

Martin-Luther-Universität  
Halle-Wittenberg



*Hallische Beiträge zur Zeitgeschichte*  
*Heft 12*

- Halle 2002 -

**Impressum:** Die Hallischen Beiträge zur Zeitgeschichte erscheinen in loser Folge.  
Herausgeber: Prof. Dr. Hermann-Josef Rupieper  
Redaktion: Daniel Bohse (v. i. S. d. P.)  
ISSN: 1433-7886

**Druck:** Druckerei der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
Kröllwitzer Straße 44, 06120 Halle (Saale)

# Inhalt

## **Hagen Jahn**

*Jugend, Musik und Ideologie. Zur Geschichte der FDJ-Singebewegung.....*5

## **Frank Hirschinger**

*Die Prozeßakte Dr. Harald Krüger – die Verstrickung der Landesheilanstalt Altscherbitz in die Vernichtung „lebensunwerten Lebens“ während des Zweiten Weltkrieges.....*29

## **Daniel Bohse**

*„Das Wegtragen von tragenden Säuen wird stark diskutiert.“ Der Mansfelder Seekreis in politischen Stimmungsberichten der Jahre 1945-1947.....*48



# Jugend, Musik und Ideologie. Zur Geschichte der FDJ-Singebewegung

von Hagen Jahn

## I. Einleitung

Die „FDJ-Singebewegung“ ist ein Phänomen, das heute von vielen Menschen, die in der DDR lebten, allein mit dem Lied *Sag mir, wo du stehst* und mit dem „Oktoberklub“ in Verbindung gebracht wird. An dieser Tatsache sind freilich keine Erinnerungslücken Schuld, sondern das in der DDR-Öffentlichkeit vordergründig vermittelte Bild der Bewegung als Zusammenschluß getreuer Kämpfer für Frieden, Sozialismus und Solidarität, die wiederum zumeist bei Veranstaltungen der SED und der Massenorganisationen, bei Demonstrationen usw. in Erscheinung traten. Die Existenz der Singebewegung gestaltete sich jedoch weitaus vielschichtiger und war auch nicht nur auf das Musizieren beschränkt. So bezeichnete der Schriftsteller Volker Braun die Singegruppen als „modellhafte Gemeinschaft“, in der sich künstlerische wie gesellschaftliche Prozesse vereinen.<sup>1</sup> Braun hob dabei einerseits auf die Funktion der Gemeinschaft und andererseits auf die generelle Annäherung der Künste zwecks der Hervorbringung erfahrbarer, nicht nur intentionaler Ergebnisse ab.

Ihren Ursprung hatte die Singebewegung allerdings nicht in der Verwirklichung einer staatstragenden Idee, sondern in einer – auch von internationalen Einflüssen geprägten – geistig-materiellen Kultur unter den Jugendlichen in der DDR der 60er Jahre. Diese relativ unabhängige Entwicklung nutzend, versuchten SED und FDJ ihre ideologischen und kulturpolitischen Ziele mit den Mitteln des politischen Liedes in einer laienkünstlerischen Massenbewegung zu etablieren. Danach sollte die Singebewegung der sozialistischen Persönlichkeitsentwicklung, der ästhetisch-musikalischen Bildung und der Freizeitgestaltung dienen sowie gleichzeitig eine hohe Breitenwirkung erzielen. Daß diese Absichten nur zu einem Teil verwirklicht werden konnten, wurde schon in den 70er Jahren deutlich.

Im folgenden soll anhand der Entwicklung der Singebewegung das Spannungsverhältnis zwischen den Interessen der Jugendlichen sowie dem Drang nach jugendlicher Selbstverwirklichung einerseits und einer

---

<sup>1</sup> Vgl. Volker Braun: Was gefällt dir an der Singebewegung? (Antwort auf eine Rundfrage), in: ders.: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975, S. 84.

ideologiegeleiteten staatlichen Förderung andererseits aufgezeigt werden.<sup>2</sup> Dabei kommt der Darstellung der Verhältnisse in der ersten Hälfte der 60er Jahre ein relativ breiter Raum zu, da sie für die Entwicklungsgeschichte der Bewegung von grundlegender Bedeutung waren. Eine weitestgehend objektive Betrachtung der gesamten Thematik aus dem „Blickwinkel“ schriftlicher (und klanglicher) Quellen erweist sich hier als vergleichsweise gut möglich, da schon in der DDR etliche sach- und problemorientierte Veröffentlichungen wie z.B. von Lutz Kirchenwitz oder Birgit Jank erschienen.<sup>3</sup>

## II. Jugendpolitik und die Entwicklung von Musikinteressen

Die Entstehung von Singeaktivitäten unter den Jugendlichen in der DDR der 60er Jahre war einerseits auf das engste mit der geistigen, materiellen und jugendpolitischen Situation im Land, andererseits auch mit der Entwicklung der internationalen Bürgerrechtsbewegung verbunden. Mit der Schließung der Grenzen im Jahre 1961 versuchte die DDR-Staatsführung, das Land vor allem innenpolitisch zu festigen. Im Zuge dieser Entwicklung erfuhr die Kulturpolitik einige, wenn auch widersprüchliche Lockerungen, indem mehr Lizenzausgaben von Werken westdeutscher Schriftsteller erschienen und problematisierende Bücher ostdeutscher Autoren, z.B. Christa Wolf, Erwin Strittmatter und Erik Neutsch, veröffentlicht wurden. Mehrere kritische Filme – u.a. *Denk bloß nicht, ich heule*; *Das Kaninchen bin ich* – wurden produziert, aber noch vor der Aufführung verboten.<sup>4</sup>

Auch in der Jugendpolitik waren die Bestrebungen nach Neugestaltung zu spüren. Das im September 1963 vom Politbüro der SED veröffentlichte Kommuniqué „Der Jugend Vertrauen und Verantwortung“ thematisierte die aufgestauten Probleme im Umgang mit der jungen Generation im Land.<sup>5</sup> In der Konsequenz sollte der Jugend mehr selbständiges Denken und Handeln zugestanden werden, Jugendprobleme behandelnde zeitgenössische Literatur wurde ausdrücklich empfohlen, die Haltung zur Unterhaltungsmusik sowie zu Fragen der Sexualität gelockert. Die

---

<sup>2</sup> Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Kapitels meiner Magisterarbeit „Künstlerische und soziale Aspekte der FDJ-Singebewegung aus der Sicht ehemaliger Beteiligter“ am Institut für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

<sup>3</sup> Lutz Kirchenwitz: Zur Entstehung und Entwicklung der Singebewegung der FDJ, Diss., Berlin (Ost) 1976; Birgit Jank: Empirische Modellstudie zur Arbeit von Schulsingeklubs der FDJ im Tätigkeitsfeld des Musikerziehers, Diss., Berlin (Ost) 1983.

<sup>4</sup> Vgl. Erika Richter: Zwischen Mauerbau und Kahlschlag, in: R. Schenk (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992, Berlin 1994.

<sup>5</sup> Vgl. Siegfried Dübel (Hg.): Dokumente zur Jugendpolitik der SED, München 1964.

Parteiführung erwartete von allen Leitern und Erziehern, „für alle Fragen der Jugend ein offenes Ohr zu haben und sie wahrheitsgetreu und prinzipienfest zu beantworten.“<sup>6</sup> Seit dem Kommuniké verteuflte man, wie schon erwähnt, auch nicht mehr rigoros die Tanz- und Unterhaltungsmusik, und Manfred Krug sang vorwitzig: „Die Moralisten müßten auch twisten, weil das so'n Spaß macht.“<sup>7</sup> Seit 1964 entstanden zahllose Gitarrenguppen, die vornehmlich die westeuropäischen Hits nachspielten. Im Zuge des Deutschlandtreffens der Jugend im Mai 1964 kam es zur Gründung des „Jugendstudios DT 64“ beim Rundfunk der DDR, das zu einem wichtigen Identifikationsmedium der Jugend avancierte. Der Sender war mit seinem Konzept der Live-Berichterstattung für DDR-Verhältnisse ausgesprochen offenherzig. Überdies spielte er die aktuellen Hits der westlichen Beatmusik und vermittelte dabei den Eindruck, die Anordnung zur Sendung dieser Musik käme „von ganz oben“. In Wirklichkeit ging die Musikauswahl und vor allem die Musikbeschaffung zunächst allein auf das Konto der Mitarbeiter des Senders.<sup>8</sup>

DT 64 war auch Ausdruck eines unübersehbaren Wertewandels auf geistig-kulturellem Gebiet. Radio, Fernsehen und Schallplatte wurden Anfang der 60er Jahre auch in der DDR zu echten Massenmedien.<sup>9</sup> 1963 trat mit den Beatles die Beatmusik massiv öffentlich in Erscheinung. Die problemlose technische Reproduzierbarkeit kam vor allem dieser Musik zugute. Gleichzeitig stagnierte die Zahl der Volkskunstkollektive, bei Tanzgruppen und Chören nahm sie sogar ab. Filmzirkel, Zirkel der bildenden Kunst, Tanzkapellen und Ensembles junger Talente gewannen dagegen an Popularität. Das Sekretariat des Zentralkomitees der SED stellte deshalb 1965 fest, daß sich vor allem die Jugend „immer stärker zu solchen künstlerischen Betätigungen hingezogen“ fühlt, „die ein hohes Maß an eigenschöpferischer Mitarbeit verlangen.“<sup>10</sup>

Während die SED mit dem Mauerbau versuchte, ihre Herrschaft zu festigen und dabei auf einzelnen Gebieten Restriktionen lockerte, entwickelte sich international eine neues musikalisches Phänomen – der Folksong. Eigentlich nur ein Sammelbegriff für Lieder von naiv-natürlichem bis zu hochpolitischem Inhalt, im „Volkston“ gehalten, erlebte

---

<sup>6</sup> Ebenda, S. 152.

<sup>7</sup> Die Verse entstammen dem Schlager *Twist in der Nacht* (Musik und Text: Clemens Kerber).

<sup>8</sup> Vgl. Karl Heinz Neumann, Andreas Ulrich: Der Anfang, in: A. Ulrich und J. Wagner (Hg.): DT 64. Das Buch zum Jugendradio 1964-1993, Leipzig 1993, S. 23.

<sup>9</sup> So stieg z.B. die Ausstattung mit Fernsehgeräten unter 100 Haushalten von 1 (1955) auf 54 im Jahr 1966. Vgl. Statistisches Jahrbuch der DDR 1974, zit. nach Hermann Weber: Geschichte der DDR, München 1999, S. 239.

<sup>10</sup> Chronologie des künstlerischen Volksschaffens 1963-1966, Leipzig o.J., zit. nach Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 33.

dieser seit dem ersten Folk-Festival 1959 in Newport (USA) einen großen Aufschwung.<sup>11</sup> Träger dieser Entwicklung war die amerikanische Bürgerrechtsbewegung, die sich für die Freiheit Andersdenkender, die Menschenrechte der Afro-Amerikaner und später gegen die Aggression in Vietnam engagierte. Bei zahllosen Aktionen bestimmte das Singen alter, mit aktuellen Texten versehener Volkslieder die Atmosphäre, Künstler wie Joan Baez, Bob Dylan oder Tom Paxton wurden durch ihre Lieder berühmt. Doch auch in Ländern wie Chile, Italien und Griechenland gewann das volksnahe Lied wieder an Popularität. In der Bundesrepublik Deutschland waren es die Ostermärsche sowie ab 1964 das Folklore-Chanson-Festival auf Burg Waldeck im Hunsrück, die das seit dem Ende des Krieges geschmähte Genre des Volksliedes bzw. des politisch engagierten Liedes wiederaufleben ließen.<sup>12</sup>

In der DDR blieb diese Entwicklung nicht unbeachtet. Der Schriftsteller Walter Kaufmann z.B. berichtete von seinen Reisen nach Amerika und stellte Lieder der Bürgerrechtsbewegung vor, Radio DDR strahlte die Sendereihe „Pete Seeger singt“ aus. Wolf Biermann prägte in Anlehnung an Brechts „Stückeschreiber“ den Begriff des „Liedermachers“, rief mit seinen Auftritten als Sänger und Dichter jedoch ein widersprüchliches Echo hervor und geriet mit seiner Sicht auf den Sozialismus alsbald in Konflikt mit der Staatsmacht.<sup>13</sup>

Seit 1959 lebte in Ost-Berlin der kanadische Sänger Perry Friedman, der entscheidenden Anteil daran hatte, daß die internationale Folksong-Rezeption auch praktisch in die DDR getragen wurde. 1960 fand unter seiner Leitung eine erste sogenannte „Hootenanny“ statt. Dieser Begriff war schon in den 40er Jahren in den USA entstanden und von Woody Guthrie und Pete Seeger für ihre eigenen Veranstaltungen verwendet worden.<sup>14</sup> Ein Zeitungsreporter beschrieb 1960 die deutsche Variante dieser Veranstaltungen wie folgt:

„Ein deutscher Ausdruck für Hootenanny ist deshalb nicht zu finden, weil die Sache bei uns bisher nicht existierte. Vielleicht könnte man Rundgesang dazu sagen - aber das trifft auch nicht ganz zu. Bei einer Hootenanny gibt es im Idealfall keine Unbeteiligten. Irgend jemand steht auf und singt ein Lied, zum Kehrreim singen, pfeifen, summen oder klatschen die übrigen mit.“<sup>15</sup>

Friedman selber schilderte die Eindrücke jener Zeit so:

---

<sup>11</sup> Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 49.

<sup>12</sup> Vgl. Lutz Kirchenwitz: Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagsänger, Berlin 1993, S. 28f.

<sup>13</sup> Vgl. ebenda, S. 21ff.

<sup>14</sup> Vgl. ebenda, S. 27.

<sup>15</sup> Günter Blutke: Kleiner Strauß für Hootenanny, in: Zeit im Bild 7 (1960), zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 31.

„Volkslieder galten als unmodern, als geradezu lächerlich. Aber in den wenigen Konzerten dieser Art reagierten die Leute gut, echt interessiert und beinahe überrascht. [...] ich merkte: Die Leute wollten singen. Sie hatten nur vergessen, wie einfach das ist. [...] das Bedürfnis, gemeinsam zu singen, halbvergessene Lieder wiederzufinden, lag in der Luft.“<sup>16</sup>

Zu diesen Hootenannies trafen sich junge Leute, kamen Berufsmusiker und interessierte Laien zusammen, wichtige Charakteristika der Veranstaltungen waren Freiwilligkeit und Lockerheit im gegenseitigen Umgang. Vieles ging anfänglich auf die Eigeninitiative der Musiker zurück. Das Repertoire umfaßte internationale Folklore, Ostermarschlieder und Titel von Bob Dylan, Pete Seeger oder Mikis Theodorakis.

Im Dezember 1965 fand in Berlin das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED statt. Eigentlich zur Erörterung von Wirtschaftsfragen gedacht, geriet die Tagung kurzfristig zur Generalabrechnung mit sämtlichen Künsten im Land.<sup>17</sup> In den Augen der Parteiführung hatten die Künstler die offizielle Abkehr von der stalinistischen Auffassung des sozialistischen Realismus genutzt, um materielle und geistige Werte des Kapitalismus zu propagieren. Insbesondere wurden die negativen Auswirkungen auf die Jugend angesprochen, so war von „Erscheinungen des Rowdytums“ und „Disziplinverstöße[n] beim Lernen und in der Arbeit“ die Rede.<sup>18</sup> Ursachen dieses Verhaltens seien Inhalt und Stil etlicher Filme, Theaterstücke, Bücher, Musik- und Fernsehsendungen. In bezug auf die Jugendmusik hieß es, „daß der Gegner diese Art Musik ausnutzt, um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen.“<sup>19</sup>

Aus dieser Haltung heraus endete zunächst die offizielle Förderung der Beatmusik, was deren Popularität freilich keinen Abbruch tat. Von der Mißgunst der Parteiführung war jedoch die Hootenanny-Bewegung nicht betroffen. So wurden 1966 drei Schallplatten mit Livemitschnitten veröffentlicht, u.a. „Hootenanny mit Perry Friedman“. Im Februar desselben Jahres gründete sich auf Initiative der Aktiven um Perry Friedman der „Hootenanny-Klub Berlin“ mit Domizil im „Jugendklub

---

<sup>16</sup> Perry Friedman: Hootenanny ausverkauft, in: L. Kirchenwitz (Hg.): Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ, Berlin (Ost) 1982, S. 89ff.

<sup>17</sup> Das 11. Plenum des ZK der SED stellte eine tiefe Zäsur für die Entwicklung aller Künste in der DDR dar. Anders als bei der Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976 entbrannte 1965 jedoch noch kein offener Konflikt zwischen Intellektuellen und der Staatsführung. Mit der Tagung und ihren Folgen beschäftigt sich Günter Agde (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, 2. Aufl., Berlin 2000.

<sup>18</sup> Erich Honecker: Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des Zentralkomitees der SED, 15.-18.12.1965, Berlin (Ost) 1966, zit. nach Agde: 11. Plenum, S. 241.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 247.

International“.<sup>20</sup> Unterstützung bekam er von der FDJ-Bezirksleitung. Fünf weitere Klubs gründeten sich in Berlin, es folgte einer in Dresden. Zu den Gründungsmitgliedern des Berliner Klubs gehörte auch Hartmut König, dessen Lied *Sag mir, wo du stehst* 1966 zu den ersten Eigenschöpfungen der Bewegung zählte.<sup>21</sup> Der Text des Liedes verlangt vom Hörer ein eindeutiges Bekenntnis zum Sozialismus. In der Folge avancierte der Titel förmlich zur Hymne der Singebewegung und gehörte zum Standardrepertoire im Musikunterricht der Schulen.<sup>22</sup> Zur Popularität in seiner Entstehungszeit trug auch die attraktive musikalische Gestaltung bei, die sich an den Beatmerkmalen orientierte.

Mit dem Lied *Sag mir, wo du stehst* sprach König dem FDJ-Zentralrat förmlich aus dem Herzen, denn diesen hatte bezüglich der ursprünglich amerikanischen Begriffe Folksong und vor allem Hootenanny großes Unbehagen erfaßt. Dazu kam:

„Diese Musizierart hat Parallelen im kapitalistischen Ausland. Daraus ergeben sich besondere politisch-ideologische Aufgaben. Es ist darauf Einfluß zu nehmen, daß diese jungen Sänger unsere politischen Kampfziele zum Inhalt ihrer Lieder und ihrer Programmgestaltung machen und das politische Niveau des pazifistischen Protestsongs überwinden.“<sup>23</sup>

Es galt, die schon in Vorbereitung des Deutschlandtreffens 1964 in Angriff genommene Wiederbelebung des jugendlichen Singens nun zu kanalisieren und zu instrumentalisieren. Der Berliner „Hootenanny-Klub“ wurde in diesem Zuge förmlich erpreßt, entweder Namensveränderung oder keine weitere Förderung. So benannte sich der Klub, ein Jahr nach seiner Gründung, in „Oktoberklub“ um.<sup>24</sup> Wenige Tage nach der Neuertaufe fand am 4. März 1967, gemeinsam mit Solisten und dem Erich-Weinert-Ensemble der NVA, in der Berliner Volksbühne die Veranstaltung

---

<sup>20</sup> Kirchenwitz: Folk, S. 32ff.

<sup>21</sup> *Sag mir, wo du stehst* (Text: Hartmut König): Refr.: „Sag mir, wo du stehst/ und welchen Weg du gehst! 1. Zurück oder vorwärts; du mußt dich entschließen!/ Wir bringen die Zeit nach vorn Stück um Stück./ Du kannst nicht bei uns und bei ihnen genießen,/ denn wenn du im Kreis gehst, dann bleibst du zurück. 2. Du gibst, wenn du redest, vielleicht dir die Blöße,/ noch nie überlegt zu haben, wohin./ Du schmälerst durch Schweigen die eigene Größe./ Ich sag dir: Dann fehlt deinem Leben der Sinn! 3. Wir haben ein Recht darauf, dich zu erkennen,/ auch nickende Masken nützen uns nicht./ Ich will beim richtigen Namen dich nennen./ Und darum zeig mir dein wahres Gesicht!“ Quelle: Musik. Lehrbuch für die Klassen 7 und 8, Berlin (Ost) 1987.

<sup>22</sup> Das Lied *Sag mir, wo du stehst* war bis 1989 in den Schul-Musikbüchern abgedruckt. Es war jedoch nur zum Hören im Unterricht vorgesehen. Vgl. Lehrplan Musik für die Klassen 5-10 der zehnklassigen, allgemeinbildenden, polytechnischen Oberschule, Ministerium für Volksbildung, 6. Aufl., Berlin (Ost) 1988.

<sup>23</sup> Beschluß über die Entwicklung des Singens in der Freien Deutschen Jugend, in: Junge Generation 11 (1966), zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 35.

<sup>24</sup> Vgl. ebenda, S. 38ff.

„Kommt und singt!“ statt, auf der alte Kampflieder, aber auch Folklore und neue Songs erklangen. Das Publikum war von der FDJ ausgesucht, so daß die Presse danach Anlaß hatte, in großem Stil von jugendlicher Begeisterung für Arbeiter- und Kampflieder sowie der daraus resultierenden Notwendigkeit der Singeförderung zu schreiben. In der Folgezeit erschienen weitere euphorische Artikel in der Presse der gesamten Republik.

Tatsächlich war die durch die Hootenanny-Bewegung, die Vorbildwirkung des „Oktoberklubs“ wie auch die beschriebene gesellschaftliche Entwicklung losgetretene Begeisterung am selbstgestalteten Singen und Musizieren so tief verwurzelt, daß sich schon im Laufe des Jahres 1967 hunderte Singeklubs gründeten, die meisten auf Initiative der Jugendlichen selbst.<sup>25</sup> Das Alter der Aktiven lag zwischen 13 und ca. 25 Jahren. Die Größe der Gruppen mit 10-25 Mitgliedern und die Form des Musizierens kamen den Vorstellungen vieler Jugendlicher entgegen, schließlich war diese Musizierweise im Vergleich zu Chor und Orchester etwas völlig Neues. Die Leitung der Gruppen oblag zunächst ebenso häufig Nicht-Berufsmusikern wie Musiklehrern und später auch staatlich geprüften „Leitern für Kollektive des künstlerischen Volksschaffens“, oder wurde – bei älteren Jugendlichen – weitestgehend gemeinsam vollzogen.<sup>26</sup> Auf dem VII. Parteitag der SED im April 1967 fand die Bewegung erstmals offiziell als „Singbewegung“ Erwähnung.<sup>27</sup> Kurz darauf bürgerte sich allgemein der Begriff „Singebewegung“ ein.

Die sich gründenden Ensembles wurden als „Singegruppen“ oder „Singeklubs“ bezeichnet. Angegliedert waren sie fast alle an eine der FDJ-Grundorganisationen in Schulen, Hoch- und Fachschulen oder Betrieben und hier fanden sie auch, neben den eigenen Veranstaltungsreihen, ihre

---

<sup>25</sup> Vgl. Marianne Oppel: Werkstattwoche der FDJ-Singeklubs 1967 (Umschlaghülle der LP), Amiga, Berlin (Ost) 1968.

<sup>26</sup> „Leiter für Kollektive des künstlerischen Volksschaffens“ war die durch einen Befähigungsnachweis gegenüber dem Kreis- oder Bezirkskabinett für Kulturarbeit erworbene Qualifikation, die zur Anleitung eines „Volkskunstkollektivs“ (Chor, Tanzgruppe, Singeklub etc.) berechtigte.

<sup>27</sup> Ulbricht hatte den Begriff „Singbewegung“ in der Schlußansprache des VII. Parteitages der SED unter dem Abschnitt „Die kulturelle Massenarbeit“ verwendet und die Notwendigkeit der Förderung des Singens betont. Er gebrauchte den Begriff in Anlehnung an die bürgerliche Jugendmusikbewegung vom Anfang des Jahrhunderts. Aus offizieller Sicht wurde diese als Gegenpol zur Arbeitermusikultur allerdings negativ bewertet, wengleich etliche Lieder aus dem Liederbuch „Zupfgeigenhansl“ im FDJ-Liederbuch „Leben Singen Kämpfen“ enthalten waren. Vgl. Walter Ulbricht: Die gesellschaftliche Entwicklung in der Deutschen Demokratischen Republik bis zur Vollendung des Sozialismus. Schlußansprache auf dem VII. Parteitag der SED, Berlin (Ost) 1967, S. 268; bzw. Olaf Schäfer: Pädagogische Untersuchungen zur Musikkultur der FDJ. Ein erziehungswissenschaftlicher Beitrag zur Totalitarismusforschung, Diss., Berlin 1998, S. 211ff.

Hauptauftrittsmöglichkeiten. Während die FDJ für die Entwicklung der Bewegung die alleinige organisatorische Führung innehatte, oblag die materielle Förderung auch den Trägereinrichtungen der Ensembles.

### *III. Vereinnahmung und Entwicklungsprobleme*

Mit dem geschilderten Verlauf hatte die FDJ, wie durch einen glücklichen Zufall, denn geplant war diese Entwicklung nicht, mehrere Ziele erreicht:

1. fand sie eine begeisterte Basis vor, die ohne administrativen Druck wirkliche Lust am Singen entdeckt hatte;
2. hatte sie durch die Anbindung an Institutionen und die damit verbundene Förderung, die Bewegung völlig an sich gebunden und gleichzeitig die Form der unabhängigen Hootenannies ausgeschaltet;
3. konnte sie am Beat interessierte Jugendliche für sich gewinnen und dadurch, zumindest vorübergehend, dieser Welle etwas von ihrer Wirkungskraft nehmen.

Ihr Hauptziel blieb allerdings weiterhin die Wiederbelebung des in den 50er Jahren stark in den Hintergrund getretenen zeitgenössischen Massenliedes und die Pflege des klassischen Arbeiterliedes, denn schon 1961 mußte man diesbezüglich feststellen, daß „es offensichtlich an echter Begeisterung [fehlt]. Zum Teil hat man den Eindruck einer gewissen Müdigkeit. [...] Die Wurzel des Übels kann nur darin begründet liegen, daß unsere Komponisten das Bewußtsein und die Psyche unserer heutigen Menschen nicht (mehr) richtig kennen, daß sich die Verbindung zu ihnen gelockert hat.“<sup>28</sup>

Für das Deutschlandtreffen von 1964 resümierte Eva-Maria Hillmann, daß die über 600 aus diesem Anlaß verfaßten Lieder bei der Jugend im Prinzip keine Resonanz gefunden hatten.<sup>29</sup> Aus diesen Erkenntnissen wurden aber in der Folgezeit nicht die notwendigen Konsequenzen gezogen. So beharrte der FDJ-Zentralrat noch in seinem zweiten grundlegenden Beschluß zur Singebewegung vom November 1969 auf der unbedingten Massenwirksamkeit des Singens: „Maßstab für den Erfolg der FDJ-Singebewegung ist, wie das gemeinsame Singen zum natürlichen Bedürfnis immer mehr Jugendlicher wird.“<sup>30</sup> Dies sollte erreicht werden, indem weniger Lieder selbst produziert, vielmehr die vorhandenen bzw. die

---

<sup>28</sup> Ludwig Matthies: Klar, wahr und packend? Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand unseres Massenliedschaffens, in: Musik und Gesellschaft 9 (1961), zit. nach Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 63.

<sup>29</sup> Vgl. Eva-Maria Hillmann: Das Massenlied. Studien zu seiner Entwicklung und Bedeutung in der Deutschen Demokratischen Republik, Bd. 1, Leipzig 1966, S. 28.

<sup>30</sup> SAPMO-BArch DY/24/6594, zit. nach Schäfer: Pädagogische Untersuchungen, S. 279.

von professionellen Komponisten und Textern verfaßten gesungen wurden.

Der Wunsch gar, anhand eines Kanons von 23 Standardliedern die Mehrzahl der Jugendlichen zum Singen zu animieren, war allerdings von Anfang an illusorisch. Die von den Medien als Beweis für die Singebegeisterung bejubelten Veranstaltungen hatten nichts mit dem Charakter der Hootenannies zu tun. Das erwünschte uniforme Massensingen stand im Widerspruch zur realen Entwicklung, die einerseits auf die Individualisierung der Interessen, andererseits immer mehr auf eine passive Musikrezeption hinauslief. In diesem Punkt erwies sich die Entwicklung in der DDR ähnlich der in Westeuropa und den USA. Zwar verbanden sich dort mit dem Folk-Revival starke kommunikative und solidarische Momente, aber, gefördert durch die fortschreitende Kommerzialisierung, gewannen die Form der Darbietungsmusik und die betonte Rolle der Interpreten zunehmend die Oberhand.<sup>31</sup> So blieb der Wunsch nach Fortführung der Arbeiterliedtradition im Sinne einer Massenerscheinung für die FDJ-Führung zwar bestehen, die Realität nahm jedoch einen anderen Verlauf.

Unterschiedliche Auffassungen traten schon bei der Definition der Singebewegung zu Tage. Für den FDJ-Zentralrat „umfaßt[e] der Begriff FDJ-Singebewegung alle Formen des Singens der Kinder und Jugendlichen“,<sup>32</sup> eine Umfangsbestimmung, auf die sich auch spätere offizielle Verlautbarungen bis Mitte der 70er Jahre gründeten. Heinz Tosch hingegen sah es in seiner grundlegenden Dissertation als zweckmäßig an, den Begriff der Singebewegung „mit dem Begriff Singeklub in einen unmittelbaren Zusammenhang zu bringen und vorerst alle Initiativen, die von Singeklubs ausgehen, alle Formen, mit denen sie im Klubleben in Erscheinung treten, als Singebewegung zu bezeichnen.“<sup>33</sup>

In der Tat war die Organisationsform der Ensembles das entscheidende Kriterium für die Abgrenzung gegenüber den traditionellen Formen des Musizierens. Diese Ansicht verfolgten vor allem die Aktiven selber. Lutz Kirchenwitz, Mitbegründer des „Oktoberklubs“, benannte unter der Überschrift „Was ist eigentlich ein Singklub?“ schlaglichtartig folgende Charakteristika: „Also nicht Belkanto, sondern natürliche Singstimme, keine Pose, sondern Haltung! Statt Über-Arrangement Raum für Improvisation! Mitsingen lassen! An Hörgewohnheiten anknüpfen, die von

---

<sup>31</sup> Vgl. Kirchenwitz: Folk, S. 53ff.

<sup>32</sup> SAPMO-BArch DY/24/6594, zit. nach Schäfer: Pädagogische Untersuchungen, S. 278.

<sup>33</sup> Heinz Tosch: Politisches Liedschaffen und Persönlichkeitsentwicklung in der Singebewegung der FDJ unter besonderer Berücksichtigung der Thematik „DDR-konkret“, Diss., Berlin 1975, zit. nach Jank: Empirische Modellstudie, S. 9.

der Tanzmusik geprägt sind! Ausgangspunkt: Gitarre!“<sup>34</sup> Die wesentliche Akzentuierung fand aber ihren Ausdruck in der entsprechenden Gewichtung des Wortes Singeklub: „Also nicht Singeklub, sondern Singeklub!“ Kirchenwitz bezog sich dabei auf die früh begonnene Diskussion über das Selbstverständnis der Klubs, die für viele Mitglieder nicht nur Ensembles für das gemeinsame Musizieren, sondern auch Foren für Diskussionen über gesellschaftliche und musikalische Inhalte waren. Der öffentliche Auftritt sollte im Idealfall „die Fortsetzung der Diskussionen [...] sein, die zuvor im Klub stattgefunden haben.“<sup>35</sup> Nebenbei boten die Klubs auch die Möglichkeit der Pflege zwischenmenschlicher Kontakte im engeren und weiteren Sinn.

In den Augen der FDJ-Führung standen jedoch weiterreichende Aufgaben im Vordergrund der Klubarbeit. Hier war davon die Rede, daß das Repertoire „eng mit dem Kampfauftrag der Freien Deutschen Jugend zu verbinden“ sei, die Klubs als „künstlerische Propagandisten des Jugendverbandes“ zu fungieren hatten und dafür zu „gesellschaftlichen Höhepunkten, zu den Veranstaltungen der FDJ, zu Massenkundgebungen und Demonstrationen“ auftreten sollten,<sup>36</sup> was die unumschränkte Kontrolle und stete Einsatzbereitschaft der Gruppen bedeutet hätte. Aus den aufgezählten unterschiedlichen Erwartungshaltungen heraus sollte sich jedoch schnell ein Interessenkonflikt ergeben, der die weitere Entwicklung der Bewegung entscheidend beeinflusste.

Das Repertoire der Gruppen dominierten anfänglich noch tradierte Kompositionen. Diese waren thematisch breit gefächert und schlossen neben alten Arbeiterliedern und die „neue Zeit“ besingenden Liedern auch deutsche Volkslieder, internationale Folklore und Friedenslieder ein. Einen exemplarischen Querschnitt für die Anfangszeit bietet die mit Beiträgen zur ersten Werkstattwoche der Singeklubs in Halle veröffentlichte Schallplatte,<sup>37</sup> deren Schwerpunkt sogar etwa zu gleichen Teilen auf Volksliedern und ersten Eigenkompositionen der Interpreten liegt. Die selbstgestalteten Lieder sind alle sehr schlicht gehalten und besingen zumeist – freilich euphemistisch – die eigene Rolle beim Aufbau einer „besseren Welt“ oder aber die Liebe.

Von offizieller Seite wurde jedoch bald bemängelt, daß die Singeklubs zu wenig kämpferische Haltung beziehen würden. So monierte auch Gisela Steineckert, Schriftstellerin und als Mitglied der zentralen Beratergruppe eng mit der Bewegung verbunden, daß „die in den Eigenschöpfungen der Singeklubs immer wieder anzutreffende sentimental-moralische sogenannte

---

<sup>34</sup> Lutz Kirchenwitz: Was ist eigentlich ein Singeklub?, in: Oktav Nr. 5, Berlin (Ost) 1969, S. 1.

<sup>35</sup> Ebenda.

<sup>36</sup> SAPMO-BArch DY/24/6346, zit. nach Schäfer: Pädagogische Untersuchungen, S. 288f.

<sup>37</sup> Werkstattwoche der FDJ-Singeklubs 1967, LP, Amiga, Berlin (Ost) 1968.

politische Einstellung [...] keiner gedanklichen Nachprüfung [standhält].<sup>38</sup> Die von ihr angesprochenen Defizite lauteten: dürftige Liedtexte, Klubleben um seiner selbst Willen, fehlende Bereitschaft, Gleichaltrige (Arbeiterjugend!) für die Bewegung zu begeistern. Was die künstlerische Seite betraf, bemühten sich die Spitzenklubs durch anspruchsvolle Arrangements und Eigenschöpfungen ihre Qualität zu steigern. Sobald sie dies taten, schlug die Beurteilung jedoch wieder in die Gegenrichtung aus. So formulierte der FDJ-Zentralrat in einem nicht veröffentlichten Papier zur Umsetzung des zweiten Singebeschlusses die Entwicklung wie folgt:

„Unklarheiten und Voreingenommenheit über die Begriffe Massensingen und Massenlied sind weitverbreitet. [...] Aus diesen ästhetisierenden und elitären Haltungen ergibt sich auch eine auffällige Einseitigkeit der Repertoiregestaltung, die immer mehr vom Vortragslied, im besten Falle vom Refrainlied (das ‘musikalisch interessant’ sein muß) bestimmt wird. [...] Diese Einstellung ist der Verbreitung eines bestimmten Repertoires von Massenliedern hinderlich.“<sup>39</sup>

Gleichzeitig wurde versucht, nicht nur das Singen zu fördern, sondern dabei auch dessen Qualität zu steigern. Es kam zur Gründung von Singezentren in Kreis- und Bezirksstädten, die der Organisation aller Veranstaltungen im Verantwortungsbereich dienten, außerdem als Bindeglied zu Stadtverwaltung und FDJ-Leitung fungierten und Produzent bzw. Verteiler von Arbeitsmaterialien, sowie im Idealfall Anbieter von Lehrgängen waren.

Jährlich fanden Werkstatttage auf Kreis-, Bezirks- und Republikebene statt, auf denen Programme vorgetragen, diskutiert und Werkstätten für Komposition, Text, Instrumentation und Arrangement abgehalten wurden. Die erste zentrale Werkstattwoche fand 1967 in Halle, die letzte 1988 in Erfurt statt. Eine Beratergruppe, aus Fachleuten bestehend, schlug, wiewohl die Werkstätten nicht als Wettbewerbe deklariert waren, Ensembles für die nächst höhere Werkstatt vor. Die Berufung der Berater, wie auch die Delegation der Ensembles oblag der jeweiligen FDJ-Leitung.

Das wichtigste der mit der Singebewegung ins Leben gerufenen Festivals, war das von „Oktoberklub“ und FDJ-Zentralrat organisierte „Festival des politischen Liedes“ in Berlin. Es avancierte seit 1970 zum international bedeutendsten Festival dieses Genres. Hier durften sich nur wenige der Singeklubs selbst präsentieren, dafür öffnete sich aber jährlich für Tausende von jugendlichen Besuchern ein Tor zur Welt, da das Festival

---

<sup>38</sup> Gisela Steineckert: o.T., in: Oktav Nr. 7, Berlin (Ost) 1969, S. 1.

<sup>39</sup> Zentralrat der FDJ, Abt. Kultur: Einschätzung des Standes und der Probleme unserer FDJ-Singebewegung, (zurückgezogen), 1970, zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 55.

die einzige kontinuierliche Möglichkeit bot, auch Künstler aus dem nichtsozialistischen Ausland zu erleben.<sup>40</sup>

Zahlreiche Liederbücher und -hefte wurden veröffentlicht, z.B. von 1968-1970 das Liedheft „Oktav“ nebst einiger Schallfolien. Eine wichtige Rolle bei der Popularisierung der Bewegung spielte auch der Jugendsender DT 64. In Zusammenarbeit mit der Funk- und Fernsehzeitschrift „FF-dabei“ wurde dort von 1967-1979 wöchentlich ein Lied abgedruckt, welches gleichzeitig von DT 64 zum Mitschneiden gesendet wurde, als Kompendien der losen Liedblätter erschienen ab 1969 insgesamt fünf „DT 64 Liederbücher“. Darüber hinaus gab es auch Sendereihen und Berichterstattungen speziell zur Singebewegung.<sup>41</sup> Der Rundfunk produzierte Hunderte von Titeln mit den Spitzenklubs, etliche Schallplatten erschienen, wobei der „Oktoberklub“ mit insgesamt sechs eigenen Platten zu **dem** Leitensembel avancierte.<sup>42</sup>

Neben der Funktion als „Propagandisten des Jugendverbandes“ und der musikalischen Beschäftigung der Jugendlichen verband die FDJ-Führung ein weiteres Ziel mit der Singebewegung: aus vielen Konzeptionen und Publikationen geht hervor, welche Bedeutung der Bewegung hinsichtlich ihrer erzieherischen und persönlichkeitsbildenden Funktion beigemessen wurde. 1969 ließ der FDJ-Zentralrat verlauten: „[Die Singeklubs] dienen der sozialistischen Erziehung und Selbsterziehung der Jugend. Sie sind Stätten geistiger Auseinandersetzung über politisch-ideologische und künstlerisch-ästhetische Probleme.“<sup>43</sup> Die zu entwickelnden Persönlichkeitswerte und deren Wirkung sah Tosch wie folgt:

„Indem sich in der Singebewegung Persönlichkeitswerte herausbilden, wie eine ausgeprägte Kollektivität, schöpferisches Verhalten, Selbstdisziplin, Bereitschaft zur Anstrengung, Phantasie, Kontaktfreudigkeit, Genußfähigkeit und andere, trägt sie unbedingt dazu bei, daß der Mensch, wie Marx dies im weitesten Sinne darstellte, als ein ‚andres Subjekt‘ aus der freien Zeit in die planmäßige geistige und materielle Produktion der Gesellschaft eintritt.“<sup>44</sup>

Was bei den Mitgliedern der Singeklubs direkt erwirkt werden sollte, erhoffte man sich, zumindest was die Vermittlung von politischer Haltung

---

<sup>40</sup> Vgl. Margit Nagorsnik: Funktionale Musik in einer nichtpluralistischen Gesellschaft. Die Rolle des politischen Liedes in der DDR – dokumentiert an der Entwicklung der FDJ-Singebewegung und an dem insbesondere vom Rundfunk geförderten Festival des politischen Liedes in Berlin, Diss., Berlin 1998.

<sup>41</sup> Vgl. Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 93f.

<sup>42</sup> Vgl. ders.: Folk, S. 180.

<sup>43</sup> SAPMO-BArch DY/24/6772, zit. nach Schäfer: Pädagogische Untersuchungen, S. 295f.

<sup>44</sup> Heinz Tosch u.a.: Singeklubs der Freien Deutschen Jugend und sozialistische Persönlichkeitsentwicklung, in: Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED (Hg.): Erkundung der Gegenwart. Künste in unserer Zeit, Berlin (Ost) 1976, S. 280.

anbelangte, sekundär auch für die Jugendlichen im schulischen Musikunterricht. Hier fand die Singebewegung als „Teil des sozialistischen Jugendverbandes“ und des „künstlerischen Volksschaffens“ Erwähnung.<sup>45</sup> Die Lieder *Da hab'n die Proleten Schluß gesagt (Oktobersong)* und *Unser Tag ist voll fröhlicher Lieder*<sup>46</sup> waren zum Singen in der Klasse vorgesehen, wobei der Lehrplan für das letztgenannte Lied die Vorgabe enthielt:

„Beim Singen des Liedes ‘Unser Tag ist voll fröhlicher Lieder’ sollen die Schüler erfassen, daß das Lebensgefühl der Jugend in der Singebewegung der FDJ unmittelbar Ausdruck findet. Die Schüler sind zu der Erkenntnis zu führen, daß es sich bei diesem Jugendlid um ein schwungvolles, optimistisches Marschlied handelt, das dazu aufruft, im Geiste der revolutionären Arbeiterklasse die Zukunft zu gestalten.“<sup>47</sup>

Auch wenn die Lieder vom Musiklehrer ausgetauscht werden konnten, sollten die Schüler der 8. Klasse mit dieser – allerdings der Entwicklung in keiner Weise gerecht werdenden – Darstellung des seit 1972 gültigen Lehrplanes an die Singebewegung herangeführt werden. Erst mit dem nicht mehr in Kraft getretenen Lehrplan von 1989 war angedacht, diese Stoffeinheit mit der Bezeichnung „Revolutionäre Traditionen und politische Aktualität in Liedern der Jugend“ inhaltlich etwas anders zu vermitteln.<sup>48</sup>

Ein gänzlich neuer und eigenständiger Weg gegenüber dem offiziell protegierten Massenlied wurde mit der schon Ende der 60er Jahre im Oktoberklub geborenen Idee der „DDR-konkret-Lieder“ beschritten.<sup>49</sup> Unter diesem Motto sollten das Leben und die Probleme im Alltag der Republik besungen werden. Im Ergebnis wurden zwar auch dabei Widersprüche geglättet, genauso waren jedoch auch nachdenkliche bis kritische Töne, oft humorvoll ummantelt, zu hören. Der westdeutsche Liedermacher Franz Josef Degenhardt meinte zu Reinhold Anderts Lied *Blumen für die Hausgemeinschaft*.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Musik. Lehrbuch für die Klassen 11 und 12, Berlin (Ost) 1983.

<sup>46</sup> *Unser Tag ist voll fröhlicher Lieder* (Text: Fritz Kracheel, Auszug): 1. Unser Tag ist voll fröhlicher Lieder/ und vom Rhythmus der Freude beschwingt./ Aus Betrieben und Schulen hallt's wider,/ wenn das Marschlied der Jugend erklingt: Refr.: Wir schreiten im Marschschritt der Ruhrarmee/ und im Sturmschritt der Interbrigaden./ Die Fahne, für die Karl Lieb knecht fiel,/ die tragen wir jungen Kämpfer ans Ziel./ Vorwärts zu neuen Taten! 2. Unser Fleiß gilt dem friedlichen Schaffen;/ unsre Arbeit, sie stärkt unser Land./ Wer uns angreift, der trifft uns in Waffen,/ junge Kämpfer vom Jugendverband. Quelle: Musik. Lehrbuch für die Klassen 7 und 8, Berlin (Ost) 1987.

<sup>47</sup> Lehrplan 1988, S. 92.

<sup>48</sup> Vgl. Lehrplan Musik für die Klassen 5-10 der zehnklassigen, allgemeinbildenden, polytechnischen Oberschule, Ministerium für Volksbildung, Berlin (Ost) 1989.

<sup>49</sup> Kirchenwitz: Folk, S. 56ff.

<sup>50</sup> *Blumen für die Hausgemeinschaft* (Text: Reinhold Andert, Auszug): 6. Der Schunke, links zwei Treppen, ist Major der NVA,/ und trotzdem ist er meistens vor um sechse abends

„Nach dem drittenmal Hören hat man getickt, daß dieser Song von der Hausgemeinschaft so viel an Information über die DDR bringt, wie man aus hundert Dönekens [Geschichten, d. Verf.] von Freunden und Genossen nicht bekommt. Das eben schafft ein gutes Lied.“<sup>51</sup>

Andert war es auch, der den neuen Weg am konsequentesten verfolgte. Er wollte die Inhalte der alten Arbeiterkampflieder „richtig“ in die Gegenwart übertragen wissen: „Verwendet nur Worte, mit denen ihr euch auch sonst verständlich macht. **Vor allem seid konkret!** [Hervorh. im Orig.] Nennt das, was ihr sagen wollt, beim richtigen Namen. Denkt nicht, diesen oder jenen Ausdruck könne man doch nicht singen. Man kann!“<sup>52</sup> Mit dieser Aufforderung an seine Mitstreiter konnte Andert – wenn sie bewußt falsch verstanden wurde – an die Grenzen der Meinungsfreiheit stoßen. Er betrachtete sich jedoch keinesfalls als Gegner, sondern als „kritischer Schöpfer“ des Staates. Immerhin keimte auch unter den führenden Köpfen der Singebewegung nach dem Amtsantritt Erich Honeckers 1971 Hoffnung. Die bald verkündete Weitung des Begriffes vom „sozialistischen Realismus“ ließ Aussichten auf einen „liberalen, menschlicheren Sozialismus“ zu.<sup>53</sup> Daß diese Hoffnung sich nicht erfüllen würde, erkannte man spätestens mit den Umständen der Biermann-Ausbürgerung 1976.

Waren Lieder im Sinne von „DDR-konkret“ für die meisten Aktiven von ausschlaggebender Bedeutung für ihre musikalische Beschäftigung, so stellten, medial gefördert, Solidaritätslieder ein vordergründiges Genre für die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit dar. Die weltpolitische Entwicklung führte dazu, daß die Themen nicht ausgingen – erst Vietnam, dann Chile und schließlich verschiedene lateinamerikanische Staaten. Einige Exil-Chilenen, die nach dem Putsch 1973 in der DDR lebten, sorgten mit ihrer Musik sogar für einen besonders exotischen Farbtupfer. Das musikalische Bekenntnis zur internationalen Solidarität bedeutete auch eine Verknüpfung von Interessen: für die FDJ- und Parteiführung war es die willkommene Popularisierung ihrer Politik, für die Aktiven war es, vor allem in den 70er Jahren, gelebte Anteilnahme an den Konflikten in den entsprechenden Ländern.

---

da./ Doch heute ist auch er nicht mal bei sich zu Haus,/ da sieht's wohl weltpolitisch wieder finster aus. 8. Bei Schwankes oben rechts, da sieht man heute wieder fern,/ und wenn man sie beim Krimi stört, das ham sie gar nicht gern./ Sie denken dann, es klopft jemand und schalten vorher um,/ denn sie hat ja einen hohen Posten beim Konsum. Quelle: Transkription von Reinhold Andert: Reinhold Andert, LP Amiga, Berlin (Ost) 1973.

<sup>51</sup> Franz Josef Degenhardt: Schöne Lieder – ohne schlechtes Gewissen, in: konkret, 2.8.1973, zit. nach Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 88.

<sup>52</sup> Reinhold Andert: o.T., in: Oktav Nr. 6, Berlin (Ost) 1969, S. 1.

<sup>53</sup> Ders.: Honecker und die hilflosen Sieger, in: Neues Deutschland vom 23./24.11. 1991, zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 61.

#### *IV. Höhepunkt Weltfestspiele und Differenzierungen*

So wies die Singebewegung bis 1973 eine große Spannweite in ihrem Repertoire auf, es gab „laute“ und „leise“ Töne. Zu diesem Zeitpunkt erreichte sie ihren Höhepunkt hinsichtlich ihrer Ausstrahlungskraft auf die DDR-Gesellschaft.<sup>54</sup> Der DDR gelang es, die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Berlin zu einem außergewöhnlichen Erfolg werden zu lassen. Dabei spielte der lockere Umgang mit Musik eine entscheidende Rolle. Viele Lieder wurden aus Anlaß der Weltfestspiele produziert und oft nicht nur verordnet, sondern auch spontan gesungen. 1973 erreichte die Anzahl der Singeklubs mit über 4.000 ihren Höchststand.<sup>55</sup>

Nachdem die Euphorie der Weltfestspiele verflogen war, offenbarten sich allerdings die Entwicklungsprobleme der Singebewegung mehr denn je. Die Veranstaltung hatte gezeigt, wie sehr die FDJ die Bewegung mittlerweile gebrauchte bzw. mißbrauchte. Viele Auftritte der Gruppen fanden im Rahmenprogramm von Parteidelegiertenkonferenzen oder zu Fahnenappellen statt, die Klubs wurden häufig zu „Aushängeschildern“ und „Schaustücken“<sup>56</sup> und verloren dadurch gleichzeitig an Attraktivität als Freizeitgruppen. Als wichtigstes Qualitätskriterium kristallisierte sich bei vielen Funktionären die Einsatzbereitschaft bei den entsprechenden Veranstaltungen heraus.

Mit dieser Umklammerung wollten sich einige Aktive nicht mehr abfinden. Sie emanzipierten sich aus den Singeklubs heraus als Solisten – die Liedermacherszene begann sich zu entwickeln, Namen wie Bettina Wegner, Reinhold Andert, Kurt Demmler oder Barbara Thalheim standen für die Anfänge auf diesem Gebiet.<sup>57</sup> Die Musiker absolvierten Einstufungen zum Berufskünstler und entwuchsen damit endgültig dem Laienstatus, der die Bewegung bis dahin dominierte hatte. Die Liedermacher standen auch für die grundsätzliche Entwicklung weg vom Massenlied hin zum Vortragslied. Was schon 1970 als „Einseitigkeit der Repertoiregestaltung“<sup>58</sup> moniert worden war, stellte längst die Realität dar. Durch die differenzierte Auswahl von Themen und deren anspruchsvolle musikalische Verarbeitung hatte man den affirmativen Charakter des Massenliedes verlassen. Das Sololied bot für die Darstellung individueller Befindlichkeiten die besten Voraussetzungen. Auch die führenden Singeklubs in Berlin, Potsdam und Dresden verfolgten diesen Weg, wenngleich nicht in derselben Konsequenz wie die Liedermacher,

---

<sup>54</sup> Vgl. Kirchenwitz: Folk, S. 60ff.

<sup>55</sup> Vgl. ebenda, S. 61.

<sup>56</sup> Rainer Majewski: Wie weiter mit der Singe?, in: Forum 1 (1974), zit. nach Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 112.

<sup>57</sup> Vgl. Kirchenwitz: Folk, S. 84.

<sup>58</sup> Vgl. Zentralrat der FDJ, Abt. Kultur: Einschätzung des Standes, zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 55.

thematisch abgestimmte Programme hatten nun starke Vorbildwirkung. Dies führte aber gleichzeitig zu Enttäuschungserscheinungen, da die Kluft bezüglich der künstlerischen wie organisatorischen Möglichkeiten zwischen den Spitzenensembles und den durchschnittlichen Aktiven sehr groß war. Viele Singeklubs lösten sich aufgrund künstlerischen Unvermögens bzw. fehlender Anleitung auf.

1974 versuchte man nach Diskussionen in der zentralen Beratergruppe und mit dem FDJ-Zentralrat dieser Entwicklung mit der Betonung des Freizeitcharakters zu begegnen. Die Aktiven selber wünschten außerdem Repertoirevielfalt:

„Wir wollen keine Einengung unserer Programme, unseres Singens auf diese oder jene Thematik. Es kann nicht zugelassen werden, daß Volkslieder aus unserem Liedschatz herausrationalisiert werden, weil für dieses oder jenes Lied die politische Konzeption nicht sichtbar ist.“<sup>59</sup>

In der Öffentlichkeit hatte aber das Ansehen der Singebewegung inzwischen so stark gelitten, daß das Interesse der Jugendlichen an ihr, wie am politischen Lied schon seit Anfang der 70er Jahre sank.<sup>60</sup> Die Aufbruchstimmung der Anfangsjahre war längst verbraucht, die erste „Generation“ von Aktiven überdies dem jugendlichen Alter entwachsen. Gleichzeitig erfuhren andere Freizeitangebote großen Zuspruch. So förderte man seit 1971 die als „Jugendtanzmusik“ apostrophierte Beat- und Rockmusik nun offiziell.<sup>61</sup> Durch die Einrichtung von Diskotheken und deren schnellen zahlenmäßigen Zuwachs wurden auch in der DDR ein Großteil der jugendmusikalischen Interessen auf diese Weise befriedigt. Solche Bedingungen waren Voraussetzung und logische Konsequenz für neue Entwicklungen in der Singebewegung.

Durch künstlerische, politische und soziale Erfahrungen geprägt, begannen einige Aktive nun, die engen Grenzen der bisherigen Ausdrucksformen aufzubrechen. Hatte der „Oktoberklub“ 1972 mit der Kantate *Manne Klein* einen ersten Schritt in diese Richtung getan, so profilierten sich ab Mitte der 70er Jahre einige Klubs mit der Verbindung von Musik und szenischer Darstellung, bezeichnet als Liedtheater.

---

<sup>59</sup> Resümee der 7. Werkstattwoche der FDJ-Singeklubs, in: Musikforum 5 (1974), zit. nach Kirchenwitz: Zur Entstehung, S. 116.

<sup>60</sup> Der Popularitätsverlust läßt sich zahlenmäßig nur schwer belegen, da sich Ergebnisse empirischer Untersuchungen teilweise widersprechen. So sank laut Rundfunkumfragen das Interesse am politischen Lied bei 15- bis 18jährigen von 10% 1971 auf 5% 1974. Vgl. Kirchenwitz: Folk, S. 64. Bei einer 1978/79 durchgeführten Studie unter Schülern und Studenten gaben 17, 1% ein Interesse für politisches Lied/Lieder der Singebewegung an. Vgl. Helmut Hanke: Entwicklungstendenzen musikalischer Bedürfnisse, in: Musik und Gesellschaft 11 (1981), S. 644-652.

<sup>61</sup> Vgl. Peter Wicke: Rock Around Socialism. Jugend und ihre Musik in einer gescheiterten Gesellschaft, in: D. Baacke (Hg.): Handbuch Jugend und Musik, Opladen 1998, S. 300.

Gruppen wie „Schicht“, „Karls Enkel“ und „Brigade Feuerstein“ traten mit einem erheblich kritischeren, teilweise von der sozialistischen Kunstauffassung losgelösten Repertoire an die Öffentlichkeit.<sup>62</sup> Ihre Arbeitsweise und ihre Auftritte hatten nichts mehr mit dem Charakter der ursprünglichen Singeklubs zu tun. Die Gruppen arbeiteten in kleiner Besetzung, ähnlich wie die Rockbands, vordergründig an der künstlerischen Qualität. Neben dieser Orientierung bauten andere Aktive die Beschäftigung mit Folklore so weit aus, daß sich eine eigenständige Folkszene mit später sogar eigenen Werkstätten und Festivals entwickelte. Diese Neuorientierung, weg von den staatlichen Strukturen, vollzog sich unter ständigen Auseinandersetzungen mit den Verantwortlichen der FDJ und der Staatsorgane.<sup>63</sup>

Aufgrund der differierenden Vorstellungen versuchten sich fast alle diese Aktiven wie auch die Liedermacher, bewußt von der Singebewegung abzugrenzen. Allein die FDJ-Führung hielt an der „Ein-Boot-Strategie“ fest, Widersprüche und kritische Stimmen wurden öffentlich nicht zur Kenntnis genommen. In dem 1978 verabschiedeten Beschluß des FDJ-Zentralrates zur „politischen Führung der FDJ-Singeklubs“ wurden die Erfolge der Singebewegung, die Entwicklungsbedingungen für die Singeklubs, sowie die Aufgaben der FDJ-Leitungsgremien dargelegt, wobei nach wie vor die notorisch wiederholten Wunschvorstellungen von der sozialistischen Gesellschaftsordnung zu vernehmen waren:

„Die Lieder sind konkret geworden, vielschichtig und anspruchsvoll, so reich an Gedanken und Gefühlen wie unsere Gegenwart. Der Sozialismus ist in ihnen nicht mehr Traum, sondern Wirklichkeit. Die großen Errungenschaften des entwickelten Sozialismus, die Bilanzen unserer Erfolge sind die Grundlage unserer Vorstellungen von den Möglichkeiten des heraufziehenden Kommunismus.“<sup>64</sup>

Was diese Worte an Wahrheitsgehalt besaßen, konnte jeder Aktive, sofern er sie vernahm, für sich ausmachen, immerhin enthielt der Beschluß auch konkrete Vorstellungen über die Entwicklung der Bewegung. Diese stützten sich allerdings vorwiegend auf die schon praktizierte Arbeit, weshalb der Beschluß vor allem Ausdruck einer von der FDJ bis in den kleinsten Vorgang organisierten Institution war. Raum für durch innere und äußere Faktoren hervorgerufene Veränderungen enthielt auch dieses Konzept nicht.

Anfang der 80er Jahre brachte die politische Weltlage der Singebewegung noch einmal einen Schub von außen. Während der Zeit der

---

<sup>62</sup> Vgl. Kirchenwitz: Folk, S. 83ff.

<sup>63</sup> Vgl. ebenda, S. 93ff.

<sup>64</sup> Erfahrungen und Standpunkte zur politischen Führung der FDJ-Singeklubs durch die Leitungen der FDJ. Beschluß des Büros des Zentralrates der FDJ vom 16. Februar 1978, in: Junge Generation 4 (1978), S. 71.

eskalierenden Hochrüstung von 1982-1984 erlebte das politische Lied in West wie Ost eine Blütezeit. Die Singebewegung brachte sich erneut ins Gespräch, als Aktivposten im Friedenskampf. Allerdings war ein Großteil der produzierten Friedenslieder vordergründig plakativ gehalten und bezog eindeutig Position für die „richtige“ Seite der Konfliktparteien. Dieser Umstand brachte den Aktiven nun wiederum die Mißgunst vieler Jugendlicher ein, die sich ihre Meinung inzwischen längst eigenständig bildeten. Entsprechend analysierte Jens Arndt in seiner Diplomarbeit das 1984 vom „Oktoberklub“ produzierte Lied *Unter einen Hut*:

„Die Verse 5 bis 8 des Refrains weisen in die Zukunft, in die klassenlose Gesellschaft, ein Ausblick, der mit dem Kampf um die Erhaltung des Friedens nicht direkt zusammenhängt und zudem dem beabsichtigten Beitrag des Liedes zur Koalition der Vernunft nicht dienlich ist. [...] Auch durch die Verwendung umgangssprachlich-salopper Wendungen (‘Wer macht den großen Kies’, ‘...demolieren’) läßt sich die Wirksamkeit nicht wesentlich steigern.“<sup>65</sup>

Schon in den Jahren zuvor hatte die FDJ-Führung versucht, durch neuartige Veranstaltungen die Bewegung voranzubringen. Dazu zählte der FDJ-Liedersommer, der – durch wohl dosierte Mischung der Interpreten – auf gute Resonanz stieß, allein, nach der Friedenskampagne 1984 blieben weitere zündende Ideen aus. Hinzu kam, daß die FDJ seit 1982 mit dem mehrfach durchgeführten Festival „Rock für den Frieden“ noch eine zusätzliche Konkurrenz für die Singebewegung schuf. Den Popularitätsbonus nutzend stießen politische Botschaften, durch Rockklänge von den bekannten Bands der Republik interpretiert, beim Publikum auf zumindest zahlenmäßig großes Interesse. So mußte 1987 auch der FDJ-Zentralrat „eine quantitative und in gewisser Hinsicht auch qualitative Stagnation der FDJ-Singebewegung“ eingestehen.<sup>66</sup>

Die Anzahl der Aktiven in der Singebewegung war trotz allem immer noch beträchtlich, die ca. 2.500 existierenden Singeklubs musizierten weiterhin.<sup>67</sup> Das Repertoire bestand meist aus den Liedern der führenden Klubs, internationaler Folklore, Liebesliedern und auch den tradierten Arbeiterliedern. Der bis zuletzt von Partei und Jugendorganisation aufrechterhaltene schöne Schein wie auch der in der Singebewegung nun

---

<sup>65</sup> Jens Arndt: Die Situation der Singebewegung und Forderungen für den Einsatz des politischen Liedes im Musikunterricht, Dipl., Halle/Saale 1986, S. 19f.

<sup>66</sup> Zur Entwicklung und weiteren Förderung der FDJ-Singebewegung, Berlin 1987, zit. nach Kirchenwitz: Folk, S. 64.

<sup>67</sup> Die Anzahl der aktiven Gruppen erreichte 1973 mit über 4.000 (4.407 – Kirchenwitz: Folk) ihren Höchststand. Angaben in den 80er Jahren zur jeweils aktuellen Anzahl differieren stark: ca. 2.500 (Jank: Empirische Modellstudie); ca. 3.000 (Vgl. Hella Brock, Christian Kleinschmidt (Hg.): Jugendlexikon Musik, Leipzig 1983.); 2.686 (Vgl. Gabriele Konrad: Erziehungswirksame Gestaltung der Tätigkeit Schuljugendlicher in einem Singeclub, Diss., Zwickau 1986.).

seit über zwei Jahrzehnten eingefahrene Gang der Dinge, gaben ein Gefühl von Sicherheit. Trotzdem kam immer stärker auch der Wunsch nach gesellschaftlichen Veränderungen zum Ausdruck. Vor allem die älteren Aktiven bemühten sich, dies in ihren selbst verfaßten Liedern deutlich zu machen. Die sinngemäße Beschreibung der gesellschaftlichen Zustände durch Übertragung von Texten z.B. Heinrich Hoffmann von Fallerslebens oder Heinrich Heines waren dabei beliebt. Auch der „Oktoberklub“ als Leitensembel der Bewegung schwankte seit der politischen Neuorientierung in der Sowjetunion inhaltlich zwischen kritisch hinterfragenden und DDR-konformen Texten. So stand das Lied *Unmut wächst trotz aller Mühe*<sup>68</sup> nach Brechts *Anmut sparet nicht noch Mühe* neben einem solchen, wie *Wenn Leute unser Land verlassen*, in dem man sich 1988 derselben Argumentation bediente, wie sie Erich Honecker ein Jahr darauf benutzte, als er dazu aufforderte, den Republikflüchtigen keine Träne nachzuweinen.

1989 fand keine zentrale Werkstattwoche mehr statt, obwohl diese bis dahin jährlich im Juli abgehalten worden war. Auf der letzten Werkstattwoche im Jahr zuvor gab es Auseinandersetzungen um die Aufführung einiger Lieder und Frank Hammer schrieb danach: „Die engagierten Sänger sind bereit, ‚Verantwortung‘ zu übernehmen, und sie lassen sich den – unbeschönigten – Blick in die Zukunft nicht nehmen: ‚Alles ist wieder offen...‘“<sup>69</sup>

1989/90 löste sich die Singebewegung als Institution wie auch ihre Trägerorganisation, die FDJ, binnen kürzester Zeit auf. Zum einen ergaben sich für die Aktiven gravierende persönliche Veränderungen, zum anderen brach das Interesse sowohl beim Publikum als auch bei den bisherigen Förderern (Schulen, Betriebe, Städte) völlig zusammen. Eine Chance hatten nur diejenigen Ensembles, die sich bei gleichzeitiger organisatorischer Verselbständigung einem neuen Repertoire zuwandten. Auch die Liedermacher und Folkloristen stießen in der Phase des allgemeinen Desinteresses an sämtlichen geistigen Werten der DDR-Kultur auf Ablehnung, bevor sie es schafften, Mitte der 90er Jahre mit alten und neuen Liedern ihr Publikum (zurück) zu gewinnen.

---

<sup>68</sup> *Unmut wächst trotz aller Mühe* (Text: Michael Letz): Unmut wächst trotz aller Mühe, Leidenschaft uns, der Verstand, wann denn Gleiches bei uns blühe wie im fernen Sowjetland. Wo die Leute nicht mehr schleichen, um den heißen Brei herum, nicht mehr nur Fassaden streichen. Kein Tabu macht sie mehr stumm.// Und nicht über, sondern unter solchen Menschen woll'n wir sein, von der Oder bis zur Elbe und von mir aus bis zum Rhein. Und wenn wir dies Land verbessern, lieben und beschirmen wir's. Und das Liebste mag's uns scheinen, so wie jetzt den Russen ihr's. Quelle: Transkription nach Oktoberklub! life 1974-1989, CD Nebelhorn, Berlin o.J.

<sup>69</sup> Frank Hammer: Rückblick Erfurt 88, in Festivalzeitung 1 (1989), zit. nach Lied und soziale Bewegungen e.V. (Hg.): Und das war im... 30 Jahre Oktoberklub. Die wichtigsten Daten und Dokumente von 1966-1990, Berlin 1996.

## V. Resümee

Ausgehend von den in der Einleitung zugrunde gelegten Gesichtspunkten läßt sich zusammenfassend festhalten: FDJ und SED vereinnahmten die sich entwickelnde Hootenanny-Bewegung mit dem Ziel, der Beatwelle eine eigene, ebenfalls jugendgemäße Musizierform entgegenzusetzen sowie das seit Mitte der 50er Jahre in die Krise geratene sozialistische Massenlied wiederzubeleben. Die rückläufige, mit den offenbar werdenden Problemen der gesellschaftlichen Realität einhergehende Entwicklung des Massenliedes, war jedoch – wie in allen sozialistischen Staaten – unumkehrbar.<sup>70</sup> Folglich war der Versuch, die Mehrheit der Jugendlichen zum Singen von überwiegend plakativem Liedgut zu animieren, zum Scheitern verurteilt. Mit dieser vordergründigen Absicht verband sich grundsätzlich das Bestreben nach umfassender staatlicher Kontrolle der Ausbildungs- und Freizeit bei gleichzeitiger ideologischer Indoktrination. Die Verbindung von politischen und musikalischen Inhalten im Freizeitbereich war von den meisten Jugendlichen allerdings ebenso wenig erwünscht, wie das von vielen Ensembles präsentierte niedrige musikalisch-interpretatorische Niveau.

Trotz des Scheiterns der überzogenen Ziele von SED und FDJ sorgten etliche der immerhin Zehntausenden von Aktiven für die Herausbildung der Singebewegung als einer kulturell-menschlichen Instanz innerhalb der DDR-Gesellschaft. Dies geschah einerseits durch die von ihr ausgehenden inhaltlichen und organisatorischen Impulse, die sowohl die Entwicklung der Liedermacher-, als auch der Rockszene beeinflussten.<sup>71</sup> Andererseits war einigen Festivals und den Werkstattwochen der Singeklubs eine Atmosphäre eigen, die sich durch betonte Weltoffenheit und Diskussionsmöglichkeiten stark vom DDR-Alltag abhob. Überdies gestalteten sich aufgrund der Breite der Altersstruktur, des Repertoires und der künstlerischen Qualität innerhalb der Bewegung sowie durch die Kontakte zum institutionalisierten Umfeld die Erfahrungswerte für den einzelnen Aktiven höchst unterschiedlich. Diese Faktoren waren u.a. dafür ausschlaggebend, in welchem Maße über die beabsichtigte staatliche Instrumentalisierung hinaus die Teilnahme an der Singebewegung zu positiven individuellen Eindrücken führte.

---

<sup>70</sup> Vgl. Vladimír Karbusický: *Ideologie im Lied – Lied in der Ideologie*. Kulturanthropologische Strukturanalysen, Köln 1973.

<sup>71</sup> So sammelten viele Liedermacher und Rockmusiker ihre ersten musikalischen Erfahrungen in Singeklubs. Ab 1972 fanden nach dem Vorbild der Singebewegung FDJ-Werkstattwochen der Jugendtanzmusik statt. Vgl. Schäfer: *Pädagogische Untersuchungen*, S. 181ff.

## **Autoren**

Hagen Jahn                      Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Institut für  
Musikwissenschaften an der Martin-Luther-  
Universität Halle-Wittenberg

Frank Hirschinger              Dr. phil., Halle

Daniel Bohse                    Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Institut für  
Geschichte an der Martin-Luther-Universität  
Halle-Wittenberg

## ***Hallische Beiträge zur Zeitgeschichte***

Herausgeber: Prof. Dr. Hermann-Josef Rupieper † (Heft 1-14)  
Dr. Jana Wüstenhagen, Daniel Bohse (ab Heft 15)  
Lehrstuhl für Zeitgeschichte  
Institut für Geschichte  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
06099 Halle

### ***Heft 7 / 2000***

Mit Beiträgen von Frank Hirschinger, Dr. Robert Grünbaum, Inga Grebe und Matthias Uhl.

### ***Heft 8/ Sonderheft / 2000***

Mit Beiträgen von Moshe Zuckermann, Jan Gerber, Sindy Schmiegel, Friederike Dietzel, Stefan Trute, Daniel Bohse, Gerrit Deutschländer, Michael Hecht, Manuela Sutter, Lars Skrowonski, Konstanze Krüger, Andreas Mohrig.

### ***Heft 9 / 2001***

Mit Beiträgen von Victor Artemov, Manfred Müller, Daniel Bohse und Carel Horstmeier.

### ***Heft 10 / 2001***

Mit Beiträgen von Jan Gerber, Christina Schröder, Jana Wüstenhagen/Karsten Rudolph und Georg Wagner-Kyora.

### ***Heft 11 / 2002***

Mit Beiträgen von Andreas Malycha, Anjana Buckow und Ulrich Pfeil.  
Zeitzeugen: Herbert Priew und Hans-Dieter Nover.