

Dokumentarisches

„Friedenslieder sind Katalysatoren“

Jochen Hahn/Walter Friedrich

1966 wurde auf Beschluss des Ministerrats der DDR das Zentralinstitut für Jugendforschung (ZIJ) als eine dem Amt für Jugendfragen nachgeordnete wissenschaftliche Institution gegründet. Seine Aufgaben und Arbeitsweise waren in einem Statut festgelegt.¹ Das wissenschaftliche Personal bestand aus Psychologen, Soziologen, Pädagogen und Kulturwissenschaftlern. Direktor wurde der Psychologe Prof. Dr. Walter Friedrich. Die empirischen Forschungen des ZIJ bezogen sich überwiegend auf 14- bis 25-Jährige, nicht selten wurden aber auch ältere Jahrgänge, Erwachsene bis über 30 Jahre, mitunter sogar bis zu 60 Jahre alte, als Vergleichspopulationen einbezogen. Die Untersuchungen wurden meist als anonyme schriftliche Befragungen durchgeführt, oft jedoch durch mündliche Interviews oder spezielle Tests ergänzt.

Das ZIJ praktizierte bereits früh eine differenzierte Arbeitsteilung. Es existierten Forschungsabteilungen, die sich entweder mit Problemen einzelner Jugendgruppen beschäftigten oder aber auf bestimmte Lebensbedingungen, Einstellungen oder Verhaltensweisen junger Menschen gerichtet waren. So wurden Forschungen zu weltanschaulichen, politischen, moralischen Einstellungen und Aktivitäten, zum Freizeitverhalten und zu kulturellen, sportlichen und musischen Interessen durchgeführt. Es gab Untersuchungen über das Verhältnis zur Herkunftsfamilie, zu Freunden und Sexualpartnern. Die Abteilungen hatten die Aufgabe, Forschungen zu konzipieren, die Methodik mit Spezialisten zu beraten, vor allem die Ergebnisse für die Auftraggeber, also für die Jugendziehung und die Jugendpolitik, auszuwerten, sie aber auch theoretisch und für Publikationen aufzuarbeiten. Bei politisch relevanten Themen unterlag das Institut einer sehr restriktiven Zensur. Für die praktische Vorbereitung und Durchführung der empirischen Untersuchungen waren sogenannte Service-Abteilungen zuständig: die Abteilungen Methodik, Forschungsorganisation, Datenverarbeitung, Information und Dokumentation.²

1 Siehe Anordnung über das Statut des Zentralinstituts für Jugendforschung beim Amt für Jugendfragen vom 22.6.1966, in: Gesetzblatt der DDR, Teil II, S.463-465. Das Statut wurde später mehrfach präzisiert.

2 Siehe Walter Friedrich/Werner Hennig (Hrsg.): Der sozialwissenschaftliche Forschungsprozeß. Zur Methodologie, Methodik und Organisation der marxistisch-leninistischen Sozialforschung, Berlin 1975; dies.: Jugendforschung, Methodologische Grundlagen, Methoden und Techniken, Berlin 1976; Harry Müller: Die Forschungsorganisation, in: Walter Friedrich/Peter Förster/Kurt Starke (Hrsg.): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966-1990. Geschichte, Methoden, Erkenntnisse, Berlin 1999.

Bekannt wurde das ZIJ besonders durch seine groß angelegten empirischen Untersuchungen mit meist komplexer theoretischer Zielstellung. Dazu gehörten in erster Linie 17 Längsschnittstudien, darunter solche, mit denen die Persönlichkeitsentwicklung bei Schülern oder Studierenden über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren analysiert wurde. Das Institut führte zur Klärung theoretischer Grundfragen auch Zwillingsforschungen durch (z. B. bei 350 mono- bzw. dizygoten Zwillingspaaren). Insgesamt gab es in den 25 Jahren der Institutsexistenz über 450 größere Untersuchungen, von denen die Daten der 230 wichtigsten nach 1990 im Kölner Zentralarchiv für empirische Sozialforschung gespeichert wurden und dort abrufbar sind. Bei allen Untersuchungen ist die Bewertung der Repräsentanz der Populationen ausgewiesen.

Diese Forschungsergebnisse halten speziellen Vergleichen mit denen von Instituten der Jugendforschung oder Meinungsforschung in den alten Bundesländern gut stand. Durch das hohe Niveau der methodischen Instrumentarien und statistischen Auswertungsmöglichkeiten hatte das ZIJ in der DDR bereits den Ruf eines soziologischen Forschungsinstituts mit fundierter empirischer Analyse-Erfahrung und hohem wissenschaftlich-theoretischem Niveau erworben. Daher mehrten sich Aufträge zentraler staatlicher Institutionen und Verbände nach Forschungen, auch nach solchen über Rezeption und Bewertung von zeitgenössischer Literatur, von Theater-, Musik-, Film- und Fernseh-Veranstaltungen, von Ausstellungen der Bildenden Kunst. Aus den zum Teil hochinteressanten Forschungsberichten³ gingen sehr geschätzte Promotions- und Habilitationsschriften hervor.

Die Forschung machte überzeugende Trendaussagen möglich. Belegbar war unter anderem, dass sich die politisch-weltanschaulichen Einstellungen bei allen Gruppen der DDR-Jugend von der Mitte der 60er- bis zum Ende der 70er-Jahre zunehmend positiver entwickelten, dass danach jedoch eine längere stagnative Phase einsetzte, die ab Mitte der 80er-Jahre immer deutlicher in regressive Trends (Abschwächung von Identifikationen und wachsende politische Gleichgültigkeit, aber noch keine massenhafte Oppositionshaltung) wechselte. 1988 setzten dann massivere Umbewertungen im politisch-weltanschaulichen Bewusstsein ein. Sie führten schließlich 1989/1990 im großen Umfange zu aktiver politischer Neuorientierung bei den Jugendlichen. Diese Prozesse des Mentalitätswandels sind auf der Grundlage der ZIJ-Daten nach 1989 detailliert in mehreren Publikationen beschrieben worden.⁴

Die Studie „Lieder für den Frieden“ wurde unter der Leitung von Jochen Hahn, mit Unterstützung der Abteilung Massenkommunikation/Kunst, konzipiert und

3 Hervorzuheben sind Analysen zur Film- und Theaterrezeption (Dieter Wiedemann/Hans-Jörg Stiehler), zum Literaturverhalten (Cordula Günther), zu Bildenden und Angewandten Künsten (Bernhard Lindner), zur Rock- und Popmusik (Holm Felber) und zur Breite der Musikgenres (Jochen Hahn).

4 Siehe beispielsweise Walter Friedrich: Mentalitätswandlungen der Jugend in der DDR, in: Das Parlament, 16-17/1990, Beilage, S.25-37.

ausgewertet. Sie war eine von etwa 100 typischen Ein-Mann-Studien am ZIJ. Zunächst entstand eine empirische Datensammlung, in dem Falle zu den durch den Rundfunk verbreiteten aktuellen nationalen und internationalen Songs zum Thema Frieden. Dann wurde ein Interviewplan mit teilstandardisierten Fragen zur Bewertung solcher Songs im kulturellen Alltagsverhalten und zu konkreter Musik erstellt. Gegenstand der Untersuchung war die Rezeption von Liedern mit Friedensbotschaften.

In den vielfältigen Inhalten und Formen der damals populären Friedenslieder spiegelten sich die Sehnsüchte und Hoffnungen Jugendlicher nach einer neuen, besseren Welt wider. Ungeachtet einer gewissen ideologischen Überfrachtung solcher Lieder im „Klassenkampf zweier Weltsysteme“ waren derartige massenmediale Kreationen aus Ost- und Westdeutschland in ihrer Einheit von Wort, Musik, Arrangement und Interpretation damals wichtige Identifikationsangebote für das kulturelle Alltagsverhalten der Menschen, insbesondere für die junge Generation. Deshalb kann der Forschungsbericht noch heute recht aufschlussreich für die Rekonstruktion des Denkens und Fühlens der DDR-Jugend sein, ein historisches Phänomen, das nun schon ein Vierteljahrhundert zurückliegt. Sinnvoll wäre es, die damalige politische und kulturelle Landschaft im Osten und vielleicht auch noch andere musikrelevante Jugendstudien des ZIJ mit zu beachten.

Mit der wachsenden internationalen Anerkennung der DDR am Ende der 60er-Jahre und der damit verbundenen größeren Souveränität im Umgang mit Kultur- und Kunstproduktionen aus der „westlichen Welt“ gerieten Fragen von Musik und Politik, Musik und Jugendltag immer stärker in den Focus jugendpolitischer Konzepte. Das neue Jugendgesetz⁵ räumte der altersspezifischen Kommunikation einen höheren Stellenwert ein. Eine Folge war, dass der DDR-Jugendradio-Sender „DT 64“⁶ mit seinem bereits relativ hohen Anteil internationaler Rock- und Popmusik im Programm noch mehr Freiräume bekam.⁷ Deutsche und internationale politische Songs wurden auch durch die FDJ-Singebewegung verbreitet, die besonders im zeitlichen Umfeld der Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1973 in Berlin regelrecht populär wurden. All diese Ereignisse ließen zweifellos die Aufgeschlossenheit und Begeisterung der DDR-Jugendlichen auch für politische Lieder wachsen. Zur Popularität des Genres trugen selbst die in den DDR-Medien wenig beachteten, oft politisch denunzierten Songs von Liedermachern außerhalb der FDJ-Bewegung bei, etwa die von

5 Siehe Gesetz über die Teilnahme der Jugend an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der DDR (Jugendgesetz), vom 28.1.1974, in: Gesetzblatt der DDR 1974, Teil I, S.45-59.

6 Der Name „DT 64“ entstammte der Bezeichnung „Deutschlandtreffen 1964“ für ein von SED und FDJ vorbereitetes Treffen junger Deutscher aus Ost und West, das im Mai 1964 in der DDR stattfand.

7 Siehe Jochen Hahn: Warum hören Jugendliche Musik in der Freizeit? Zum musikalischen Interesse und Rezeptionsverhalten der 14- bis 25jährigen in unserer Republik, in: Musik und Gesellschaft. Hrsg. Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR (Berlin), 27. Jg., 1977, S.513-521.

Wolf Biermann, dessen Bekanntheitsgrad in der Provinz erst nach seiner Ausbürgerung aus der DDR 1976 so richtig zunahm. Andere Sänger, solche mit zum Teil subtileren Themen und leiseren Tönen, die oftmals den Kirchen nahestanden, wie Gerhard Schöne, hatten in der Jugend und über die Jugend hinaus einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Herausbildung eines staatskritischen politischen Bewusstseins.

Diese und andere überwiegend positiv zu beurteilenden Veränderungen des kulturellen Lebens der DDR-Jugend waren die Hauptgründe dafür, dass sich das ZIJ ab Mitte der 70er-Jahre verstärkt mit den musikalischen Interessen junger Menschen beschäftigte. Dabei wurden die Forscher von Mitarbeitern politischer Institutionen, etwa vom Zentralrat der FDJ und dem Kulturministerium, gut unterstützt. Um die Vielfalt der Forschungsprojekte zu veranschaulichen, seien hier die Themen der empirischen Studien genannt, die die Gruppe um Jochen Hahn von 1977 bis 1990 am ZIJ durchführte:

1977 interessierte: „Warum hören Jugendliche Musik in ihrer Freizeit? Zum musikalischen Interesse und Rezeptionsverhalten der 14-25-jährigen in unserer Republik“. 1979 wurde „Das Diskothekverhalten der DDR-Jugend“ untersucht. 1980 forschte man „Zur Wechselwirkung zwischen der Ausprägung ausgewählter Formen der Lebensgestaltung und dem Kunst- und Medienverhalten junger Werktätiger und Studenten“. 1981 lautete das Thema: „Kulturell-künstlerische Aktivitäten der Jugend – differenziert nach sozialen Merkmalen des Elternhauses“. 1982 sammelte man Daten „Über den Unterhaltungswert ausgewählter Sendarten für die DDR-Jugend im Vergleich des DDR- und BRD-Fernsehens“. Schließlich entstand 1982 der Forschungsbericht „Zum Stellenwert von Rock- und Pop-Friedenssongs im Bewußtsein und Musikverhalten der DDR-Jugend“ – Teilergebnis einer breit angelegten Studie zum Kultur- und Medienverhalten der DDR-Jugend, dem das unten dokumentierte Interviewprojekt folgte. Beides gehört in den Kontext der Friedensbewegungen in BRD und DDR zu Beginn der 80er-Jahre.

Den hohen Stellenwert von Friedensliedern in Rock und Popmusik bis hin zum Schlager machte Jochen Hahn während einer internationalen Tagung unter dem Titel „Jugend und Frieden“, die die sowjetische Jugendorganisation Komsomol im Sommer 1985 in der georgischen Hauptstadt Tiflis für Jugendforscher aus sozialistischen Ländern organisiert hatte, zum Thema seines Vortrages, als er diese Leipziger Forschungsergebnisse vorstellte. Es heißt sogar, der ZIJ-Forschungsbericht habe mit dazu beigetragen, dass Udo Lindenberg offiziell von Erich Honecker zu seinem Konzert in den Palast der Republik eingeladen wurde. Honecker war nachgewiesen worden, dass die hohe Sympathie und Wertschätzung Lindenbergs und seines Titels „Wozu sind Kriege da?“ unter der DDR-Jugend in keinem Zusammenhang zu politischen Bekenntnissen pro oder contra DDR standen, sondern vielmehr Ausdruck eines allgemeinen Bedürfnisses nach einer Welt ohne Angst vor atomarer Vernichtung waren.

Ähnlich „politisch ambivalent“ waren übrigens auch die Ergebnisse einer im Auftrag des DDR-Kulturbundes durchgeführten Studie, die 1983 die „Einstel-

lungen zur Orgelmusik der (etwa 300) Mitglieder des Freundeskreises Orgelmusik des Kulturbundes der DDR“ untersuchte. Das wohl bemerkenswerteste Ergebnis dieser Studie bestand darin, dass der in jener Zeit wachsende Zulauf zu solchen Freundeskreisen nicht mit einem oppositionellen „Nischen-Verhalten“ gegen die DDR zu begründen war. Damit konnte so manchem DDR-Funktionär die Angst genommen werden, kulturpolitische Prozesse könnten der Partei- und Staatsführung entgleiten. Die Menschen, die dem Hobby eines „Orgelkonzert-Tourismus“ frönten, darunter etwa 20 % religiös motivierte, wurden also nicht verdächtigt und mögen somit auch einer MfS-Beobachtung entkommen sein. Weniger spektakulär sowie von geringerer jugend- und kulturpolitischer Relevanz war eine Untersuchung zur mangelnden Resonanz von zeitgenössischer DDR-Sinfonik beim Publikum der DDR-Musiktage 1984.⁸

Die gesellschaftliche Aufbruchstimmung, die mit Michail Gorbatschow ab Mitte der 80er-Jahre verstärkt (zumeist in Form konstruktiver Kritik am „real existierenden Sozialismus“, in Richtung eines „dritten Weges“) zum Ausdruck kam, führte auch in der DDR Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Kultur und Politik zusammen, die nach Reformansätzen suchten. Couragierte und gleichzeitig hochgebildete Persönlichkeiten übernahmen als Hoffnungsträger unter den Kulturschaffenden einzelne Spitzenpositionen in Ministerien und an Hoch- und Fachschulen. Einer von ihnen war der promovierte Dietmar Keller, bislang Sekretär der SED-Bezirksleitung Leipzig. Er avancierte kurzfristig zum stellvertretenden Kulturminister, u. a. mit der Verantwortung für die 16 künstlerischen Hoch- und Fachschulen der DDR. Keller förderte ganz nachdrücklich die Kultur-, Kunst- und Medienforschung des ZIJ, die ihm ja schon aus seiner Leipziger Zeit gut bekannt war. Dank seiner Initiative kamen jetzt größere und thematisch anspruchsvolle Forschungen zustande. 1986 richtete sich der Blick auf „Herkunft, Lebensbedingungen und Schaffensabsichten von Studenten künstlerischer Hoch- und Fachschulen der DDR – im Vergleich von Studenten der Hochschulen für Musik, Theater, Bildenden und Angewandten Kunst sowie der Film- und Fernsehhochschule“. Auch diese aufwendige soziologische Untersuchung unter über 2.000 Studenten leitete Jochen Hahn. Etwa gleichzeitig wurde in Zusammenarbeit mit der Abteilung „Jugend und Bildung“ am Institut die Entwicklung musikalisch hochbegabter Schüler im Rahmen einer Längsschnittstudie untersucht. Diese Studie unter Schülern der Klassen 3 bis 8 wurde 1989/90 mit einer Befragung unter Musikpädagogen ergänzt, ihr Titel lautete: „Musikschullehrer der DDR – ihre Ausbildung, Berufsverbundenheit, Fähigkeiten, Interessen und Ansprüche“.

In diesem historischen und Forschungskontext entstand die Studie „Lieder für den Frieden“. Die DDR-Jugend von damals, das sind die heute 40- bis 50-jährigen „Ossis“. Will man sie verstehen, so muss man sich ihre Erfahrungen

8 Siehe ders.: Zeitgenössische Sinfonik im Urteil des Publikums. Ergebnisse einer empirischen Untersuchung zu den Musiktagen 1984, in: Musik und Gesellschaft, 35. Jg., 1985, S.191-197.

und Wertvorstellungen erschließen. Die Haltungen, zu denen auch die hier präsentierten gehören, sind gründlich, vor allem aber in komplexen sozialen Zusammenhängen, unter Berücksichtigung sowohl der zeitgeschichtlichen als auch der biografisch-individuellen Veränderungen zu analysieren. Nach der „Wende“ in der DDR stellte Jochen Hahn die Ergebnisse der anspruchsvollen musiksoziologischen „Forschungswerkstatt“ des ZIJ einer breiten Leserschaft in den „alten“ wie „neuen“ Bundesländern vor.⁹

Dokument

Zentralinstitut für Jugendforschung, Abt. Massenkommunikation/Kunst
 Forschungsbericht über Interviewergebnisse zum Thema „Lieder für den Frieden“
 Kurzfassung
 Leipzig, Februar 1983

Interviewer: Jochen Hahn, Bernhard Lindner, Ute Schnabel, Hans-Jörg Stiehler,
 Dieter Wiedemann
 Forschungsleiter und Bericht: Jochen Hahn
 Gesamtverantwortung: Walter Friedrich

1. Zielstellung, Methode und Population der Untersuchung

Im November/Dezember 1982 wurden in Leipzig von der Abteilung Massenkommunikation/Kunst des ZIJ in 13 teilstandardisierten Interviews 153 Jugendliche verschiedener Tätigkeitsgruppen über ihre Einstellungen zu Friedensliedern befragt. Den Anstoß dazu gab die aktuelle Situation: Mit dem Anwachsen der Gefahr eines Kernwaffenkrieges entstanden auf der ganzen Welt eine Vielzahl von Friedensliedern. Ihre Palette wurde auch durch eine Fülle von Produktionen aus der DDR bereichert. Veranstaltungen wie „Rock für den Frieden“ im Palast der Republik¹⁰ und ihre Ausstrahlung im Fernsehen der DDR unterstrichen nicht nur die Bedeutsamkeit des Themas, sondern deuteten auch Möglichkeiten an, wie mit der Rockmusik dieses gewichtige Thema künstlerisch-musikalisch in eine ästhetisch-aktivierende „Sprache“ geformt werden kann.

⁹ Siehe ders.: Das Unangenehme kam in den Panzerschrank. Musiksoziologische Untersuchungen am Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig, in: Neue Musikzeitung (München), 39. Jg., 1990, Nr. 3, S.8f.

¹⁰ Rockmusik-Festival, das 1982-1987 jährlich vom FDJ-Zentralrat und vom Staatlichen Komitee für Unterhaltungskunst im Berliner Palast der Republik veranstaltet wurde. Vor 15.000 bis 20.000 Zuschauern traten 40 bis 65 Rockbands, Jazz- und Bluesgruppen und andere Instrumental- und Gesangsformationen auf, zunehmend auch aus dem Ausland. Neben dem musikalischen realisierten die Veranstalter vor allem ein politisch-propagandistisches Anliegen, das sich u. a. in einem Plakat äußerte, auf dem – in einem Wortspiel – der „Rock“ als NVA-Uniform, will heißen „Waffenrock für den Frieden“, abgebildet war.

Um den Prozeß der Gewinnung und Aktivierung Jugendlicher für die Friedenspolitik unserer Partei, insbesondere im Rahmen des „Friedensaufgebotes der FDJ“¹¹, auch mit Hilfe von Musikproduktionen noch wirkungsvoller zu unterstützen, bedarf es einer Analyse über die Verbreitung und ideologische sowie ästhetische Wirkung der von Jugendlichen der DDR gehörten Friedenslieder. Erkenntnisfortschritt sollte mit der geplanten empirischen Untersuchung erzielt werden, um erforderliche Konsequenzen für die Produktion, Interpretation und Popularisierung von Friedensliedern sowie deren Nutzung für die kommunistische Erziehung abzuleiten.

Im einzelnen sollte mit den Interviews ermittelt werden,

- a) wie bekannt und beliebt insbesondere rock- und popmusikalische Friedenslieder bei Jugendlichen sind;
- b) ob es durch die Rezeption von Friedensliedern über die blanke Musikkrezeption hinaus zur Ermunterung zu Haltungen und Handlungen kommt;
- c) mit welchen der in den Liedern und Interpretationen vermittelten Haltungen, Stimmungen, Ängste, Appelle usw. sich die Jugendlichen in der gegenwärtigen Situation „identifizieren“ können;
- d) ob sie den Interpreten ihr Friedensanliegen „abnehmen“ und
- e) wie die Jugendlichen den Stellenwert von Friedensliedern in der Öffentlichkeit, insbesondere in den Massenmedien einschätzen.

Darüber hinaus wird mit den Interviews die Absicht verfolgt, die in der ZIJ-Friedensstudie gewonnenen empirischen Daten über Friedenslieder besser einordnen und interpretieren zu können.

Obwohl nicht in jedem Interview alle im Interviewplan genannten Fragen gestellt wurden, gab es zu allen Aspekten wesentliche Äußerungen Jugendlicher. Sie sind symptomatisch für breite Kreise Jugendlicher. Inwieweit die Interviewergebnisse jedoch Repräsentanz besitzen, konnte auf Grund dieser Methode nicht ermittelt werden. Damit haben die Ergebnisse ausschließlich Erkundungscharakter. Dort, wo es möglich war, wird kenntlich gemacht, welche der Meinungen von der Mehrheit vertreten wurden und welche ihnen entgegenstanden.

2. Hauptergebnisse

1. Im Sprachgebrauch Jugendlicher ist der Begriff „Friedenslied“ relativ ungebrauchlich. Trotzdem eignete er sich als „Arbeitsterminus“ im Interview. Im Bewußtsein Jugendlicher gehen in diesen Begriff verschiedene Musik- und Liedarten ein: Spontan denken bei diesem Begriff Jugendliche an ca. 25 Titel der natio-

11 Kampagne der Freien Deutschen Jugend in den Jahren 1983/84, in Anlehnung an eine Aktion der frühen Fünfzigerjahre (Friedensaufgebot der Deutschen Jugend). Nach längerer Pause griff die FDJ wieder auf solch ein Mittel zurück. Sogenannte Aufgebote waren an zentralen Themen orientiert und hielten die Grundorganisationen zum Wettbewerb an. Hier war es die durchaus ambivalente Friedens- und Abrüstungspolitik der DDR, zu der sich Jugendliche in Produktionswettbewerben, schulischer und politischer Bildung sowie Kultur- und Kunstaktionen bekennen und die sie unterstützen sollten.

nalen und internationalen Rockmusik, desweiteren an ca. 10 Lieder von Liedermachern der DDR, der BRD und Österreich, darüber hinaus an traditionelle Lieder der amerikanischen Friedensbewegung, seltener an einzelne Schlagertitel der DDR und BRD, nur wenige auch an Lieder der FDJ-Singebewegung und an ausgewählte Lieder von Brecht/Eisler („Solidaritätslied“, „Friedenslied“).

Die Interviewergebnisse bestätigen die mit der ZIJ-Jugendmediestudie 1982 gewonnene Erkenntnis, daß Rock- und Schlagertitel zum Thema „Frieden“ nicht nur unter vielen DDR-Jugendlichen bekannt sind, sondern einige von ihnen sogar zu den beliebtesten neben anderen Rock- und Schlagerproduktionen gehören. (Die Jugendmediestudie hatte erbracht: 23 % der Befragten gefällt ein Friedenstitel aus dem Angebot der Rock- und Schlagermusik am besten!)

Zu den bekanntesten und beliebtesten Titeln gehörten (zum Zeitpunkt der Befragung) aus der DDR:

„Der blaue Planet“ / Karat,
 „Keiner will sterben“ / Karussell
 und – mit gewissem Abstand –
 „Kontra“ / City,
 „Eigentlich“ / Dialog,
 „Mr. President“ / Primaner,
 „Wir und andere Kinder“ / Gerhard Schöne,
 „Welt in Vision“ / NO 55,
 „Hiroshima“ / Puhdys und
 „Bis ans Ende dieser Welt“ / Ute Freudenberg & Elefant.

Von den ausländischen Titeln standen an der Spitze:

„Wozu sind Kriege da“ / Lindenberg und Pascal (BRD)
 und – mit größerem Abstand –
 „Give peace a chance“ / John Lennon (GB),
 „Ein bißchen Frieden“ / Nicole (BRD),
 „Gebt uns endlich Frieden“ / Georg Danzer (Österreich),
 „Lieber Gott“ / Peter Maffay (BRD),
 „Traum vom Frieden“ / Hannes Wader (BRD) und
 „Die weißen Tauben fliegen nicht mehr“ / Hans Harz (BRD).

Darüber hinaus wurden weitere 27 Lieder oder Interpretennamen der Rockmusik, von Liedermachern, der US-amerikanischen Friedensbewegung, von Chansonsängern und anderen Künstlern aus der DDR genannt.

Die große Beliebtheit von Friedensliedern belegt, daß – im Unterschied zu früheren Jahren – politische Themen in der Musik (insbesondere in der Rockmusik) von den meisten Jugendlichen akzeptiert und als etwas „Normales“ bewertet werden. Nur einige wenige Lehrlinge lehnten das Aufgreifen eines so politisch brisanten Themas in der Rockmusik ab.

Wesentliche Ursache für die insgesamt positive Einstellung gegenüber solchen Liedern ist das hohe politische Verantwortungsbewußtsein unserer Jugend, das

bei nahezu allen Befragten direkt oder indirekt zum Ausdruck kam. Die Jugendlichen wissen, daß der Weltfrieden durch die NATO-Hochrüstungspolitik noch nie so bedroht war. Auch mit Hilfe der Musik gezielt gegen die Friedensbedrohung etwas zu tun, halten die meisten deshalb für ein objektives Erfordernis.

2. Die Interviewergebnisse belegen, daß sich die meisten Jugendlichen mit den besten Friedensliedproduktionen ernsthaft auseinandersetzen und schon vor dem Interview Standpunkte dazu bezogen. Die meisten sind davon überzeugt, daß solche Lieder zur politischen Aktivierung beitragen und eine gegenüber der Friedensbewegung manchmal noch anzutreffende Gleichgültigkeit und passiv machende Gewöhnung überwinden helfen können, zumal derartige Titel nicht nur rational, sondern vor allem emotional wirksam werden. Deutlich wurde: Friedenslieder wirken als „Katalysator“ beim Bewußtmachen ideologisch-weltanschaulicher Grundfragen unserer Zeit, im Finden des individuellen Standorts und bei der Suche nach dem Sinn des Lebens.

3. Wenn von Jugendlichen die funktionale Zuordnung zum Friedenskampf „mitgehört“ wird, werden die Titel der verschiedenen Musikarten als „Friedenslieder“ klassifiziert, unabhängig davon, ob das Wort „Frieden“ im Text vorkommt, ob die Friedensthematik in ein künstlerisches Bild „transformiert“ wurde oder ob „nur“ mit dieser Thematik verbundene Assoziationen (Hoffnungen, Ängste, Sehnsüchte usw.) durch den Text ausgelöst werden. Wenn diese Lieder als „Friedenslieder“ erkannt und akzeptiert werden, kommt es meist zu einer bewußteren und konzentrierteren Rezeption über die durchschnittliche Rezeption von Rock- und Popmusik hinaus. Vor allem wenn die Texte zum Mit- und Nachdenken „zwingen“, ist die Wahrscheinlichkeit um so größer, daß sich die Rezeption dieser Lieder von der üblichen Rezeption abhebt. Dann werden diese Titel auch am ehesten auf Kasette oder Tonband mitgeschnitten und seltener zum Nebenbeihören genutzt. Haben die Texte noch dazu eine Aussage, die bei Jugendlichen ein Erschüttert- und Betroffensein hervorruft (z. B. „Hiroshima“ von den Puhdys), wird von einem Teil der Jugendlichen ihr Einsatz zum Tanz (z. B. in Diskotheken) als unangemessen und unpassend angesehen und daher abgelehnt, selbst wenn diese Titel eine tanzaktivierende Musik haben. Im Unterschied zu deutschsprachigen Friedenstiteln hebt sich die Art der Rezeption und der Gebrauch von englischsprachigen nicht von anderer Rock- und Popmusik ab. Z. B. wird deren Verwendung in der Diskothek als etwas völlig Normales betrachtet.

4. Die überwiegende Mehrheit der befragten Jugendlichen beurteilte die Friedenslieder mit einem sozialistischen Standpunkt.

Die insgesamt positive ideologische Grundhaltung kam bei der Bewertung einiger Lieder besonders deutlich zum Ausdruck. So waren sich fast alle Befragten darin einig, daß die Haltung „Ein bißchen Frieden“, wie sie von Nicole (BRD) zum Ausdruck gebracht wird, weit hinter den politischen Anforderungen und den Möglichkeiten im Friedenskampf zurückbleibt. Vielmehr suchen sie in den

Liedern Ansatzpunkte, Assoziationen usw., die von einer aktiven Lebensposition getragen sind und sie darin bestärkt, indem sie ihnen die menschliche und historische Dimension bewußt macht. Das ist die Ursache dafür, daß von vielen Befragten das Lied „Keiner will sterben“, das auf eine solche aktive Lebenshaltung zielt, besonders geschätzt wird. Alle Befragten (einschließlich religiös orientierte!) waren sich darin einig, daß im Friedenskampf nicht „auf Gott und andere höhere Mächte“ vertraut werden kann und die Friedenserhaltung keine „Schicksalsfrage“ ist. Sie haben das Verlangen, selbst etwas dagegen zu tun. Deshalb fühlen sich auch nur wenige von der Textaussage des Liedes „Lieber Gott“ (Peter Maffay, BRD) angesprochen. Vielmehr können sich die meisten auf Grund dieser weltanschaulichen Grundhaltung mit der Textstelle „Uns hilft kein Gott“ aus „Der blaue Planet“ (Karat, DDR) identifizieren. Manche der Befragten (einige Studenten) waren sogar der Ansicht, daß unsere Texte über eine solche Aussage von Karat hinausgehen müßte („Wir sind doch weiter, als „Uns hilft kein Gott!“).

Fast in allen Interviewgruppen (am offensichtlichsten bei jungen Angestellten und Studenten) gab es einige Jugendliche, die bei der Bewertung und Interpretation der Aussagen von Friedensliedern Meinungen vertreten, die einen ungefestigten Klassenstandpunkt verrieten bzw. nicht von einer wissenschaftlich-atheistischen Weltanschauung geprägt waren. Folgende Haltungen und Standpunkte waren dabei problematisch:

Ein nicht zu unterschätzender Teil der Jugendlichen akzeptiert „Ein bißchen Frieden“ von Nicole nicht nur als einen musikalischen „Ohrwurm“, sondern durchaus auch als eine mögliche, nutzbringende Haltung zum Thema „Frieden“. Offensichtlich von dem Gedanken geleitet, daß die Friedensidee vom „Kleinen ins Große“ getragen werden kann: vom Frieden zwischen den Nachbarn, Freunden über den Frieden zwischen zwei Nachbarvölkern bis zum Frieden in der gesamten Welt, wird in diesem Lied eine reale Alternative zum „Wettrüsten der Großmächte, auf das sie ohnehin keinen Einfluß ausüben können“, gesehen.

Bei Studenten gab es einige Befragte, die unmißverständlich eine religiöse Weltanschauung zum Ausdruck brachten. Aus dem „Vertrauen auf Gott“ schöpfen sie die Kraft, gegen die Gefahr eines Weltkrieges tätig zu werden. In der Bibel sehen sie einen akzeptablen Lösungsvorschlag, mit dem „Mittel der Vernunft“ zur Abrüstung zu gelangen. Maffays „Lieber Gott“ wird von diesen Jugendlichen in einem solchen Kontext rezipiert, ohne daß sie in diesem Lied eine Anti-Position zum „Blauen Planeten“ von Karat sehen.

Die Argumentation einiger Jugendlicher verriet mehr oder weniger deutlich pazifistische Positionen. Das zeigte sich besonders deutlich bei Interpretationen von Lindenberg's „Wozu sind Kriege da“. Die darin enthaltene Textstelle „Sie stehn sich gegenüber und könnten Freunde sein, doch bevor sie sich kennenlernen, schießen sie sich tot“, ermuntern diese Jugendliche, den Sinn unseres Militärbündnisses bzw. die Notwendigkeit, Sozialismus und Frieden mit der Waffe in der Hand zu verteidigen, generell in Frage zu stellen.

Einige wenige der Befragten machten neben NATO-Staaten die UdSSR und die anderen Staaten des Warschauer Vertrages mitverantwortlich für die gewachsene Kriegsgefahr. Mit dieser „objektivistischen“ Position forderten sie von unseren Musikern und Textern nicht nur gegen die NATO-Hochrüstung, Reagan usw. Lieder zu komponieren, sondern ebenso gegen die Rüstung der Warschauer-Pakt-Staaten, gegen den Ehrendienst in der NVA, gegen SS-20-Raketen usw.

5. In den Interviews war auffallend, daß selbst stark von der „kollektiven“ Meinung der interviewten Gruppe abweichende Meinungen einzelner kaum größeren Widerspruch oder sogar ein Streitgespräch auslösten. Die große Toleranz bei der Bewertung dieser Lieder hat offensichtlich ideologische und ästhetische Ursachen:

Zum einen sind sich die meisten Jugendlichen darin einig, daß die Erhaltung des Friedens dann eher möglich sein wird, wenn die Menschen in der Welt (und so auch die Jugendlichen in der DDR) trotz unterschiedlicher Weltanschauungen und politischer Überzeugungen im Kampf gegen die Kriegsgefahr zusammenstehen. Die Konsequenz ist eine relativ große Toleranz gegenüber vom sozialistischen Klassenstandpunkt abweichenden pazifistischen und religiös geprägten Einstellungen: In den Mittelpunkt wird nicht das Trennende, sondern das Einende gestellt. Die Folge davon ist, daß über die weltanschaulichen Konzeptionen der Lieder aus kapitalistischen Staaten, z. B. über „Lieber Gott“ von Peter Maffay, „Ein bißchen Frieden“ von Nicole, „Wozu sind Kriege da“ von Lindenberg oder „Gebt uns endlich Frieden“ von Georg Danzer kaum ernsthaft gestritten und debattiert wird. Hinzu kommt noch eine gewisse Scheu vor ideologischen Auseinandersetzungen auf Grund mangelnder Kenntnisse über die Ursachen und Folgen der NATO-Hochrüstung, insbesondere über polit-ökonomische Zusammenhänge und Wurzeln, durch einen gewissen Hang zum Objektivismus (z. B. beim Vergleich der NATO und des Warschauer Vertrages) und durch eine Unterschätzung des Klassengegners und der von ihm ausgehenden Kriegsgefahr. Zum anderen wird diese ideologische Toleranz noch durch eine große Toleranz bei der ästhetisch-wertenden Beurteilung von Musik erhärtet und genährt: Von vielen Jugendlichen wird die Bewertung der Friedenslieder lediglich als eine Geschmacksfrage angesehen, über die es nicht zu streiten lohnt.

6. In die Beurteilung von Friedensliedern gehen vielfältige Aspekte ein, die erst in ihrer Gesamtheit und Komplexität eine bestimmte Wirkung erzielen und zur Identifikation mit dem Gehörten führen: Musik, Text, die gesamte Machart (Sound, Arrangement usw.), die Interpretation, einschließlich der Vorbewertung des Interpreten u. a. m.

Im allgemeinen differenzieren die Jugendlichen ihr Urteil über die einzelnen Titel, indem sie die Textaussage (die dahinterstehende Grundhaltung, Ideologie, Weltanschauung, einschließlich der verwendeten sprachkünstlerischen Mittel) und die Qualität bzw. die gesamte Machart der Musik voneinander abhebend bewerten. Eine „zündende, anmachende“ Musik ist für sich genommen zwar

eine entscheidende Voraussetzung, aber noch kein hinreichender Grund dafür, daß ein Friedenslied nicht nur gern gehört wird, sondern zugleich eine Identifikation mit der inhaltlichen Gesamtaussage bewirkt. Vielmehr wurde deutlich, daß viele dieser Lieder mehr durch den Text, andere mehr durch eine ansprechende Musik beliebt sind und eine bestimmte Wirkung erreichen. So ist auffallend, daß z. B. Lindenberg's Titel „Wozu sind Kriege da“, Danzers „Gebt uns endlich Frieden“, Ute Freudenbergs „Bis ans Ende dieser Welt“, Karussells „Keiner will sterben“ und der Song des Oktoberklubs „Wir wollen Frieden“ mehr durch ihren einprägsamen Text bzw. durch ihre weltanschauliche Aussage als durch die Art der Musik geschätzt werden. Im Unterschied dazu gibt es auch Titel, die vor allem wegen ihrer wirkungsvollen Musik beliebt sind, z. B. Karat „Der blaue Planet“, Puhdys „Hiroshima“, Maffays „Lieber Gott“ und Nicoles „Ein bißchen Frieden“.

Besonders abweichend werden Musik und Text bei dem Titel „Die weißen Tauben fliegen nicht mehr“ von Hans Harz (BRD) bewertet: Fast alle Jugendliche, die diesen Titel kennen, sehen darin eine „musikalische Spitzenproduktion“, ohne daß sie zugleich die fatalistische Tendenz des Textes für gutheißen.

Aus dem differenzierten Bewertungsverhalten geht hervor, daß eine gut gemachte Musik zwar die ideologisch-weltanschauliche Identifikation mit dem Textinhalt erleichtert, aber nicht „automatisch“ zur Folge hat. Friedenslieder mit ideologisch-weltanschaulichen Grundhaltungen und -aussagen, die mit unserer sozialistischen Gesellschaftsordnung im prinzipiellen Widerspruch stehen, üben demnach zwar potentiell, aber nicht a priori einen negativen ideologisch-weltanschaulichen Einfluß auf unsere Jugend aus.

7. Auf Grund des recht verschiedenen musikalischen Geschmacks stehen musikalisch ganz unterschiedliche Titel in der Gunst des jugendlichen Publikums: dazu gehören rhythmisch aktivierende Rocktitel („Kontra“/City und „Mr. President“/Primaner), melodisch betonte („Lieber Gott“/Maffay), volksliedhafte („Das weiche Wasser“/BOTS), mehr dem Schlager entlehnte Titel („Ein bißchen Frieden“/Nicole), chansonartige („Meinen Sohn“/Uschi Brüning), Lieder, die nur von einer Gitarre begleitet werden („Wir und die Kinder“/Schöne) oder die durch Synthesizer geprägt sind („Der blaue Planet“/Karat); und dazu gehören Titel, die entweder solistisch vorgetragen werden („Wozu sind Kriege da“/Lindenberg und Pascal) oder die von einem Gruppensound leben („Welt in Vision“/NO 55).

Doch bei aller Differenziertheit des musikalischen Geschmacks, werden von Jugendlichen im wesentlichen zwei Musikarten für Friedenslieder als besonders prädestiniert bezeichnet: an erster Stelle Titel im Gruppensound der Rockmusik und – mit Abstand – Lieder der Liedermacher bzw. solistisch interpretierte Lieder. Jugendliche, die sich besonders durch Rockfriedenslieder angesprochen fühlen (durch Karussell, Karat, City, Lift, NO 55, Primaner, John Lennon, Manfred Mann, The Clash u. ä.) sind – außer bei Karussell – stärker auf die Musik als auf

Text und Aussage der Lieder fixiert. Für sie ist primär von Bedeutung, daß es sich bei diesen Titeln überhaupt um Rockmusik handelt, weil Rockmusik „die Musik der Jugend ist“. Als übergreifende, charakteristische Merkmale rockartiger Friedenslieder gelten „laut, hart, stabil, trocken, geradezu, ziemlich lässig“ (z. B. wie City), Titel, „die einen irgendwie (musikalisch) aufpeitschen“. Besonders geschätzt werden an den Titeln dieser Interpreten verschiedene musikalische Gestaltungselemente: z. B. bei Karat der Einsatz der Elektronenorgel, bei Karussell und den Primanern die zündende Rhythmik, bei den Puhdys die tragende Melodie und bei John Lennon das zum Mitmachen (Mitklatschen) animierende Metrum. Jugendliche, die sich hingegen besonders bei Liedern von Liedermachern (von Gerhard Schöne/DDR, Georg Danzer/Österreich, Hannes Wader, Konstantin Wecker, Franz-Josef Degenhardt, Bettina Wegener/ alle BRD) bzw. durch solistisch-interpretierte Titel (von Udo Lindenberg „Wozu sind Kriege da“, Marlene Dietrich „Sag mir, wo die Blumen sind“ oder von Bob Dylan, Dean Reed, Harry Belafonte, Joan Baez, Perry Friedman, Pete Seeger) angesprochen fühlen, schätzen an diesen Titeln die Schlichtheit, die von ihnen ausgehende Besinnlichkeit, Direktheit und akustische Verständlichkeit der Interpretation. Auffallend an diesen Liedern ist, daß bei ihnen das Instrumentarium (das auf ein Minimum, zumeist auf die Konzertgitarre (Melodiegitarre), beschränkt bleibt) oder daß sie – z. B. im Falle von Belafonte – sogar ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen werden.

Bezeichnend für Jugendliche, die sich für derartige Friedenslieder am meisten begeistern, ist ihre ablehnende oder zumindest skeptische Haltung bei der Bewertung rockmusikalischer Titel. Nicht selten begründen sie sogar ihre Bevorzugung von Liedermachertiteln mit Gegenargumenten zur Rockmusik, z. B. daß bei dieser Musik nicht selten Lautstärke und Sound den (Friedenslieder)Text verdecken würde.

Nicht nur von Anhängern der Liedermacher, sondern von der großen Mehrheit aller Befragten werden Friedentitel der Schlagermusik bzw. Texte, die mit Musik im Schlagersound und -stil unterlegt sind, weniger ernst genommen. Schlagersängern – sowohl kapitalistischer Staaten als auch unseres Landes – werden von Jugendlichen von vornherein Anliegen und Aussage ihrer Friedenslieder seltener „abgenommen“. Ihnen wird am ehesten unterstellt, daß sie sich nur aus kommerziellen oder Modegründen dieser Thematik dem Publikum stellen würden. Die meisten Jugendlichen erwarten von Schlagern ohnehin primär musikalische Unterhaltung und seltener, daß sie überhaupt bzw. mit hohem politisch-künstlerischem Anspruch dieses Thema zum Gegenstand haben. Viele bewerten deshalb „Ein bißchen Frieden“ von Nicole und „Lieber Gott“ von Peter Maffay aus der BRD mit geringem Anspruch und solche Titel aus der DDR wie „Um die Erde zu behalten“ von M. Gorr & Krüger-Band und „Frieden allein muß bleibend sein“ vom Cantus-Chor als Schnulzen, als kitschig usw.

Neben der Musik ist für die Bewertung eines Friedensliedes der Text von entscheidender Bedeutung.

Am bekanntesten und beliebtesten sind bei Jugendlichen deutschsprachige Titel zur Friedensthematik. Das hat im wesentlichen zwei Ursachen: Zum einen liegt es daran, daß durch mangelnde Sprachkenntnisse nur sehr wenige Jugendliche überhaupt erkennen, daß es bei englischsprachigen Titeln um die Friedensproblematik geht. Eine Ausnahme bilden nur jene Titel bzw. Interpreten, die in der internationalen Friedensbewegung schon eine längere Tradition haben, z. B. John Lennons „Give peace a Chance“, Harry Belafonte „I’m gonna tell Mr. Reagan“, Perry Friedmans „We shall overcome“ oder Lieder von Pete Seeger, Joan Baez, Bob Dylan, Tom Robinson und anderen. So wurde bei den meisten englischsprachigen Liedern erst durch das Einspielen der Kassettenbeispiele während des Interviews bewußt, daß es sich um Friedentitel handelt, z. B. „London Calling“ von The Clash, bei „Lies“ von Manfred Mann oder bei „Don’t kill the world“ von Boney M. Zum anderen kommen deutschsprachige Texte bei Friedensliedern dem international übergreifenden Trend einer besonders seit Anfang der 80er Jahre wachsenden Zunahme und Verbreitung deutschsprachiger Rockmusik, u.a. anknüpfend an langjährigen Traditionen der DDR-Rockmusik, entgegen. Auch unter dem Einfluß der sogenannten Neuen Deutschen Welle erlangte deutschsprachige Rockmusik und damit Text und Inhalt von Rockmusik eine wachsende Bedeutung. Seitdem werden offensichtlich Rocktitel zunehmend text- und inhaltsgerichteter und damit überhaupt bewußter und konzentrierter gehört. Erwartet werden heute mehr als früher (Friedens-)Texte, die die Jugendlichen bewegende Fragen und Probleme in einer für sie verständlichen, konkreten, direkten, unmißverständlichen und an dem realen Denken und Lebensprozeß, am Alltag usw. orientierten Sprache beschreiben. Das schließt nicht die Verwendung wirkungsvoller poetischer Vergleiche und Bilder, jedoch eine „metaphorische Überladung“ aus. Problematisch ist in diesem Zusammenhang, daß die meisten unserer besten Friedenslieder bisher diesen Erwartungen nur in eingeschränktem Maße gerecht geworden sind. Das hat zur Folge, daß der Text von Udo Lindenberg (und nicht z. B. der von Karats „Blauem Planeten“!) auf Grund seiner Konkretheit mit großem Abstand am besten bewertet wird.

Bei den meisten Friedensliedern kennen die jugendlichen Rezipienten nur die Gesamtaussage des Textes; ihr Wissen beschränkt sich in der Regel nur auf einzelne markante Textzeilen oder „Reizworte“, z. B. ‚Angst‘, ‚Liebe‘, ‚Tod‘, ‚Fieber‘, ‚Neutronenheiligenschein‘ oder auf Namen politischer Exponenten wie ‚Mr. President‘ u. a.

Offensichtlich tragen diese „Reizworte“ bzw. markanten Textzeilen mehr zur ästhetischen Attraktivität und ideologischen Ausstrahlung bei als die gedanklich-logische und ideologische „Stimmigkeit“ der Abfolge des Gesamttextes. Auch daraus erklärt sich, daß einige unserer Friedensrocktitel trotz der Geschlossenheit ihrer Textaussage eine verhältnismäßig geringe Resonanz bei Jugendlichen finden (z. B. „Welt in Vision“/NO 55, „Soldat vom Don“/Lift, „Mr. President“/Primaner).

Die meisten Jugendlichen bevorzugen Lieder, in denen das politische Anliegen unmißverständlich bleibt, zugleich aber eine künstlerische (und nicht vorder-

gründig politisch-agitatorische) Sprache gewählt wird. Eine direkte Einbeziehung von Formulierungen aktueller politischer Losungen in Friedensliedertexten halten sie im allgemeinen für weniger wirkungsvoll (z. B. die Textstelle „Weg mit dem NATO-Raketenbeschluss“¹² aus dem Lied „Wir wollen Frieden auf lange Dauer“ vom Oktoberklub), obwohl sie voll hinter dieser Forderung stehen. Dabei war auffallend: Haben Jugendliche schon einmal die Interpretation von Polit-Songs, Agitationsliedern u. ä. bei Festivals (z. B. beim „Festival des politischen Liedes“), Werkstätten und anderen Live-Veranstaltungen im Original erlebt, ist die Wahrscheinlichkeit um ein Vielfaches größer, daß Lieder (einschließlich Friedenslieder) mit einer politisch-agitatorischen Sprache positiv bewertet werden.

9. Insgesamt konnte festgestellt werden, daß viele dieser Lieder für jugendliche Rezipienten ein großes Identifikationspotential besitzen. Die in den Liedern und Interpretationen vermittelten Haltungen werden in Abhängigkeit von den politisch-ideologischen Überzeugungen und dem musikalisch-ästhetischen Geschmack Jugendlicher als Modell bzw. Angebote eigenen Denkens und Fühlens rezipiert und bewertet. Die meisten finden in diesem oder jenem Titel persönliche oder die Jugend insgesamt betreffende Stimmungen, Ängste, Hoffnungen, Sehnsüchte, Wünsche und Träume widergespiegelt.

Bei der Identifikation mit Friedensliedern werden mit der Rezeption ganz persönliche Erfahrungen und Erlebnisse Jugendlicher wachgerufen und assoziiert. In den Interviews gab es dafür eine Fülle von Beispielen, vor allem bei den Titeln von Karat, Karussell, Uschi Brüning, den Puhdys, City und NO 55 sowie bei Udo Lindenberg, Georg Danzer und Nicole. Der persönliche Bezug zu Inhalt und Aussage wurde vor allem bei Liedern hergestellt, die die Sinnlosigkeit und den Wahnsinn eines atomaren Infernos aus der „naiven“ Sichtweise von Kindern, deren Schuld- und Schutzlosigkeit bewußt machen (z. B. bei Schönes „Wir und andere Kinder“, bei Karat mit der Textstelle „Soll unser Kind, das die Welt noch nicht kennt, alle Zeit ungeboren sein?“; bei NO 55 die Beschreibung der über den im Park spielenden Kindern schwebenden Gefahr, der Titel von Uschi

12 NATO-Raketenbeschluss – gemeint ist der Beschluss der NATO vom 12.12. 1979, die – für den Fall nicht stattfindender oder scheiternder Absprachen zur Rüstungsbegrenzung mit dem Warschauer Pakt – in Europa einschließlich Bundesrepublik eine neue Generation atomarer Mittelstreckenraketen stationieren wollte. In der Bundesrepublik wurde die Bezeichnung „NATO-Doppelbeschluss“ üblich, die betonte, dass die Stationierung als zweite Variante nur dann eintritt, wenn der Osten nicht auf das Gesprächsangebot eingeht. Aus Moskauer Sicht war die Offerte aber so angelegt, dass der Osten gar nicht darauf eingehen konnte; man fühlte sich brüskiert, denn das Abrüstungsangebot bezog das westliche Potential nicht in Gänze ein. Verhandlungen in Genf scheiterten, obgleich zwischenzeitlich ein Kompromiss in Aussicht schien. Die Hochrüstung trat in eine neue Phase. Im Dezember 1983 begann die Stationierung atomarer Mittelstreckensysteme in der BRD, nachdem die neue, CDU-geführte Bundesregierung und der Bundestag trotz bundesweiter Massenproteste zugestimmt hatten. Die Sowjetunion antwortete mit Nachrüstung in der DDR und der ČSSR.

Brüning „Meinen Sohn“ oder auch die Fragen des 10jährigen Pascal an „Mr. President“ in Lindenbergs „Wozu sind Kriege da“).

Auffallend war, daß vor allem junge Mädchen und Frauen sich von solchen Titeln angesprochen fühlten, zumindest mehr als die Jungen die Kindbezogenheit als Grund ihres Gefallens nannten. Eine starke Ausstrahlungskraft auf Jugendliche haben all jene Lieder, die in einer individuellen „Sprache“ das Betroffensein über die persönlichen oder die Menschheit betreffenden Folgen einer möglichen nuklearen Katastrophe deutlich machen und diese Vernichtungsgefahr mit der Liebe zum Leben und zum Menschen kontrastieren. Das trifft nicht nur für Lieder zu, in denen die Liebe zum Kind als inhaltlicher Bezug und künstlerisches Kontrastmittel gewählt wird, sondern ebenso für Lieder, in denen die Bedrohung der Menschheit und unseres Planeten als Ganzem artikuliert werden. Letzteres gilt vor allem für Danzers „Gebt uns endlich Frieden“; besonders die Textstelle „Vier Milliarden Leben, vier Milliarden Tode, vier Milliarden Träume, Hoffnungen ...“ hinterließ bei vielen Jugendlichen einen starken Eindruck.

10. Große Bedeutung für die Bewertung von Friedensliedern haben die Interpreten. Von ihrer politischen und künstlerischen Überzeugungs- und Ausstrahlungskraft, ihrem Engagement, ihrem öffentlichen Image, ihren Fähigkeiten und ihrem Können hängt es wesentlich ab, ob ein Friedenslied von der Jugend als „gläubwürdig“ abgenommen wird oder nicht.

Viele Jugendliche neigen dazu, im allgemeinen das politische Engagement westlicher Sänger (Degenhardt, Wäder, Wecker, Danzer, Lindenberg u. a.) höher zu bewerten als das unserer Interpreten und Rockformationen.

Dabei lassen sie sich von folgendem Gedanken leiten: Engagiert sich ein Künstler der USA oder Westeuropas durch seine Lieder offen im Friedenskampf, würde er sich damit automatisch gegen den NATO-Raketenbeschluß und damit gegen die Herrschenden stellen. Das habe für den Sänger z. T. politische Repressalien und auf jeden Fall kommerzielle Einbußen zur Folge (durch Kündigung von Schallplattenverträgen, Gastspielen u. ä.).

Im Unterschied dazu würden sich die Sänger der DDR mit ihrem Friedensanliegen in völliger Übereinstimmung mit der Friedenspolitik unseres Staates befinden. Ein Friedenslied gegen die NATO-Hochrüstung, gegen Reagan usw. bedeutet demnach für den DDR-Künstler keinerlei politisches Risiko oder finanzielle Einbuße – im Gegenteil: Vielen unserer Interpreten werden Opportunismus und Karrierismus unterstellt, vor allem den noch nicht so bekannten („Die Bekannteren haben das nicht nötig, denn die sind schon oben.“). Die Folge davon ist, daß im allgemeinen bei den Jugendlichen unseres Landes Friedenslieder und ihre Interpreten und das in diesen Liedern verfolgte politische Anliegen kritischer und mit mehr Vorbehalten bewertet und als etwas Glaubwürdiges „abgenommen“ wird als im Durchschnitt von Liedermachern und Rockmusikern der BRD und anderer kapitalistischer Staaten. Umstrittener als bei anderen BRD-Sängern ist die politische Haltung von Udo Lindenberg. Für einen beträchtlichen Teil der Befragten ist er (war er zumindest bis zu diesem Zeitpunkt, also vor seinem

„Sonderzug nach Pankow“!) der Vertreter eines politisch engagierten Sängers der BRD. Dazu haben beigetragen: die Unterschrift unter den Krefelder Appell¹³ und sein Auftritt beim Bochumer Festival¹⁴. Skeptisch wird von anderen oder sogar denselben Befragten entgegeng gehalten, daß er früher „ganz andere“ Lieder gemacht habe und vielleicht auch bloß aus kommerzieller Imagepflege solch ein Lied gemacht hätte und sich in der Friedensbewegung auch nur aus diesem Grund engagieren würde. Es wurde deutlich, daß für viele Jugendliche die Glaubwürdigkeit erhöht oder geringer wird, je nachdem was und wie die Massenmedien, insbesondere die DDR-Jugendmedien, über den Künstler berichten und dann, wenn die Künstler in den politischen Tageskampf aktiv einbezogen werden.

11. Zur Verbreitung von Friedensliedern in den Massenmedien der DDR gibt es weitgehend übereinstimmend positive Auffassungen, aber auch kritische Hinweise. So wird von den meisten Befragten positiv eingeschätzt, daß inzwischen nahezu alle bekannten Rockinterpreten und Liedermacher der DDR sich in einer eigenständigen Kreation zu diesem gewichtigen Thema „zu Wort gemeldet“ haben. Jedoch gab es mehrfach die Meinung, daß nunmehr die Gefahr besteht, daß daraus eine Modeerscheinung und eine „Übersättigung“ entsteht. Deshalb warnen viele der Befragten vor einem zu häufigen Einsatz solcher Titel, besonders des Spitzentitels „Der blaue Planet“ von Karat in Rundfunk und Fernsehen der DDR. Andererseits wünschen sich nicht wenige eine größere stilistische und vor allem internationale Breite an Friedensliedern.

Die Veranstaltungen „Rock für den Frieden“ im Palast der Republik¹⁵ und das Festprogramm zur FDJ-Kulturkonferenz¹⁶ werden sehr positiv bewertet. Bedauert wird, daß es derartige Veranstaltungen nicht häufiger und auch in anderen

13 Aufruf der westdeutschen Friedensbewegung von November 1980 für Abrüstung und Entspannung. Konkret wurde gefordert, die Zustimmung der Bundesregierung zur Stationierung neuer atomarer Mittelstreckenraketen in Europa (siehe NATO-Raketenbeschluss, Anm. 12) zurückzuziehen. Bis 1983 unterschrieben mehr als vier Millionen Bundesbürgern diesen Aufruf, der die Erkenntnis voransetzte: Der Atomtod bedroht uns alle – keine neuen Atomraketen in Europa!

14 Am 11.9.1982 fand in Bochum ein „Sommerfest gegen den Kalten Krieg“ mit über 200 Künstlern statt. Die Auftritte folgten den Devisen „Künstler für den Frieden“ und „Auf die Dauer hilft nur Power“. Bochum zählte über einhunderttausend Gäste. Unter den Künstlern engagierten sich beispielsweise Katja Ebstein, Harry Belafonte und Udo Lindenberg, Mitinitiator des Krefelder Appells (siehe Anm. 13).

15 Siehe Anm. 10.

16 Ende Oktober 1982 fand in Leipzig die erste und einzige Kulturkonferenz der FDJ statt. Sie behandelte „Die Verantwortung der FDJ für Kultur und Kunst in den Kämpfen unserer Zeit“ (Referat Hartmut König). König erklärte Kultur und Kunst nicht nur zu einem wichtigen Betätigungsfeld von Jugendlichen und Jugendorganisation, sondern propagierte eine noch stärkere ideologische Einmischung in künstlerische Belange und stieß damit auf erheblichen Widerspruch unter Künstlern. Letzteres zu reflektieren war diese Untersuchung jedoch nicht angelegt.

größeren Städten unserer Republik gibt. Kritisiert wurde, daß „Rock für den Frieden“ vom DDR-Fernsehen erst in den späten Abend- bzw. in den Nachtstunden ausgestrahlt wurde.

Die Mehrheit der Befragten begrüßt den Abdruck von Friedensliedertexten und Informationen und Kommentare zu diesen Liedern und deren Interpreten in der „Jungen Welt“¹⁷, dem „Neuen Leben“¹⁸ und in „Melodie und Rhythmus“¹⁹, jedoch sind sie der Meinung, daß es noch zu viele wichtige Informationen zu diesem Thema gibt, die nur in den beiden zuletzt genannten Quellen erscheinen und somit zu wenigen Jugendlichen zugänglich werden.

In den meisten Interviews wurde deutlich, daß die Jugendlichen im allgemeinen nicht nur mit diesen Liedern „konfrontiert“ werden wollen; vielmehr wünschen sie sich mehr Hinweise und Erläuterungen zu diesen Liedern: Informationen über die Texte, Komponisten/Produzenten und Interpreten, ihr künstlerisches und politisches Anliegen, Wertungen, Urteile und Gedanken der Künstler, von Journalisten und Gleichaltrigen, anderen Jugendlichen dazu. Ein solches Bedürfnis ist ganz besonders bei Jugendsendungen von „Rund“ und DT 64 vorhanden.

Jugendliche, die der Singebewegung der DDR oder der Liedermacher-„Szene“ nahestehen, erwarten bedeutend mehr Informationen in den DDR-Medien darüber. Sie kritisieren, daß vor allem über die der DKP nahestehenden Sänger der BRD (z. B. Hannes Wader, Franz-Josef Degenhardt, Konstantin Wecker) relativ wenige Porträts, Berichte und Kommentare in Rundfunk, Fernsehen und Presse der DDR erscheinen und zu wenige Schallplatten von ihnen in unserem Land angeboten werden.

Darüber hinaus ist offensichtlich bei den meisten Jugendlichen das Bedürfnis vorhanden, nicht nur eine Schallplatte mit den Liedern der Veranstaltung „Rock für den Frieden“ kaufen zu können, sondern vielmehr solch eine LP²⁰, auf der die besten Friedenstitel nicht nur der DDR, sondern vielmehr auch anderer Staaten (einschließlich traditionelle Lieder der internationalen Friedensbewegung, insbesondere der USA und der BRD) festgehalten sind.

3. Thesen zu Schlußfolgerungen

1. Die große Verbreitung und Beliebtheit von Liedern zur Friedenthematik und vor allem die im allgemeinen intensivere Rezeption solcher Titel im Vergleich zu den meisten anderen Liedern der Rock- und Schlagermusik verweisen auf die Notwendigkeit, auch in Zukunft derartige Produktionen gezielt zu fördern und zu verbreiten, ohne daraus eine Kampagne werden zu lassen. Dabei muß davon ausgegangen werden, daß die besten Produktionen Jugendliche aller Altersgruppen, sozialen

17 Tageszeitung der Freien Deutschen Jugend, herausgegeben von deren Zentralrat.

18 Jugendmagazin, herausgegeben vom Zentralrat der FDJ.

19 Zeitschrift (Heft) für moderne Tanz- und Unterhaltungsmusik.

20 Gängige Abkürzung für „Langspielplatte“.

Schichten und unterschiedlicher ideologischer Überzeugungen erreichen. Sie sollten deshalb verstärkt als Diskussionsgegenstand bzw. als politisches Verständigungselement in der ideologischen Arbeit der FDJ bei der Suche nach gemeinsamen Positionen im Kampf um die Erhaltung des Weltfriedens genutzt werden.

2. Um die Ausstrahlungskraft unserer Friedenslieder zu erhöhen, ist es erforderlich, die Glaubwürdigkeit der Interpreten (bzw. Produzenten/Komponisten) dieser Lieder zu erhöhen. Wesentliche Voraussetzung dafür ist eine größere Präsenz der „Macher“ solcher Lieder (und nicht nur der Lieder selbst) in den DDR-Medien und ihre für Jugendliche nachvollziehbare, „durchschaubare“ Einbeziehung in die Friedensbewegung der DDR. Zunehmend ist von Bedeutung, daß unsere Interpreten nicht nur ihre Friedenslieder singen; vielmehr kommt es darauf an, daß die jugendlichen Rezipienten mehr über den konkreten politisch-weltanschaulichen Standort, über Haltungen und Motive der Künstler erfahren und zur Stellungnahme dazu aufgefordert werden.

3. Bei der Produktion neuer Friedenstitel wäre zu beachten, daß – entsprechend der Vielfalt des musikalisch-ästhetischen Geschmacks Jugendlicher – eine große Breite an musikalisch-künstlerischen „Handschriften“ erforderlich bleibt. Die Friedensthematik ist offensichtlich für die künstlerische Gestaltung in allen musikalischen Genres geeignet. Besonders große Wirkungspotenzen werden jedoch auch in Zukunft jene Friedenslieder haben, die den aktuellen und international wirkenden Musiktrends (Macharten, Stilen, Sounds usw.) entsprechen. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, daß die funktionale Spezifik dieser Lieder bzw. Thematik Akzentverschiebungen in den Erwartungen an solche Lieder zur Folge hat: Wichtig ist, daß diese Lieder ein sehr ausgewogenes Verhältnis von Musik und Text zu Gunsten musikalisch-emotionaler Wirksamkeit und textlicher Verständlichkeit aufweisen. Bislang zu wenig genutzte musikalisch-künstlerische Möglichkeiten sind Liedformen und Gestaltungsweisen der Liedermacher und des Chansons, aber auch die Synthetisierung musikalisch-künstlerischer Gestaltungselemente der verschiedenen Genres, einschließlich der Schlagermusik.

4. In wachsendem Maße ist den Texten von Friedensliedern Aufmerksamkeit zu schenken. Da es sich stets um künstlerische Produktionen mit politischer Aussage und nicht um politisch-agitatorische Manifeste handelt, müssen die Texte von Friedensliedern spezifisch künstlerischen Anforderungen bzw. Gestaltungsmerkmalen entsprechen, ohne deshalb an politisch-ideologischer Aussagekraft zu verlieren. Im Gegenteil: die künstlerisch-ästhetische bedingt die politisch-ideologische Aussagekraft und umgekehrt. Wir benötigen zunehmend deshalb Texte, die die Gedanken der Friedenssehnsucht, -gefahr, -erhaltung, -verteidigung usw. und die sich daraus entwickelnden Gefühle einprägsam und wirkungsvoll widerspiegeln, aktivieren und prägen helfen. Mit dem Einfluß der Neuen (Bundes-)Deutschen Welle und der damit gewachsenen Bedeutung von deutschsprachigen Texten sind die Anforderungen auch an unsere Texte von Friedensliedern größer geworden: Mehr als bis-

her werden in Zukunft Texte gebraucht, die unmißverständlich in direkter oder vermittelter Form sozialistische Inhalte (Ziele, Ideale, Normen und Realitäten) in einer für Jugendliche verständlichen Sprache zum Ausdruck bringen, um aktive und das Leben bejahende und nicht passiv-distanzierte oder fatalistische Haltungen herauszubilden und zu bestärken.

5. Eine besonders große Verantwortung haben auch weiterhin die Massenmedien bei der Produktion, Verbreitung und Bewertung von Friedensliedern. Die Interviewergebnisse legen die Schlußfolgerung nahe, im Rundfunk und Fernsehen, besonders in den Jugendsendungen, nicht unbedingt mehr solche Lieder, aber vor allem in mehr kommentierter Art zu präsentieren. Mehr Informationen über Friedenslieder und ihre Autoren in der „Jungen Welt“ käme breiten Bedürfnissen Jugendlicher entgegen. Zu überprüfen wäre, wie Lieder und Interpreten des westlichen Auslands, die aktiv in der Friedensbewegung engagiert sind, mehr und wirkungsvoller in unsere Jugendsendungen einbezogen werden könnten. Ihre verstärkte Einbeziehung käme nicht nur verbreiteten musikalischen Interessen Jugendlicher entgegen, sondern wäre zugleich eine erziehungs- und bildungswirksame Möglichkeit zum Bewußtmachen von Bedingungen und Faktoren des internationalen Klassenkampfes im Ringen um die Erhaltung des Weltfriedens.

Quelle: Bundesarchiv, Bibliothek, Berlin-Lichterfelde.