andere Werke zeigen konnten, wozu es sonst keine Möglichkeit gab. Wichtig war auch, durch fachliche Beratung und Belobigung die jungen Leute weiter zu qualifizieren. Vor allem waren der Lyriker und Liedermacher Ingo Barz sowie der Kirchenmusiker Karl Scharnweber für den Bereich Musik in den 1980er Jahren verantwortlich, die Arbeitsgruppe *TEXT UND TON* seit ihrer Gründung 1986. Die Idee zu »Kirch Kogel« hatte der damalige Landesjugendpastor Johannes Lohmann (Vorgänger von Landesjugendpastor Georg Heydenreich), der es auch gründete.

Barz' Bericht vom Wochenende am 7. und 8. Juli 1984 beschreibt sehr anschaulich in einer Art Tagebuch das Geschehen und seine besondere Atmosphäre:

7. Juli 1984, Kirch Kogel, 16.00 Uhr [...] Ein Wochenende mit »Selbstgemachtem« haben wir geplant. Junge Leute aus ganz Mecklenburg und darüber hinaus sind eingeladen, ihre Musik, ihre Lieder, Gedichte und Geschichten, ihre Theaterszenen, Sketsche und Artistikeinlagen, ihre Fotos und Malereien, ihr Getölpertes, Geschnitztes und sonst wie

36 Vgl. <http://www.evjume.de/index.php?id=154> [Zugriff am 01. 02. 2013]; http://de.wikipedia.org/wiki/Kirch_Kogel [Zugriff am 02. 02. 2013].

37 Ebd.; <http://www.kirch-kogel.de/Kirch-Kogel/Willkommen.html> [Zugriff am 02. 02. 2013].

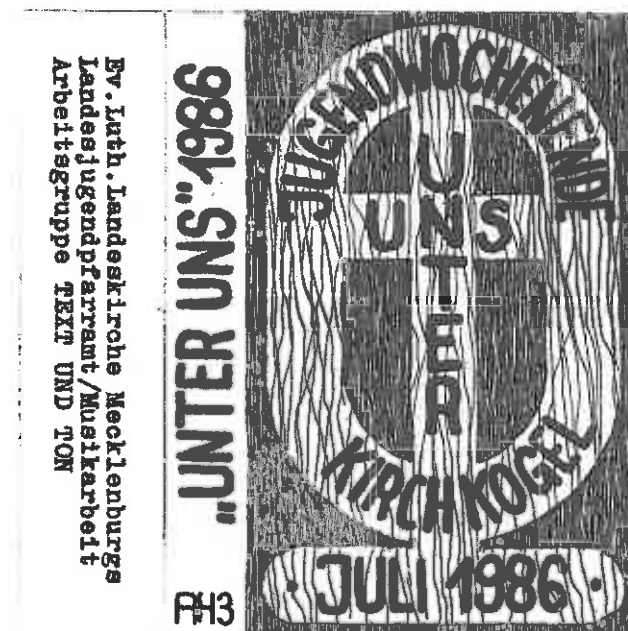


Abb. 1: Werbeplakat für das Jugendwochenende mit dem bezeichnenden Titel »Unter uns« in Kirch Kogel im Juli 1986 von Jörg Boddien (Privatbesitz).

Geformtes vorzustellen, oder einfach dabeizusein. Der Bildenden Kunst haben wir eine »Galerie« längs der Pfarrhauswand bereitgestellt, den Klängen und Worten ein »Bühnenquadrat« mit Blick über den Garten, der nun für zwei Tage zum Zeltorf geworden ist. Und eben gerade die Bühne, und auf ihr besonders die Liederleute sind es, an denen sich das ewig wachsame Ohr der Staatsmacht erzürnt. Hier ist keine Spielerlaubnis erforderlich. Hier wird nicht zensiert. Hier wird weder gemäß- noch »gesprach«regelt. Hier können Leute mit ihren Worten artikulieren, was sie froh bewegt oder düster bedrängt. Und sie tun das, sei es nun in wohlgeformten Reimen oder holperigen Metren, stets mit Engagement und Glaubwürdigkeit. [...]

8. Juli 1984, Kirch Kogel, 0.30 Uhr: Auf einem Stück Brachland unterhalb des Pfarrgeländes brennt ein großes Lagerfeuer. Aus den Zelten im Garten klingen Stimmen und leises Gitarrenspiel herüber. Wir stehen ums Feuer, mit unseren Gedanken noch ganz im gestrigen Tag unterwegs. Das Drücken im Magen, das uns am Nachmittag hin und wieder beschlich, ist fort wie die Überwacher im grauen Wartburg. Von den heimlichen Überwachern »unter uns« werden wir erst Jahre später erfahren.³⁸

38 Ingo Barz/Jörg Boddien, *Knospen am Baum. Liederleute ohne »Spielerlaubnis« in Mecklenburg 1979–1989*, Lühburg 2000, S. 38 und 40.

Ingo Barz fand in seiner umfangreichen Stasi-Akte unter anderem einen Bericht über das Treffen »Kirch Kogel 1985«. Wie in einer Art Protokoll wird im Einzelnen der Tagesablauf penibel beschrieben, zum Beispiel mit genauen Uhrzeiten, wie viel Teilnehmer in Zelten und wie viel in der Kirche geschlafen haben etc. Wenngleich Ingo Barz diesen Stasi-Bericht lediglich mit dem Hinweis: »Dieser ›Spieler‹ war nur ein ›Lauscher‹« kommentierte, verdeutlicht er doch in typischer Weise das systematisch beförderte und betriebene Denunziantentum, mit dem das MfS das DDR-Volk (1989 mit über 91.000 hauptamtlichen und etwa 180.000 Inoffiziellen Mitarbeitern) auszuspionieren versuchte. Die Verbreitung von Unsicherheit und Angst wurde als Disziplinierungsmittel in vielfältigen Formen gezielt eingesetzt. Schon allein die Hinweise auf Namen von Veranstaltern oder Musikern bzw. Musikergruppen konnten »Verdachts«- Momente beim MfS auslösen. So heißt es unter anderem in dem Bericht:

Rostock, den 18. 07. 85. Quelle: IMS ›Spieler‹, angn. Oltm. Uhlmann am 18. 07. 85. Tonbandabschrift Bericht zum Kirchentreffen in Kirch-Kogel am 29. und 30. Juni [...] Es war z. B. eine Gitarrenspielgruppe aus Zwickau da, ein Liedermacher aus Paserwalk, ein Liedermacher aus Leipzig aber das Groß der Akteure dort war eben aus dem Gebiet der Mecklenburgischen Landeskirche und besonders hervorgetreten im zweiten Podium die Gruppe ›Wermut‹ aus Schwerin, die so eine Synthese aus Rezitation und Musik machte, zwei Gitarrenspieler, zwei Leute, ein Mann und eine Frau, die die Rezitative dabei brachten. Und diese Gruppe propagierte die Ökumene mit den Zeugen Jehova, den Katholiken, den Marxisten und allen möglichen Leuten und sie erzählten auch die Geschichte einer ›neuen Revolution‹, wobei im Verlauf dieser Revolution der ›Anarchochrist‹ auftrat. [...] Dann fast zum Ende des zweiten Podiums trat die Gruppe ›Was‹ aus Rostock, die auch schon zum ›Friedensgottesdienst‹ am 26. Juni in Erscheinung trat, auf und die dann ein Lied zum Tag der Volkspolizei machte, der einen Tag später war, und die eben ziemlich radikale Kritik an der Polizei in der DDR durchführte. Das ging von Beschuldigungen bis zur Gesinnungsschnüffelei. [...] gez. Spieler.³⁹

Mit dem zuletzt genannten Lied hat es seine besondere Bewandnis. Es handelt sich um das historische Spottlied »Es lebe hoch die Polizei« aus der »Sammlung von Gedichten für das arbeitende Volk« Zürich 1886. In den 1980er Jahren hatten Folk-Gruppen in der DDR das historische Lied entdeckt, in dem massive Kritik an den seinerzeitigen politischen Verhältnissen geübt worden war. Bei dem Vortrag wusste natürlich Jeder, dass

³⁹ Ebd., S. 92–93. Die originale Schreibweise wurde beibehalten. Zur Gruppe WAS s.u. Kapitel »Christian Utpatel«.

sich die Aussagen der überlieferten Liedtexte aus dem 19. Jahrhundert auf die aktuelle Situation in der DDR bezogen. Das historische Lied diente als Tarnung von Systemkritik. Die Gruppe WAS um Christian Utpatel hatte das Spottlied in ihrem Programm und verfuhr auf beschriebene Weise. Die ersten beiden Strophen lauten zum Beispiel:

1. Wo Zweie stehn und flüstern, / da sieht die Polizei / den Himmel sich verdüstern / und riecht Rebellerei, / fängt an zu arretieren, / denn's könnt' zu Aufruhr führen; / und darauf hat sie ja zu sehn: / Die Welt soll sich auch morgen drehn! / Es lebe hoch die Polizei / Die liebe Polizei. – 2. Fängt einer an zu niesen / spitzt sie die Ohren schnell / und wittert hinter diesem / den schändlichsten Rebell; / niest er zum zweiten Male, / so sind das Kampfsignale- / die Polizei packt ihren Mann, / bevor er weiter niesen kann. / Es lebe hoch die Polizei.⁴⁰

Besonders beliebt waren seinerzeit vor allem auch die »Auswandererlieder«, und jeder wusste, warum! Der IM »Spieler« hatte im vorliegenden Fall aber offenbar gar nicht bemerkt, dass es sich um ein historisches Lied und nicht um ein selbstgemachtes handelte, so »DDR-zeitnah« war der Text.

Die Sänger konnten insofern von der Staatssicherheit nicht direkt belangt werden, da sie argumentieren konnten, dass es sich um historische Arbeiterlieder handelte, die in der DDR-Singtradition einen hohen Stellenwert besaßen. Aber sie gerieten dennoch ins Visier, teilweise als »Operativer Vorgang« erfasst. Die Sache konnte sehr gefährlich werden. Leicht konnte damit der Tatbestand der »Öffentlichen Herabwürdigung« nach § 220 des Strafgesetzbuches der DDR erfüllt sein, ein typischer Gummiparagraph, dessen Absatz 1 lautete: (1) Wer in der Öffentlichkeit die staatliche Ordnung oder staatliche Organe, Einrichtungen oder gesellschaftliche Organisationen oder deren Maßnahmen herabwürdigt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Verurteilung auf Bewährung, Haftstrafe, Geldstrafe oder mit öffentlichem Tadel bestraft.⁴¹ Möglicherweise wussten die jungen Leute damals gar nicht, in welche Gefahr sie sich begeben hatten.

⁴⁰ Liedblatt »Es lebe hoch die Polizei« aus der hektografierten Textsammlung »WAS – Die Lieder«, Privatarchiv Christian Utpatel.

⁴¹ Zitiert in: Ingo Barz, Verbreitung pessimistischen Gedankengutes in Tareinheit mit Gitarrenspiel. Das Begleitbuch zur Doppel-CD, Lühburg 2005, S. 43.

Georg Heydenreich

Im Jahr 1987 wurde Georg Heydenreich als Landesjugendpastor an das Landesjugendpfarramt Schwerin berufen, der die Beförderung der Wochenendtreffen in Kirch Kogel zu seinem besonderen Anliegen machte. Einige Daten aus seiner Biographie mögen das Wirken eines Mannes verdeutlichen, der schützend seine Hand über die besonderen musikalischen Aktivitäten hielt, die sich innerhalb des Landesjugendpfarramtes nach der Berufung von Karl Scharnweber (1973) herausgebildet hatten. Es handelt sich um ein typisches DDR-Schicksal, wie es nichtangepassten Pastoren zuteil werden konnte. Die dargelegten Fakten erhellen zugleich den Hintergrund des in dieser Untersuchung dargelegten Geschehens und leisten zu seinem besseren Verständnis einen wichtigen Beitrag.

Georg Heydenreich übermittelte mir u. a. folgende Daten:

Georg Heydenreich, geboren im Pfarrhaus Uelitz bei Schwerin am 29. II. 1948. Mein Vater war dort Pastor. Ich wuchs mit 6 Geschwistern auf in Uelitz, dann in Roggenstorf und später um 1956 in Röbel an der Müritz. Ich entstamme einer alten Pastorenfamilie aus Mecklenburg, d. h. meine Großväter und auch zwei Urgroßväter waren Pastoren. Nach dem Abschluss der Polytechnischen Oberschule (10. Klasse) ging ich nach Malchin auf die Betriebsberufsschule, 3 Jahre, Beruf: Landmaschinen- und Traktorenschlosser mit Abitur. Danach studierte ich Theologie in Leipzig und Berlin. Meine erste Pfarrstelle war Kittendorf bei Stavenhagen von 1974 bis 1987. Dann war ich Landesjugendpastor in Schwerin und danach 13 Jahre Gemeindepastor in Pinnow bei Schwerin.⁴²

Der lapidare Hinweis auf den Schulabschluss verschweigt, wie brutal der Kampf des DDR-Regimes gegen die Kirche geführt wurde. Pastorenkindern wurde, trotz hervorragender Zensuren, in der Regel der Besuch der Erweiterten Polytechnischen Oberschule, damit das Abitur als Studienvoraussetzung für eine bestimmte Berufswahl, verweigert. Die Betroffenen mussten oftmals mühsame Umwege gehen, um ein Studium zu erreichen oder völlig andere Berufswege suchen, um ihre Existenz zu sichern. In jedem Fall hat der SED-Staat die Entwicklungschancen eines bestimmten Kreises von jungen hochbegabten Menschen behindert oder massiv zerstört, wo es seine eigentliche Aufgabe gewesen wäre, jegliche Begabungspotenziale, unabhängig von einer Glaubenszugehörigkeit, zu befördern.

⁴² Georg Heydenreich, Brief vom 27. 2. 2012, in dem er mir auch eine Reihe von Kopien aus seinen Stasi-Akten sowie zwei Interview-Niederschriften übersandte und die Erlaubnis, aus ihnen zitieren zu dürfen, wofür ihm herzlich gedankt sei.

In einem Interview, das Georg Heydenreich Alexandra Sobke, einer Schülerin der 10. Klasse, ca. 1997 gab, präzisiert er den Sachverhalt:

Der (Staat) verfuhr nach einer Devise, nach der auch die Nazis handelten, aber auch schon andere: Wer die Jugend hat, hat die Zukunft. Danach hat der Staat ab den 50ern Druck auf die Jugend ausgeübt, FDJ ganz stark, es waren fast alle in der FDJ. Ich bilde mir ein: ich war an der Schule der einzige Nicht-FDJler [...] Und ich hatte auch mal eine Auseinandersetzung mit einem Lehrmeister, der meinte, wenn ich hier Abitur mache, gehöre ich mit zum Kader der sozialistischen Gesellschaft, dann wird mir viel geboten, möglicherweise auch ein Studium und ich hätte als Dank mindestens in die FDJ zu gehen. Das war so eine Haltung, denn wer vom Staat die Ausbildung bekommt und die Schule, der hat wenigstens so loyal zu sein, dass er in der FDJ ist. Und das bedeutete weithin dann natürlich nicht Kirche.⁴³

Georg Heydenreich ließ sich nicht beeindrucken, sondern ging konsequent seinen Weg. Schon früh geriet er daher in seiner Zeit in Kittendorf in das Visier des MfS, weil er als Jugendpastor intensiv mit Jugendlichen arbeitete, die in der Betriebsberufsschule [BBS] im Nachbarort Jürgenstorf ihr Abitur machten und im Internat in Kittendorf wohnten.⁴⁴ Unter dem Stichwort »Störenfried« kam er in eine »OPK« (»Operative Personenkontrolle«),⁴⁵ später unmittelbar nach seiner Berufung als Landesjugendpastor unter dem Namen »Heide« in eine weitere. Als Pastor mit dem besonderen Auftrag zu kirchlicher Jugendarbeit auf Landesebene zählte er per se zu den »verdächtigen« Personen. Aus der umfangreichen Stasi-Akte von Georg Heydenreich seien nur zwei Beispiele herausgegriffen, um die Vorgehensweise des MfS darzulegen, wobei ein bezeichnendes Schlaglicht auf die allgemeine politische Situation jener Zeit in der DDR und ihre Spannungen, insbesondere unter Jugendlichen, geworfen wird.

Die Schülerin Beate Schade war in Berlin 1983 wegen einer Wandmalerei hart bestraft worden. Mit einem fast pathologisch zu nennenden Eifer verfolgten die Staatsorgane jede Äußerung nonkonformen, d. h. kritischen Verhaltens in der Öffentlichkeit. Nachdem der

⁴³ Interview-Protokoll Heydenreich-Sobke (wie Anm. 42).

⁴⁴ Heydenreich, Brief vom 27. 02. 2012 (wie Anm. 42).

⁴⁵ Hinter »Operativer Personenkontrolle« (»OPK«) verbirgt sich der gesamte Prozess der staatlichen Überwachung einer einzelnen Person durch das MfS. In bürokratisch differenziert aufgeschlüsselter Form wird eine entsprechende Akte geführt. So enthält sie neben dem »Übersichtsbogen zur operativen Personenkontrolle« auch ein Formular für »Ergänzende Erfassungsangaben«. Mit »Operativem Vorgang« (»OV«) bezeichnet das MfS die Summe der vorgesehenen, gegen eine Person gerichteten Maßnahmen, die quasi generalstabmäßig aufgelistet werden und auf perfide Weise die systematische und brutale Überwachung einer Person durch das Staatssystem entlarven.

Fall bekannt geworden war, gab es einen von Jugendlichen gestalteten, öffentlichen Aushang im kirchlichen Schaukasten der Gemeinde in Kittendorf, der Propst Heydenreich seinerzeit vorstand. In Parabelform wurden in einem Text die harte Verurteilung und damit das gesamte System kritisiert. Ergänzend wurden in großer Schrift Sätze mit Aussagen hinzugefügt, die eindeutig waren: *Ein Vogel traf eine Schnecke auf dem Gipfel einer Eiche und fragte: »Wie bist du hier heraufgekommen?« – »Kriechend mein Vögelchen kriechend!« oder Ein jeder ist für Toleranz, nur wenn's darauf ankommt, nicht so ganz. Branstner oder Alle Scheu vor der Wahrheit kommt aus Angst.*⁴⁶ Die Stasi leitete eine Reihe von Maßnahmen ein und versuchte auch über den damaligen Landessuperintendenten Timm Einfluss zu nehmen. Es gelang Georg Heydenreich jedoch, den Aushang etwa eine Woche lang zu halten.

Auf die sehr positive Resonanz, die der Schülerpastor in Kittendorf bei den Jugendlichen der BBS Jürgenstorf fand, reagierte die Staatssicherheit zum Beispiel mit einem ganzen Arsenal von Maßnahmen, einschließlich des gezielten Einsatzes bestimmter IM und der ihnen zugehörigen Führungsoffiziere. Dies ist als ein klassisches Beispiel für die Härte des Staates im Kampf gegen die Kirche anzusehen, hier vor Ort gegen einen einzelnen Pastor. Daher soll der Text etwas ausführlicher zitiert werden, um das ganze Ausmaß der Perfidität aufzuzeigen. In dem Stasi-Dokument »Maßnahmenplan zur OPK ›Störenfried‹ vom 25. November 1982« heißt es im typischen Stasi-Jargon unter anderem (originale Rechtschreibung beibehalten):

Die operative Kontrolle der Person Heydenreich, Georg [...] erfolgt mit den Zielstellungen: – der Nachweisführung des Missbrauchs christlich eingestellter Jugendlicher zur Durchsetzung feindlicher, den staatlichen Interessen entgegenwirkender Zielsetzungen des Heydenreich, – in der Zersetzung der kirchlichen Jugendarbeit des Heydenreich und Zurückdrängung seines Einflusses an der BBS Jürgenstorf.

Dann wird im Einzelnen aufgelistet:

- Ermittlung und Aufklärung der Aktivitäten, Pläne und Absichten des ›Störenfried‹
- Ständige Kontrolle der Schaukästen und Prüfung eines eventuellen Anbringens von pazifistischen Symbolen oder Lesungen außerhalb des Kirchengeländes durch Einsatz des IM ›Willi Lemke‹ und des ABV⁴⁷ Ulf Wunder, Verantwortlich: [...]

46 Heydenreich-Stasi-Aktennotiz: oeffentlicher aushang des propstes heydenreich in kittendorf vom 7.4.84.

47 ABV = Abschnittsbevollmächtigter, der sog. »Dorfpolizist«. Ende 1952 wurde das gesamte Territorium der DDR in »Abschnitte« eingeteilt, jeweils etwa 4.000 Personen umfassend. Nach sowjetischem Vorbild wurde für jeden Abschnitt ein »Bevollmächtigter« im Rang eines Unterleutnants oder Leutnants

- Ermittlung der ständigen Teilnehmer an den Veranstaltungen des ›Störenfried‹ durch Einsatz der IM ›Schwalbe‹, ›Klaus Peter‹ und der jugendlichen KPI. Termin für Zwischenberichte [...]
- Feststellung der Jugendlichen, die im Auftrag des ›Störenfried‹ Werbungsaktivitäten an der BBS entfalten und Einleitung einer Kontrolle der Aktivitäten und Ermittlung der Personalien der angesprochenen Jugendlichen [...]
- Schaffung eines GMS in Schlüsselposition zur Durchsetzung der Sicherheitsinteressen an der BBS und der positiven Einflussnahme auf die Zurückgewinnung von Jugendlichen, die unter den Einfluß des ›Störenfried‹ geraten sind [...]
- Schaffung einer inoffiziellen Position in der Gemeinde Kittendorf zur Feststellung von Kfz und Besuchern beim ›Störenfried‹. [...]

Zum Schluss geht es auch um die berufliche Existenz:

- Maßnahmen zur Zersetzung und Zurückdrängung seines Einflusses: Ermittlung seines Funktionsbereiches als Probst, Überprüfung der ihm unterstellten Pastoren hinsichtlich Haltung zur Kirchenpolitik der Partei und Feststellung eventuell vorhandener Widersprüche zwischen den Auffassungen der Pastoren und dem ›Störenfried‹ [...]⁴⁸

Der Zentralbegriff lautet »Zersetzung«, das heißt Existenzzerstörung, wie wir ihn auch in anderen Stasi-Dokumenten finden, so zum Beispiel in den Akten von Ingo Barz.⁴⁹

In dem Interview vom 26. 1. 2012 in Schwerin, seinem Wohnort, wies Georg Heydenreich mehrfach darauf hin, dass die SED-Diktatur das Feindbild »Kirche« selbst immer wieder aufbaute. Er nannte einige Beispiele: Das Bekenntnis zum Frieden wurde als »Pazifismus« bekämpft. Die Aufnäher »Schwerter zu Pflugscharen schmieden«⁵⁰ wur-

eingesetzt. Der ABV war in seinem Revier für den Polizeischutz der Bevölkerung zuständig, übte zugleich aber staatliche Kontrollfunktionen aus, z. B. bei der Überprüfung der Hausbücher (mit ihren Pflichteintragungen für Besucher) oder durch Gutachten bei Reiseanträgen in das »nichtsozialistische« Ausland, deren Genehmigung davon abhängig war. Der ABV war zugleich die Kontaktperson zu den Staatsorganen, insbesondere zum MfS, und leitete die »Freiwilligen Helfer der Volkspolizei« an. Die Überwachung der DDR-Bürger erfolgte also bis in die kleinsten Zellen hinein, wie das zitierte Stasi-Protokoll zeigt. Vgl. Veronika Richter, Alltag in der DDR, in: Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn (Hrsg.), Geschichte der DDR, Informationen zur politischen Bildung Nr. 231, 2. Quartal 1991, S. 37.

48 Stasi-Akte Heydenreich der Kreisdienststelle Malchin, 25. November 1982.

49 Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel »Kirch Kogel«.

50 Georg Heydenreich spricht hier eine Formel an, die zum Symbol einer spontanen Friedensbewegung in der DDR wurde. 1959 hatte die Sowjetunion als Zeichen ihres Friedenswillens die Bronzefigur »Wir schmieden die Schwerter zu Pflugscharen« des sowjetischen Bildhauers Jewgeni Wutschetitsch der UNO in New York geschenkt, die mit kräftiger, schmiedender Gestalt die alttestamentarische

den den jugendlichen Trägern abgerissen oder mussten entfernt werden. Die Narben, die die Nahtränder auf der Jacke hinterlassen hatten, ließen sich aber nicht entfernen, so dass die Umrisse des Aufnehmers deutlich zu erkennen waren und das Symbol auf diese Weise weiterhin öffentlich getragen wurde. Gegen die »Junge Gemeinde« wurde ein heftiger Kampf geführt, wie bereits beschrieben. Wer ihr Symbol, das Kugelkreuz, öffentlich trug, war von vornherein gefährdet. Es kam vor, dass in den Schulen Schüler verspottet und verängstigt wurden, die sich zum Christentum bekannten. Deshalb bekam plötzlich ein Lied wie »We shall overcome«, im Sinne von innerer Befreiung: *Wir werden darüber hinwegkommen*, revolutionäre Bedeutung. Singen und Musizieren fanden daher von Seiten der Kirche *bestes Wohlwollen, dankbare Einschätzung und große Unterstützung in allen Bereichen*: Um diese Freiräume zu erhalten, *tat man, was man für nötig hielt, so offen wie möglich, so wenig wie möglich öffentlich*,⁵¹ was erneut die Bedeutung von musikalischen Aktivitäten junger Menschen unter dem Schutzdach der Kirche erkennbar macht.

Friedensaussage (Mischa, 4,3) realistisch darstellt. 1978 war in den Schulen der DDR der obligatorische Wehrunterricht eingeführt worden. Nachdem der Einspruch der Bund der Evangelischen Kirchen in der DDR erfolglos geblieben war, wurde das Alternativprogramm »Erziehung zum Frieden« entwickelt, was zur Herausbildung zahlreicher unabhängiger Friedensinitiativen in den Gemeinden führte. Denen dienten auch die zehntägigen »Friedensdekaden«. Für die »Erste Friedensdekade« 1980 (Ein zehntägiger Block mit Veranstaltungen zur Friedensproblematik, unter dem Motto »Frieden ohne Waffen«) wurde das biblische Friedenssymbol auf Anregung des sächsischen Landesjugendpfarrers Harald Bretschneider wieder aufgegriffen und die Bronzefigur in stilisierter Form und mit der Aufschrift »Schwerter zu Flugscharen, Mischa 4« versehen für eine Einladung zum Gottesdienst als Lesezeichen auf Vliesstoff (!) gedruckt, weil dies nicht genehmigungspflichtig war. Eine Gesetzeslücke machte es möglich. Sehr bald entwickelte sich das kreisrunde Zeichen zum Symbol für das Bekenntnis zum Frieden. Es wurde während der »Zweiten Friedensdekade« 1981 bereits als Aufnäher getragen. Die staatlichen Behörden griffen nunmehr massiv ein. Die Aufnäher mussten entfernt werden. Bei Verweigerung wurden sie mit physischer Gewalt entfernt und ihre Träger Repressalien ausgesetzt. Um die Jugendlichen zu schützen, sah sich 1982 die Synode der Sächsischen Landeskirche veranlasst, von einer weiteren Verwendung des Aufnehmers abzuraten. Dass das SED-Regime in dem bloßen Tragen eines Aufnehmers eine »Schwächung der Wehrbereitschaft« sah, war wiederum nur ein Zeichen für die große Unsicherheit des Systems. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Schwerter_zu_Flugscharen [Zugriff am 20. 07. 2013]; Maser, Die Kirchen in der DDR (wie Anm. 6), S. 54–58, 161; Judt (Hg.), DDR-Geschichte in Dokumenten (wie Anm. 6), S. 396 f.; Ulrich Mählert/Gerd-Rüdiger Stephan, Blaue Hemden – Rote Fahnen – Die Geschichte der Freien Deutschen Jugend, Edition Deutschland Archiv, Opladen 1996, S. 223–228; Noll, Opposition im Neuen Geistlichen Jugendsingen in der DDR (wie Anm. 19), S. 232 f.

51 Georg Heydenreich, Interview am 26. 1. 2012 in Schwerin.



Abb. 2: Die Gruppe TEXT UND TON bei der Arbeit: Karl Scharnweber, Ingo Barz, Jörg Boddien (v.r.). Im Hintergrund ihr »Tonstudio« (Foto: Jörg Boddien).

Die Arbeitsgruppe TEXT UND TON

Die Arbeitsgruppe TEXT UND TON wurde im Jahre 1986 im Landesjugendpfarramt Schwerin gebildet. Von einer »Gründung« mit »Satzung« und »Programm« im herkömmlichen Sinne kann keine Rede sein, da bewusst keinerlei Dokumente dieser Art angelegt wurden. Um von vornherein die Arbeit nicht durch die staatlichen Überwachungsorgane zu gefährden, wurde der neutrale, gar nichts oder vielsagende Titel TEXT UND TON gewählt und jedes Erzeugnis dieser Gruppe, um sicher zu gehen, mit dem schützenden Vermerk »Nur für den innerkirchlichen Dienstgebrauch«⁵² versehen. Die Mecklenburgische Kirchenzeitung berichtet 1991 über die Beendigung der Arbeit, da nach der friedlichen Revolution das Anliegen der Gruppe nicht mehr gegeben war, da es nun *neue, freie Möglichkeiten der Veröffentlichung*⁵³ gab. Der Bericht in seiner knappen Zusammenfassung der Aktivitäten von TEXT UND TON eignet sich zugleich als Einführung in dieses komplexe und äußerst fruchtbare Arbeitsfeld:

52 Es wurde teilweise auch die Formel »Nur für den innerkirchlichen Gebrauch« verwendet.

53 Ingo Barz, Kommentar zu diesem Bericht, in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 59.

›Text und Ton‹ stellte Arbeit ein – Halbes Jahrzehnt evangelische Jugendarbeit. Mit dem 1. August hat die Arbeitsgruppe TEXT UND TON ihre Arbeit eingestellt. 1986 ins Leben gerufen, nahm sich ›Tut‹ unter der Devise ›aufspüren, sammeln, verbreiten‹ der Musik- und Textszene im Umfeld der evangelischen Jugendarbeit Mecklenburgs an. Unter der Schirmherrschaft der Musikarbeit des Landesjugendpfarramtes entstanden mit den bescheidenen aufnahme- und drucktechnischen Möglichkeiten der Vergangenheit Kassetten und Texthefte. Das Spektrum des jährlich in kleinen Katalogen zum Selbstkostenpreis angebotenen Materials reichte von Kirch-Kogel-Mitschnitten über das Mecklenburger Bandtreffen bis zu umfangreicheren Arbeiten von Karl Scharnweber, der Gruppe ›WAS‹ oder dem Liedermacher Ingo Barz aus Ribnitz. Auch einige Auftritte Nichtmecklenburger Interpreten wurden festgehalten, so z. B. ein Südafrikaabend der schwedischen Gesangsgruppe ›Fjedur‹. Die kleine, aber interessante Edition von 21 Magnetbandkassetten, zehn Textheften und etlichen Informationsblättern bietet einen Überblick über ein halbes Jahrzehnt musischer Betätigung in der evangelischen Jugendarbeit Mecklenburgs.⁵⁴

Die Gruppe TEXT UND TON bestand nur aus den genannten drei Initiatoren Karl Scharnweber, Ingo Barz und Jörg Boddien. Hier trafen drei sehr verschiedene Begabungen zusammen, die in ihrer glücklichen Ergänzung ein exzellentes Ensemble bildeten.

Karl Scharnweber

Karl Scharnweber, 1950 in Rostock als Sohn eines Studentenpfarrers geboren und dort aufgewachsen, erhielt nach seinem Studium der Kirchenmusik in Halle/Saale 1973 eine Anstellung als Kirchenmusiker in der Kirchengemeinde Grabow, zugleich als Beauftragter für Jugendmusik im Landesjugendpfarramt Schwerin, mit zwei Dritteln seiner Arbeitskraft. Der Arbeitsvertrag definierte neben den Verpflichtungen in der Kirchengemeinde als zentrale Aufgabe: *Es geht vornehmlich um Aufbau von Jugendorchestern (Combo), Jugendsingen, besonders in Verbindung mit dem Landesjugendwart, Rüstzeitarbeit und Besuch von Jugendkreisen.*⁵⁵ Der Schwerpunkt lag also bei dem Auftrag für Neue Kirchenmusik, der unter anderem Schulungsarbeit und Weiterbildung, Seminare, Werkstattgespräche und Veranstaltungen mit jungen Menschen beinhaltete. Er war neben Gottfried Schreiter (in

⁵⁴ Nachruf in der Mecklenburgischen Kirchenzeitung vom August 1991. Zitiert nach Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 59 (o. Verf.).

⁵⁵ Vorläufige Ordnung für den Dienst des Kirchenmusikers Karl Scharnweber als Beauftragter für Jugendmusik im Landesjugendpfarramt und als Kirchenmusiker in der Kirchengemeinde Grabow vom 1. November 1973, Privatarchiv Karl Scharnweber.

Sachsen) der zweite hauptberufliche Musik-Fachberater in den Landeskirchen der DDR überhaupt, in denen ansonsten nur kirchliche Mitarbeiter oder Laien für die Jugendmusikarbeit verantwortlich zeichneten, die jedoch *nicht eigens für diese Aufgabe angestellt* waren.⁵⁶

Neben seinen Anstellungsaufgaben war er freiberuflich als Musiker und Komponist tätig. Mit dem Kreisjugendwart Ingo Barz entstand eine mehr als zwanzig Jahre währende intensive Zusammenarbeit, indem er unter anderem viele Liedtexte oder die Kantate »Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst« für Solo- und Chorgesang, Saxophon, Flöte, Gitarre, Klavier, Bass und Rhythmus-Gruppe (1991 erschien auch eine LP) aus dessen Feder vertonte. Inzwischen legt er – noch heute freischaffend – ein umfangreiches Œuvre Neuer Geistlicher Musik vor. Aus der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit dem Pfarrer Eckart Reinmuth (heute Theologie-Professor für das Neue Testament), der die Texte schrieb, entstand – ebenfalls bis in die Gegenwart andauernd – eine Reihe größerer Werke, zum Beispiel 1979 die »Messe ›Liturgie zur Ankunft‹ für Chor- und Sologesang und Jazzensemble«; 1983 der »Bußgottesdienst ›Liturgie zur Umkehr‹ für Chor- und Sologesang und erweitertes Jazzensemble«; 1986 die »Kantate ›Bruder Jona‹ für Solo- und Chorgesang und Rhythmusgruppe«. Die Besetzung weist bereits auf die stilistische Ausprägung dieser Werke hin. Uwe Bobsin urteilt über die »Liturgien« Scharnwebers und Reinmuths, auch in ihrer Bedeutung als beispielhafte Ergebnisse von neuer Vokalmusik mit liturgischem Charakter:

*Diese Art der Liturgie ist sicher mehr als ein Versuch und unterscheidet sich nicht zuletzt in ihrem ästhetischen Anspruch von den [...] »Jazzmessen«. Die Musik ist ganz im Sinne des Jazz mehr als nur Transportmittel für den Text. Ihre eigene Ausdruckskraft steht gleichberechtigt neben der des Textes. Sie ist das Vorbereiten und das Nachempfinden der Textaussage, also Auslegung des »Wortes Gottes«.*⁵⁷

Die Kompositionen bilden zugleich Zeugnisse für die hohe zeitgeschichtliche Verantwortung ihrer Autoren, wie sie auch später entstandene Werke auszeichnen: zum Beispiel das »Psalmkonzert« 1997 aus Anlass der Bombardierung Rostocks vor 55 Jahren im April 1942 für Sopran- und Altsolo und Instrumente« sowie 1998 das »Psalmkonzert zum Gedenken an den 9. November 1938 für Chor, Sopran- und Altsolo und Instrumente«.⁵⁸

Nur zwei der genannten Werke seien herausgegriffen. In der am 18. Juni 1986 in

⁵⁶ Vgl. Uwe Bobsin, Die Bedeutung der sogenannten »Jugendmusik« für die kirchliche Arbeit in der DDR, Diplomarbeit eingereicht der Sektion Theologie der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock 1984, S. 14, Privatarchiv Uwe Bobsin.

⁵⁷ Ebd., S. 31.

⁵⁸ Aus dem Werkverzeichnis Scharnweber, Mitteilung vom 27. 2. 2012.

der Heilig-Geist-Kirche in Rostock uraufgeführten »Bruder Jona-Kantate« wird in der Klage des biblischen Jona über die Stadt Ninive, die hier als Metapher für die Situation in der DDR benutzt wird, in außerordentlich scharfer Form Kritik an den herrschenden Zuständen geübt:

In dieser Stadt wagt keiner Ja zu sagen keiner Nein zu sagen keiner für und keiner gegen was zu sein in dieser Stadt wird alles totgeschwiegen was uns mürbe macht was uns furchtsam was uns schuldig macht in dieser Stadt wird alles getan gegen die Angst keiner soll sich beunruhigt fühlen

In dieser Stadt denkt jeder was befohlen ist denkt niemand was verboten ist denkt keiner eigene Gedanken in dieser Stadt denkt jeder nur an sich und die Familie keiner traut hier seinen Nachbarn seinen Freunden seinen Brüdern

In dieser Stadt gewöhnt man sich an alles mühelos lustlos kraflos freudlos baumlos lautlos farblos schmerzlos blicklos wortlos bodenlos hier weiß keiner wo es hingehet die Fristen werden immer kürzer der Druck immer stärker der Hunger immer größer die Foltern immer üblicher die Lügner immer sicherer immer verbohrt immer erstarrt immer ergebener immer erbitterter immer mehr in Gefahr immer mehr mit Gewalt immer weniger Vernunft keiner weiß wie das endet. Weh Weh Ninive [...]»⁵⁹

An anderer Stelle gewinnt der Text andererseits geradezu visionäre Züge, voller Hoffnung und Zuversicht:

Daran hat keiner mehr geglaubt / die ganze Stadt begann zu leben / alle die gewartet hatten alle / die lebendig starben alle deren / Zukunft schon zu Asche war / daran hat keiner mehr geglaubt / sie fingen an sich zu besinnen / nichts mehr zu tun für ihre Angst / die Waffen zu zerbrechen zu sorgen / füreinander zu suchen nach Worten / daran hat keiner mehr geglaubt / sie fingen an zu fragen nach / den Kindern nach den Brüdern / nach der nächsten Zeit Gott / zu erkennen zu lernen von ihm / täglich zu danken die Stadt / wurde frei von Gestrüpp / junge Bäume begannen zu sprießen / alle Wolken leicht und hell / sie wollten einander vertrauen / immer furchtloser immer ehrlicher / immer offener immer freudiger / immer wissender immer gelöster / immer geliebter immer mehr füreinander / immer weniger mit Gewalt immer mehr / mit Vernunft [...]»⁶⁰

59 Textheft »BRUDER JONA – Kantate in Rockbesetzung«, Text: Eckart Reinmuth, Musik: Karl Scharnweber, Bilder: Joachim Steinmann (Uraufführung 1986), Privatarchiv Karl Scharnweber.

60 Ebd.

Landesjugendpfarramt
Graf-Schack-Allee 8
– Musikaarbeit –

2750 Schwerin



**ARBEITSGRUPPE
TEXT UND TON**

Kassetten-Hefte-Arbeitsmaterial

Katalog einzufordern
– über Landesjugendpfarramt/Schwerin
– über Karl Scharnweber Achmannshäger Weg 3 PflMG
2520 Lichtenhagen-Dorf

Abb. 3: Flyer der Arbeitsgruppe TEXT UND TON. Grafik von Jörg Boddien. Das alte, laute Signalhorn im Logo mit seiner Ankündigungsmetapher weist auf die Absicht der Gruppe hin, sich nachdrücklich verständlich zu machen. Möglicherweise kann es aber auch als Hinweis auf die Aufgabe und das Prinzip »Verkündigungsarbeit« verstanden werden (Privatbesitz).

Dieser Teil wurde zum Beispiel auch bei dem denkwürdigen Konzert am 3. Dezember 1989 in der Heilig-Geist-Kirche Rostock von Hannelore Barz vorgetragen.⁶¹

Vieldeutige Metaphern dienen in der »Liturgie zur Umkehr« (1983) als Tarnung der politischen Aussage:

Die Bäume leben im Frost / die Krähen verlernen die Fragen / Wurzeln mit bitterer Kost / sollen die Antwort ertragen / wer sind wir ach ich weiß es nicht / wer sieht sich ehrlich ins Gesicht / wir wohnen in einem Haus / daran ist Feuer gelegt / wer hat es entzündet / wir haben auch ein Dach / man kann den Himmel sehn / wer deckt es ab / wer sind wir ach ich weiß es nicht / ich sehe mehr Dunkelheit als Licht.⁶²

Vielfältige künstlerische Erfahrungen – auch durch zahlreiche Aufführungen eigener Werke und Konzertreisen –, insbesondere auch die Beziehung zum Jazz und seinem freien Spiel, waren die prägenden Indikatoren seiner christlich-sozial und letztlich päd-

61 Vgl. Ausführungen in Kapitel »Ingo Barz«; Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 70–71.

62 Manuskript »Liturgie zur Umkehr – Bußgottesdienst für Jazzensemble und Sänger«, Text: Eckart Reinmuth, Musik: Karl Scharnweber, Privatarchiv Karl Scharnweber.

agogisch intendierten Impulse in der musikalischen Arbeit mit Jugendlichen. Immer wieder hob er in den Interviews die Bedeutung der *freien* Entwicklung eigener Gestaltungsformen sowie ihre Qualifizierung und stetige Beförderung hervor. Es kam ihm vor allem auf die *Entwicklung selbstständigen Denkens an*, auf die *Öffnung des Individuums in der Gemeinschaft der Gruppe*, auch um *Geborgenheit in ihr als Hilfe gegen die Vereinsamung* – in einer kirchenfeindlichen Umwelt – zu schaffen.⁶³ Ich sehe darin Maximen formuliert, die mit ihrem »Freiheits«-Impuls der staatlichen Erziehungsdoktrin der SED-Diktatur, ihrer ideologischen Disziplinierung mit Absolutheitsanspruch, zuwiderliefen. »Freier Spielraum« als Gestaltungsprinzip gewinnt hier demnach zugleich auch eine politische Bedeutung. Uwe Bobsin bezeichnet aus eigenem Erleben die Bedeutung der *Kompensationsfunktion von Musik als durch die Kirche gegebenen Freiraum*, der allein dadurch politisches Denken prägte und auch die Kraft gab, *Rebellion auszuleben*. Karl Scharnweber sieht er als *Wegbereiter*, der sich durch *hohe fachliche Kompetenz* und ein *hohes Maß an menschlicher Zuwendung* auszeichnete.⁶⁴

Ingo Barz

Ingo Barz, 1951 in Ribnitz-Damgarten geboren, war seit 1977 überregional als Kreisjugendwart in der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Mecklenburgs tätig. Nach Schule, Handwerkslehre und verschiedenen Tätigkeiten gab er 1971 seinen Beruf als Offsetdrucker auf, um am Burckhardthaus Potsdam nach einem pädagogisch-theologisch angereicherten Fachschulstudium ein Examen abzulegen, das mit dem eines Gemeindepädagogen vergleichbar ist. In seinem autobiographischen Buch »Muss denn der Junge andauernd Panzer malen.« beschreibt er seine Zielsetzungen:

*Als Kreisjugendwart versuche ich, jungen Leuten Freiräume zu schaffen, in denen sie reden können, sich ausprobieren und erfahren, wie befreiend es ist, eigene Gedanken äußern zu dürfen – ohne Bevormundung und sozialistisches Phrasengelaber. Ich will ihnen etwas von dem geben, was ich selber als Jugendlicher oft nötig hatte und doch so selten bekam.*⁶⁵

In seinem 1983 geschriebenen Lied »An meine jungen Freunde« heißt es daher:

63 Karl Scharnweber, Interviews am 09.07.2008 in Rostock und am 21.01.2012 in Lichtenhagen bei Warnemünde.

64 Uwe Bobsin, Interview am 24.1.2012 in Bad Sülze.

65 Ingo Barz, *Muss denn der Junge andauernd Panzer malen*, Lühburg 2010, S. 296.

An meine jungen Freunde (T. und M.: Ingo Barz 1983)

1. *Kommt Freunde, singt und tanzt und lacht, / bleibt wach und bringt euch ein. / Ihr seid so jung und voller Kraft / und längst nicht mehr allein. / Denn viele fühlen so, wie ihr, / ich habe sie gesehn. / Gemeinsam könnt ihr jeden Sturm, / der euch bedroht, bestehn. / Wenn auch immer noch schwarze Vögel fliegen, / bleibt zusammen, lasst euch nicht unterkriegen.*

2. *Kommt, Freunde, jeder von euch ist / ein Mensch und kein Objekt, / das man je nach Gesellschaftsnorm, / in Uniformen steckt. / Ein jeder hat, darauf kommts an, / sein eigenes Gesicht, / und das trägt offen, ohne Scheu. / Ihr braucht die Masken nicht. / Wenn auch immer noch schwarze Vögel fliegen, / bleibt zusammen, lasst euch nicht unterkriegen.*

3. *Kommt, Freunde, kommt und nutzt den Tag. / Schluss mit der Mäßigung. / Baut euch die Welt nach eurem Plan, / von selbst kommt nichts in Schwung. / Verwirklicht, was ihr euch erträumt / mit Mund und Herz und Hand. / Und pflanzt was einen Hoffnungsbaum / in dieses karge Land. / Wenn auch immer noch schwarze Vögel fliegen, / bleibt zusammen lasst euch nicht unterkriegen.*

(CD: »Im Anfang war das Ohr«, Schnitterhof Verlag Lühburg 1999)⁶⁶

Ingo Barz hatte schon früh als unangepasster Schüler und Lehrling die Unterdrückungsmechanismen des SED-Systems schmerzhaft am eigenen Leibe erfahren müssen, so zum Beispiel die mannigfachen Erniedrigungen und Beleidigungen durch Lehrausbilder, Polizei etc. allein seiner langen Haare wegen. Sie waren durchaus Ausdruck von Opposition, die auch so wahrgenommen und verfolgt wurde. Es war jene Zeit, als durch das berühmte 11. Plenum des Zentralkomitees der SED »die Zerschlagung der Beat-Szene in der DDR beschlossen und in der Folgezeit kompromisslos und brutal gegen Veranstalter und »jugendliche Beat-Anhänger« und »Gammler« praktiziert« wurde.⁶⁷ Ingo Barz war mit seinem schulterlangen Haar und Vollbart sowie als leidenschaftlicher Hörer westlicher Musik geradezu ein Prototyp. Aus seiner Erinnerung beschreibt er Zeit und Empfindungen:

»Urwaldmusik«,⁶⁸ das ist der Rhythmus, zu dem wir aus der Reihe tanzen können, der sich dem Gleichschritt widersetzt, das ist der Klang, der den Aufruhr in uns pflanzt. »Urwaldmusik«, wir sagen »Beatmusik«, ist unser Überlebensmittel in diesem Staat, der uns mit aller Macht zu seinen sozialistischen Spießbürgern verbiegen will.⁶⁹

66 Privatarchiv Ingo Barz, in: Barz/Boddien, *Knospen am Baum* (wie Anm. 38), S. 77.

67 Ingo Barz, ebd., S. 304.

68 SED-Funktionärsschimpfwort für westliche Beat- und Rockmusik.

69 Barz, *Muss denn der Junge andauernd Panzer malen* (wie Anm. 65), S. 226.

War 1969/70 die Band »Dirty Angels« mit Freunden ein erster Versuch, so trat er von 1972 bis 1979 mit einer eigenen Amateurband in unterschiedlichen Besetzungen auf, allerdings nur in Kirchen, da die Musiker keine Spielerlaubnis erhielten. Stilistisch bewegten sie sich in den Bereichen Folkrock, Blues und Gospel. 1969 hatte Ingo Barz begonnen, eigene Lieder, Gedichte und Prosatexte zu schreiben, die in seinen Konzerten dargeboten wurden. Es begann die Entwicklung zu einem der bedeutendsten Liedermacher unserer Zeit mit einer großen Zahl von Werken. Sein Liedschaffen ist jedoch mit dem Typus »Neues Geistliches Lied« im allgemeinen Verständnis seiner Kriterien: *gemeinsam singbar, [...] geistlich, gemeindlich, gottesdienstlich [...] im Rahmen kirchlicher Verkündigungsarbeit »verortet«* nicht zu fassen.⁷⁰ Eine ausführliche Begründung Barz' liefert den Schlüssel für das Verständnis seiner inhaltlichen und künstlerischen Ziele:

Ich habe meine Stärken und Aufgabe darin gesehen, als Christ Lieder zu schreiben, die nicht den Anspruch hatten, »christliche Lieder« zu sein, jedoch christliche Wertvorstellungen transportierten. Die Musik, die ich höre oder auch selber mache, hat halt immer etwas mit den Werten zu tun, nach denen, von denen ich lebe. So habe ich in meinen Liedern zwar meine »geistliche Ausrichtung« hörbar gemacht, doch waren es darum keine »geistlichen Lieder«, auch keine »neuen geistlichen Lieder«, denn sie wollten nicht die »alten geistlichen Lieder« ersetzen, ablösen u. s. w. Da mein Einfluss auf die nachwachsende Generation von Liederleuten in Mecklenburg nun recht prägend war, entstanden auch bei den jugendlichen Liedermachern der nachwachsenden Generation kaum »Neue geistliche Lieder«, dafür aber viele »weltliche« Lieder mit viel geistlicher Substanz. Manche in der Kirche haben mirtuns das übel genommen, andere haben erst durch unsere Art des Liedermachens Zugang zur Kirche gefunden. Gemeindliches Singen haben wir nicht bereichert. Dafür haben wir zu mancher Verkündigung den »Sitz im Leben« aufgezeigt.⁷¹

Von dort her werden die vielfältigen kritischen und auch politischen Zeitbezüge – einem Spiegel der seinerzeitigen DDR-Realität vergleichbar – in seinen Liedern verständlich,⁷² was ihm die jahrelange Observation und Bspitzelung durch die Stasi einbrachte, zum Beispiel durch die latente Verweigerung einer Spielerlaubnis, sodass er nur im Kirchenrahmen arbeiten und auftreten konnte. Einige wenige Auszüge aus

70 Ingo Barz, Brief vom 5. 2. 2012 und Interview-Aussagen am 23. 01. 2012 in Lühburg.

71 Ebd.

72 Barz, Interview am 23. 1. 2012.

seiner umfangreichen Stasi-Akte, als OV »Prediger« geführt, lassen erkennen, für wie »staatsgefährdend« das Wirken dieses Liedermachers gehalten wurde:

Den weiteren Abend bestritt Ingo Barz. Seine äußere Erscheinung könnte man mit »abenteuerlich« umschreiben. (handschriftlich hinzugefügt:) Im Gegensatz zu seiner äußeren Erscheinung sah die Wohnung vernünftig aus.⁷³

Die anarchistische Grundposition begründet die bisher im OV herausgearbeiteten Handlungsweisen und die potentiellen Gefahren, die von »Prediger« ausgehen – vor allem bei der politisch-ideologischen Beeinflussung jugendlicher Personen.⁷⁴

Aufgrund der großen Breitenwirkung und Intensität ist eine relevante Gesellschaftsgefährlichkeit gegeben. B. entwickelt diese Aktivitäten mit stiller Duldung der Kirchenleitung. »Prediger« missbraucht nach wie vor die Kirchen als »Freiraum«. Weiterhin missbraucht er die verfassungsmäßig garantierten Handlungsmöglichkeiten der Kirche, indem er in als kirchliche Veranstaltungen deklarierten musikalischen Veranstaltungen (Titel: »Christliche Lieder«) selbstgetextete und komponierte Lieder mit politisch-negativem bzw. feindlich-negativem Inhalt interpretiert.⁷⁵

Zur strafrechtlichen Bewertung des vorliegenden Sachverhaltes wird eingeschätzt, dass die o. g. Handlungen mögliche Begehensweisen feindlich-negativer Tätigkeit sein können. B. verletzt die objektive Seite des Tatbestandes der staatsfeindlichen Hetze in Tateinheit gemäß §§ 106 Abs. 1 und 63 Abs. 1 StGB, weil er Teile der verfassungsgemäßen Grundlagen der DDR angreift.⁷⁶

Am 25. 9. 1986 erfolgte die letzte erhalten gebliebene Zwischeneinschätzung des OV: *Ständige operative Kontrolle der OV-Person, die Einschränkung ihres Wirkungskreises und Schaffung von Voraussetzungen zur kurzfristigen Liquidierung, wenn es die politische Situation erfordert.⁷⁷ Wir werden an die Zielsetzungen der Stasi bei Landesjugendpastor Heydenreich erinnert.⁷⁸*

Als Kreisjugendwart gehörte zu seinem Auftrag der Landeskirche die Arbeit mit jungen Wehrpflichtigen, zum Beispiel an Informationswochenenden zur Möglichkeit der Waffenverweigerung als Bausoldat, auch die Herausgabe von Materialien zur

73 Barz, Verbreitung pessimistischen Gedankengutes (wie Anm. 41), S. 20.

74 Ebd., S. 21.

75 Ebd., S. 28.

76 Ebd., S. 43. Gemeint sind »§ 220 Öffentliche Herabwürdigung« und »§ 106 Staatsfeindliche Hetze« des Strafgesetzbuches der DDR.

77 Ingo Barz, Im Anfang war das Ohr. Lieder aus einem anderen Land, CD-Covertext 1999.

78 Vgl. Ausführungen in Kapitel »Georg Heydenreich«.

Friedensarbeit sowie Aktivitäten, die über Mecklenburg hinausreichen. Innerhalb von TEXT UND TON veröffentlichte er eigene umfangreiche Liedsammlungen («Aufwachlieder», «Zart bis Bitter», «Zwischenzeit») mit den dazugehörigen selbst eingespielten Musikkassetten.⁷⁹

Ingo Barz lebt seit 1990 freiberuflich als Autor (Gedichte, Prosa, Essays etc.) und Liedermacher in Lühburg (Mecklenburg). Seine Werke und CD-Produktionen werden im Schnitterhof-Verlag von Eva-Maria Barz verlegt. Zu seinem umfangreichen Arbeitsprogramm gehören unter anderem zahlreiche Konzerte als Solist, z. T. mit Begleitmusikern (jährlich 60–80 Auftritte), Mitwirkung an Multi-Media-Projekten, Programme und Referententätigkeit für jährliche Seminare der Europäischen Akademie Mecklenburg-Vorpommern und der Universität Rostock, seit 2009 Lesungen, Liederprogramme für Veranstaltungen der Landeszentrale für politische Bildung Mecklenburg-Vorpommern. In seinem Schaffen ist er sich bis heute treu geblieben. Dies zeigen seine jüngsten Werke, wie zum Beispiel die CD «Wer sieht schon was dahinter ist (mit Thomas Graehlert) 2011» mit neuen Liedern, die unverändert seine Grundhaltung demonstrieren: die Mahnung, Freiheit im Denken und Handeln zu bewahren sowie die uneingeschränkte Wahrheit über herrschende gesellschaftliche Zustände ohne Rücksicht auf die eigene Person zu vermitteln.⁸⁰ Zu recht hebt Birgit Jank in ihrem Beitrag über den Liedermacher Ingo Barz hervor: »Die Suche nach den Werten, die Freiheit in einer Gesellschaft ausmachen, ist aktueller denn je [...] Freiheit braucht, will sie ihren Wert für alle entfalten, auch Liedermacher und andere Künstler, die sie interpretieren und somit das Innerste der Menschen berühren können.«⁸¹

Da es im Rahmen dieser Untersuchung nicht möglich ist, eine Würdigung des umfangreichen und vielseitigen Werks von Ingo Barz vorzunehmen – das Liedschaffen umfasst inzwischen allein mehrere hundert Titel –, seien einige wenige typische Beispiele aus seinem Schaffen aufgeführt. Zu seinen bekanntesten Liedern zählt die Kontrafaktur »Ich denk mir ein Haus« zur Melodie »Die Gedanken sind frei«, 1985 geschrieben. Hatte schon der Text des historischen Liedes seine DDR-Konnotation, hieß es doch in der 3. Strophe: *Ja fesselt man mich im finsternen Kerker, so sind das doch nur vergebliche Werke. Denn meine Gedanken zerreißen die Schranken und Mauern entzwei. Die Gedanken sind*

79 Ingo Barz, Liedsammlungen, hg. von der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs. Landesjugendpfarramt/Musikarbeit-Arbeitsgruppe TEXT UND TON. Nur zum innerkirchlichen Dienstgebrauch.

80 Vgl. Günther Noll, Rezension von Ingo Barz & Thomas Graehlert. 2011: »Wer sieht schon was dahinter ist. CD SHM 012«, in: ad marginem, Nr. 84 (2012), S. 45–49.

81 Birgit Jank, Geschützte Lieder unterm Kirchendach, in: Musikforum, Heft Juli-September 2006 (Kirchenmusik zwischen Glaube und Event), S. 39.

frei«,⁸² so spricht aus jeder Zeile des Ingo Barz-Textes die tiefe Sehnsucht nach Freiheit, nach einem *neuen, freien* Land:

Die Gedanken sind frei (Text: Ingo Barz 1985, M.: trad.)

1. *Ich denk' mir ein Haus aus Reimen und Noten, / wo keinem der Aus- und Eintritt verboten. / Die Türen stehn offen für alle die hoffen, / wer will komm herbei, die Gedanken sind frei!*
2. *Ich denk mir ein Land mit tiefgrünen Wäldern, / mit sauberem Strand und kornschweren Feldern, / wo See, Fluss und Tümpel frei sind von Gerümpel, / von Stickstoff und Blei, wo Gedanken sind frei!*
3. *Ein Volk denk' ich mir, das nicht schon erblindet, / beim Geldzählen hier nur Seligkeit findet, / das Mut hat zu streiten, wo auch Minderheiten / sich finden dabei, und Gedanken sind frei!*
4. *Ich denk' mir die Welt mit Tischen für jeden, / ein freundliches Zelt zum Essen und Reden / Kein Hunger, kein Schweigen, ein fröhlicher Reigen, / und Menschlichkeit sei, und Gedanken sind frei!*
5. *Ich denk mir ein Lied aus Güte und Klarheit, / das, wo es geschieht, im Anspruch auf Wahrheit / nicht hart und verbittert die Hirne vergittert, / das ohne Geschrei die Gedanken lässt frei.⁸³*

(CD: Ingo Barz: Im Anfang war das Ohr, Schnitterhof Verlag Lühburg, Track 13)

Wie bedeutungsvoll das Singen dieses Liedes oder auch anderer Lieder, überhaupt die Bandarbeit in all ihren Facetten in dem Freiraum Kirche in der bewegenden Zeit vor und während der friedlichen Revolution gewesen ist, zeigt ein Bericht von Ingo Barz über ein von Karl Scharnweber kurzfristig organisiertes Konzert »Rock für Gerechtigkeit – Lieder und Texte zur Erneuerung« in der Heilig-Geist-Kirche Rostock am 3. Dezember 1989, also unmittelbar nach dem Fall der Mauer. Da er besser als jede bloße Faktenreportage die Aufbruchstimmung der Liedermacher und Liedersänger und die enorme Bewegtheit der Menschen in dieser Zeit wiedergibt, die diese lang ersehnte Freiheit nun wirklich selbst errungen hatten, sei ein Ausschnitt zitiert:

82 Vgl. Ernst Klusen, Deutsche Lieder. Texte und Melodien ausgewählt von Ernst Klusen, Frankfurt a. M. 1980, S. 470.

83 Textblatt Privatarchiv Ingo Barz; in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 96.

3. Dezember 1989, 20.00 Uhr

Von Rockmusik und Oldtime-Jazz und Lied bis hin zum Ausdruckstanz und Lesung ist alles vertreten. Da steht eine Karl-Eduard-von-Schnitzler-Persiflage neben einem Jethro-Tull-Oldie, erklingt ein Biermann-Song neben einem Erich-Fried-Gedicht. Und da kommt auch etliches »Selbstgemachtes« zu Gehör. Pastor Joachim Gauck, noch nicht ahnend, was für einen Dienst er bald im vereinten Deutschland tun wird, hat ein paar gute Gedanken gegen das Vergessen und Worte der Ermutigung im Gepäck. Es ist ein wunderbares Gefühl, frei reden und singen zu können. Ohne dieses Ausloten im Hinterkopf, mit welchem Satz, mit welcher Zeile man sich wohl Ärger machen könnte. Was ist in diesen letzten Wochen nicht alles an Mut, Phantasie und Ideen erlebbar geworden. Irgendwann zur Mitte des Programms singen wir alle gemeinsam zu der alten Melodie »Die Gedanken sind frei« einen Text, den ich im Frühjahr 1985 geschrieben habe. Da galten solche Verse noch als »pessimistisches Gedankengut«, verbreitet unter dem »Deckmantel der Kirche«. Da waren wir »negative Personen«, »feindlich-klerikale Kräfte« oder »Asoziale«. Da wurde unzensurierter Gesang zur »Störung des sozialistischen Zusammenlebens« oder gar »politische Untergrundtätigkeit«. Doch für die Mehrheit im Lande waren wir einfach nur unbequeme und wirklichkeitsfremde Spinner. Aber wir haben uns nicht aus der Wirklichkeit davongestohlen – weder in private Nischen, noch in stumme Anpassung. Wir haben es verspürt, dieses »Kribbeln im Bauch«, von dem Christian Utpatel und die Gruppe WAS schon 1986 sangen. Wir haben sie gesehen, die »Knospen am Baum« aus dem Lied von Clemens Blascheck. Wir haben der Wirklichkeit vorausgeträumt, und nun folgen wir unseren Träumen. Nicht, dass das Ziel schon erreicht wäre. »Doch wir hoffen / und sind / auf der Suche«, beschreibt es Burkhard Ebel in einem seiner Texte.⁸⁴

Das Lied »Im Anfang war das Ohr« ist eine scharfe Abrechnung von Ingo Barz mit dem verbreiteten Spitzelsystem und Denunziantenwesen in der DDR, eine böse Erinnerung noch zehn Jahre danach:

IM ANFANG WAR DAS OHR (T. und M. Ingo Barz 1998)

1. Im Anfang war das Ohr / uns an Türen und Fenster gelegt / dass niemandem der Mund / übergehen sollte / wo doch die Herzen / so voll waren / von törichten Träumen.
2. Im Anfang war das Ohr / in Kneipen und Klassenzimmern / in Amtsstuben und Werkstätten / und in unseren Nischen / unsichtbar aber / überall gegenwärtig / wie schlechte Luft.

84 In: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 70.

3. Am Anfang war das Ohr / scharf gemacht gegen uns / und unerbittlich / und ob wir uns nun verrietten / oder verschwiegen / war das doch jeweils nur / eine andere Art des Dahinquälens.

4. Im Anfang war das Ohr / der Ohrgasmus / der Spanner und Petzen / zur Aufrechterhaltung / der Unterordnung / in Ewigkeit.⁸⁵

(CD: Ingo Barz: Im Anfang war das Ohr, Schürterhof Verlag Lühburg 1999, Track 2)

In seinen beiden »PASSIONS LIEDERN« hatte die Staatssicherheit sehr wohl erkannt, dass hinter der christlichen Aussage die politische Anklage stand und seine Lieder als »verschleierte politischen Angriff« und als »begründeten Verdacht einer Straftat gemäß § 220, Abs. 1 und 2«⁸⁶ gewertet.

In dem PASSIONS LIED '75 heißt es z. B.:

1. Vor rund zweitausend Jahren / starb weit von hier ein Mann / den einen war er Christus / denn er bot Frieden an / er ist am Kreuz gestorben / nicht als Legendenheld / sein Leiden wiederholt sich / tagtäglich in der Welt.

2. So stirbt er in den Kriegen / die toben auf der Welt / er stirbt allein im Stacheldraht / er stirbt im Minenfeld / er stirbt im Bombenhagel / schuldlos als Zivilist / er stirbt gepresst zum Söldner / gefallen und vermisst.

3. Er stirbt in Folterkellern / in tausendfacher Qual / er stirbt in all den Kerkern / stirbt hinter Tür'n aus Stahl / in eingezäunten Lagern / verschleppt und unbekannt / stirbt mit verbund'nen Augen / an der Erschießungswand. [...]

4. Er stirbt in unser'm Sauerstoff / den längst das Abgas frisst / er stirbt im Wasser rein und klar / in das sich Öl ergießt / er stirbt an all' dem Müll und Gift / in uns'rer »Heilen Welt« / er stirbt in all dem Leben / das uns zum Opfer fällt.⁸⁷

Und in dem PASSIONS LIED '87:

Tagtäglich die Hände gebunden / tagtäglich die Ordnung gestört / tagtäglich erbärmlich geschunden / tagtäglich das Urteil gehört.

85 CD: Barz, Im Anfang war das Ohr (vgl. Anm. 49).

86 Gemeint ist der »§ 220 Öffentliche Herabwürdigung« des Strafgesetzbuches der DDR; s. Ausführungen S. 213.

87 In: AUFWACH-LIEDER, INGO BARZ – TEXTE, Hektografiertes Textheft »Nur zum innerkirchlichen Gebrauch« IX/84, Auflage: 1.000 (Verantwortlicher Herausgeber: Arbeitsgruppe TEXT UND TON, Schwerin, d. V.).

Tagtäglich von allen verlassen / tagtäglich verlacht und verhöhnt / tagtäglich der Zug durch die Gassen / tagtäglich mit Dornen gekrönt.

Doch die Leute sie suchen Erbauung / sind wie immer mit allem im Reinen / bitten eifrig um gute Verdauung / Nur die steinernen Heiligen weinen.⁸⁸

(CD: Ingo Barz, ... und manchmal möchte ich traurig sein – 51 »unerwünschte« Lieder 1979–1990, Schnitterhof Verlag Lühburg 2005, CD 1, Track 2)

Jörg Boddien

Jörg Boddien, geboren 1963 in Parchim, in Schwerin und Ludwigslust aufgewachsen, Technikbegeisterter mit großer grafischer Begabung, beschreibt den Beginn seiner Zusammenarbeit mit Ingo Barz und Karl Scharnweber wie folgt:

In dieser Zeit war ich ein begeisterter Zuhörer der Konzerte von Ingo Barz. Ich reiste seinen Konzerten regelrecht hinterher und nahm sie mit meinem Tonband auf, das ich in einer Kraxe auf dem Rücken transportierte (10 kg!). Ich nehme an, durch Gespräche mit Ingo erfuhr ich, dass für seine Texthefte Umschläge zu gestalten waren. Ingo Barz und Karl Scharnweber kannten sich schon lange und arbeiteten für das Schweriner Landesjugendpfarramt. Ich vermutete, dass ich so auch Karl Scharnweber kennenlernte, genau weiß ich das nicht mehr. Karl war als Kirchenmusiker am Landesjugendpfarramt u. a. für die Bandarbeit zuständig. Da entstanden Musikaufnahmen, die auch interessierten Menschen zur Verfügung gestellt wurden – auf Musikkassetten. Diese benötigten Cover, Begleitheft, Plakate, etc. – deren Gestaltung war dann mein Job bei TEXT UND TON.⁸⁹

Jörg Boddien war schon vorher in der kirchlichen Jugendarbeit aktiv gewesen. Veranstaltungen unter dem Namen »Werkstatt« wurden in den Kirchen der DDR angeboten, um Jugendlichen Raum zu geben, über Dinge zu reden, zu musizieren, zu diskutieren, die außerhalb der schützenden Kirchen mit Sicherheit zu Problemen geführt hätten. Für die »Werkstatt« zum Thema »Wachet auf« zum Beispiel hatte er mit seinem privaten Foto-Vergrößerungsgerät Postkarten mit kritischen Motiven (Friedensmotive, Schwerter zu Pflugscharen, etc.) vervielfältigt, die dann dort verteilt wurden.⁹⁰

Die materiellen Voraussetzungen für grafische Arbeiten im privaten Bereich – so

88 Barz, Verbreitung pessimistischen Gedankengutes (wie Anm. 41), S. 29.

89 Jörg Boddien, Brief vom 31. Januar 2012.

90 Ebd. Die Friedensarbeit der Kirchen in der DDR wurde von der SED-Diktatur brutal verfolgt.

muss man dies wohl bezeichnen, auch wenn es für die Kirche geschah – waren angesichts der allgemeinen Mangelsituation in der DDR dürftig. Es musste viel improvisiert werden. Jörg Boddien sah darin aber auch eine Herausforderung, trotz der unzureichenden Bedingungen kreativ zu arbeiten. So diente zum Beispiel eine alte Wäschemangel als Lithografiepresse für Kaltnadelradierungen. Linolschnitte wurden häufig genutzt. Für die Liedsammlung »Ein neues Spiel« von Clemens Blascheck setzte er eine spezielle Abreibetechnik mit Hilfe einer alten Holzdiele (!) und Papier ein, um nur einige Beispiele zu nennen.⁹¹ Auch war unter den gegebenen Bedingungen nur eine Schwarz-Weiß-Grafik möglich.

Die Konnotationen in den Grafiken von Jörg Boddien sind zwar getarnt, aber dennoch deutlich erkennbar. Die durch eine besondere Strichtechnik mit ihrer leichten Unschärfe gekennzeichneten Grafiken zu Ingo Barz' »Zwischenzeit« weisen zum Beispiel mit ihrer kauernenden, nachdenklichen Figur oder mit einem umgekippten Stuhl auf die allgemeine Unruhe und Unsicherheit in der politischen Situation jener Zeit (Februar 1989) hin. Die Grafik zu »Zart bis Bitter« von Ingo Barz symbolisiert mit ihrer stilisierten Medizinflasche die Reflexion von Gegenwart bis hin zu bitterer Erkenntnis von Realität – quasi als »bittere Medizin« – bezogen auf die zahlreichen DDR-Konnotationen in den Liedtexten.⁹² Sie weist zugleich auf den allgemeinen Usus hin, in Gruppen bei Kerzenlicht zusammen zu sitzen, um sich die Köpfe heiß zu reden. Die Sammlung enthält zum Beispiel auch den neuen Text von »Die Gedanken sind frei« (»Ich denk' mir ein Haus«) von Ingo Barz, eine massive Anklage des DDR-Regimes, wie schon beschrieben.⁹³ Die Grafiken zu »Bruder Jona« von Eckart Reinmuth und Karl Scharnweber (1986) sowie von »...und alle brauchen Wärme« von Ingo Barz und Karl Scharnweber sprechen für sich.

Jörg Boddien lebt heute als Ingenieur in Lichtenhagen und unterstützt seine Gemeinde weiterhin mit grafischen Arbeiten. Mit Ingo Barz veröffentlichte er 2000 die Schrift »Knospen am Baum. Liederleute ohne Spielerlaubnis in Mecklenburg 1979–1989«.⁹⁴

Angesichts der beschriebenen Mangelsituation war es üblich, bei Konzerten und Vorträgen von Liedermachern die Texte mitzuschreiben und die Melodien aus dem

91 Diese Angaben stützen sich auf Interview-Aussagen von Jörg Boddien am 24. 1. 2012 in Lichtenhagen bei Warnemünde.

92 Ebd.

93 Ingo Barz, Lieder – Texte – Lyrik zart bis bitter. Nur zum innerkirchlichen Dienstgebrauch. Landesjugendpfarramt Graf-Schack-Allee Schwerin 2750 – Musikaarbeit – Arbeitsgruppe TEXT UND TON – (1987, Auflage 1.000), S. 52. Siehe Ausführungen S. 229.

94 Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38).



Abb. 4: Werkstattwochenende »Wachet auf« in der Paulskirche Schwerin vom 28.–30. 9. 1984 (Foto: Jörg Boddien).

Gedächtnis zu rekonstruieren sowie in Noten aufzuzeichnen, wenn man die Fähigkeit dazu besaß. Es gab zwar in der DDR »offizielle« Veröffentlichungen von neuem geistlichen Liedgut, in der »Evangelischen Verlagsanstalt Berlin« zum Beispiel, aber diese Publikationen waren grundsätzlich staatlicher Zensur – auch wenn das System dies leugnete – sowie »vorausgehendem Gehorsam« seitens des Verlages unterworfen, um die eigene Existenz nicht zu gefährden.⁹⁵ Diskrepanzen zwischen dem Datum der kirchlichen Druckerlaubnis und dem Erscheinungsdatum des Verlages, die sich manchmal länger hinzogen, lassen auf Verzögerungstaktiken schließen oder weisen möglicherweise auch auf Materialdefizite angesichts der latenten Papierknappheit in der DDR hin.⁹⁶

95 Zum Beispiel: Theophil Rothenberg (Hg.), Sonderheft Wir singen all »Gott liebt diese Welt« – Neue Lieder, Heft I–VI, Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1973–1988; Manfred Schlenker (Hg.), Neue Gemeindelieder I–III, Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1971–1976; NEUE LIEDER – BEIHEFT ZUM EVANGELISCHEN KIRCHENGESANGBUCH, hg. vom Rat der Evangelischen Kirche der Union – Bereich DDR – und der Kirchenleitung der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche in der DDR. Nur zum Vertrieb in der DDR und im sozialistischen Ausland, Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1978.

96 Vgl. Noll, Das Neue Kinderlied in der religiösen Unterweisung (wie Anm. 18), S. 32.



Abb. 5: Covergrafik zu »Ein neues Spiel« (Clemens Blascheck) von Jörg Boddien (Privatbesitz).

Es wäre undenkbar gewesen, neue, indirekt oder direkt auf die DDR-Situation bezogene zeitkritische Lieder geistlichen, pazifistischen, sozialen, politischen etc. Inhalts offiziell publizieren zu können. Dies galt auch für Liedgut aus der Bundesrepublik, das musikalisch anfangs zum Vorbild genommen wurde. In deren religiösen Texten hatten plötzlich und unabsichtlich bestimmte Begriffe und Redewendungen eine DDR-sensible Bedeutung gewonnen, wie zum Beispiel »Alle Knospen springen auf [...] Alle Mauern, tot und hart, werden weich und fließen« (Text: Wilhelm Wilms, Melodie: Ludger Edelkötter). Dieses Lied ist mir in mehreren hektografierten Sammlungen begegnet. Eine Vermittlung von Liedern dieser Art war nur unter dem schützenden Dach »Nur zum innerkirchlichen Dienstgebrauch« möglich. So blieben die Vervielfältigungen durch selbst hergestellte Lieder- oder Texthefte seit den 1970er Jahren sowie die Abschriften von neuen, mitgeschriebenen Liedtexten, die kursierten. Diese »Vervielfältigungspraxis« führte allerdings durch Verhörer, Verschreiber etc. zu Veränderungen oder gar Verfälschungen der Autorenaussagen. Dies zu vermeiden, war auch mit ein Grund für Ingo Barz, die Arbeitsgruppe TEXT UND TON zu gründen, um die Verbreitung von neuen Liedern »qua Institution« TEXT UND TON selbst in die Hand nehmen



Abb. 6 und 7: Covergrafiken von Jörg Boddien zu »Zwischenzeit von Ingo Barz – Texte – Nr. 3« (Privatbesitz).

zu können.⁹⁷ Mit einer Auflagenhöhe von bis zu 1.000 Exemplaren bei den Textheften war zudem eine besonders große Verbreitungschance gegeben.

Da es unmöglich gewesen wäre, Tondokumente dieses Liedgutes, etwa als Schallplattenproduktion bei dem DDR-Label AMIGA, zu publizieren, blieben nur die Mitschnitte von Veranstaltungen der Liedermacher per Tonband und deren Kopien, die in gleicher Weise kursierten. Infolge der schlechten Bandqualität des DDR-Bandmaterials wurden die Aufnahmen aber von Kopie zu Kopie schlechter, bis sie schließlich nicht mehr zu gebrauchen waren. Ingo Barz hat diese Praxis ausführlich beschrieben.⁹⁸ TEXT UND TON bemühte sich daher, mit guten Geräten und gutem Bandmaterial, die ein Geschenk »aus dem Westen« waren, jeweils Masterbänder herzustellen. Für jeden, der es wünschte, wurden dann Kopien angefertigt. Als Gegenleistung musste eine neue,

⁹⁷ Barz, Brief vom 5. 2. 2012.

⁹⁸ Vgl. Barz, Verbreitung pessimistischen Gedankengutes (wie Anm. 41), S. 51. – Die Tonqualität einiger der mir zur Einsicht verfügbar gemachten Musikkassetten hat sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten derart verschlechtert, dass die Aufnahmen nicht mehr verwendet werden können. Dies ist außerordentlich bedauerlich, weil hier wichtige Zeitdokumente verloren gegangen sind. Es ist zu hoffen, dass bei noch erhaltenen Bändern die Möglichkeit der Digitalisierung besteht, um die Aufnahmen zu sichern.



Abb. 8: Covergrafik von Jörg Boddien zu »Bruder Jona« von Eckart Reinmuth und Karl Scharnweber (Privatbesitz).

das heißt unbespielte Leerkassette geliefert werden. Bei der Rücksendung wurde ein Unkostenbeitrag von einer Mark (nebst Porto) in Rechnung gestellt, für die Hefte ein Selbstkostenpreis für den »Material- und Arbeitsmitteleinsatz«. Um Zeit zu sparen, wurde gebeten, eine »Zweiwegpackung« zu verwenden. Das hört sich alles »ganz einfach« an. Es ist aber zu bedenken, dass für die Produktion der Materialien und deren Verbreitung allein ein sehr hoher Arbeitsaufwand zu leisten war.

Die Herstellung von Kassetten, Textsammlungen und Arbeitshilfen als »Materialangebot für die Verkündigungsarbeit« verlief synchron. Es überrascht, dass in dem kurzen Zeitraum eine relativ hohe Anzahl von Produktionen hergestellt wurde. Von 1986 bis 1989 wurden insgesamt 17 Masterbänder mit den dazugehörigen Textheften bzw. Arbeitshilfen produziert. Jedes Jahr wurde ein Materialangebot herausgegeben, in dem die jeweils produzierten Kassetten mit einem erklärenden Kommentar versehen wurden.⁹⁹ Ihre Auflistung vermittelt einen genaueren Einblick in das Angebot:

⁹⁹ Karl Scharnweber/Ingo Barz (Hg.), Materialangebot für die Verkündigungsarbeit der ARBEITSGRUPPE TEXT UND TON. Landesjugendpfarramt der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs Graf-Schack-Alle 8, 2750 Schwerin – Musikarbeit, Ausgaben 1986/1987; 1987/88; 1989.

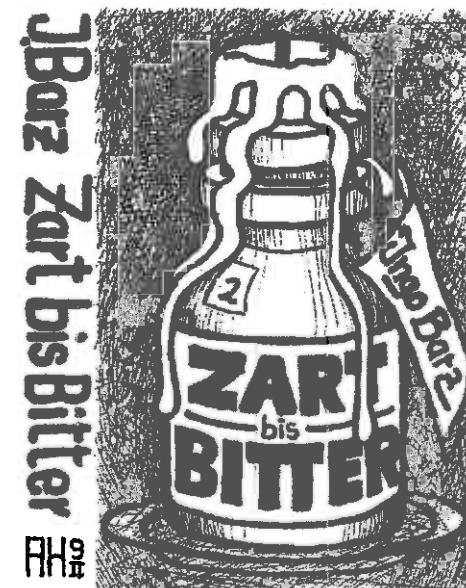


Abb. 9: Covergrafik von Jörg Boddien zu Ingo Barz »Zart bis Bitter« (Privatbesitz).

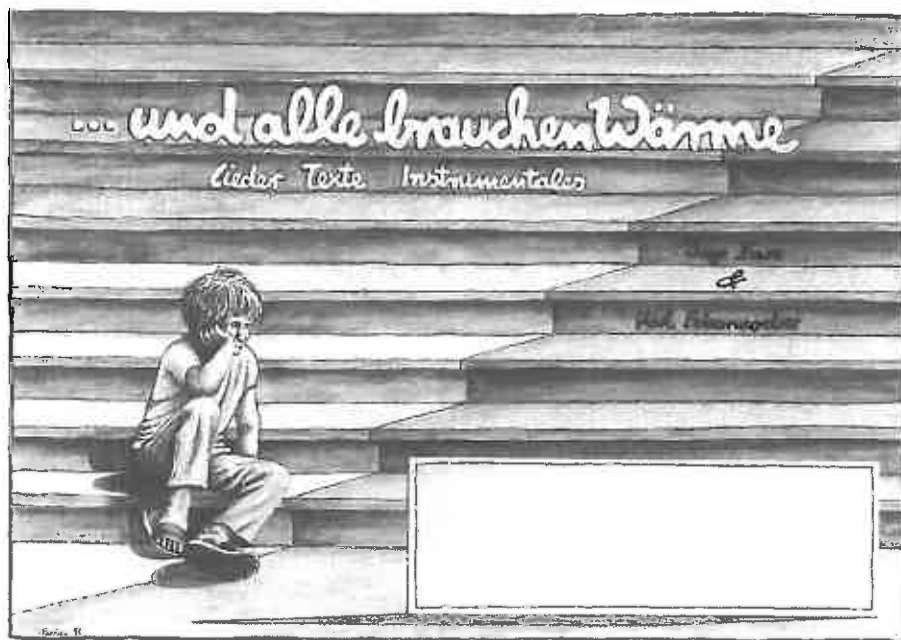


Abb. 10: Covergrafik von Jörg Boddien zu »... und alle brauchen Wärme« von Ingo Barz und Karl Scharnweber (Privatbesitz).

AH 1¹⁰⁰ – Soyahamba – Lieder aus Südafrika / Gruppe Fjedur¹⁰¹ (Kassette – 60 Minuten / Heft – 10 Seiten A5)

AH 2 – GO TELL IT ON THE MOUNTAIN / Lieder die Brücken bauen Nr. 1 Negro-Spirituals / Ingo Barz (Kassette – 60 Minuten / Heft – 27 Seiten A4)

AH 3 – Unter uns – Kirch Kogel '86 / diverse Interpreten (Kassette – 60 Minuten / Miniheft – 4 Seiten A6)

AH 4 – Aufwachlieder – frühe Songs / Ingo Barz (3 Kassetten je 60 Minuten / Heft – 45 Seiten A4)

AH 5 – Aufwachlieder – Live / Ingo Barz (Kassette – 60 Minuten)

AH 6 – Liturgie zur Ankunft / Karl Scharnweber (Kassette – 50 Minuten / Heft – 10 Seiten A4)

100 AH = Arbeitshilfe. Auch dieses Kürzel ist eine Tarnbezeichnung, denn das Programm mit seinen kritischen Inhalten durfte sich nicht »verdächtig« machen.

101 Bei »Fjedur« handelt es sich um eine schwedische Gruppe, die einzige, die im Rahmen der Musikarbeit eingeladen werden konnte. Bei dem Tonband handelt es sich um den Mitschnitt eines Konzerts in der Rostocker St.-Andreas-Kirche.

AH 7 – Liturgie für einen Lebenden / Karl Scharnweber (Kassette – 60 Minuten / Heft – 13 Seiten A4)

AH 8 – Zart bis Bitter – Live / Ingo Barz (Kassette – 60 Minuten)

AH 9 – Zart bis Bitter – 63 Lieder & Texte / Ingo Barz (2 Kassetten je 60 Minuten / Heft – 43 Seiten A4)

AH 10 – Gruppe WAS – Martin Jankowski (Kassette – 60 Minuten / Heft – 30 Seiten A5)

AH 11 – Bandtreffen '86 und '87 / diverse Interpreten (Kassette – 60 Minuten / Heft – 4 Seiten A5)

AH 12 – Choralbearbeitungen / Karl Scharnweber (Kassette – 60 Minuten)

AH 13 – Ein neues Spiel / Clemens Blascheck (Kassette – 60 Minuten / Heft – 16 Seiten A4)

AH 14 – Gruppe Braunschweig (Rostock) & Martin Jankowski (Leipzig) (Kassette – 60 Minuten)

AH 15 – Bandwerkstatt '88 / Diverse Interpreten (Kassette – 60 Minuten)

AH 16 – Bruder Jona / Eckart Reinmuth und Karl Scharnweber (Kassette – 60 Minuten / Heft – 7 Seiten A4)

AH 17 – Zwischenzeit / Ingo Barz (Kassette Zwischenzeit – 60 Minuten; Kassette Zwischenzeit / Kinderlieder (Kassette – 60 Minuten / Heft – ca. 45 Seiten A4))¹⁰²

Ergänzend kommen sechs Produktionen des »Jungmännerwerks Magdeburg / fertig bespielt« hinzu, die zum Verkauf angeboten wurden.

Die einführenden, differenzierenden Kommentare heben immer wieder die Ermütigung zu eigenständigen Gestaltungsformen hervor, zum Beispiel bei

AH 1 – Soyahamba – Lieder aus Südafrika – Gruppe Fjedur:

13 mitreißende Lieder, interpretiert von der Gesangsgruppe Fjedur, vermitteln einen tiefen Eindruck von der Freiheitsliebe und dem Glauben des schwarzen südafrikanischen Volkes. Ein kleines Begleitheft zur Kassette informiert kurz über politische Situation und die Bedeutung des Gesangs für die schwarze Bevölkerung. Es werden Materialtipps für die Weiterarbeit an dieser Thematik und Hintergrundinformationen zu den Liedern, die Texte und Übersetzungen angeboten. Das Material eignet sich für die Arbeit in der Gemeinde, in Jugendgruppen, für Informationsabende, zum Einsatz bei Rüstzeiten, aber auch für eigene praktische Versuche in Band- und Chorarbeit. (Ein Heft mit notierten Chorsätzen ist auszuleihen).¹⁰³

102 Scharnweber/Barz (Hg.), Materialangebot für die Verkündigungsarbeit (wie Anm. 99).

103 Ebd., Angebot 1986/1987, AH 4. Auffällig und sicher nicht zufällig ist die Hervorhebung von »Freiheitsliebe« und »Glaube«.

Es ist nicht auszuschließen, dass mit diesem Programm und seiner Thematik auch Bezüge zur eigenen Situation in der DDR gemeint sein könnten.

bei AH 4 – Aufwachlieder von Ingo Barz:

47 Lieder und Texte, dazu 7 Instrumentalaufnahmen geben einen Überblick über die Arbeit des Liedermachers in den Jahren 1972 bis 1983. Mal zart, mal schonungslos; aber mit eigener Betroffenheit, werden die unterschiedlichsten Themenbereiche unseres Lebens aufgegriffen. Dabei wollen Glaube und Leben eine untrennbare Einheit bilden. Für alle, die gerne mit Texten und Liedern arbeiten, wollen Kassetten und Texthefte eine Materialsammlung bieten, aus der zu den verschiedensten Themen geschöpft werden kann;¹⁰⁴

bei AH II – Bandtreffen '86/'87:

Diverse Interpreten – ob in Kleinstbesetzung, als Solist oder in Bandbesetzung – stellen auf dem Bandtreffen Lieder und Instrumentalmusik mit vorwiegend eigenen Texten, Melodien bzw. Arrangements vor. Die Aufnahmen mit insgesamt II verschiedenen Gruppen bzw. Interpreten sind einem Mitschnitt des jeweiligen Stadtjugendabends zum Bandtreffen in Rostock 1986 und 1987 entnommen. Die Auswahl ist so getroffen worden, dass jede Gruppe mit einem Instrumentalstück oder einem Lied vertreten ist. Dieser Querschnitt gibt Einblick in die »Musizierlandschaft« der beiden letzten Jahre und wird den Bandtreffenteilnehmern wie auch Zuhörern eine kleine Erinnerung sein. Diese Kassette kann als Informationsmaterial genutzt werden, möchte aber gleichzeitig auch Anfängern und Interessierten eine Anregung geben und Hilfe sein;¹⁰⁵

oder bei AH 12 – Choralbearbeitungen von Karl Scharnweber:

Die einzelnen Choräle sind für die Besetzung Saxophon, Gitarre und Orgel neu bearbeitet und arrangiert worden. Die Auswahl, die auf der Kassette zu hören ist, stammt aus einem Programm, das anlässlich der Kirchenmusiktage '87 in Rostock entstanden ist. Die Choralbearbeitungen sind so angelegt, dass neben fest strukturierten und thematisch gebundenen Teilen solche zu hören sind, die durch Improvisation von Tönen, Klängen und Rhythmen gestaltet werden – Klangräume, in denen die Musizierenden Inhalte musikalisch artikulieren. Der Hörer ist eingeladen, auf seine Weise die Choraltexte zu meditieren. Hierfür sind die einzelnen Choräle mit den entsprechenden Gesangbuchnummern auf dem Einlegeblatt zur Kassette aufgeführt. Diese Musik ist geeignet für

104 Ebd.

105 Scharnweber/Barz (Hg.), Materialangebot für die Verkündigungsarbeit (wie Anm. 99), Angebot 1987/88, AH II.

*Meditation in kleinen Gruppen oder auch eines einzelnen Hörers (auch in Ergänzung zu einem passenden Bild oder Text). Andererseits kann man mit Choraltexen thematisch arbeiten und auch dabei Choralmusik einsetzen.*¹⁰⁶

In der Beurteilung der Arbeit und Bedeutung der Arbeitsgruppe TEXT UND TON, um zusammenzufassen, stimmen die befragten Interview-Partner unter anderem darin überein,

- dass die Gruppe der Kirche auf ihre spezifische Weise die Möglichkeit gab, sich zur Wehr zu setzen, die der DDR-Staat als ideologischen »Erzfeind« repressiv bekämpfte. Sie erlaubte es, mit ihren Mitteln Opposition zu leisten, allein dadurch, dass man andere, das heißt religiös-ethische, auch gegengerichtete gesellschaftlich-politische Inhalte in Liedern und Texten Jugendlichen nahe bringen konnte, als Gegengewicht zu den marxistisch-leninistischen Ideologie-Phrasen, denen sie latent und überall ausgesetzt waren;
- dass es möglich war, den Jugendlichen eine Hilfestellung zu geben, um den Konflikt zwischen der eigenen Verwurzelung im Religiösen und den Zwängen einer marxistisch-leninistischen Ideologie und Umwelt leichter zu bewältigen;
- dass die Arbeit in der Gruppe einen »Freiraum« schuf, in dem man relativ ungestört kirchliches Leben gestalten konnte, was sonst in keiner anderen öffentlichen Institution im DDR-Staat möglich gewesen wäre;
- dass die in den Texten durch Konnotationen verschlüsselten und später auch offenen Botschaften, die Hoffnung gaben, von den jungen Menschen aufgegriffen und intensiv verbreitet wurden;
- dass die Arbeitsgruppe Zeugnis gab, Gelegenheit bot und Jugendlichen sehr viel Mut machte, Eigenes zu denken und zu gestalten;
- dass Kontakte zu westdeutschen Kirchen und Gruppen nicht aufgegeben, sondern intensiv gepflegt wurden, die auf den verschiedensten Wegen Hilfestellung zu leisten versuchten (die Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands hat immer wieder die Einheit der Kirche betont und die von der SED erzwungene Abspaltung in der DDR nie akzeptiert);
- dass die Arbeit von TEXT UND TON auch nach über zwanzig Jahren nichts von ihrer Bedeutung für die Kirche in Mecklenburg und die in ihr engagierten jun-

106 Ebd., AH 12.

gen Menschen in der DDR- Zeit verloren hat, auch wenn es sich nur um einen kurzen Zeitraum von wenigen Jahren handelte.¹⁰⁷

Es wäre hinzufügen, dass durch die Arbeitsgruppe TEXT UND TON neues geistliches Liedgut, aber auch teils weltlichen, teils philosophischen, teils moralischen, teils politischen Inhalts mit hohem Niveauanspruch in hoher Zahl unter jungen Menschen verbreitet werden konnte, was auf gewisse Weise durchaus als »Lebenshilfe« in der DDR-Realität anzusehen ist. Dies unterstreicht ihre politische Dimension.

Bandarbeit

Neben der Vermittlung neuen Liedgutes bildete die von Karl Scharnweber betreute Bandarbeit einen weiteren Schwerpunkt in der Musikarbeit des Landesjugendamtes Schwerin. »Bandarbeit« meint als Sammelbegriff die Arbeit mit und in Musiziergruppen von Jugendlichen innerhalb der Gemeinden, als »Kirchenbands« bezeichnet, mit unterschiedlicher Anzahl von Mitgliedern sowie freier vokal-instrumental-gemischter Besetzung. Es handelt sich um Kleingruppen, die mit dem Duo beginnen und bis etwa zehn Mitglieder umfassen können. Gruppenstärken und Instrumente sind nicht festgelegt, sondern bilden sich in jeweils individuellen Kombinationen heraus. Die Besetzungen können mit den Mitgliedern wechseln, wie z. B. bei der »u. a.-Band«¹⁰⁸ aus Schwerin.

Kirchenbands waren seit den 1968/69er Jahren in den Landeskirchen in der DDR als Amateurgruppen in *beachtenswerter Zahl* tätig. Uwe Bobsin, langjährig erfahrener Gitarrist und Bandleiter, nennt als erste entscheidende Voraussetzung zur Gründung einer Band eine *vorher gefestigte freundschaftliche Beziehung zwischen Gleichgesinnten*, hier: Musikamateuren. Die Anfangsschwierigkeiten waren erheblich:

107 Karl Scharnweber, Interviews am 20. I. 2012 und am 21. I. 2012 in Warnemünde; Jörg Boddien, Interview am 21. I. 2012 in Lichtenhagen; Christian Utpatel, Interview am 21. I. 2012 in Klein Gievtz; Ingo Barz, Interview am 23. I. 2012 in Lübburg; Andreas Braun, Interview am 23. I. 2012 in Rostock; Uwe Bobsin, Interview am 24. I. 2012 in Bad Stülze; Clemens Blascheck, Interview am 25. I. 2012 in Kavelstorf; Georg Heydenreich, Interview am 26. I. 2012 in Schwerin.

108 Der ungewöhnliche Name »u. a.-Band« geht auf folgende Begebenheit zurück: Die Gruppe hatte noch keinen eigenen Namen, nahm aber bereits an einem öffentlichen Konzert teil. Im Bericht darüber wurde jede Band einzeln genannt, die namenlose Gruppe fehlte natürlich. Stattdessen hieß es nach der Namensnennung einfach »u. a.«. Der Gruppe gefiel dies außerordentlich, und so fand sie ihren Namen. Bobsin, Interview am 24. I. 2012.

Es müssen Instrumente und deren teilweise vorerst sehr bescheidene elektrische Verstärkung angeschafft werden, die Spieltechnik muss erlernt oder gefestigt werden, dann erfordert das Zusammenspiel in der Gruppe Voraussetzungen und Erfahrungen, die im Musizieren des Einzelnen für sich nicht erwerbbar sind, ein Repertoire muss erarbeitet werden, und sehr viel mehr ist notwendig, bis die Band sich erstmals einer Gemeinde vorstellen kann.¹⁰⁹

Bobsin weist weiter darauf hin, dass der Bestand einer Kirchenband über einen längeren Zeitraum hinweg nur dann gewährleistet ist, wenn sie mit ständiger Weiterqualifizierung in den instrumentalen Fähigkeiten, im weiteren Ausbau der technischen Ausrüstung, das heißt mit ständiger Weiterentwicklung und Differenzierung einhergeht. Dies verdeutlicht,

wie dringend Kirchenbands in ihrer Aufbauphase auf fachliche Unterstützung und Beratung angewiesen sind, da es bei der technischen Seite oft um sehr hohe finanzielle Summen geht, und erst die sachkundige theologische Beratung [...] eine Band zu einer Kirchenband werden lassen kann. [...] Die Band erhält mehr und mehr ihr gemeinsames Ziel. So werden Proben und Auftritte oft mit einem gemeinsamen Gebet begonnen, man tauscht sich über Glaubensfragen aus, da die Band mehr ist als nur eine Formation Musizierender.¹¹⁰

Eigenständige Gestaltungsformen herauszubilden, das zentrale Ziel der Kirchenbandarbeit, setzt daher eine intensive, kontinuierliche Betreuung der Gruppen voraus. Es war in Mecklenburg Scharnwebers Aufgabe, zu den Gruppen zu fahren und vor Ort vielfältige Beratungsdienste zu leisten. Dies konnte sich zum einen auf die musikalischen Bereiche beziehen, je nach Bedarf etwa auf die Gestaltung von Arrangements, stilistische Angemessenheit beim Einsatz der vorhandenen Instrumente, allgemeine Besetzungsfragen, Entfaltung von Improvisation und Vermittlung entsprechender Gestaltungsprinzipien, Kriterien der Liedauswahl und deren vokale und instrumentale Interpretation, Vermittlung zur Qualifizierung von Kenntnissen bei der Harmonisierung von Melodien, von rhythmischen und formgebenden Modellen sowie deren freie Handhabung, Sicherheit im Umgang mit methodischen Vorgehensweisen in der Probenarbeit, Vermittlung von musikalischen Fachbegriffen etc. Dazu gehörten auch die Vertonung von Liedtexten sowie die Erfindung von Arrangements eigener Lieder.

109 Bobsin, Die Bedeutung der sogenannten »Jugendmusik« (wie Anm. 56), S. 13.

110 Ebd., S. 13f. und S. 44.



Abb. 11: Das Duo Ingo Barz und Hannelore Barz bei dem von Karl Scharnweber organisierten Landesjugendbandtreffen in der St. Johannis-Kirche Rostock am 1.3.1980 (Foto: Manuel Goße).



Abb. 12: Das Duo Karl Scharnweber (Piano) und Wolfgang Schmiedt (Gitarre) auf dem Landesjugendbandtreffen in Rostock am 1.3.1980 (Foto: Manuel Goße).

Zum anderen ging es um allgemeine Organisationsfragen, zum Beispiel bei Auftritten oder auch bei der Beschaffung von Instrumenten und technischen Geräten sowie deren Pflege. Wie hoch der Qualifikationsbedarf dieser Art war, lässt sich leicht an den entsprechenden Angeboten und Anfragen in dem Mitteilungsblatt »Notation« der »Arbeitsgemeinschaft Musik der kirchlichen Jugendarbeit (AGM)« ablesen, die ihren Sitz in Eberswalde-Finow hatte.¹¹¹

Karl Scharnweber konnte dieses sehr zeitaufwändige Pensum nur bewältigen, weil es um die Mitte der 1980er Jahre in Mecklenburg eine relativ kleine Zahl von acht

111 Mir lagen die Mitteilungsblätter »Notation« Nr. 9 (Dezember '86) bis Nr. 15 (September '88) zur Einsichtnahme vor. Herausgeber war die »Arbeitsgemeinschaft Musik (AGM) der kirchlichen Jugendarbeit bei der Mittelstelle für Werk und Feier«, 1300 Eberswalde-Finow 2. Redaktion: Leitungskreis der AGM – zur kirchlichen Verwendung. Es handelte sich dabei zumeist um zwei DIN-A-Seiten im DIN-A-5-Format gefaltet.

aktiven Bands gab, davon fünf allein in Rostock.¹¹² Eine solche Betreuung war dem seit 1975 in der Landeskirche Sachsen angestellten und mit dieser Aufgabe speziell betrauten, hauptamtlichen Jugendwart Gottfried Schreiter nicht möglich, da es in den 1980er Jahren dort etwa achtzig Kirchenbands gab! Er half sich unter anderem damit, dass er zu seinen Bandbesuchen andere Bands zur Hospitation einlud, so dass an einem Beispiel für mehrere Bands grundlegende Fachfragen geklärt werden konnten. Es hatte sich dort auch ein »Arbeitskreis Musik (AKM)« herausgebildet, der sich anfangs aus drei Jugendwarten und drei Kirchenmusikern zusammensetzte, später aus Bandleitern, um den Fachberater bei seiner Arbeit zu unterstützen. Schreiter gab auch regelmäßig erscheinende Arbeitshilfen heraus, die wertvolle Dienste leisteten. Sie bildeten gleichsam das »Sprachrohr« der Kirchenbands.¹¹³

Jede Landeskirche bildete aufgrund ihrer tragenden Persönlichkeiten sowie der jeweiligen regionalen Bedingungen und Traditionen ihr eigenes Profil in der musikalischen Jugendarbeit heraus. Uwe Bobsin vergleicht die Profile der sächsischen Jugendarbeit mit der mecklenburgischen auf folgende Weise:

Die sächsische Jugendarbeit ist auf stark missionarische Tätigkeit ausgerichtet. Die Bedeutung der Jugendevangalisation bestätigt diese Tatsache. Auch die Jugendmusik ist in diesen Kontext einzuordnen. Die Kirchenbands haben hier ihre feste Prägung. Ihr Anliegen prägt das Repertoire und die Stilistik. Lieder in der Art des Beat interpretiert, sind eine häufig anzutreffende musikalische Gattung. Instrumentalmusik ist so gut wie gar nicht ausgeprägt, und auch die musikalische Begleitung ist durchsichtig und sparsam. Das entspricht dem Anliegen von Gemeindeliedern [...] Im Unterschied zur sächsischen Muskarbeit ist die Arbeit in Mecklenburg insofern anders geprägt, als das missionarisch-evangelistische Anliegen völlig im Hintergrund steht. Bemerkenswert ist, dass sich die acht Kirchenbands individuell durch ihre Musik voneinander unterscheiden. Das sich so darstellende Spektrum zeigt Möglichkeiten der Jugendmusik. Scharnwebers spezifischer Ausrichtung ist es zu verdanken, dass sich die Möglichkeiten, Instrumentalmusik, die künstlerisch wie ästhetisch wichtige Begleitung der neuen Lieder und gut arrangierte Vokalmusik mit liturgischem Charakter darzubieten und der Textausage dienlich einzusetzen, durchgesetzt haben.¹¹⁴

112 In den ersten zehn Jahren seiner Tätigkeit als Fachberater hatte Karl Scharnweber etwa zwanzig Bands zu betreuen. Vgl. Bobsin, Die Bedeutung der sogenannten »Jugendmusik« (wie Anm. 56), S.16.

113 Ebd., S. 14f.

114 Ebd., S. 14f.



Abb. 13 und Abb. 14: Die »u. a.-Band« Schwerin, hervorgegangen aus der »Schweriner Kirchenband«, in zwei verschiedenen Besetzungen bei den Jugendbandtreffen in der St. Johannis-Kirche Rostock in den frühen 1980er Jahren. Fotos: Manuel Goße. Abb. 13: Mitglieder: (v. l. n. r.) Jürgen Prestin (Gitarre), Frank Gerth (Posaune), Stefan Schmiedt (Saxophon), Dirk Heske (Bass), Christine Voß (Flöte), Uwe Pieperjohanns (Schlagzeug). Abb. 14: Mitglieder: (v. l. n. r.) Christiane Andrees (Gesang), Christiane Pistor (Gesang), Dirk Heske (Bass), Mechthild Volkmann (Gesang) Uwe Bobsin (Gitarre) (Privatbesitz).

Ein wichtiges Forum zur Darstellung eigener Lösungen sowie zur Weiterqualifizierung anhand bestimmter Aufgabenstellungen bildeten die von Karl Scharnweber organisierten, etwa zweimal im Jahr stattfindenden Wochenendtreffen des Landesjugendpfarramtes Schwerin unter dem Titel »Musik-Werkstatt«. Über Ablauf und Inhalte der »Musik-Werkstatt« vom 28. bis 30. Oktober 1988 in Rostock, um ein Beispiel herauszugreifen, informiert ein glücklicherweise erhaltenes Exemplar des Rundbriefes, nebst Programm, vom 18. Oktober 1988 (vgl. Abb. 15).¹¹⁵ Die nachfolgenden Ausführungen beziehen sich auf diese Quelle.

Die Musikwerkstatt begann am Freitag, 28.10., 18.30 Uhr, und endete Sonntag, 30.10., gegen 15 Uhr. Eine Teilnahme war nur nach Anmeldung möglich (Kostenbeitrag 15 Mark). *Freunde, Bekannte und Fans* waren jedoch zum Konzertabend am Samstagabend eingeladen. Die Anmeldepflicht erklärt sich allein aus dem enormen organisatorischen Aufwand, zum Beispiel *Räume, Technik, Verpflegung und Quartiere* betreffend, da mit der jeweiligen Teilnehmerzahl koordiniert werden musste. Die Vorbereitung lag in den Händen von Andreas Braun, Thomas Braun und Karl

¹¹⁵ Die Blätter sind im Verlaufe von 25 Jahren stark vergilbt und teilweise kaum noch leserlich.

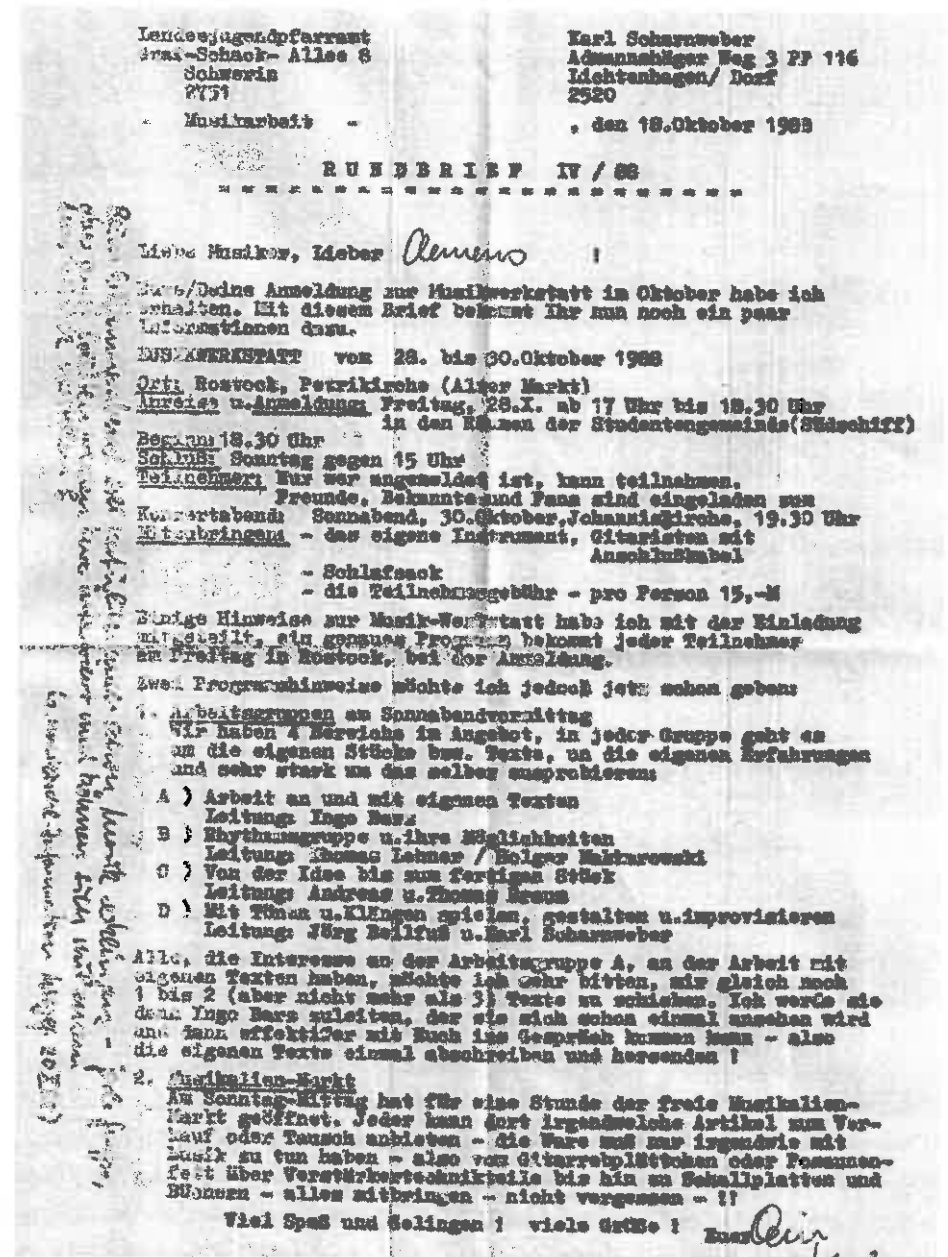


Abb. 15: Rundbrief IV/88 vom 18. Oktober 1988 des Landesjugendamtes Graf-Schack-Allee 8, 2751 Schwerin, Musikarbeit, verfasst von Karl Scharnweber zur Musikwerkstatt vom 28. bis 30. Oktober 1988 in Rostock und Programm (Privatbesitz).

Scharnweber. Vorab gegebene Programmhinweise informierten über geplante Inhalte und Ziele. So waren zum Beispiel für den Samstagvormittag vier parallel arbeitende Arbeitsgruppen vorgesehen:

in jeder Gruppe geht es um die eigenen Stücke bzw. Texte, um die eigenen Erfahrungen und sehr stark um das Selber ausprobieren:

- A. *Arbeit an und mit Texten. Leitung: Ingo Barz*
- B. *Rhythmusgruppe und ihre Möglichkeiten. Leitung: Thomas Lehner/Holger Makarowski*
- C. *Von der Idee bis zum fertigen Stück. Leitung: Andreas und Thomas Braun*
- D. *Mit Tönen und Klängen spielen, gestalten und improvisieren. Leitung: Karl Scharnweber*

Ein ergänzender Hinweis diente der besseren Vorbereitung:

Alle, die Interesse an der Arbeitsgruppe A, an der eigenen Arbeit mit Texten haben, möchte ich sehr bitten, mir gleich noch 1 bis 2 (aber nicht mehr als 3) Texte zu schicken. Ich werde sie dann Ingo Barz zuleiten, der sie sich schon einmal ansehen wird und dann effektiver mit Euch ins Gespräch kommen kann – also die eigenen Texte einmal abschreiben und hersenden!

Interessant ist eine ergänzende handschriftliche Notiz am Rand des Rundschreibens: *Beim Eröffnungsabend soll natürlich auch Musik erklingen. Jede Gruppe, aber auch Solisten, werden kurz interviewt und können sich mit einem Musikstück vorstellen (innerkirchliche Information 20. X. 88).* Dem Musizieren sollte also breiter Raum gegeben werden, so auch für das *Musizieren in gewünschten Besetzungen in 2 Räumen; für Einspielzeiten* (jeweils 20 Minuten) oder die *Probe für das Gemeinsame Konzert* am Samstagabend. Aufschlussreich ist, wer dies seinerzeit gestaltete: Clemens Blascheck;¹¹⁶ Matthias Schabow und Thilo Holz; Braunschweig (mit den Brüdern Braun); Sven Ahlhelm & Co; Acanthus und Karl Scharnweber. Zum Konzertabend gehörte auch die wichtige Vorstellung der Ergebnisse der Gruppenarbeit *Von der Idee bis zum fertigen Stück* sowie der Gruppenarbeit *Mit Tönen und Klängen spielen*. Mit *Absagen, Gesang und Ausgangsmusik* endete der Abend. Der Sonntag sah nach Frühstück und Andacht noch einmal *musikalische Demonstrationen* und am Nachmittag einen *Musikalien-Markt* vor:

¹¹⁶ S. Kapitel »Clemens Blascheck / Duo Annemarie und Clemens Blascheck«.

Am Sonntag-Mittag hat für eine Stunde der freie Musikalien-Markt geöffnet. Jeder kann dort irgendwelche Artikel zum Verkauf oder Tausch anbieten – die Ware muss nur irgendwie mit Musik zu tun haben – also vom Gitarreplättchen oder Posaunenfett über Verstärkertechnikteile bis hin zu Schallplatten und Büchern – alles mitbringen, nicht vergessen – !!

Diese Märkte waren für die Jugendlichen eine wichtige »Börse«. Sie dienten in gleicher Weise auch der gegenseitigen Information. Entsprechende Anzeigen in den »Notation«-Ausgaben weisen darauf hin, dass zum Beispiel die Anschaffungskosten für Instrumente und Equipment-Teile schnell in die Hunderte oder Tausende Mark gehen konnten.

Karl Scharnwebers Bemühungen bei der Bandarbeit, bei der musikalischen Jugendarbeit überhaupt, sind über die praktischen Zielstellungen der musikalischen Förderung zur Herausbildung eigenständiger Lösungen hinaus von weitergehenden Prämissen geprägt. Er sieht sich zum Beispiel in die Verantwortung für die Möglichkeiten der Realisierung des theologischen Prinzips des »Dialogischen« gestellt. Dies bedeutet für die Jugendlichen: Zuhören; Aufeinander hören; Gemeinsames entwickeln; Respekt vor Lösungsvorschlägen der anderen haben, das heißt Sozialkompetenz herausbilden; Kreativität entfalten, das heißt Selbstvertrauen gewinnen und Eigenes einbringen neben anderem. Jede Band bildet ein eng geflochtenes Sozialgefüge. Bandarbeit ist Bestandteil *kirchlicher* Jugendarbeit, die wiederum in die Gemeindegarbeit eingebettet ist. Schließlich sind eine Reihe neuer Gemeindelieder aus der musikalischen Jugendarbeit hervorgegangen.

Er selbst sieht sich im engen Kontakt mit den Jugendlichen – auch im Hinblick auf sein eigenes Schaffen – vor die Frage gestellt:

Wie kann man sich artikulieren, als kirchlicher Mitarbeiter den Glauben einbringen und ihn selbst zum Wort bringen? Welche Möglichkeiten sind gegeben, im Kontaktforum »Gruppe« selbst kreativ zu sein bzw. kreativ mit ihm umzugehen? Wie weit ist es möglich – angesichts der Bedeutung für die Kirche in der Welt –, Anliegen der Kirche, sei es durch eine Gruppe oder einen einzelnen Christen, zum Ausdruck zu bringen,

die sich auf die DDR-Diktatur und ihre Unterdrückungsmechanismen beziehen, ohne dass man sich selber gefährdet? Es ist für alle die schwierige Frage: *Wie weit kann man gehen? Wo sind die Grenzen?* Welche Möglichkeiten bestehen, in der religiösen Aussage durch Konnotationen eine politische zu tarnen, weil die reale Situation dazu

herausfordert?¹¹⁷ Der Vergleich mit einem Ventil drängt sich auf, dessen Überdruck endlich eine Öffnung erzwingt.

Um den Gruppen oder Einzelnen weitere Auftrittsmöglichkeiten zu verschaffen, hatte Karl Scharnweber in der Seitenkapelle der Rostocker Petri-Kirche eine Veranstaltungsreihe in den 1980er Jahren unter dem Titel *FARB TÖNE* geschaffen. Im Rahmen der »Interessengemeinschaft Musik in der Kirche« wurden gemeinsam mit Uwe Bobsin, Christian Utpatel und anderen Konzerte organisiert.

Damit war hintergründig – im Gegensatz zur »grauen DDR-Umwelt«¹¹⁸ – *Vielfarbigkeit* in musikalischen Gestaltungsformen, Besetzungen, stilistischen Ausprägungen der Arrangements, Lied- und Text-Aussagen etc. gemeint. Jeweils eine Gruppe oder ein Einzelner konnte ein kleines Programm vorstellen. Die Werbung fand mit selbst verfertigten Handzetteln statt, die an der Kirchentür befestigt wurden. Es hat *von Anfang an hervorragend funktioniert!* Die Kapelle war ständig mit Jugendlichen voll besetzt. Prinzip war, den künstlerischen Anspruch nicht zu hoch anzusetzen, so dass auch noch nicht fertige Ergebnisse vorgestellt werden konnten. Es war damit möglich, *einen Blick in die eigene Werkstatt* zu gewähren. Die offene Atmosphäre mit Werkstattcharakter hatte natürlich auch die Absicht, Hemmungen vor einem öffentlichen Auftritt rechtzeitig abzubauen.

Wenngleich in der Kirche veranstaltet, kannte man die Gefahren bei bestimmten Textaussagen, denn jeder wusste, dass im Publikum Stasi-Spitzel saßen. Besonders diese Veranstaltungen wurden misstrauisch durch die Mitarbeiter des MfS beobachtet. Es war wieder ein Beispiel für die fast pathologische Angst der DDR-Diktatur, dass sich hier zwar in der Kirche, aber eben doch in einem öffentlichen Raum, Dinge entwickeln können, die sich der permanent verfolgten staatlichen Kontrolle entziehen oder die sich sogar gegen die Staatsmacht, gegen Funktionärswillkür und -wohlleben richten könnten, und sei es nur von Jugendgruppen und Liedermachern. Die Entwicklung zur friedlichen Revolution 1989, wie sich zeigte, hat aber genau hier, in dem Freiraum Kirche, ihren Anfang genommen. Bei den Veranstaltungen der *FARB TÖNE* traten unter anderem der bekannte Liedermacher Martin Jankowski und die Jugendband WAS um Christian Utpatel auf.¹¹⁹ Die Reihe war offen und so vielseitig wie möglich angelegt. So konnten zum Beispiel Bilder aus der eigenen Arbeit mitgebracht und vorgestellt werden. Scharnweber: Wichtig war auch hier, dass sich Jugendliche *unter dem Schutzdach*

¹¹⁷ Die Ausführungen beziehen sich auf die Interviews Scharnweber am 20.1. und 21.1.2012.

¹¹⁸ Diese Anmerkung zielte wohl insbesondere auf die verfallenden Häuser in den Städten mit ihren bröckelnden Fassaden. Bevorzugt wurden normierte Plattenbausiedlungen in Stadtrandgebieten gebaut.

¹¹⁹ S. Ausführungen in Kapitel »Christian Utpatel«.

der Kirche artikulieren konnten. *Die Arbeit von TEXT UND TON hatte es auf den Punkt gebracht, und die Petri-Kapelle war der Ort, wo es live präsentiert werden konnte.*¹²⁰

Ein weiteres Forum boten die Bandtreffen. Es fanden auch regelmäßige Treffen der Bandleiter statt. Ihre Erfahrungen und Vorschläge flossen unter anderem in die Planungen der Musik-Werkstatt-Veranstaltungen ein. Bandtreffen waren feste, regelmäßige Bestandteile der musikalischen Jugendarbeit in den Ev.-Luth. Landeskirchen innerhalb der DDR. Die Bandtreffen 1986 und 1987 in Rostock wurden – wie Kirch Kogel 1986 – von TEXT UND TON dokumentiert und als AH 3 und AH II in ihrer Kassettenreihe in Kopien angeboten.¹²¹ Sie fanden weite Verbreitung und dienten den Gruppen gleichsam als willkommenes Anregungspotenzial.¹²²

Wie tiefgreifend die Arbeit in und mit eigenen Bands auf das Leben der jungen Menschen einwirken konnte, möge anhand der Aussagen meiner Interviewpartner Uwe Bobsin, Christian Utpatel, Clemens Blascheck und Andreas Braun belegt werden, die aus eigenem Erleben berichten. Ihre Biographien spiegeln zugleich in typischer Weise Schicksale, wie sie nichtangepassten Christen in der DDR-Realität widerfahren konnten.¹²³

Uwe Bobsin¹²⁴

In einem christlich motivierten, offenen und toleranten Elternhaus aufgewachsen, das dem Jungen viele persönliche Freiheiten gewährte, materiell abgesichert – die Eltern führten eine Drogerie –, wurde Uwe Bobsin, 1958 in Schwerin geboren, trotz zweitbesten Zeugnisses der Besuch der Erweiterten Polytechnischen Oberschule und damit das Abitur als Studienvoraussetzung verweigert. Er erlernte daraufhin den Beruf des Nachrichtentechnikers. Die ersten Kontakte zum Neuen Geistlichen Lied erhielt er im Gitarrenunterricht bei dem Vikar und Stadtjugendwart Manfred Schmidt, einem begeisterten Anhänger des Liedrepertoires der 1960er/1970er Jahre von prägendem Einfluss, mit zwei gleichaltrigen Jungen im Alter von 12–14 Jahren, die bald eine eigene kleine Kirchenband als Trio gründen konnten. Sie entwickelten sich schnell zu einer Begleitband in Jugendgottesdiensten und auch von Manfred Schmidt bei Veranstaltungen des Stadtjugendamtes. Zu ihrem Repertoire gehörten seinerzeit unter anderem die deutschsprachigen Fassungen von Spi-

¹²⁰ Interview Scharnweber am 21.1.2012.

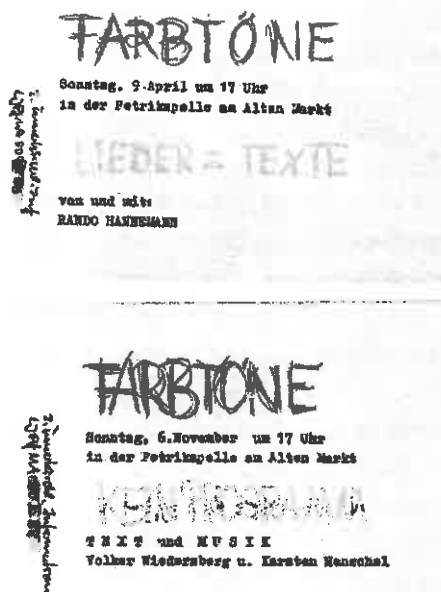
¹²¹ Vgl. Ausführungen in Kapitel »Jörg Boddien«.

¹²² Da diese Kassetten nicht mehr verfügbar sind, ist eine Kommentierung leider nicht möglich.

¹²³ Vgl. die betreffenden Interviews (wie Anm. 107).

¹²⁴ Die Ausführungen zu Uwe Bobsin fußen auf dem Interview vom 24.1.2012. Vgl. Abbildung 14, Uwe Bobsin rechts mit Gitarre.

Abb. 16: Handgefertigte Plakate der Veranstaltungsreihe FARBTÖNE in Rostock 1988 und 1989 (Privatbesitz).



rituals, die ihrer swingenden Rhythmik wegen äußerst beliebt waren und inhaltlich ihren Ausdrucksbedürfnissen besonders entsprachen, zum Beispiel »Er hält die ganze Welt in der Hand« oder »Komm, sag es allen weiter«. ¹²⁵

Über die Bandarbeit in der Kirche kam es um 1973/74 zu Erstbegegnungen mit Karl Scharnweber und Ingo Barz. Durch regelmäßige Besuche und Beratungen kam die Entwicklung der Band schnell voran. Sie erweiterte sich auf eine Gruppe mit der Besetzung: Schlagzeug, Bass, zwei Gitarren, zwei Background-Sängerinnen, drei Bläser und Klavier. Bands waren damals auch ökumenisch besetzt, das heißt es spielten auch katholische Jugendliche in den evangelischen Bands mit. Sehr bald entstand neben den Aufgaben als Begleitband der Wille, eigene Musik und eigene Texte, das heißt eigene Kompositionen zu schreiben. Die Kirche gab den Raum dazu, nicht nur den virtuellen, sondern auch ganz real einen eigenen Probenraum. Nach und nach konnten sich die Bandmitglieder eigene Gitarren leisten, die bis dahin ausgeliehen werden mussten. Das Equipment wurde jedoch weiterhin von der Kirche gestellt, da es die Jugendlichen selbst nicht bezahlen konnten.

¹²⁵ Beide Lieder waren und sind in vielen Liedersammlungen enthalten, z. B. in: Singt und Klingt, Liederbuch für die evangelische Jugend, hg. vom Burckhardtthaus in der DDR und vom Evangelischen Jungmännerwerk, Berlin 1981, 7. veränd. Auflage, Nr. 132 und 368.

Diese Geräte erhielt die Kirche von Patengemeinden aus der Bundesrepublik, insbesondere vom Landesjugendpfarramt Koppelsberg in Schleswig-Holstein. ¹²⁶

Allmählich war die Band auch konzertant unterwegs, begleitete Lesungen, nahm an Bandtreffen teil und half Karl Scharnweber bei der Vorbereitung und Durchführung von Bandtreffen in Rostock. Bei diesen Treffen gab esenge Kontakte mit anderen Gruppen. Allmählich kam der Wunsch auf, auch außerhalb des Kirchenraums konzertant zu spielen. Dazu bedurfte es aber einer besonderen »Spielerlaubnis«, einer »Einstufung«, die nach »Grundstufe«, »Mittelstufe«, »Oberstufe«, »Sonderstufe« und »Konzertstufe« gestaffelt war und Konsequenzen für die Höhe des Eintritt-Honorars hatte. Bobsins Band erhielt den höchsten Amateurstatus und hatte große Erfolge. So trat sie zum Beispiel als Vorgruppe in einem Günther-Fischer-Konzert auf. Die Amateurmusiker waren so gut, dass sie für eine Profi-Karriere angeworben wurden, für sie in der DDR eine einmalige Chance. Die Band löste sich auf, auch Bobsins Bandtätigkeit endete.

In der DDR gab es drei Möglichkeiten zur Bandarbeit: in der Kirche, in Betrieben und Kulturhäusern sowie in einem kleineren »freien« Bereich. Die betriebsgebundenen Bands waren teilweise Folk-Bands und auch an politisches Liedgut gebunden. Die Kirche bot als einzige den Raum zum freien Arbeiten und zu freien Formen. Bobsin dazu: *Die Kirche gab mir Möglichkeiten, die woanders nicht gegeben waren [...] Es war hier möglich, Freiheitsdrang auszuleben, mit großer Begeisterung selbst zu komponieren und selbst zu texten [...].* Insbesondere während seiner Zeit als Bausoldat (als Wehrdienstverweigerer 1977/1978) empfand er *die Kirche als eine »Kompensation« sondergleichen.* Die Begegnungen mit Karl Scharnweber und Ingo Barz hatten wesentlichen Einfluss auf seine musikalische Geschmacksbildung. Ihre Art der Vermittlung des Materials schuf *musikalische Weltoffenheit.* Uwe Bobsin lernte bei Ingo Barz auch das Blues-Harp-Spiel. ¹²⁷ Vermittelte ihm Karl Scharnweber als *Multiplikator* im musikalischen Bereich – in der freien Improvisation zum Beispiel – entscheidende Anregungen, so wirkte Ingo Barz für ihn als *Multiplikator* im Textbereich. Ihm verdankt er die *Primärmotivation, eigene Texte zu erarbeiten.*

Nach einer Sonderreifeprüfung (1978) und Theologie-Studium in Rostock, das er mit einer Diplomarbeit über *Die Bedeutung der sogenannten »Jugendmusik« für die kirchliche Arbeit in der DDR* 1984 abschloss, nahm er 1985 in Rostock die Stelle eines Vikars an. Sein Mentor war der heutige Bundespräsident und damalige Stadtjugendpastor und Pastor

¹²⁶ Die in vielfältiger Weise durch Patengemeinden in der Bundesrepublik geleisteten Hilfen schufen häufig nicht nur die materiellen Voraussetzungen für diese Formen der kirchlichen Jugendarbeit überhaupt, sondern vermittelten zugleich das Gefühl der Verbundenheit im Glauben, der Zuversicht gegenüber von Hoffnungslosigkeit, die sich schon einmal einstellen konnte.

¹²⁷ Die Blues Harp ist eine kleine diatonische Mundharmonika, deren typischer Sound uns z. B. aus dem Western »Spiel mir das Lied vom Tod« vertraut ist.



Abb. 17: MC-Cover Bandtreffen Rostock '85-'87. Grafik Jörg Boddien (Privatbesitz).

in der Gemeinde Rostock-Evershagen Joachim Gauck, der selbst ein begeisterter Sänger von neuen geistlichen Liedern war. Er wohnte auch in dessen Haus. Als *Gitarre spielender Liedbegleiter* wirkend gründete er mit Karl Scharnweber, Christian Utpatel und anderen die »Interessengemeinschaft Musik in der Kirche (IGMIK)«, die auch im Rahmen der Stadtjugendarbeit Konzerte organisierte. Mit welchen Schwierigkeiten öffentliche Veranstaltungen dieser Art verbunden waren, zeigt das typische Beispiel des Konzerts mit dem bekannten DDR-regimekritischen Liedermacher Stephan Krawczyk, der später wie Wolf Biermann ausgebürgert wurde.¹²⁸ Nachdem die Ankündigungsplakate bereits ausgehängt waren, wurden Gauck und Bobsin vom Leiter der Abteilung für Kirchenfragen im Kulturamt der Stadt Rostock, Mantteufel, vorgeladen. Ihnen wurde eröffnet, dass das geplante Konzert mit Krawczyk nicht stattfinden dürfe. Nach zähen Verhandlungen konnte aber erreicht werden, dass der Liedermacher doch auftreten durfte, allerdings nur mit seinem sog. »Rest-Programm«, d. h. ohne eigene Lieder. Krawczyk verstand es jedoch, seine Brecht-Texte so zu interpretieren, dass jeder die konnotativen Botschaften sofort verstand.

1987 als Pastor in Bad Sülze ordiniert, trat Uwe Bobsin dort eine Pfarrstelle an. Auf Landesebene war er zugleich im Bereich der kirchlichen Erwachsenenbildung tätig. Es ging um die Betreuung von jungen Menschen im Alter von 16–22 Jahren, um Vermittlung von christlichen Werten bei »Menschen ohne kirchliche Biographie«, was gerade in

¹²⁸ Die Angst des SED-Regimes vor systemkritischen Liedermachern und der Wirkung ihrer Lieder war so groß, dass es das Aufsehen der spektakulären Ausbürgerungen von Biermann und Krawczyk, die in der DDR-Bevölkerung äußerst beliebt waren, nicht scheute, obgleich sich damit das System vor aller Weltöffentlichkeit selbst bloßstellte und seine Schwäche demonstrierte.

den neuen Plattenbau-Siedlungen viel Resonanz fand. Schon seit 1992 mit der Arbeit im Sozialdienst beauftragt, ließ er sich 2009 von der Landeskirche beurlauben, um eine eigene Beratungsstelle zu gründen. Heute leitet er die »portablo-GmbH – projektmanagement für bildung, kultur und soziales« mit einem breit gefächerten Programm-Angebot in Bad Sülze und Rostock. Eine besondere Rolle spielen dabei die sozialen Komponenten, um z. B. *die Wirtschaft für ihre Verantwortung für das Gemeinwesen* sensibel zu machen. Nebenamtlich engagiert sich Uwe Bobsin im »Landesverband für populäre Musik und Kreativwirtschaft Mecklenburg-Vorpommern«, indem er zum Beispiel im Jahr 2000 das erste Landesjugendbandtreffen Mecklenburg-Vorpommern organisierte. Im Grunde handelt es sich hier um die Fortsetzung der Jugendarbeit, die er in der Kirche begonnen hatte, nur jetzt im weltlichen Raum.

Er resümiert, dass seine gesamte Biographie durch die Begegnung mit dem Neuen Geistlichen Lied und dem freien Musizieren in der Bandarbeit, durch die Arbeit mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen im Rahmen der Kirche geprägt worden ist. Auch in seiner jetzigen Beratertätigkeit spielt das Prinzip der *Selbstentfaltung zu einer eigenständigen Persönlichkeit* eine zentrale Rolle. Der *Weg vom neuen geistlichen Lied zum eigenen neuen, individuell gestalteten Lied*, als Beispiel für die Entfaltung der einem Individuum innewohnenden kreativen Kräfte, vermittelte ihm eine lebenslang prägende Erkenntnis. Er schließt: *Wenn ich die Kirche nicht so kennengelernt hätte, wie ich sie kennengelernt habe, wäre mir dieses Engagement heute nicht möglich. In meiner Biographie habe ich mir immer neue Handlungsfelder gesucht, die sich um Musik, Text und politische Aussagen drehen.*

Dies finden wir zum Beispiel in seinem Lied »Lop nich allein«:

Lop nich allein

An wat sall ick mi nu hollen / ick hew veel üm mi rüm. / Die ein seggt so vnd dei anner so, / und verlaten künnst di up nicks.

Du bruckst ein Motiv, / wo nah du leben künnst / un wat den Senn in dine Tiet utmakt. / Du bruckst ürgenein'n / dei di helpen künn. / wenn du mal ut dei Bahn rut büst.

Du bruckst uk noch wat, / wo up du di verlaten künnst, / dat du nich up'n mal verlaten büst.

Tausamm' künnst wi veel moken, / allein is dat nicks. / Lot mal an die ran, / du büst doch nich allein up disse Welt.

Hall di fast an'n festen Fundament, / oewer ward nich sülsen as'n Steen. / De anner bruckt di, / un du bruckst den annern.

Also lop nich allein!¹²⁹

¹²⁹ Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 90.

Seine »Ballade vom kranken Mann und den Kindern« greift das Problem der Waffen- und Kriegsspielzeuge für Kinder auf, das auch in der DDR eine Rolle spielte. Der Autor zielt damit in gleicher Weise auf die – vielfach abgelehnte – verstärkte Wehrerziehung in den Schulen der DDR. Die Metapher des »alten Mannes« symbolisiert jene pazifistische Grundeinstellung, die die Friedensarbeit der Kirche bestimmte, in der konkreten Gestalt eines älteren Bevölkerungstypus, der die Schrecknisse des Krieges noch selbst erlebt hat, ihn daher zutiefst verabscheut und jede Form militaristischen Gebarens, auch im Kinderspiel als einübendes Verhalten, entschieden ablehnt.

Ballade vom kranken Mann und den Kindern

Dort unten in der langen Straße / da wohnt ein alter Mann. / Der sieht, wie viele Kinder glücklich spielen. / Sie spielen Soldat und Freiheitskämpfer / und manch and're Spiele mehr. / Sie haben MP's aus buntem Kunststoff / und manche rattern sogar los, / denn Kinder spiel'n so hart wie Große.

Doch dieser Mann, der ist sehr böse. / Er stiehlt den Kindern dieses Glück. / Nimmt ihnen weg die liebe Knarre, / die doch des Kindes größter Weihnachtswunsch. / Und einer sagt es seinem Vater, / der zeigt den kranken Alten an. / Sie holen ihn und stell'n ihn sicher in 'nem Heim.

Nun spiel'n die Kinder so wie vorher / zwischen Blumen in Parks und Kindergärten, / und sie spielen echt, / denn Kinder spiel'n so hart wie Große.¹³⁰

Christian Utpatel¹³¹

Als Sohn eines in Ribnitz (Mecklenburg) praktizierenden Gemeindepastors und einer nicht praktizierenden Theologin am 24. 12. 1965 in Rostock geboren und in Ribnitz aufgewachsen, verweigerte man Christian Utpatel die bei einem Notendurchschnitt von 1,2 übliche Delegation auf die Erweiterte Oberschule (EOS) zum Ablegen des Abiturs. Die Intervention des Landesbischofs beim Kirchenbeauftragten der DDR und die Eingabe der Mutter bei Erich Honecker blieben ohne Erfolg. Der Weg zu einem Universitätsstudium war verbaut. Nach der Mittleren Reife nahm er deshalb ein Fachschulstudium Krankenpflege an der Medizinischen Fachschule Rostock und den Universitätskliniken auf (1982–1985), das er als »Staatlich anerkannter Krankenpfleger« abschloss. Nach drei-

¹³⁰ Uwe Bobsin, Ballade vom kranken Mann und den Kindern. Textblatt Privatarchiv Uwe Bobsin.

¹³¹ Die Ausführungen stützen sich auf Materialien, die mir Christian Utpatel im Februar 2012 zur Verfügung stellte, sowie auf das Interview mit Christian Utpatel am 21. 1. 2012 in Klein Gievitze (Meckl.).

jähriger Tätigkeit als Krankenpfleger an der Universitäts-Nervenklinik Rostock, nach Kündigung 1988 aufgrund eines Umzugs nach Berlin und vergeblicher Bemühung um eine neue Stelle (10 Monate arbeitslos) und kurzer Tätigkeit als Hauswirtschaftspfleger für Senioren bei der »Volkssolidarität« in Berlin-Weißensee war er 1989–1991 als Fürsorger beim Diakonischen Werk Mecklenburg tätig.

Gleichzeitig erfolgte die Freistellung zur Vollzeitausbildung an der evangelischen »Ausbildungsstätte für Sozialarbeit und Gemeinédiakonie« in Potsdam. Nach deren Schließung wechselte er zum Studium an die Katholische Fachhochschule Berlin (KFB), das er 1994 als »Staatlich anerkannter Dipl.-Sozialarbeiter/Sozialpädagoge« abschloss.¹³² Von 1994 bis 1999 war er als Sozialpädagoge in der »Regionalen Arbeitsstelle für Ausländerfragen, Jugendarbeit und Schule e. V. (RAA)« in Berlin und Mecklenburg tätig. 1999 gründete er die »Regionale Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie (RAA) Mecklenburg-Vorpommern e. V.« mit Sitz in Waren (Müritze), deren Geschäftsführung er seitdem innehat. Er lebt mit seiner Familie in Klein Gievitze (Meckl.). Die Vita Christian Utpatel vermittelt ein weiteres Beispiel für den langen Weg, den ein junger Mann gehen musste, um einen seinem Begabungspotenzial und Neigungen angemessenen Lebensberuf zu finden, und dies nur, weil es eine ideologisch bornierte Staatsdoktrin und ihre Vollstrecker vor Ort nicht zuließen.

Die Jahre 1981–1982 waren nach seiner Konfirmation durch die Mitgliedschaft in der Jungen Gemeinde Ribnitz unter Leitung von Jugenddiakon Ingo Barz geprägt. Er nahm an »Friedens-Rüstzeiten und -Sondfahrten« teil, war Träger und Verbreiter des Aufnehmers »Schwerter zu Pflugscharen« und wurde deswegen von der Polizei verhört, war Unterzeichner von Friedens- und Abrüstungsappellen und schrieb seine ersten Liedtexte und Gedichte. 1982 verweigerte er den Wehrdienst mit der Waffe und wurde als potenzieller »Bausoldat« registriert. Von 1982 bis 1983 war er Mitglied der Jungen Gemeinde in Rostock-Evershagen unter der Leitung von Pastor Joachim Gauck. Als Mitbegründer eines Friedenskreises »am Rande« der Evangelischen Kirche nahm er ungenehmigt an einer staatlichen Friedensdemonstration anlässlich des »Pfingsttreffens« der FDJ in Rostock mit eigenen pazifistischen Plakaten teil und unterschrieb den gemeinsamen Brief an Erich Honecker mit einer Beschwerde über das staatliche Vorgehen gegen dieses Engagement. Dies hatte die Eröffnung eines »Operativen Vorgangs »SIGNAL« und den Beginn der Beobachtung durch die Staatssicherheit zur Folge. Sie verfolgte ihn, wo er auch auftrat. Die Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Leipzig KD Leipzig Stadt übermittelte am 21. März 1986 an die Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Rostock, Abteilung XX in Rostock zum Beispiel folgendes Schreiben:

¹³² In das Studium war ein halbjähriger Studienaufenthalt in den USA eingeschlossen.

I N F O R M A T I O N Aktivitäten während der Aktion »Treffpunkt 86F«. Die Person: Utpatel, Christian, 24. 12. 1965 in Ribnitz-Damgarten, Ribnitz-Damgarten, Bahnhofstr. 21, NW: Rostock, Faulestr. 4, ist in der Abt. XII für Ihre Dienstseinheit aktiv erfasst. Der U. trat am 20. 03. 1986, um 13,10 Uhr, (handschriftlich eingefügt: gemeinsam mit Wetzels, Susanne...) mit musikalischen Gesangsdarbietungen während der Aktion »Treffpunkt 86F« in Leipzig, in der Grimmaischen Straße, in Erscheinung. Aus dem textlichen Inhalt ihrer Beiträge konnten folgende Aussagen entnommen werden: »Wir sind alle nur Blätter im Wind... es wird Zeit, daß sich die Blätter mal wenden... endlich mal Nägel mit Köpfen machen« – »Bald wird es keine Vögel mehr geben... die Bäume werden sterben«. SV Schwerin, Abt. XX, wurde vom Sachverhalt informiert. Leiter der Dienstseinheit Schmidt, Oberst.¹³³

Bei den zitierten Liedzeilen handelt es sich um die letzte Strophe des Liedes »Knospen am Baum« von Clemens Blascheck, 1986 geschrieben: *Der Frühling ist heller / und der Winter richtig kalt / der Sommer wieder voller Wärme, / und der Herbst bringt Farbe in den Wald. / Vielleicht sind die Tage nun beendet, / wo wir Nägel ohne Köpfe bauen / Es wird Zeit, dass jedes Blatt sich wendet. / Ich glaub, wir sind unterwegs / Knospen am Baum.* Der Staats Sicherheitsdienst hatte den Liedtext auf seine Weise zurechtgehört und sicher auch die konnotative Botschaft wahrgenommen. Ob ihm aber die Konsequenz der letzten vier Zeilen bewusst geworden ist, möchte ich nicht als sicher annehmen, denn es geht im Klartext um das Ende des Staatssystems. Das Stasi-Schreiben vermittelt einen tiefen Einblick in das perfekt organisierte Netzwerk, das über die gesamte DDR gespannt war.

Als Mitglied der Kirchen-Rockband PAZIFIC unter Federführung ihres Gründers Andreas Braun war er 1982–1984 mit Thomas Braun, Jörg-Thomas und Martin Kleemann, Gesine Gauck und Manuel Goße auf kirchlichen Bandtreffen, auf dem Rostocker Kirchentag 1983 sowie bei zahlreichen Auftritten in Mecklenburgischen Kirchen aktiv.

1985 gründete er die Folkband WAS (weitere Mitglieder Martin Kleemann, Susanne Wetzels, Johanna Rasch und Matthias Vogt) und absolvierte zahlreiche Auftritte in Mecklenburger Kirchen, auf den Kirchencamps in Kirch Kogel, auf Bandtreffen in Rostock und Leipzig, auf dem Liedermachertreffen im Brandenburger Dom (mit 1.000 Zuhörern!), neben zahlreichen ungenehmigten Straßenmusik- und Straßentheater-Auftritten, die grundsätzlich nicht erlaubt waren,¹³⁴ sowie den ersten und genehmigten Auftritt auf einem

¹³³ Mitgeteilt von Ingo Barz, in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 52; Clemens Blascheck, Ein neues Spiel. Hektografierte Textblattsammlung (der Arbeitsgruppe TEXT UND TON) Nur für den innerkirchlichen Gebrauch, II/89 250 Ex., Privataarchiv Karl Scharnweber.

¹³⁴ Die beschriebene Angst des SED-Systems vor Liedermachern bezog sich in gleicher Weise auch auf die Straßenmusiker. Hier gab es eine Möglichkeit, sich der permanenten Kontrolle des Staates zu



Abb. 18: Evangelischer Kirchentag in Rostock 1983 (Foto: Familie Braun).

(staatlich organisierten) Folklore-Festival in Neubrandenburg. Am 10. 5. 1986 machte der »Sender Freies Berlin (SFB)« Konzert- und Interview-Aufnahmen in Rostock unter Beteiligung des Duos Annemarie und Clemens Blascheck, die von der ARD ausgestrahlt wurden. Es war schon außergewöhnlich, dass eine »Ost«-Band von einem »West«-Sender besucht und aufgezeichnet wurde. Als Honorar gab es einige Langspielplatten.¹³⁵

1987 gründete er eine neue Band, jedoch ohne öffentliche Auftritte. Gemeinsam mit Karl Scharnweber, Uwe Bobsin und anderen gründete er die »Interessengemeinschaft Musik in der Kirche – IGMK« sowie die Kleinkunst-Veranstaltungsreihe »Farbtöne«, über die schon berichtet wurde.¹³⁶ Von Januar bis Juli 1989 wurde ein sehr ausdrucksstarkes Liedtheater-Programm über Wolfgang Borchert »Es war nur das Übliche« erarbeitet, das Utpatel selbst als *bedeutsam* bezeichnet,¹³⁷ und die Gruppe WORTSPIEL (Berlin/Rostock) mit Gregor Siegmund, Martin Kleemann und Uli Bandt gegründet. Zwei Textbeispiele mögen Anliegen, Anspruch und Sprache des Wolfgang-Borchert-Projekts verdeutlichen:

entziehen und das auszusprechen, was die meisten dachten, aber nicht auszusprechen wagten. Erst recht fürchtete das System den Spott, der typisch für Gesänge der Straßenmusiker ist, mit dem sich die Musiker auch selbst in große Gefahr brachten.

¹³⁵ Vgl. Abb. 20.

¹³⁶ S. Kapitel »Bandarbeit«.

¹³⁷ Utpatel, Interviewaussagen am 21. 1. 2012.

Abb. 19: Christian Utpatel bei einem Konzert der Band PAZIFIC am 24.3.1984 in der St. Michaelis-Kirche in Rostock (Foto: Familie Braun).



Die Abende sind violett in den Städten (T.: Christian Utpatel. M.: Gregor Siegmund/ Martin Kleemann 1989)

Früher – da war da der Vater / wenn es dunkel wurd war er da / man hörte sein Husten und roch seinen Tabak / da hielt man die blau-violetten Abende aus

Nachher – da gab es die Mädchen / am Bootssteg und unterm Balkon / ihre heißen Hände genügten dann schon / da hielt man die blauviolette Dämmerung aus

Und später in Russland am Feuer / ein gelbledernes Frauengesicht / doch da gab es die blanken Gewehre / die machten das weiche Abendviolett so eisig mit ihrem Stahl

Die Abende sind violett in den Städten / violett sind die Straßen am Abend / die Abendstraßen sind violett / in der Stadt in der Vorstadt am Abend

Violett ist der Abend der Straßenbahnfahrer / der früh-um-halb-sieben-Büroangestellten / die Abendstraßen der Sielarbeiter / mit dem Gashusten von »14/18« / Violett der Abend der Werftheimkehrer / der Tapezierer mit der Ölfarbenhaut / violett der müde Kaffeehausgeiger

/ in den Straßen der Vorstadt am Abend / in den Straßen der Vorstadt am Abend

Violett und ganz weich werden abends die Kanten / der Steine, der würfligen Mietblocks / mit ihren gähnenden Torwegsmäulern / die ergrauten Kasernen und windschiefen Schuppen / die Lichtmasten, die so soldatisch korrekten / schlafwandeln im violetten Abendlicht.¹³⁸

Meine Geschichten (T.: Christian Utpatel. M.: Gregor Siegmund, Christian Utpatel)
(1) geboren gelebt und gewachsen / gelacht und geliebt und gespielt / gefroren gesehn und geschwiegen / gewartet geschrieben gefühlt

die zehrenden Schmerzen vergessen / in Nächten: gefüllt Blatt für Blatt / in Worte gemalt die Geschichten / aus Menschen Wasser Stadt

die Sätze auf schneeweiße Seiten / herausgespritzt wie mein Blut / geschrieben ohne zu denken – und doch / genau gewusst was nottut

Meine Geschichten sind Holzscheite / so kantig so einfach so schrill / meine Gedichte sind nur Augenblicke / mein Theaterstück ein Schrei / den keiner hören will – den keiner hören will

(2) Geschichten aus Brot und aus Regen / aus Elbe und Straßen und Schnee / aus Schützengräben und Mauern / Laternen und Abschied am Kay

Selbstmörder Käse und Katzen / die Männer so grau vom Kommiss / Gott Straßenbahnen und Seewind Menschen mit Dienstgrad und Schiss

Stumpfes Pochen von Krücken teck tock / und Kuckucksschreie im Mai / das ferne Tuten der Züge und immer schon längst vorbei vorbei

Meine Gedanken sind Holzscheite [...]

(3) die Mädchen nachts in den Gassen / die frieren im Lampenschein / Fenster Stimmen Küsse / und immer wieder allein

Soldaten und Schaffner und Krähen / und Hamburg und Russland und weg / Wasserleichen und Kirschen / MG's und Vollmond und Dreck /

und immer wieder Laternen – / ein Leuchtturm für jedes Boot / möchte ich sein – dabei bin ich / doch selbst ein Schiff in Not

Meine Geschichten sind Holzscheite [...].¹³⁹

In einem Bericht über diese Veranstaltung heißt es u. a.:

Wolfgang Borchert, der vor allem durch Gewaltherrschaft und Krieg erschütterte junge Hamburger, ist ja besonders als Antikriegsautor bekannt geworden. Sein bekanntestes – einziges – Stück »Draußen vor der Tür« wurde im November 1947 einen Tag nach dem frühen Tod seines 26jährigen Autors in dessen Vaterstadt uraufgeführt. Auch sonst, in Erzählungen und Gedichten, zeigte er sich hochsensibel für die Bedrängnisse der Menschen und der Menschlichkeit. In seinen leidenschaftlichen Anfragen und Absagen ist Borchert bis heute, ja heute wieder aktuell. Mit großem Engagement gestalteten Gre-

gor Sigmund, Martin Kleemann, Christian Utpatel und Uli Bandt aus Rostock bzw. Berlin seine Biographie und sein Werk. In beeindruckender Abstimmung klangen Geige und Flöte, Bass und Bandoneon mit den Singstimmen und den Gitarren zusammen. Die expressive Musik, sehr ansprechend auch in den instrumentalen Zwischenspielen, war großenteils eigene Komposition und Improvisation. Die mimische und szenische Gestaltung vermittelte gleichfalls eindrücklich die existentielle Betroffenheit des Dichters wie seiner Interpreten. Im kirchlichen Raum vertraut wirkte besonders der Abschluss, ein Manifest der Liebe, das als eine der letzten, trotz aller Enttäuschungen so hoffnungsvollen Äußerungen Borcherts bekannt ist.¹⁴⁰

Hierzu schrieb Christian Utpatel:

Mit diesem Programm haben wir ganz bewusst und offensiv eine staatliche Spielerlaubnis beantragt und erhalten, die wir bis zum »Wendeherbst« (außerhalb der Kirche, d. V.) allerdings nie genutzt und danach nicht mehr gebraucht haben. Für das für die »Spielerlaubnis« nötige Vorspiel vor der »Einstufungs-« (und Zensur-)Kommission haben wir das Programm sogar ungekürzt aufgeführt, das heißt inkl. eines Liedes von Wolf Biermann und eines Liedes von Stephan Krawczyk, freilich ohne deren Urheberschaft zu erwähnen.¹⁴¹

Nach Erlangung einer staatlichen »Spielerlaubnis« erfolgten zahlreiche Auftritte in Mecklenburger, Pommerschen und Berliner Kirchen. Im Frühjahr des gleichen Jahres nahm er an einem mehrmonatigen Projekt zur politischen Bildung des Stadtjugendpfarramtes Berlin-Ost unter Leitung von Marianne Birthler, Ibrahim Böhme, Werner Fischer und anderen teil, im Herbst 1989 an Demonstrationen und Aktionen während der Friedlichen Revolution in Berlin. Das Revolutionsjahr »1989« war für ihn also ein außerordentlich bewegtes und bewegendes Jahr. 1990 und 1991 folgten nach einer Straßenmusik-Tournee an der Mecklenburger Ostseeküste, was endlich nicht mehr verboten war, Auftritte der Gruppe WORTSPIEL mit einem aktualisierten Programm – denn die DDR existierte nicht mehr – in Berlin, Mecklenburg-Vorpommern, Bremen, Niedersachsen, Thüringen und Köln. Seitdem engagiert sich Christian Utpatel in verschiedenen musikalischen Projekten in Mecklenburg.

Seine Biographie macht verständlich, dass sich in den Texten und Liedern des Heranwachsenden Erleben und Erfahren der Wirklichkeit des so genannten »real existierenden Sozialismus« in eindringlicher Weise widerspiegeln, wie wir es bereits erfahren konnten. Die Musikaarbeit in der Gruppe, in der Band, bot die Möglichkeit, auch mit anderen zu arbeiten und sich wiederum anderen mitzuteilen. Wenngleich es um subjektive Aussagen von Einzelnen oder von Gruppen ging, gab es doch viele, die Ähnliches dachten oder erlebten und sich in hohem Grade damit identifizieren konnten. Vielleicht fand mancher dabei den Mut, dies in eigenen Texten und Liedern zu versuchen, um auf musikalische Weise den Druck von außen abzubauen, wie schon mehrfach angesprochen. Wie hoch diese Belastung für jugendliche Christen gewesen ist, zeigt zum Beispiel ein Lied-Text, der handschriftlich auf dem Deckblatt einer Textsammlung der Gruppe WAS und des Gitarrenduos Henning Priester und Gregor Sigmund aus Rostock – man möchte fast sagen als »Programm« – zu finden war:



Abb. 20: Die Band WAS und das Geschwister-Duo Blascheck bei einem Konzert am 10. 5. 1986 in der Dorfkirche Lichtenhagen, das vom SFB für die ARD-Sendung »Gott und die Welt« aufgezeichnet wurde. V.l.n.r.: Susanne Wetzel – Matthias Vogt – Annemarie & Clemens Blascheck – Christian Utpatel – Martin Kleemann – Johanna Rasch (Foto: Familie Braun).

Spiel Musikant/ baue ein Haus aus Harmonien/ gegen die Gewöhnlichkeit errichte eine Barrikade aus Tönen/ uns vor Mittelmaß zu schützen/ Sing –Musikant – uns ein Lied/ damit wir nicht resignieren/ erfinde eine Melodie/ gegen die Hoffnungslosigkeit/ und lass uns kämpfen/ mit Musik gegen die Angst, Spiel Musikant, Spiel.¹⁴²

¹⁴⁰ Mecklenburgische Kirchenzeitung vom 6. 8. 1989, gez. tG.

¹⁴¹ Christian Utpatel, Brief vom 3. 4. 2013.

¹⁴² WAS – Die Lieder, Hektografierte Textsammlung (wie Anm. 40), Privatarchiv Christian Utpatel.

Es handelt sich hier um ein weiteres Beispiel, wie ein »Lied aus dem Westen« DDR-sensibel wurde. Dazu Christian Utpatel:

Hier wie immer wieder bei anderen Gelegenheiten haben wir aus Mangel an Quellen auch auf Texte oder Lieder zurückgegriffen, die uns aus meistens vielemal kopierten Lieder- und Textbüchern »aus dem Westen« bekannt waren. Der Text »Spiel Musikant« stammt von dem westdeutschen Lyriker Kai Engelke und ist der Gedichtsammlung »Gedichte gegen den Frust« entnommen.¹⁴³

Von der Angst als staatliches Disziplinierungsprinzip in der DDR war schon die Rede. Und gerade hier bei diesem hohen psychischen Erregungszustand ist Musik, ist das Singen das Medium, das am ehesten in der Lage ist, emotionale Spannungen abzubauen, wie oben schon einmal angesprochen. Inzwischen wissen wir, dass die Totalität des Singvollzugs und -erlebens auf neurophysiologische Prozesse zurückzuführen ist. Mit Hilfe empirisch-naturwissenschaftlicher Forschung konnte in den letzten Jahrzehnten nachgewiesen werden, dass beim Singen zum Beispiel die »Werte der psychophysiologischen Glücksindikatoren Serotonin und Noradrenalin« deutlich ansteigen und sich auch das Stresshormon Adrenalin verringert.¹⁴⁴ Es handelt sich hier um Neurotransmitter (Botenstoffe), die Nachrichten des Gehirns chemisch übermitteln und als Hormoncocktail Gefühle der Zufriedenheit und des Wohlbefindens auslösen. Jeder von uns hat die entspannenden, befreienden oder beruhigenden Wirkungen des Singens schon einmal selbst erfahren oder hat sie gesucht. Auch von dieser Seite aus ist die Bedeutung des Singens von Jugendlichen im freien Kirchenraum noch einmal hervorzuheben.

Wie ein Befreiungsschlag wirkt zum Beispiel das Lied »Ihr werdet lernen«, das der 16-Jährige Christian Utpatel nach dem Verlassen der Schule schrieb, eine bitterböse Abrechnung mit dem Schulsystem und dem hinter ihm stehenden Staat. Er teilte mir hierzu folgenden Kommentar mit:

Mein »Abschiedslied« an die DDR-Schule, die ich als verlogen und erniedrigend erlebt habe, als staatliche Institution, die die Kinder zu Duckmäusern und Befehlsempfängern erzieht und für die Armee vorbereitet. Ich war unglaublich froh, dass ich sie verlassen konnte und habe das Lied sozusagen den nachfolgenden Schülern gewidmet.¹⁴⁵

¹⁴³ Utpatel, Brief vom 3. 4. 2013.

¹⁴⁴ Vgl. Erich Vanecek/Thomas Biegi und Johanna Gertröss, Psycho-physiologische Forschungsbeiträge zur Musikwirkung, in: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie, 17 (2006) H. 2, S. 96–107, hier S. 96.

¹⁴⁵ Utpatel, Mitteilung vom Februar 2012.

Ihr werdet lernen (Christian Utpatel, April 1982)

1. *Ihr werdet lernen, dass man sauber seine Hefie führt / nicht über'n Rand schreibt, keine Umschläge beschmiert. / Ihr werdet lernen, dass man, wenn man etwas sagen will, / sich vorher meldet, und sonst ist man still. / Ihr werdet lernen, dass man, wenn der Lehrer spricht, / nicht aus dem Fenster sieht, das stört den Unterricht. / Ihr werdet lernen, dass man artig sich ans Händchen fasst, / dass Spielzeug, bis auf Plastsoldaten, nicht in die Schule passt.*

Refrain: Ihr, die ihr jetzt schon wisst, wie schwer das Frühaufstehen ist. / Ihr, die ihr schon den Weg versteht, / wo's sicher zu der Schule geht. / Ihr glaubt, für dieses große Ding ist euer Kopf zu klein. / Doch werdet ihr noch lernen: Da passt noch vieles rein!

2. *Ihr werdet lernen, dass man nicht in Ecken steht / in den Pausen, nicht zum Rauchen auf Toiletten geht. / Ihr werdet lernen, jeder Schultag ist ein schöner Tag, / und wie man lernt, was man nicht lernen mag. / Ihr werdet lernen, dass man die Schulordnung nie verletzt, / und wie man gerne seinen besten Freund verpetzt. / Ihr werdet lernen, dass die, die des Lehrers Gunst besitzen / immer an den besten Plätzen sitzen.*

Refrain

3. *Ihr werdet lernen, wie man im Gleichschritt rhythmus Lieder singt, / wie die Sirene bei Atomalarm erklingt. / Ihr werdet lernen, wer der Feind ist, / wie man ihn bekämpfen kann, und wie man andre Menschen hassen kann. / Ihr werdet lernen, wie man nie vom rechten Weg abgeht. / Ihr werdet lernen, wie man ohne Rückgrat gerade steht. / Ihr werdet lernen, wie man auf Befehl bedingungslos / an alles glaubt, was einem eingetrichtert wird.*

Refrain

Ein Jahr später schrieb er das »Schlaflied«, entstanden im »heißen Herbst« 1983 und nach eigenen Erlebnissen im vormilitärischen Unterricht, eine unverhüllte und satirische Thematisierung der Aufrüstung und des »Zivildienst-Theaters«:¹⁴⁶

Schlaflied (Christian Utpatel, 1983)

1. *Schlaf, mein Kind, schlaf sacht, / Soldaten geben acht. / Hörst du das Flugzeugtösen? / Das nimmt die Kraft dem Bösen / doch uns die Ruh der Nacht.*

2. *Schlaf, mein Kind, schlaf sacht. / Man hat sich Besseres ausgedacht: / Wir kriegen jetzt Raketen! und woll'n voll Hoffnung beten, / dass das dem Lärm ein Ende macht.*

3. *Schlaf, mein Kind, schlaf sacht, / verlass dich auf die Macht. / Die wird's schon richtig lenken, / und die, die anderes denken, / die werden überwacht.*

¹⁴⁶ Textblatt Privatarchiv Christian Utpatel.

4. *Schlaf, mein Kind, schlaf sacht, / und wenn es doch mal kracht, / könn' wir uns doch davor hüten / mit kleinen Plastiktüten / und in einem Bunkerschacht – / schlaf, mein Kind, gut Nacht.*¹⁴⁷

Im Repertoire der Gruppe PAZIFIC (mit M. Kleemann, A. Braun und Chr. Utpatel) befand sich das 1984 von Christian Utpatel geschriebene Lied »Wacht auf«, das direkt auf einen Bibeltext Bezug nimmt. Es handelt sich um die Beschreibung des »Jüngerberufes« aus der »Bergpredigt« im Matthäus- Evangelium 5, 13–15 »Ihr seid das Salz der Erde«. Das Lied beschreibt *satirisch angepasstes und unpolitisches Christsein*.¹⁴⁸

Gesprochen als Vortext, mit Gitarren-Akkorden begleitet (Neues Testament, Matthäus 5, 13–16):

»Ihr seid das Salz der Erde. Wenn nun das Salz kraftlos wird, womit soll man salzen? Es ist hinfort zu nichts nütze, denn dass man es hinausgeschüttet und lasse es die Leute zertreten. Ihr seid das Licht der Welt. Es kann die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein. Man zündet auch nicht ein Licht an und setzt es unter einen Scheffel, sondern auf einen Leuchter, so leuchtet es denn allen, die im Hause sind. Also lasset euer Licht leuchten vor den Leuten, dass sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen.«

Gesungen:

1. *Wenn die Glocken läuten, Sonntagmorgen / brühen wir uns in Ruhe den Kaffee. / Mit dem Christsein haben wir keine Sorgen, / der Gottesdienst kommt über UKW. / Am Nachmittag dann fahren wir mit dem Auto / in den Wald – doch den benutzen wir nur / als Abfalleimer, Aschenbecher und Klo – / wie ist es schön in Gottes freier Natur! Refrain: Wacht auf, wir sind auf der Welt, / nicht um uns auszuruhen! / Wacht auf, wir sind auf der Welt, / um was zu tun!*

2. *In der Schule oder auf der Arbeit / sind wir zufrieden, wenn der Wind von oben weht. / Wir reihen uns ein in die schweigende Mehrheit – / was ist besser als die Passivität? / Beim Thema Frieden sind wir lieber still, / sonst sieht noch einer hinter unsere Wohnungstüren; / oder wir sagen, was man hören will – / besser den Mund bewegen als die Hände rühren!*

Refrain

¹⁴⁷ Textblatt Privataarchiv Christian Utpatel; in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 41.

¹⁴⁸ Vgl. Kapitel »Andreas Braun«.

3. *Wenns Geld stimmt, macht die Arbeit Spaß – jeden Tag aufs Neue / und die Freizeit soll mein Ruhkissen sein. / Die Bibel hat 'nen Ehrenplatz in meiner Anbaureihe, / doch schalt ich – statt zu lesen – lieber doch das Fernseh ein / Uns kümmern Menschen in Südafrika / so wenig wie die kranke Frau von nebenan. / Stumm und blind und taub und lahm – so stehn wir da / und wissen doch, dass so die Welt nicht besser werden kann.*

Refrain
Gesprochen: *Ihr seid das Salz der Erde! Ihr seid das Licht der Welt!*¹⁴⁹

Sein »Ampel-Lied«, 1986 geschrieben und seitdem im Repertoire der Gruppe WAS, entstand auf seinen *täglichen Wegen zum Frühdienst als Krankenpfleger und war absolut als Satire und Bild für Angepasstheit, »preussische« Disziplin und Regelungswut in der DDR gemeint. Ein ganzes Volk lässt sich durch Ampeln regieren, durch Befehle und Regeln, und ist dabei noch glücklich*.¹⁵⁰ Spott und Ironie des Liedes unterstreicht der Einschub einer Parodie des bekannten Schlagers »Wochenend und Sonnenschein« in der dritten Strophe mit ihrem hintergründigen Text. Die Tarnung der politischen Aussage im Lied ist durch eine geschickte Metapher glänzend gelungen:

Ampel-Lied (Christian Utpatel, 1986)

1. *Wenn ich täglich in der Frühe mich zur Arbeit hinbemühe, / leichten Schritts und wohlgenut, wie's nicht jeder Bürger tut, / komm' ich, das ist keine Frage, auch zur Lichtsignalanlage! / Das ist eine wahre Wonne, in der milden Morgensonne / hier am Fahrbahnrand zu stehen und auf's rote Licht zu sehen, / und den Blick nicht abgewandt, nur auf das Signal gebannt:*

Refrain: ROT ... GRÜN ... juchhei! Endlich ist der Weg zur Arbeit frei!

2. *Ja, die Ampel, denk' ich dran, hat's mir wirklich angetan, / und es ist, so finde ich, auch keineswegs verwunderlich, / wie ich mich tagtäglich neu auf das grüne Männchen freu'. / Doch die Freud hätt' bald ein End, wenn ich dort alleine stände, / aber nein! Zu meiner Seite stehen viele brave Leute, / zeigen still im guten Sinn Gemeinsamkeit und Disziplin!*

Refrain: ROT ... GRÜN [...]

3. *Hab ich – leider ist's passiert – mich mal in der Zeit geirrt, / will ich, ohne zu verweilen, schnellstens hin zur Arbeit eilen, / denn für mich ist weit und breit nichts wichtiger als Pünktlichkeit! / Doch ich muss, trotz der Blamage, auch zur Lichtsignalanlage, / und hier gilt nur ein Gebot – ich bleib stehn, denn es ist Rot. / Ich muss warten – ganz*

¹⁴⁹ Textblatt Privataarchiv Christian Utpatel; Utpatel, Mitteilung Februar 2012.

¹⁵⁰ Utpatel, Mitteilung Februar 2012.

egal – einzig zählt das Lichtsignal. Wochenend und Sonnenschein, / an der Ampel steh ich ganz allein, / hab schon links und rechts gesehn, / doch bei Rot darf ich nicht gehen. / Kein Auto hier weit und breit – doch gleich... gleich ist es soweit:

Refrain: ROT... GRÜN [...]

4. *Es ist traurig, aber wahr, es gibt in Dörfern, Städten gar / immer noch in großen Massen gänzlich ampellose Straßen, / von Landweg und diversen Steigen, Trampelpfaden ganz zu schweigen! / Heute ist, das kommt hinzu, Gänsen, Hühnern, Schaf und Kuh / fast ausnahmslos in unserm Land eine Ampel unbekannt. / Millionen Tieren, jungen, alten wird Lebensglück noch vorenthalten! / Diesen Zustand zu beheben, sei das Ziel für unser Leben. / Wo wir Lebewesen sichten, lasst uns Ampeln gleich errichten! / Die Erde wird dann, ohne Frage, 'ne Riesenlichtsignalanlage.*

Refrain: ROT... [...]¹⁵¹

Zu seinen bekanntesten Liedern gehört auch »Kribbeln im Bauch«, das der 21-Jährige, mitten in der Friedensarbeit stehende und seit einigen Jahren in der Bandarbeit aktive Liedermacher ebenfalls 1986 geschrieben hatte. Auf den ersten Blick erscheint der Text unpolitisch, die Zustandsbeschreibung einer lediglich privaten Befindlichkeit. Aber bei genauerem Hinsehen wird erkennbar, wie stark sich die verändernden gesellschaftlichen Prozesse in der DDR in der Stimmungslage des jungen Mannes in Gestalt einer Metapher niederschlagen, einesteils von Unsicherheit, andererseits von unbestimmter Zuversicht geprägt. Es ist zwar ein »Stimmungsbild«, zugleich aber sehr viel mehr:

Kribbeln im Bauch (Christian Utpatel 1986)

Refrain: Ich hab ein Kribbeln im Bauch, und das will da raus, / ich weiß nicht wohin – aber raus.

1. *Die Hände zittern, und sie stillzuhalten fällt mir wirklich schwer. / Ich fange tausend Dinge an und lass sie sein und weiß das gleich danach nicht mehr. / Ich stehe auf und setz mich hin und mache Kopfstand, doch das hilft jetzt auch nicht sehr.*

Refrain: Ich hab ein Kribbeln im Bauch [...]

2. *Ich spüre, wie die Zeit verfliegt und ich versuche noch zu fliehn / Ich seh die Welt um mich herum wie einen viel zu schnellen Film vorüberziehen. / Der Boden unter mir*

¹⁵¹ Christian Utpatel, »Ampel-Lied«, in: Hektografiertes Textheft WAS – Jankowski zur gleichnamigen Musikkassette, hg. von der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs, Landesjugendpfarramt / Musikarbeit. Arbeitsgruppe TEXT UND TON, S. 7–8, Privataarchiv Christian Utpatel; in: Barz/Boddien, Knospes am Baum (wie Anm. 38), S. 26–27.

schwankt leicht und ich weiß kaum mehr, / wer und wo ich eigentlich bin. / Und das geht mir alles viel zu rasant, aber ist auch irgendwie prickelnd interessant.

Refrain: Ich hab ein Kribbeln im Bauch [...]

3. *Und ich versuch, mich abzulenken, doch mein Denken ist total hypnotisiert, / Ich höre eine Melodie, / die mich durch wache Träume führt / und spür das Kribbeln überall und merke, / dass jetzt irgendwas mit mir passiert. / Und das eigentlich sehr drastisch, / und es kribbelt ganz phantastisch.¹⁵²*

(CD: Über den Tag hinaus – Lieder und Collagen aus der Zeit des Aufbruchs 1989/90, Lieder, Nr. 15)¹⁵³

Mit dem ausdrucksstarken Lied »Ach, ich wünsche mir so sehnlich« schuf der 17-Jährige 1982 einen

satirischen Text über die Vernunft i. S. von Angepasstheit [...] u. a. als Reaktion auf die Predigt eines Pastors entstanden, der Unangepasstheit auf die Jugendzeit reduzierte und heftige Diskussionen auslöste. Gleichzeitig erlebte ich in der DDR-Gesellschaft in breitem Maße, auch unter vielen Jugendlichen, diese unglaubliche Angepasstheit und Bürgerlichkeit.¹⁵⁴

Ach, ich wünsche mir so sehnlich...

1. *Ach, ich wünsche mir so sehnlich, / dass ich doch vernünftig werd' / wie die vielen klugen Leute / um mich hier auf dieser Erd', / die mir jeden Tag – egal, ob ich es mag – / sagen, es sei wünschenswert, / dass ich doch vernünftig werd'.*

2. *Ach, ich hab mir sagen lassen, großmütig würd' man verzeihn / dumme Fehlerchen und Sachen – die Jugend würd' nun mal so sein! / Jugendliches Blut, Tatendrang sind gut – / trotzdem wär' es nicht verkehrt, / wenn ich doch vernünftig werd'.*

¹⁵² Textsammlung WAS – Die Lieder, Privataarchiv Christian Utpatel (wie Anm. 40).

¹⁵³ CD »Über den Tag hinaus – Lieder und Collagen aus der Zeit des Aufbruchs 1989/90«. Eine Produktion des NDR. Zusammenstellung von Amateurmitschnitten aus dem Besitz der Interpreten und Autoren von Ingo Barz. Redaktion: Ernst-Jürgen Walberg, Thomas Balzer. Recherche der Tondokumente: NDR-Landesstudio Mecklenburg-Vorpommern. Mitarbeit Dr. Jürgen Trünkus, Schallarchiv, Gerd Schneider, Direktor des NDR-Landesfunkhauses Mecklenburg-Vorpommern. Covertext: *Die vorliegende Sammlung von Collagen und Liedern ist ein Ergebnis des Hörfunkprojekts »Erinnerungen an die Zukunft«. Dieses in der ARD einmalige Projekt des NDR-Landesfunkhauses Mecklenburg-Vorpommern befasst sich seit 1993 mit der deutsch-deutschen Geschichte. Diese Zusammenstellung ist ein Beitrag zum 10. Jahrestag des Aufbruchs im Norden der DDR. Ich danke allen Beteiligten für ihr Engagement.*

¹⁵⁴ Utpatel, Mitteilung Februar 2012.

3. *Ach, von weitem kann man sehen, / wer vernünftig ist, wer nicht; / schon am Haarschnitt, an der Kleidung / und am Ausdruck vom Gesicht. / Bin ich darin fast gänzlich angepasst, / wird noch schnell der Kopf entleert, / damit ich ganz vernünftig werd'.*
4. *Ach, dann würd' ich glücklich leben, / könnt' passieren, was da will, bräuchte mich um nichts zu scheren – / wer vernünftig ist, schweigt still! / Würd' vom Weltgeschehen nichts mehr hör'n und sehen. / Lebe froh und unbeschwert, / nur wann ich vernünftig werd'.*
5. *Ach, mein Glück wär' dann vollkommen, / fänd' ich eine nette Frau, / die mir Kinder schenken würde, / die vernünftig wär'n und schlau; / keines jemals murt, und bei der Geburt / würd' man sie nicht schreien hören, / weil sie schon vernünftig wären.¹⁵⁵*

Zu den Texten anderer Autoren, die Christian Utpatel vertonte, gehört zum Beispiel das hoffnungsvolle und unverhüllte »Frühlingslied« des Hamburger Pastors Otfried Halver, ebenfalls ein »West-Import« im Repertoire der Gruppe WAS:

Frühlingslied (T.: Otfried Halver. M.: Christian Utpatel)

1. *Wir waren im letzten Herbst wie eingefroren. / Die große Kälte hatte uns vereist. / Wir fühlten uns zerschlagen und verloren / und wie von Gletschern eingekreist. Refrain: Doch auch die Kälte geht zu Ende, wenn wir wollen, / und bunte Blumen wachsen nicht erst im August. / Wir werden tanzen auf den Straßen, dass uns warm wird. / Ich hab vom Frühling schon ein Kribbeln in der Brust.*
2. *Wir haben uns in unser'n Wohnungen verkrochen / und kamen nicht mehr auf die Straße raus. / In unser'n Gruppen ist die Schwindsucht ausgebrochen, / sie sehen ziemlich traurig aus. Refrain: Doch auch die Kälte [...]*
3. *Ach, Freunde, kommt heraus aus euren Kammern, / wir haben uns auch selber eingesperrt. / Kommt, lasst uns leben jetzt und nicht nur jammern, / und lasst uns singen, dass es jeder hört. Refrain: Doch auch die Kälte [...]*
4. *Weil wir das Leben lieben, lasst uns tanzen, / denn Hass und Ängste machen uns nur schwach. / Wir werden Kinder machen und Bäume pflanzen, / denn es wird Frühling und wir werden wach. Refrain: Die große Kälte [...]¹⁵⁶*

155 Hektografiertes Textheft WAS – Die Lieder (wie Anm. 40); Hektografiertes Textheft »Fundgrube 5«, hg. von Ingo Barz, Ev. Kreisjugendarbeit Rostock-Land-Ost 20–5-87–100 KJW. Nur zum innerkirchlichen Dienstgebrauch!

156 Hektografiertes Textheft WAS – Jankowski zur Musikkassette WAS – Jankowski, hg. von der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs, Landesjugendpfarramt / Musikarbeit – Arbeitsgruppe TEXT UND TON.

Christian Utpatel sieht in seinen Liedern neben vielem anderen die persönliche Interpretation seiner Wahrnehmung eines politisch bedrängenden Umfeldes: in Opposition gegen die Mauer, gegen das Gefühl des Eingesperrtseins sowie im Glauben an die Möglichkeit zu Veränderungen, so zum Beispiel in der Hoffnung, die verheerende Umweltverschmutzung in der DDR aufzuheben. Dankbar erinnert er sich an die Hilfen und Impulse der Musikarbeit in der Kirche, die die Voraussetzungen dazu schufen.¹⁵⁷

Clemens Blascheck / Duo Annemarie und Clemens Blascheck¹⁵⁸

Wie als DDR-typisch schon in den biographischen Skizzen meiner Interviewpartner beschrieben, erlitten auch die Geschwister Clemens Blascheck (geb. 1966) und Annemarie Blascheck (geb. 1969), aufgewachsen in Kavelstorf und Rostock, ähnliche Schicksale wie andere junge bekennende Christen, die dem Zwang zur Staatsjugend (»Junge Pioniere«, »Thälmann Pioniere« und »Freie Deutsche Jugend«) sowie dem Ritual der Jugendweihe nicht folgen wollten. Trotz ausgezeichneten Notendurchschnitts wurde Clemens der Besuch der EOS und das Ablegen des Abiturs (und damit der Zugang zu einem Universitätsstudium) versagt. Tief im christlichen Glauben verwurzelt, war er der festen und konsequent gelebten Überzeugung: *Wenn man Bestimmtes glaubt, kann man bestimmten Organisationen, wie der FDJ, nicht beitreten.* Ebenso konsequent verweigerte Clemens Blascheck den »Dienst mit der Waffe« und wurde als »Bausoldat« registriert. Er sollte noch im November 1989 eingezogen werden. Durch *göttlichen Beistand, Beharrlichkeit und die Begegnung mit Menschen, die sich trotz »Förderunwürdigkeit aufgrund des fehlenden politischen Engagements« von Clemens für ihn einsetzten* (Annemarie Blascheck), erhielt er eine Ausbildung als Elektronik-Facharbeiter in einem Greifswalder Betrieb mit Internat und arbeitete dann in den »Werkstätten für Lehre und Forschung« an der Universität Rostock. Unterstützung erhielten die Geschwister jederzeit von ihren Eltern, die sich, beruflich nicht kirchlich gebunden, trotzdem für den christlichen Glauben und christliche Werte einsetzten. Heute ist Clemens Blascheck Geschäftsführer – in Weiterführung seines väterlichen Betriebes – der »Blascheck Tischlerei GmbH Kavelstorf/ Mecklenburg-Vorpommern« mit einer Spezialisierung auf gehobene Innenausstattung.

157 Utpatel, Interview am 21.1.2012.

158 Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich auf das Interview mit Clemens Blascheck am 25.1.2012 in Kavelstorf sowie auf Materialien, die er mir zur Einsicht verfügbar machte.

Auch Annemarie Blascheck konnte ihr Berufsziel, Ärztin zu werden, nicht erreichen. Sie arbeitet heute als Diplom-Rehabilitationspädagogin in Berlin. Nach Ablehnung von Pioniermitgliedschaft und Jugendweihe ging sie den *fauligsten Kompromiss* ihres Lebens ein und *nutzte die FDJ-Mitgliedschaft, um die EOS zu besuchen* (Annemarie Blascheck). Als weiterhin bekennende Christin und im Duo mit ihrem Bruder als Gitarristin und Sängerin im Kirchenraum weit bekannt, wurde sie eines Tages – wie in einem Krimi – von Mitarbeitern des Staatssicherheitsdienstes auf dem Weg von der Schule zum Internat abgefangen, in einen PKW »gebeten« und in ein nahe liegendes Waldstück gefahren. Man wollte nicht gesehen werden. Dort versuchten die beiden Herren, die Schülerin zur Mitarbeit als IM mit der Androhung zu erpressen, im Falle einer Verweigerung die Möglichkeit jeglichen Studiums in der DDR zu verlieren. Andererseits malten sie ihr die Chancen eines Auslandsstudiums aus. Nicht einmal ihre Eltern sollte die damals 17-Jährige über dieses Gespräch informieren dürfen. Annemarie Blascheck lehnte ab; ihr innigster Wunsch, Ärztin zu werden, war damit nicht mehr realisierbar. Andere Konsequenzen konnte sie nur erahnen. Jedenfalls informierte die Stasi die Lehrerschaft der Schule über diese Ablehnung mit der Konsequenz, dass sie fortan gemobbt und im Zensurenschnitt automatisch von »1« auf »3« abgesenkt wurde. Nach der friedlichen Revolution 1989 nach diesem Verhalten befragt, hatten die Lehrer nur die üblichen Ausreden. Nach dem Abitur arbeitete Annemarie Blascheck zunächst ohne Ausbildung als Erziehungshelferin in einer Fördereinrichtung für Kinder und Jugendliche in Rostock. 1989 in der Ära Gorbatschow begann sie ein Studium der Sonderschulpädagogik. Das Zweitstudium absolvierte sie bereits in Berlin.

Die Verweigerung eines Medizinstudiums und damit die Zerstörung einer Lebensperspektive, führten bei der Schülerin damals zu einer tiefen Erschütterung, wie es ihr unmittelbar danach geschriebenes Lied »Tiefdruck« auf beklemmende Weise offenbart. Wie tief bei der Schülerin einerseits die Angst und wie stark andererseits der Überwindungswille gewesen sein müssen, zeigt die hohe Verschlüsselung ihrer Textaussage des Liedes, deren Konnotationen eigentlich erst dann vollends erkennbar werden, wenn man die Vorgeschichte kennt. Der Text spricht für sich:

Tiefdruck (T. und M. Annemarie Blascheck 1987)

1. *Ich weiß nicht, wie lang kann man es verschweigen. / Zuviel schon, was da un-
merkt zerbricht. / Es ekelt mich vor ihren feisten Wangen, / doch zum Erbrechen reicht
der Ekel nicht.*

2. *Wenn weiche Hände ineinander greifen, / und jeder nur mit glatten Worten spricht,
/ dann kommen mir aus Bitterkeit die Tränen, / doch zum Ertrinken reicht mein
Weinen nicht.*
3. *Wie ihre Augen mittelmäßig glänzen, / nur plappern, weil das eig'ne Denken
sticht. / Mein Fuß rutscht weg auf festgetret'nen Wegen, / und doch zum Fallen reicht
die Schwäche nicht.*
4. *Ich spiele nicht mit ihren falschen Karten. / Im Grab der Philosophen brennt noch
Licht. / Ich spreche leise, und ich denk an Morgen. / Für jede Waage gibt es ein Gewicht!
(CD: Über den Tag hinaus – Lieder und Collagen aus der Zeit des Aufbruchs
1989/90, Track 1)*

Das Lied wurde vom Oktober 1987 an in den Liederzyklus EIN NEUES SPIEL von Clemens Blascheck einbezogen, mit dessen Programm sie durch Mecklenburg reisten. In dem Interview am 15.1.2012 wies er darauf hin, dass sich die Geschwister beim Vortrag dieses Liedes *der Gefahr überhaupt nicht bewusst waren, dass man sie beide gleich hätte mitnehmen können*.¹⁵⁹

Die Beziehung zur Musik begann bei Clemens Blascheck mit einem zweijährigen klassischen Gitarrenunterricht. Bald aber setzten, befördert durch den Besuch von Rüstzeiten der Kirche, die ersten Versuche ein, eigene Texte zu schreiben, eigene Lieder zu machen. Hilfen gab es dabei in den Kursen von Ingo Barz, der von Anfang an ein bestimmtes Anspruchsniveau verfolgte. Er gab zum Beispiel auch Leitlinien heraus, die den Teilnehmern mit auf den Weg gegeben wurden, eng verbunden mit dem Bemühen um Ernsthaftigkeit und Verantwortung gegenüber einem Vorhaben dieser Art und den betroffenen Menschen. So heißt es bei dem Thema *Was wir beim Schreiben, Erarbeiten oder Vortragen eines Gemeindeliedes bedenken sollten* in einem vorbereitenden beziehungsweise begleitenden Text:

1. *Eine singende Gemeinde ist ein Kommunikationsfeld, kein Exerzierplatz!*
2. *Was kann ich einer Gemeinde zumuten? an textlichen Aussagen? / an musikalischen Einfällen? / an Arrangements? an gesanglicher Akrobatik?*
3. *Wo lege ich umstrittene Aussagen den Mitsängern in den Mund?*
4. *Wo biete ich sprachlich Unzumutbares zum Mitsingen an?*
5. *Wieweit kann ein »Ich-Lied« ein Gemeindelied sein?*

¹⁵⁹ Blascheck, »Ein neues Spiel«, S. 13 (wie Anm. 133); CD »Über den Tag hinaus – Lieder und Collagen aus der Zeit des Aufbruchs 1989/90, Lieder«, Track 1 (wie Anm. 133); Blascheck, Interview am 25.1.2012.

6. *Bin ich bereit, mit Hilfe des Liedes, ein gemeinsames Wegstück mit der Gemeinde zurückzulegen?*
7. *Mache ich die Mitsingenden zum Objekt meiner musikalischen Spielereien?*
8. *Gebe ich den Singenden genügend Freiraum zur gesanglichen Entfaltung?*
9. *Ein Gemeindelied gehört der Singenden Gemeinde, nicht der »Begleitband«!*
10. *Kommunikation im Singen ist nur auf einer »gleichberechtigten Ebene« möglich!¹⁶⁰*

Bevor es aber zu eigenen Texten und Liedern kam, versuchte man sich an westlichen Vorbildern zu orientieren, wie es Christian Utpatel bereits beschrieb.¹⁶¹ Da es diese im freien Handel aber in der DDR nicht gab, wurden von Schallplatten aus Privatbesitz die Titel abgehört, d. h. die Texte aufgeschrieben, mit Harmoniebuchstaben versehen und die Melodien nachgesungen. Favoriten waren zum Beispiel Titel von Bob Dylan oder Reinhard Mey. Ein Beispiel ist das Lied »Mein achtel Lorbeerblatt« von Reinhard Mey. Die Wahl fiel sicher nicht zufällig auf dieses Lied. Man geht nicht fehl, in der letzten Strophe konnotative Deutungen anzunehmen, heißt es doch:

Es gibt noch ein paar Leute, an die hab ich gedacht, für die hab ich meine Lieder, so gut es ging, gemacht. Die beim großen Kesselreiben nicht unter den Treibern sind, und solange mir ein paar Freunde bleiben, hängt meine Fahne nicht im Wind. Und ich scher mich den Teufel um Goliath, und schweig fein still, hab Dank für das achtel Lorbeerblatt, auf dem ich tun kann, was ich will.

Die Beziehung zur Lyrik hatte schon früher in der Schule begonnen. Clemens Blascheck bezeichnete es als »Glücksfall«, dass seine Deutschlehrerin eine enge Beziehung zur Lyrik hatte und diese den Schülern nahe zu bringen versuchte, auch Lieder selber vorsang. Sie ging sogar so weit, eigene Lyrik-Abende zu veranstalten, wobei die Schüler auch eigene Texte vortragen konnten. Das war in der DDR-Schule ungewöhnlich und ein nicht ungefährliches Unterfangen. Diese Texte waren noch nicht zeitkritisch, enthielten aber auch keine der sonst geforderten Lobeshymnen auf das DDR-System. Als Gitarrespieler wurde er sogar aufgefordert, lyrische Texte, allerdings politisch neutrale, zu vertonen.

Das Gitarren-Duo Annemarie und Clemens Blascheck wurde bald bekannt. Sie veranstalteten Liederabende mit ihren eigenen Texten und Kompositionen, spielten auf Bandtreffen, trafen auf Workshops mit anderen Gruppen zusammen und verdankten

¹⁶⁰ Ingo Barz, Was wir beim Schreiben, Erarbeiten oder Vortragen eines Gemeindeliedes bedenken sollten. Nur zum innerkirchlichen Gebrauch, Hektografiertes Textblatt, hg. vom Landesjugendpfarramt 30.II.1985, Privatarchiv Andreas Braun.

¹⁶¹ Vgl. Kapitel »Christian Utpatel«.

Mein achtel Lorbeerblatt.

Dem einen ist meine Nase zu weit links im Gesicht,
 zu weit rechts erscheint sie dem andern, und das gefällt ihm nicht.
 Und flugs ergreift das Wort der dritte, und er bemerkt sodann,
 sie sitzt zu sehr in der Mitte, und ich soll was ändern daran.
 REFR: Und ich bedenk, was ein jeder zu sagen hat, und schweig fein still,
 und setz mich auf mein achtel Lorbeerblatt, und machs, was ich will.
 Dem einen hör ich sagen, ich sei der Alte nicht mehr,
 und wieder andere sich beklagen, daß ich noch der Alte wär.
 Und dann sagt ein Musikkritiker, dem's an Argumenten gebricht,
 sie warn doch früher einmal dicker, und da widersprech ich ihn nicht.
 REFR:
 Am Hungertuch zu nagen ist des Künstlers schlauestes Loos,
 in Gegenteil so prunkvoll wie ein Papst sein macht ihn groß.
 Ist aller sei Mose wie Jacke, ob Schulden, ob Geld auf der Bank,
 Hauptsache ist, er hat 'ne Wacke, und nicht alle können in Schrank.
 REFR:
 Dem einen ist meine Nase schon längst zu abgenutzt,
 dem anderen wieder bli ich zu prächtig rausgeputzt,
 der dritte hat was gegen Renten, doch einen hat für mich bereit:
 Ich zoffe ihn an allerersten in Leagon Abendkleid.
 REFR:
 Mit großer Freude sägen die einen an meinem Ant,
 die andern sind noch zu überlogan, was ihnen an mir nicht paßt.
 Doch was immer ich auch tun würde, deren Gunst hätte ich längst verpatzt
 Also tu ich, was ein Bann tun würde, wenn ein Schwein sich an ihn kratzt.
 REFR:
 Es gibt noch ein paar Leute, an die hab ich gedacht,
 für die hab ich meine Lieder, so gut es ging, gemacht.
 Die beim großen Kesselreiben nicht unter den Treibern sind,
 und solange mir ein paar Freunde bleiben, hängt meine Fahne nicht im
 Wind.
 REFR: Und ich scher mich dem Teufel und Goliath, und schweig fein still
 hab Dank für das achtel Lorbeerblatt, auf dem ich tun kann, was io

Abb. 21: Nachschrift des Liedtextes »Mein achtel Lorbeerblatt« (Reinhard Mey) von Clemens Blascheck (Privatbesitz).

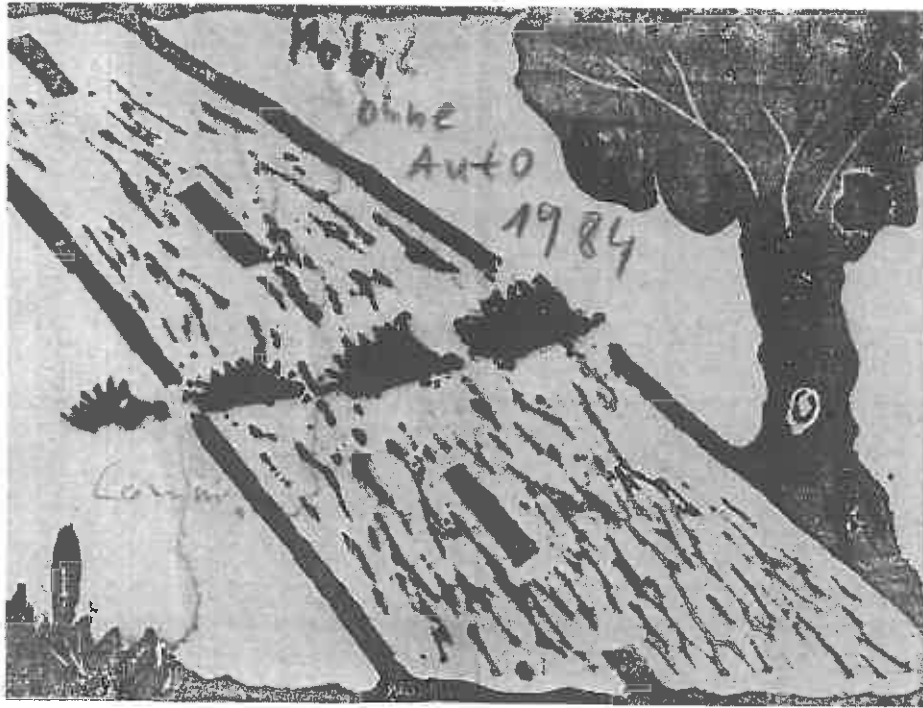


Abb. 22: Plakat des Duos Annemarie und Clemens Blascheck zur Aktion »Mobil ohne Auto 1984« mit einem Motiv zum Tierschutz (Privatbesitz).

den Initiativen der Gruppe TEXT UND TON zahlreiche Impulse. Dazu zählte auch die Anregung, Texte und Melodien als eigene Lieder zu schreiben und zu einer unverwechselbaren, eigenen Sprache zu gelangen; dies kam ihren Intentionen sehr entgegen und hatte es für sie in dieser Form zuvor nicht gegeben. Sie waren sich ihres Amateur-Status durchaus bewusst, was aber keinen Abstrich in ihrem eigenen Anspruchsniveau bedeutete. Wichtig war für sie, *Lieder als Medium einer individuellen Sicht der Dinge auch anderen mitzuteilen*. Eine besondere Anerkennung ihrer Arbeit erfuhren sie zum Beispiel in der Fernsehaufzeichnung des SFB im Rahmen der ARD-Sendung »Gott und die Welt« gemeinsam mit der Gruppe WAS in der Dorfkirche Lichthagen am 10. 5. 1986, worüber oben bereits berichtet wurde. Ein Teil der Aufnahmen wurde in Kavelstorf gedreht. Für die vom Westen abgeschotteten Jugendlichen war es ein *Wahnsinn, im (West)Sender aufzutreten!*

Es gab in der DDR auch ein kritisches Kabarett. In einem begrenzten Rahmen



Abb. 23: Plakat des Duos Annemarie und Clemens Blascheck zur Aktion »Mobil ohne Auto 1985« mit einem Motiv, die Natur (wandernd) zu genießen, wobei es sich symbolisch jeweils um einen Fuß der Geschwister handeln soll (Privatbesitz).



Abb. 24: Plakat des Duos Annemarie und Clemens Blascheck zur Aktion »Mobil ohne Auto 1986« mit einem Motiv zum Pflanzenschutz (Privatbesitz).

war es möglich, »einmal etwas Dampf« abzulassen, aber alles beim Alten zu belassen. Clemens Blascheck: *Das wollten wir nicht mitmachen, sondern mit unseren Texten und Liedern den Prozess des eigenen Nachdenkens in Gang setzen*. Sie waren sich im Klaren darüber, dass das System der DDR-Diktatur *durch Lieder zu verändern nicht möglich* war. Aber sie setzten darauf, mit ihren Liedern *das Denken der Menschen in den Köpfen zu verändern*. Sie hatten den *Glauben an und die Hoffnung auf eine allmähliche Veränderung des politischen Systems* und waren sich durchaus dieser *Macht* bewusst, gestützt auf das Wissen um die Bedeutung der *Vervielfältigung von Ideen und Ansichten* in ihren Vorträgen und überhaupt in den musikalischen und organisatorischen Aktivitäten der Jugendarbeit innerhalb des Kirchenraums, die weit darüber hinaus ausstrahlten.

Diese Hoffnung auf Veränderung beflügelte zum Beispiel auch ihr mehrjähriges Engagement in der Bewegung »Mobil ohne Auto« gegen die Luftverschmutzung durch den zunehmenden Autoverkehr in der DDR. Sie propagierten das »Touren per Fahrrad«



Abb. 25: Plakat des Duos Annemarie und Clemens Blascheck zur Aktion »Mobil ohne Auto 1987« mit einem Motiv zum Tier- und Pflanzenschutz (Privatbesitz).

und verteilten mit einfachsten Mitteln (Blaupausen, Linolschnitten und Kartoffeldruck) selbst gefertigte, originelle »Werbeplakate« und »Werbezettel«. Sie verstanden dies als *kleine ökologische Bewegung* an Wochenenden. Auch engagierten sie sich sehr stark in der Friedensbewegung »Schwerter zu Pflugscharen«.

Wenngleich »nur« als Duo aktiv, waren die Geschwister Blascheck voll in die Szene der Bandarbeit integriert. Dies dokumentieren zum Beispiel Einladungen des Landesjugendpfarramtes durch Karl Scharnweber zu den Veranstaltungen zur Bandarbeit – etwa Werkstatt-Wochenenden – und insbesondere auch zu Bandleiterragen. In einem erhalten gebliebenen Rundbrief vom 27. Januar 1988, der auch einen interessanten Einblick in die Situation und Flexibilität der Bandarbeit in der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs zu jener Zeit bietet, heißt es unter anderem:¹⁶²

ANGST VERTRAUEN FRIEDEN

Der Prophet
Micha
verheißt:
In den letzten Tagen
werden die

SCHWERTER
ZU
PFLUGSCHAREN
um ihre Söhne
zu schießen machen.
Es wird kein Volk
wieder erfahren
das Schwert zu schärfen,
und
sie werden hinfort
nicht mehr lernen,
Krieg zu führen.

Abb. 26: Flyer »Angst Vertrauen Frieden – Bibeltext zu Schwerter zu Pflugscharen für die Friedensdekade 7. bis 17. November 1982« (Privatbesitz).

Liebe Bandleiter und Musiker, lieber Clemens [...] [Nach Wünschen zum Neuen Jahr:] So vielschichtig und aufgelockert meine Wünsche sind, so etwa auch sieht es zur Zeit mit der »Musiziererei« bei uns aus: Vom »alten Stamm« gibt es nur noch die Band »Exodus« aus Ludwigslust, die weiterhin probt und mit bzw. bei Veranstaltungen zu hören ist. Die Gebrüder Braun arbeiten und spielen wieder in kleinerer Besetzung. In Schwerin gibt es zwei junge Gruppen, die beide auch schon aufgetreten sind. An zwei bis drei anderen Orten gibt es deutliche Ansätze, eine Band bzw. kleine Musikgruppen aufzubauen. Daneben gibt es schon über einige Jahre eine Band in Warnemünde, die regelmäßig probt und Veranstaltungen macht bzw. mitgestaltet. Von den katholischen Gruppen weiß ich, dass »Anonym« aus Schwerin in veränderter Besetzung weiter arbeitet. Weiterhin gibt es in der katholischen Kirche einen übergemeindlichen Jugendchor, der von einer neu gebildeten Gruppe begleitet wird. Ansonsten gibt es mehr und mehr einzelne Musikmachende ohne feste Gruppe, die mehr oder weniger an Musikarbeit interessiert sind. [Nach Hinweisen und Begründung, dass 1988 kein Bandtreffen wegen organisatorischer Schwierigkeiten stattfindet:] Zwei neue Angebote: 1. Bandwerkstatt für junge Bands. Am ersten oder zweiten Juliwochenende 1988 findet diese Werkstatt für Anfänger, die eine Band aufbauen wollen oder es bereits begonnen haben und schon erste »Schritte« gegangen sind, in Rostock statt [...] Bei dieser Werkstatt gibt es statt Jury und öffentlichem Konzert sehr viel praktisches Musizieren unter uns mit Tipps und Anregungen, Informationen und Austausch. [...] 2. Musikwerkstatt. Dieses Angebot ist für Anfänger und Fortgeschrittene, Gruppen wie auch engagierte Einzelmusiker gleichermaßen und hat eine eigene Zielsetzung. Stichworte für das vorläufige Programm wären: – Vorstellung eigener Lieder und Musikstücke – gemeinsames Musizieren / – Session – Arbeitsgruppen – Dargebotenes – eventuell öffentliches Konzert. [...] Bandleitertag. Wozu? Ich denke, dass ein gemeinsamer Tag sehr viel ausmachen und für uns bedeuten kann, wenn wir unsere Wünsche und Möglichkeiten gemeinsam bedenken und abstimmen, wenn Angebote das »Richtige« treffen sollen. Es geht konkret um die beiden Werkstattveranstaltungen, um Bandeinsatz auf dem Kirchentag in Rostock, um Materialangebote und Informationen und Berichte über das jeweilige Musizieren (möglichst mit Klangbeispielen von Kasette oder Tonband).¹⁶³

Clemens Blascheck erlaubte mir, einen Einblick in seine »Werkstatt« zu geben: Ich hatte die Möglichkeit, handschriftliche Skizzen und Entwürfe, insbesondere aus seiner Schülerzeit einzusehen, wie folgende Zeilen zum Beispiel (mit leichter Selbstironie und später auch vertont):

162 Das Original ist so vergilbt, dass eine vollständige Wiedergabe nicht mehr möglich ist.

163 Auszüge aus der Einladung aus dem Jugendpfarramt Graf-Schack-Alle 8, Schwerin 2751, Musikarbeit, von Karl Scharnweber vom 27. Januar 1988, Privatarchiv Clemens Blascheck.

Wie schreibt man bloß ein Lied? Das grelle Licht der Schreibtischlampe, Dein Schatten an der Wand – die Zeit rieselt träge dahin, wie in der Uhr der Sand – das Blatt vor Dir ist blütenweiß, dein Bleistift ist noch spitz – so wartest Du, starrst in Dein Glas Milch auf den Gedankenblitz – und der Mond grinst Dich fröhlich an, wenn er ins Fenster sieht, und Du, Du marterst Dir das Hirn – wie schreibt man bloß ein Lied? Oder Wenn ich aufwache (nicht vertont): Wenn ich aufwache, die Augen öffne, spazieren meine Gedanken auf dem Sonnenstrahl entlang, der durch das offene Dachfenster fällt. Wenn ich aufwache, atme, glaube ich den Duft von Wasser zu spüren, aber der Regen ist schon lange vorbei. Wenn ich aufwache, höre, singe ich mit dem Pappellaub, das sich sacht im Wind bewegt, ein Lied. Wenn ich schlafe, spüre ich zum Glück nicht, was mir entgeht.¹⁶⁴

Auffällig ist die Sorgfalt, mit der alle Texte erarbeitet wurden. Auch bei den Konzerten des Duos wurden die Lieder sowie die einführenden Texte zu jedem Lied eines Programms sorgfältig, das heißt auch mit einem schriftlichen Kommentar vorbereitet.

Die gravierende Diskrepanz zwischen den politischen Phrasen des SED-Regimes und der DDR-Wirklichkeit hatte Clemens Blascheck schon früh in Schule und Lehrzeit erfahren. Im Jahre 1988 wurden jedoch kritische Meinungen schon offener ausgesprochen. So bildeten die Wissenschaftler an der Universität Rostock zum Beispiel eine Art politische Enklave. Ein Vorfall ist typisch: 1988 war im Zuge der Entwicklung von Glasnost unter Michael Gorbatschow in der DDR der Bezug der sowjetischen Zeitschrift »Sputnik« verboten worden. Die Wissenschaftler wehrten sich in einer Pressemitteilung dagegen: *Das geht so nicht mit uns. Erst sagen sie: »Vom großen Bruder lernen wir«, und dann wird die Zeitschrift verboten.* Dieser Artikel wurde vom Chef Blaschecks aus der Zeitung herausgeschnitten, der den Text ihm gegenüber – auf die politische Führung der DDR bezogen – wie folgt kommentierte: »Das wird ihnen noch einmal leid tun!« Clemens Blascheck hierzu: *Dies war ein Beispiel für das durchaus kritische Denken an der Universität damals, insbesondere in der Abteilung, in der ich seinerzeit arbeiten durfte.¹⁶⁵*

Von den Jugendlichen wurde – nach Blascheck – die Ideologie der SED *nicht ernst genommen*. Man empfand sie eher als *lustiges Wortgebilde* und nahm sie *als eine Art Grundrauschen* wahr. Im Gegensatz dazu, und das macht *ihre besondere Bedeutung* aus, vermittelte die Musikarbeit von TEXT UND TON jedoch *christliche Werte, andere Inhalte, soziales Denken*. Sie befand sich zwar in einem *Randbereich der Kirchenmusik* und im *Randbereich der kirchlichen Verkündigungsarbeit*, schuf aber auf diese Weise eine *Verbindung zu Menschen*,

¹⁶⁴ Handschrift, Privatarchiv Clemens Blascheck.

¹⁶⁵ Clemens Blascheck, Mitteilung vom 15. 4. 2013.

die vorerst *mit der Kirche nichts zu tun hatten*. Es waren viele junge Leute dabei, die keine kirchliche Erziehung genossen hatten, aber nun in Kontakt mit ihr traten. Man kann wohl so weit gehen, von einer Art »Politischem Forum« zu sprechen, das sich in der Kirche in der vorrevolutionären Phase auch hier herausgebildet hatte.

Die Fremdheit und die Isolierung der Funktionärsclique vom Volk hatten ihren absoluten Höhepunkt bereits erreicht. Ein typisches Zeichen war die Rede von Margot Honecker, der Ministerin für Volksbildung, auf dem IX. Pädagogischen Kongress 1989, die voller Phrasen, Lügen und Anachronismen war. Während die Fluchtbewegung der Jugend schon ein halbes Jahr vorher eskaliert war, redete sie immer noch davon, *ein Erziehungswesen zu schaffen, das die Jugend darauf vorbereitet, für eine Gesellschaft zu arbeiten, zu leben und zu kämpfen, in der der Mensch frei, selbstbewusst, gut, hilfsbereit, ehrlich sein kann.¹⁶⁶*

Einerseits nicht ganz frei von einer gewissen Angst, die zu Verschlüsselungen ihrer Botschaften zwingt, andererseits von großer Hoffnung geprägt, spiegeln auch die Lieder der Blaschecks Erleben und Erfahren der DDR-Wirklichkeit in mannigfacher Weise wider. In dem Lied von Clemens Blascheck *Viel zu schnell dringt die Kälte ein (1986)* zum Beispiel wird mit hoch sensibler Sprache ein Stimmungsbild gezeichnet, das wohl als zeittypisch für die damalige Situation in der DDR gelten kann. Der Text ist voller Metaphern, wobei die letzte Strophe sehr deutlich wird:

Viel zu schnell dringt die Kälte ein

1. *Geh auf den Saiten spazieren, bin alleine im Haus / und der Tag klebt noch an mir, / Bilder streifen die Wand entlang, Sätze stehen im Raum, / und ich frage mich wieder: Wofür? / Viel zu schnell dringt die Kälte ein.*
2. *Und ich seh' ihn noch vor mir, treff' ihn häufig im Zug. / Er fährt müde nach Haus von der Schicht, / sagt sich: Geht ja nicht anders. Wirft sich abends auf's Bett, / und dann weint er sich rot sein Gesicht. / Viel zu schnell dringt die Kälte ein.*

¹⁶⁶ Margot Honecker, 40 Jahre DDR – 40 Jahre Bildungspolitik im Geiste des Sozialismus. Der Blick ist auf die Erfordernisse unserer Gesellschaft gerichtet. Aus dem Referat auf dem IX. Pädagogischen Kongress. In: Musik in der Schule 40 (1989), H. 10, S. 281; vgl. Günther Noll, Musik und die staatliche Macht – Ausgewählte Beispiele aus der Geschichte der DDR zur Situation der Musiker, Musikpädagogik und Musikwissenschaft, in: Georg Maas/Hartmut Reszel (Hg.), Populärmusik und Musikpädagogik in der DDR – Forschung – Lehre – Wertung (Forum Musikpädagogik, Bd. 25), Augsburg 1997, S. 9–51, hier S. 21f. – Margot Honecker wurde im Oktober 1989 von ihrer eigenen Partei entmachtet, mit der Begründung, »die Kinder zur Unwahrheit erzogen, in ihrem Charakter beschädigt, gegängelt, entmündigt und entmutigt zu haben«; siehe hierzu: Heinrich v. Sieglar (Hg.), Archiv der Gegenwart, Sankt Augustin 1989, S. 339 f.; vgl. Günther Noll, Musikunterricht und die Wende in der DDR, in: Bernd Fröde/Birgit Jank (HGG.), 10 Jahre danach – Sichten auf die schulische Musikpädagogik in der DDR, Probleme – Impulse – Initiativen, (Musikwissenschaft/Musikpädagogik in der Blauen Eule, Bd. 45), Essen 2002, S. 67.

3. *Und ich sehe sie vor mir, ihr Blick wird langsam stumm. / Die Augen im Alltag ertränkt. / Und auf unserm Kirchturm haben vor kurzer Zeit / die Raben die Tauben verdrängt. / Viel zu schnell dringt die Kälte ein.*
4. *Ausgetretene Wege, das Laufen fällt leicht. / Die Phantasie verlässt schweigend den Raum. / Sind die Würfel gefallen und die Frage geklärt? / Wie lang dauert im Durchschnitt ein Traum.*
5. *Nehmt die Augen zum Sehen, legt das Wort in den Mund. / Zu viele Zeiger stehen auf Aus. / Euren Schatten, der euch verbietet zu sein, / jagt ihn endlich, endlich hinaus.¹⁶⁷*

Mit dem Beginn des Jahres 1988 verbindet Clemens Blascheck die Erinnerung an eine einschneidende Diskussion mit Freunden aus Bayern, die zu Gast waren. Dabei wurde allen Beteiligten klar, dass eine grundsätzliche Veränderung in der Einschätzung der politischen und wirtschaftlichen Situation in der DDR zu beobachten war. Hatte es teilweise bis dahin noch eine gewisse Hoffnung gegeben, das System zu reformieren, es menschlicher zu gestalten, so war klar geworden, dass mit diesem Staat DDR nichts mehr zu machen ist, was bedeutet, dass er beseitigt werden musste. Als unmittelbarer Reflex auf diese Gespräche entstand das Lied *Start '88*:

Start '88

1. *Wir schreien laut nach Ruhe, / diesen Lärm hält keiner aus, / und ich habe kalte Füße / und den süßen Brei vorm Haus. / Und wir fühlen uns vergessen / und verhalten uns gestört. Und Du denkst, Du kannst hier reden, / und Du wirst nicht ÜBERHÖRT?*
2. *Uns sind die Farben eingetrocknet. / Wir haben unser Hirn verlegt. / Und ich habe kalte Hände, weil sich nur noch so wenig regt. / War'n das nicht früher unsre Träume, / die da jetzt in der Ecke stehn? Und Du denkst, Du kannst hier helfen, / und Du wirst nicht ÜBERSEHN?*
3. *Zu viele Knoten im Gehörgang / und im Kopf nur leeres Stroh, / mir ist kalt bis in die Seele, / und Du fragst mich: Irgendwo / muss es doch noch immer gehen, / dass man einen Anfang macht? Und Du denkst, Du kannst hier hoffen, / und Du wirst nicht AUSGELACHT? / Und Du denkst, Du kannst hier hoffen, / und Du wirst nicht AUSGELACHT!¹⁶⁸*

¹⁶⁷ Textblatt, Privatarhiv Clemens Blascheck; in: Blascheck, Ein neues Spiel (wie Anm. 133), S. 3; in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 16.

¹⁶⁸ Textblatt, Privatarhiv Clemens Blascheck; in: Blascheck, Ein neues Spiel (wie Anm. 133), S. 11; in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 30.

Das Lied »Endlich wieder zu Haus (1987)« wirkt auf den ersten Blick politisch völlig harmlos. Es vermittelt den Eindruck eines nach längerer Abwesenheit wieder nach Hause Heimkehrenden. Es handelt sich aber um einen zutiefst politischen Text. Es ist zwar das »alte« Haus, aber ein anderes, ein neues Haus, mit geschützter Natur, frei von Luftverschmutzung und Autolärm, die wahre Heimat. Unschwer ist der Bezug auf die DDR-Wirklichkeit zu erkennen und die Vision einer besseren Zukunft, gekleidet in eine friedliche Metapher, wieder eine perfekte Tarnung. Clemens Blascheck hierzu: *Das damalige Publikum war sehr gut geschult, solche »Tarnungen« gut zu erkennen. Ich konnte als Texter also darauf setzen, dass die Inhalte erkannt werden.¹⁶⁹*

Endlich wieder zu Haus

1. *Endlich wieder zu Haus, / endlich wieder spricht man Platt. / Die Welt dreht gemütlich, / ab und an steht sie still, / so dass man hier mehr Zeit zum Durchatmen hat.*
2. *Endlich wieder zu Haus, / flaches Land und weite Sicht. / Den Wald' und die Wiese, die hab ich vermisst, / weil das Laub hier viel grüner als anderswo ist.*
3. *Endlich wieder zu Haus, / und die Schwalben sind noch da. / Sitzen dort auf dem Draht und schauen mich an, / als fragten sie, wo ich denn gestern noch war.*
4. *Endlich wieder zu Haus, / bin so froh, dass es noch steht. / Nach den Weiden am Teich, wie hab ich mich gesehnt, / ein Fleckchen, wo fast aller Kummer vergeht.*
5. *Endlich wieder zu Haus, / wo die Luft mir besser schmeckt, / keine Partybeleuchtung das Abendlicht stört, / und kein Autogeröhr mich morgens schon weckt.*
6. *Endlich wieder zu Haus, / und der Mond durchstreift die Nacht. / Frag mich, während er über'm Pappelwald steht. / Was hab' ich solange woanders gemacht?*
7. *Endlich wieder zu Haus, / ein Platz auf dieser Welt. / Und kommst Du von langer Reise zurück, / wünsch ich Dir, dass Dir Dein Land noch gefällt.¹⁷⁰*

Nennen wir es einmal die allgemeine »Zerrissenheit« zwischen Hoffnung und Ungewissheit in der Stimmungslage der Bevölkerung der DDR in jener Zeit etwa seit der Mitte der 1980er Jahre, die der junge, sensible Liedermacher Clemens Blascheck in seinen Liedern zu bewältigen suchte. So zeigt sich diese Unsicherheit zum Beispiel – trotz aller Hoffnung – einerseits in seinem *Schlusslied*, das ebenfalls im Jahr 1988 geschrieben wurde:

¹⁶⁹ Blascheck, Mitteilung vom 15. 4. 2013.

¹⁷⁰ Textblatt, Privatarhiv Clemens Blascheck; in: Blascheck, Ein neues Spiel (wie Anm. 133), S. 3; in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 66.

Schlusslied

1. *So also war es am Ende / wieder nur Spielerei, / weiß nicht, in welche Richtung / ich eben noch lief. / So waren die Stiefel / wohl wieder aus Blei. / Wir liegen grade wieder mal schief.*
2. *Trau' mich morgens schon fast nicht, / in den Spiegel zu schauen, / die Vernünftigen schlagen / schon lange Alarm. / Du machst Dir Gedanken / und ich mich zum Clown, / doch wir hängen da beide / am kürzeren Arm.*
3. *Ich singe von Hoffnung, / doch ich denk' nicht dabei. / Du weißt, sie sind zäh' / und sie schweigen sich aus. / Du denkst, dass das Eis / endlich mürb' genug sei, / doch wir setzen da wohl nur / auf die Kraft einer Maus.*
4. *Und war es am Ende / auch nur Spielerei, / der Weg ist noch da, / sind die Risse auch tief. / Wir haben schon / den nächsten Zug frei. / Wir liegen grade / mal wieder schief.¹⁷¹*

Andererseits offenbart sich in seinem wohl bekanntesten Lied *Knospen am Baum*, das er bereits 1986 geschrieben hatte und das der Schrift »Knospen am Baum« von Ingo Barz und Jörg Boddien den Titel gab,¹⁷² in der treffenden Metapher von aufbrechenden Knospen sowie in eindringlichen Sprachbildern ein außerordentlich hohes Maß an Zuversicht und Hoffnung. In seinen Liederabenden stand es daher häufig am Schluss des Programms. Die Staatssicherheit der DDR hatte sehr wohl die »Gefährlichkeit« dieser Lieder erkannt und auch Clemens Blascheck ins Visier genommen. Seine Stasi-Akten sind jedoch vernichtet worden, so dass über die Einzelheiten der Observation keine Aussage möglich ist.

Knospen am Baum

1. *Heut morgen auf dem Fahrrad / hab' ich es auch gefühlt, / die Luft, sie schmeckt viel wärmer, / und ein Regen hat sie durchgespült. / Ein Vogel lernt grad wieder singen, auf dem Bach ist heut kein Schaum. / Der Wind bringt das Schilf zum Klingen. / Ich glaub', wir sind unterwegs, Knospen am Baum!*
2. *In den Augen mancher Menschen / sieht man wieder dieses Licht, / und die Blicke werden klarer, / und man schaut sich wieder ins Gesicht. / Etwas ruhiger wird jetzt jede Welle, / ein Gespräch füllt wieder einen Raum. / Und man misst nicht mehr mit einer Elle. / Ich glaub' wir sind unterwegs, Knospen am Baum!*
3. *Unsre Hände lernen greifen: / unser Hirn wird sacht entstaubt. / Die Zeit macht uns schöne Augen, / und sie wird uns nicht von uns geraubt. / Und die Wolken sehen wir*

¹⁷¹ Blascheck, Ein neues Spiel (wie Anm. 133); in: Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38), S. 97.

¹⁷² Vgl. Barz/Boddien, Knospen am Baum (wie Anm. 38).

- jetzt wieder, / bau'n daraus uns einen Traum. Und ein Freund schreibt neue Lieder. Ich glaub', wir sind unterwegs, Knospen am Baum!*
4. *Der Frühling ist viel heller / und der Winter richtig kalt, / der Sommer wieder voller Wärme, / und der Herbst bringt Farbe in den Wald. / Vielleicht sind die Tage nun beendet, / wo wir Nägel ohne Köpfe bau'n. / Es wird Zeit, dass jedes Blatt sich wendet. / Ich glaub', wir sind unterwegs, Knospen am Baum!¹⁷³*

Die hohe Wertschätzung, die das Duo Blascheck oder der später in SoloKonzerten auftretende Clemens Blascheck genossen haben, wird aus zahlreichen Einladungen, Pressemitteilungen und Dankadressen erkennbar.¹⁷⁴ In einem Bericht über die Eröffnung der Fotoausstellung »Brücke nach Mocambique« im Jugendzentrum Parchim im März 1989, zu der auch drei Gäste aus Mocambique eingeladen waren, mit denen diskutiert und gemeinsam gebetet wurde, und wo Clemens Blascheck seine Lieder vortrug, heißt es unter anderem:

Anlass war die Eröffnung der Fotoausstellung »Brücke nach Mocambique« mit Clemens Blascheck, Rostock. Ein Glück, solchen jungen Liedermacher dabeizuhaben. Mit zarten Texten und Gesang erteilt er Unterricht im Sehen, im sensiblen Zuhören und Besinnen auf das Wesentliche – wie oft hinter Wohlstandsfassade und Erfolgsgehab: verkümmert?! [...] gez. w. v. rechenberg.¹⁷⁵

Am 21. Januar 1990, also unmittelbar nach dem Fall der Berliner Mauer, erschien in der »Mecklenburgischen Kirchenzeitung« ein Artikel, der sich mit Clemens Blascheck und seinem Liedschaffen etwas näher befasst. Er sei vollständig wiedergegeben, weil er auf schöne Weise in einer Art Skizze Arbeit und Anliegen des Liedermachers aus der Sicht eines Zuhörers zusammengefasst ergänzt:

Von Leuten, die sich Gedanken machen – Der Liedermacher Clemens Blascheck
Das Geschwisterpaar Clemens und Berit (gemeint ist Annemarie, d.V.) Blascheck zog als »sensibel, einfühlsames Duo« singend mit Gitarre, Flöte, Mundharmonika durch die Mecklenburger Kirchen. Sie prägten sich gegenseitig sehr, trennten sich aber, als die Zeit für gemeinsame Proben fehlte. Zwei Jahre brauchte Clemens zur Materialsammlung.

¹⁷³ Blascheck, Ein neues Spiel (wie Anm. 133); in: Barz/Boddien, Knospen am Baum, (wie Anm. 38), S. 72.

¹⁷⁴ Das Duo musste sich trennen, weil gemeinsame Termine nicht mehr möglich waren.

¹⁷⁵ Zeitungsausschnitt »Brücke nach Mocambique« vom 4. 3. 89, mit w. v. rechenberg unterzeichnet. Name der Zeitung unbekannt, Privatarchiv Clemens Blascheck.

Seit einem Jahr tritt er nun solistisch auf, singt »einfache Lieder mit Gitarrebegleitung.« Das Gitarrenspiel eignete er sich autodidaktisch an. Im Frühjahr und Herbst tritt er auf, besonders vor Jugendlichen, im Sommer und Winter bleibt eine Ruhepause, in der seine Lieder entstehen.

Der sonst als Facharbeiter für Elektronik an der Rostocker Universität arbeitende Liedermacher diskutiert gern nach dem Konzert über angesprochene Probleme. Sensible Worte und leise Töne charakterisieren seine Arbeiten. Oft entstehen Geschichtenlieder, sie erzählen von scheinbar unwichtigen, meist völlig unauffälligen Dingen. Als Clemens zu schreiben begann, beschäftigten ihn die globaleren Themen, jetzt achtet der 23jährige mehr auf Feinheiten und Zwischentöne. Menschliche Probleme liegen ihm näher. Oft beschreiben seine Lieder die Natur und wie sich Menschen darin bewegen, er stellt menschliche Verhaltensweisen durch Naturbeobachtungen dar. »Ich glaub', wir sind unterwegs, Knospen am Baum«. Überhaupt ist er ein Mensch, der sehr an seinen Wurzeln, seinem Zuhause, dem Mecklenburger Land, hängt.

Eine eingefangene Stimmung ist jedes Lied für ihn. Text und Melodie entstehen parallel. Sein momentanes Programm »Ein neues Spiel« soll ein Bild von ihm sein. Es macht deutlich, »dass sich die anderen auch selbst zeigen können«. Auch ein Lied über die Kirche ist darin zu finden; der Dialog zwischen zwei Leuten, die sich in einer Kirche treffen, der eine ist »neu«, der andere »schon länger dabei«, zeigt Chancen und Probleme der Jugendlichen in dieser Institution.¹⁷⁶ Als Christ, der viel Anteil am Gemeindeleben nimmt, würde er gern mehr die christliche Botschaft verbreiten, glaubt aber, dass seine Lebenserfahrung nicht ausreicht. Im »Schlusslied« spricht er von Leuten, die sich Gedanken machen, »es lohne sich, den Kopf zu benutzen, sich zu engagieren«. Auch von Clemens Blascheck kann jeder bei der mecklenburgischen Arbeitsgemeinschaft »Text und Ton« Kasette und Textheft erwerben. Gez. Up.¹⁷⁷

Aus der Retrospektive nach über zwanzig Jahren sieht Clemens Blascheck die Musikarbeit im Landesjugendpfarramt Schwerin und in der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs als *absolut bedeutend* an. Persönlichkeiten wie Karl Scharnweber und Ingo Barz waren für ihn *keine Spinner, sondern visionäre Arbeiter, die ihre Ideen praktisch umsetzen und weitergaben*. Die Arbeitsgruppe TEXT UND TON mit ihren Aktivitäten war mehr als eine *bloß organisatorische* Einrichtung: *Man hatte damals gleich das Gefühl: Das wollen wir, und das können wir hier umsetzen*. Sie empfanden dies als einen *Akt individueller*

¹⁷⁶ Gemeint ist das Lied »Start '88«, s.o.

¹⁷⁷ Von Leuten, die sich Gedanken machen – Der Liedermacher Clemens Blascheck, in: Mecklenburgische Kirchenzeitung vom 21. 01. 1990, Privatarchiv Clemens Blascheck.

Kreativität, auch wenn sie damals diesen Begriff nicht benutzten. Sie sahen in der für sie seinerzeit *einmaligen Chance einer eigenen Kassetten-Produktion und den dazugehörigen Textheften die große Möglichkeit, ihre Anliegen einem größeren Kreis vorzutragen*, als es in den eigenen Konzerten und Veranstaltungen möglich war. Gleichzeitig erkannten sie darin auch eine

entscheidende persönliche Entwicklungshilfe für ihre Text- und Liedarbeit. Man erreichte einen ganz anderen Bewusstseinsgrad im Umgang mit der eigenen Sprache. Zugleich verschaffte das Schreiben eigener Texte und Lieder die Möglichkeit, sich seinen eigenen Glauben erst einmal selbst bewusst zu machen.

Zwar hatte man trotz aller schulischen Bedrängnisse

eine christliche Erziehung genossen, aber erst mit dem Schreiben eigener Lieder wurde ein höherer Grad der Bewusstheit der eigenen Erkenntnis erreicht. Trotz Selbstzensur, die man als Schutzfaktor in der DDR als Jugendlicher wohl eher unbewusst einsetzte, machten die Texte eine bis dahin nicht gekannte Freiheit in der Aussage möglich, zum Beispiel auch als Hilfe bei der Überwindung des Gefühls der Angst. Trotz der damals geringeren technischen Möglichkeiten wurde bei den Tonbandproduktionen ein absolut hochwertiger Level erreicht, da ein hoher textlicher, musikalischer und grafischer Anspruch gestellt und erfüllt wurde.¹⁷⁸

Clemens Blascheck brauchte etwa *fünf bis zehn Jahre* für den Aufbau einer gesicherten beruflichen Existenz. Erst danach begann er wieder Lieder zu schreiben. Etwa sieben bis acht Lieder aus der DDR-Zeit singt er noch heute gern, die über die damaligen christlichen und politischen Anliegen hinaus bis in unsere Zeit tragen. Heute engagiert er sich in der sehr aktiven Arbeit der Jungen Gemeinde Kavelstorf, schreibt unter anderem Lieder, die in Theaterstücke eingebettet sind. So werden seit 2002 jährlich zum Martinsfest kurze Theateraufführungen in der Kirche veranstaltet, die jeweils ein spezielles Thema zum St. Martin beinhalten, zum Beispiel »Martin und der Eisvogel« (II. II. 2002), zu dem er das »Farbenlied« (1997) beisteuerte, oder »Der Blinde und der Lahme« (II. II. 2008), in dem seine Lieder »Wir sind zwei« (2008), »Ein Wunder« (2008) und »Ich würde euch gerne heilen« (2008) enthalten sind.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Blascheck, Interview am 25. I. 2012.

¹⁷⁹ Vgl. <http://www.jg-kavelstorf.de/termineprojekt.php> [Zugriff am 29. 03. 2013].

Andreas Braun¹⁸⁰

1964 als Sohn eines Diakons in Rostock geboren und dort aufgewachsen, erfuhr auch Andreas Braun das gleiche Schicksal, das den Kindern von Geistlichen in der Regel widerfuhr: Die Zulassung zum Abitur und damit der Zugang zu einem Universitätsstudium wurden ihm verweigert. Nach einer Ausbildung bei der Reichsbahn wurde er Stellwerksmeister. Nach einer relativ kurzen Dienstzeit bei der Bahn nahm er eine Tätigkeit als Hausmeister in einem Altersheim des Diakonischen Werkes auf. Von 1984 bis 1988 erfolgte in Berlin und Moritzburg seine Ausbildung zum Diakon. Von 1988 bis 1993 war er im Bereich der Kinder- und Jugendarbeit in den Rostocker Neubaugemeinden Evershagen und Groß-Klein tätig. In den Jahren 1993–98 war er als Nachfolger von Karl Scharnweber im Landesjugendpfarramt der Mecklenburgischen Landeskirche für die Band- und Musikarbeit zuständig. Seit 1999 ist Andreas Braun Referent für die Arbeit mit Jugendlichen im Kirchenkreis (seit 1. 6. 2012 in der Propstei) Rostock. Schwerpunkt dieser Arbeit ist das Projekt Jugendkirche in der Petrikirche Rostock und hier im Besonderen die Bandarbeit.

Schon sehr früh kam er mit der kirchlichen Bandarbeit in Berührung. Gitarre spielen hatte er auf mehreren Rüstzeiten bei Ingo Barz gelernt. Auch gab es erste Kontakte zu Karl Scharnweber, aus denen sich eine enge Zusammenarbeit entwickelte. Im Jahre 1982 gründete er mit seinem Bruder Thomas und dem befreundeten Christian Utpatel seine erste eigene Band mit dem Namen PAZIFIC und probte in der Rostocker Petrikirche. Der Bandname war mit seiner leicht eingedeutschten Schreibweise des englischen »Pacific« als Ablenkung bzw. als Tarnung der pazifistischen Grundeinstellung ihrer Mitglieder und damit ihrer Sicherheit dienend gedacht. Die Band bespielte in den Jahren 1982–85 viele Jugendveranstaltungen, zum Beispiel Jugendgottesdienste, Schülertreffen etc. Im Repertoire befanden sich die Texte verschiedener Autoren, so auch von Christian Utpatel das Lied »Wacht auf«, das die Gruppe musikalisch arrangierte.¹⁸¹ Die Mitglieder Christian Utpatel und Martin Kleemann gründeten später die Gruppe »WAS«. Andreas Braun organisierte auf dem Evangelischen Kirchentag 1983 in Rostock ein Podium für die Auftritte Mecklenburgischer Kirchenbands. Auch als Duo »t. a. braun« gab es viele Auftritte in den Kirchengemeinden der Mecklenburgischen Landeskirche.

1988 kam Andreas Braun nach seiner Ausbildung zum Jugend-Diakon in die Kirchengemeinde von Pastor Gauck, der gleichzeitig auch Stadtjugendpastor in Rostock war.

¹⁸⁰ Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich auf das Interview mit Andreas Braun am 23. 1. 2012 in Rostock sowie auf Materialien, die er mir zur Einsichtnahme verfügbar machte.

¹⁸¹ Vgl. Ausführungen S. 266 f.



Abb. 27: Die Band PAZIFIC bei einem Konzert in der St. Johannis-Kirche Rostock am 15. 8. 1984, v. l. n. r.: Christian Utpatel (Gitarre), Gesine Gauck (Vokal), Andreas Braun (Gitarre), der Band-Gründer, Martin Kleemann (Blockflöte), Manuel Goße (Perkussion). (Foto: Familie Braun).

Jugendveranstaltungen wie auch Andachten zur Wendezeit wurden von Andreas Braun und seinem Bruder musikalisch mitgestaltet. Außerdem erarbeiteten die beiden ein Kinderliederprogramm, eine »Liederreise um die Welt« (unter anderem mit Liedern von Gerhard Schöne), mit dem sie in Kirchengemeinden unterwegs waren. In diese Zeit fielen auch erste Gitarrenseminare zur Liedbegleitung für Jugendliche, beruflich kirchliche Mitarbeiter, Vikare sowie weitere Bandprojekte. Als Gruppe BRAUNSCHWEIG, wobei der Name natürlich nichts mit der Stadt zu tun hat, sondern mit den Namen ihrer Gründer, spielte sie zum Beispiel die Kassette AH 14, hrsg. von TEXT UND TON, ein.¹⁸² Ihr einführender Kommentar verschafft einen kleinen Einblick in die Arbeit dieser Gruppe:

Die Musik der Gruppe Braunschweig bietet auf der Grundlage harmonischer Felder oder Flächen Freiräume für die Improvisation der Melodieinstrumente. Es wird versucht, verschiedene Instrumente (Klavier, Flöte, E-Gitarre, Akustik-Gitarre, Trompete, Violine, Keyboard) und musikalische Ideen sowie unterschiedliche Begabungen und Interessen der Gruppenmitglieder zu verbinden. Die Gruppe besteht seit September '88 und spielte in Gottesdiensten und auf Jugend- und Gemeindeveranstaltungen.¹⁸³

¹⁸² Vgl. Kapitel »Jörg Boddien«; Musikkassette »Braunschweig & M. Jankowski« AH 14 (wie Anm. 99), Privatarhiv Karl Scharnweber.

¹⁸³ Ebd.

Um diese Veranstaltungen gut vorbereiten zu können, verschickte Andreas Braun hektografierte Einladungen. In einer solchen *Einladung zum Gitarrenwochenende für Anfänger* (14.1./15.1.89) heißt es zum Beispiel:

Liebe(r)... Du bist herzlich eingeladen zu einem Wochenende für Anfänger auf der Gitarre am Samstag, dem 14.1.89 14.00–20.00 Uhr, und am Sonntag, dem 15.1.89 9.00–ca. 16.00 Uhr, im Stadtjugendpfarramt Rostock Bei der Petrikerkirche 9. Mitzubringen sind Gitarre, Schreibzeug, Fleiß, Ausdauer und ein Unkostenbeitrag von 10.-Mark. Wir wollen einige Anschlagarten und einige Zupftechniken erlernen, um damit Lieder zu begleiten. Dazu ist es unbedingt notwendig, daß folgende Griffe (s.u.) und das Umgreifen (von einem Griff zum anderen) bis zu diesem Wochenende fleißig und intensiv geübt werden, damit wir gut vorankommen. Anmeldungen bitte bis 2. Januar 1989 an Andreas Braun [...].

Auf dem Blatt waren handschriftlich, wie in einer Gitarrenschule, die wichtigsten Akkorde von Grundtonarten sowie die Saitennamen der Gitarre in Griffschrift dargestellt. Es musste also vom Grund her aufgebaut werden.¹⁸⁴

Parallel gab es auch eine weitere Zusammenarbeit mit Karl Scharnweber. So wurde zum Beispiel mit ihm und seinem Bruder Thomas die Musikwerkstatt vom 28. bis 30. Oktober 1988 in Rostock gemeinsam vorbereitet und auch die Gruppe »Von der Idee zum fertigen Stück« geleitet.¹⁸⁵ Der Titel dieser Veranstaltung signalisiert zugleich das ihm zugrunde liegende pädagogische Prinzip: Die Glaubensaussage sollte durch *eigene* Texte und/oder Melodien zum Ausdruck gebracht werden. Hier sehen wir Spuren der Arbeit von Karl Scharnweber und Ingo Barz.

Ein erhalten gebliebenes Programm eines Bandtreffens, das 1987 von den Brüdern Braun vorbereitet und geleitet wurde, vermittelt einen genaueren Einblick in die Differenziertheit in den Besetzungen der eingeladenen Bands.¹⁸⁶ Zugleich macht es deutlich, vor welchen Schwierigkeiten die jungen Leute damals standen. Sie mussten nicht nur ihre eigenen Texte und Melodien schreiben, sondern auch Arrangements für ihre, auch wechselnden, individuellen, vielfach auch ungewöhnlichen Besetzungen selbst gestalten. Gedruckte Vorlagen gab es nicht. Es musste alles selbst erarbeitet werden. Es wird daher verständlich, wie dankbar die Anregungen und Hilfen von Karl Scharnweber und Ingo Barz aufgegriffen wurden.

¹⁸⁴ Privatarchiv Andreas Braun.

¹⁸⁵ Vgl. Ausführungen in Kapitel »Bandarbeit« und Abb. 15.

¹⁸⁶ Das Dokument ist derart verblasst, dass es nicht wiedergegeben werden kann, Privatarchiv Andreas Braun.

– *Bandtreffen 27.II – 1.III.1987 in Rostock, 28.II.1987, 19.00 Uhr, Johanniskirche*
Eröffnung: Andreas Braun Band:
Andreas Braun key; Thomas Braun tp; Katja Staginski dr; FrL. Morgenstern p. //

1. *Acanthus.*

Acanthus ist seit zwei Jahren in dieser Besetzung zusammen[...] ab Mai Programm zum Thema »Auf der Straße meiner Tage«, Kontakt über Gabi Teuber [...]

Gabi Teuber voc

Thomas Kohl g, voc

Karl-Heinz Hirsche m-harm, voc

Markus Riedel g

Ansgar Maul bg

Gabriel Fibinger dr

Guido Stoll key

2. *Matthias Vogt Band*

Diese Rostocker Gruppe hat sich im Blick auf das Bandtreffen formiert, heute also ihr erster öffentlicher Auftritt

Matthias Vogt p

Henning Priester g

René Geschke bg

Norbert Grandel dr

Steffi Kreuzfeld sax

Martin Kleemann fl

3. *III Duo Blascheck:*

Texte und Musik sind aus eigener Werkstatt. Die Blaschecks musizieren seit [etwa] 1980 zusammen.

Annemarie Blascheck g, voc

Clemens Blascheck g, voc

4. *IV Anonym*

Diese Besetzung der Gruppe besteht seit 1985. Kontakt über Lutz Breckenfelder [...]

Lutz Breckenfelder dr

Herbert (Martin) Menser key, voc

Martin Engelmann bg

Thomas Engelmann g, voc.

Aufschlussreich ist, dass auch nach der friedlichen Revolution 1989 die musikalische Jugendarbeit von Andreas Braun weiterhin durch das Singen von »Neuen Liedern«

(zum Beispiel in Jugendgottesdiensten, Jugendveranstaltungen, Rüstzeiten etc.) sowie durch die kreative Arbeit als Experimentierfeld (Musikworkshops, Musik-Bandprojekte) geprägt war und immer noch ist. So finden sich viele Ansätze und Erfahrungen in seiner jetzigen musikalischen Arbeit in der Jugendkirche Rostock wieder, das heißt: *Selber Lieder schreiben, Eigenes schaffen etc.* Andreas Braun sieht *im Singen von Liedern sowie im Gruppenmusizieren nach wie vor einen wichtigen Bestandteil kirchlicher Kinder- und Jugendarbeit. Dringend notwendig sind Mitarbeiter, die Fähigkeiten im Gitarrespielen und in der Bandarbeit mitbringen.*

Im Interview weist er abschließend darauf hin, dass ihm die Anregungen durch die Arbeitsgruppe TEXT UND TON und die Zusammenarbeit mit ihr, insbesondere in der Bandarbeit, sehr hilfreich gewesen sind. Er erinnert sich zum Beispiel an die Schwierigkeiten, die materiellen Ressourcen für die Bandarbeit unter DDR-Bedingungen zu beschaffen und schließt: *Die Arbeit der Gruppe war für die Jugendlichen seinerzeit von unschätzbarem Wert, da es nichts Vergleichbares gab. Sie hatte eine historische Bedeutung für diese Zeit der musikalischen Jugendarbeit in der Ev.-Luth. Landeskirche Mecklenburgs.*

Dies kann erweitert und auf die gesamte musikalische Jugendarbeit im Rahmen des Landesjugendpfarramtes Schwerin in jener Zeitperiode übertragen werden. Unter dem Schutzdach der Kirche war es damals möglich, dass engagierte und mutige junge Christen sich nicht den ideologischen Zwängen der SED-Diktatur unterwarfen, sondern mit einem hohen kreativen Potenzial eine eigenständige, auch oppositionelle Sprache und Musik herausbildeten. Ihre christlichen, humanen, sozialen, sozialkritischen und politischen Botschaften vermochten über den Kirchenraum hinaus zu wirken. Dies als historisches Verdienst wach zu halten, ist Wissenschaft weiterhin aufgerufen.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Martin Beer M.A.
Brühlstr. 16, 72660 Beuren

Dr. Christoph Bieberstein
Korunovačn^í 270/10, 1700 Praha 7 (Tschechische Republik)

Dr. Manuel Frey
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Karl-Liebknecht-Straße 56, 01109 Dresden

Dr. Sönke Friedreich
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Zellescher Weg 17, 01069 Dresden

Hans Heilmann M.A.
Richard-Sorge-Str. 34, 10249 Berlin

Nadine Kulbe M.A.
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Zellescher Weg 17, 01069 Dresden

Dr. Andreas Martin
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Zellescher Weg 17, 01069 Dresden

Prof.Dr. Günther Noll
Institut für Europäische Musikethnologie, Gronewaldstr. 2, 50931 Köln

Prof. Dr. Manfred Seifert
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Zellescher Weg 17, 01069 Dresden

Dr. Ira Spieker
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Zellescher Weg 17, 01069 Dresden

Jun.Prof. Dr. Asta Vonderau
Johannes Gutenberg-Universität, Kulturanthropologie/Volkskunde am IFTeK, Jakob-
Welder-Weg 18, 55099 Mainz