

## Jean-Pierre Hammer und Wolf Biermann

Die persönlichen Beziehungen des französischen Germanisten Jean-Pierre Hammer zu DDR-Intellektuellen begannen in den frühen 1960er Jahren auf Vermittlung des österreichischen Kommunisten Ernst Fischer. Während seines zweiten Besuchs in der DDR im Sommer 1963 brachte Hanns Eislers Witwe Stefanie in Ost-Berlin Jean-Pierre Hammer mit Robert Havemann zusammen. Er und Wolf Biermann wurden zweieinhalb Jahre später auf der 11. Tagung des Zentralkomitees der SED als Symbolfiguren für partei- und staatsschädliches Verhalten angeprangert. Anfang 1966 erschien in Paris das erste Heft der Germanisten-Zeitschrift *Allemagne d'Aujourd'hui*. Sie wurde gegründet, um „den Ideen und Gedanken der Neuen Linken im Bereich der Deutschlandforschung [...] ein stabilisierendes Element“ zu geben.<sup>1</sup> Der westdeutsche Botschafter Manfred Klaiber schickte dem zuständigen Länderreferat des Auswärtigen Amtes ein Exemplar und berichtete über die „extrem linke, um nicht zu sagen kommunistische“ Einstellung des Chefredakteurs Félix Lusset. In der ersten Ausgabe würde kein Unterschied zwischen Bundesrepublik und „Sowjet-Zone“ gemacht. Beide „deutsche Staaten“ würden auf die gleiche Ebene gehoben und „als eine ethnisch-geografische Einheit behandelt.“ Im Länderreferat notierte jemand an den Rand des Berichts: „Die Zeitschrift wird uns noch manchen Kummer bereiten!“<sup>2</sup> Referatsleiter Rudolf Steg ließ sie dennoch abonnieren; das Auswärtige Amt bezieht sie heute noch.

Jean-Pierre Hammer gehörte von Anfang an zu den Autoren der Zeitschrift. Sie brachte in ihrer zweiten Ausgabe seinen unten in Übersetzung wiedergegebenen Beitrag über Wolf Biermann. Ihn lernte er kurz darauf bei Stefanie Eisler kennen. Wenige Tage später gab der Liedermacher in der Wohnung der Schauspielerin Eva-Maria Hagen für den Professor aus Paris und einige seiner Studenten ein Privatkonzert. Dieses deutsch-französische Tête-à-Tête rief die Staatssicherheit auf den Plan.<sup>3</sup> Hammer blieb Biermann aber eng verbunden und initiierte 1971 in Frankreich die Herausgabe von dessen erstem zweisprachigen Liederbuch.

*Enrico Seewald*

### Biermann, ein vermaledeiter Dichter?

*In: Allemagne d'Aujourd'hui Nr. 2, März – April 1966*

*Jean-Pierre Hammer*

Gegenwärtig, da in Ostdeutschland die Schwierigkeiten zwischen dem Regime und den Schriftstellern, Intellektuellen und undogmatischen Wissenschaftlern wachsen, scheint es uns sinnvoll, Wolf Biermann unseren Lesern vorzustellen. Statt seinen poetischen Stil zu würdigen, versuchen wir lieber eine Analyse seines Denkens. Um den besonderen Charakter von Biermanns Werk zu würdigen, kann sich der interessierte Leser entweder auf die Schallplatten oder auf den Text zusammen mit den

<sup>1</sup> Pfeil, Ulrich: Die „anderen“ deutsch-französischen Beziehungen. Köln 2004, S. 467/468.

<sup>2</sup> Bericht vom 3. Februar 1966: PAAA, B 24, 566, Bl. 379 – 382.

<sup>3</sup> Enrico Seewald: Der französische Freund und die Staatssicherheit. In: ZdF, Ausgabe Nr. 38/2015, S. 160 – 164.

Noten beziehen. Tatsächlich ist es unmöglich, die herausfordernde Kraft der Musik in angemessener Weise in Prosa zu übersetzen.

Biermann ist ein moderner Troubadour, ein Kommunist, der die Kommunisten nicht schont – er ist das *Enfant terrible* der DDR und gleichzeitig der Sprecher einer neuen Generation (er ist 1936 geboren), die ihn im Osten wie im Westen feiert – überall da, wo er gesungen hat: Über seine Liebe für die Liebe, seinen Krieg gegen den Krieg, gegen die Heuchelei, gegen alle Tabus und gegen alles, was den Menschen entfremdet. Mit seiner Gitarre, die er lachend sein Maschinengewehr nennt, mit seinem rötlichen Schnurrbart, den er sich, wie er sagt, früher als Günter Grass hat wachsen lassen – wir ergänzen um der Wahrheit willen: später als Georges Brassens – hält man ihn oft für einen Franzosen in den Straßen von Berlin. Darauf ist er übrigens ziemlich stolz.

Trotzdem kennt er nicht ein Wort unserer Sprache. Ich vergaß, er singt *André François. Der Friedensclown*, aber mit einem derartigen „germanischen“ Akzent, daß es jedem auffällt. Wer ihn vor einem jungen Publikum gehört hat, wie er seine Balladen, seine satirischen Gedichte interpretiert und sich dabei auf seiner melodiosen und zugleich aufsässigen Gitarre begleitet, wird das nicht mehr vergessen.

Hanns Eisler wurde auf ihn aufmerksam und half ihm in seinen Anfängen. Es wäre interessant, die Werke von Biermann daraufhin zu untersuchen, wie sich Wort und Musik aufeinander beziehen.

Biermann hat Villon, Béranger und Rimbaud mit Begeisterung gelesen. Bei Villon findet er ein Beispiel für Nonkonformismus, bei Béranger ein Modell für die volksnahe satirische Verve und bei Rimbaud einen Meister der Poesie. Was Deutschland betrifft, gilt seine ungetrübte Bewunderung Heinrich Heine und Bertolt Brecht. Aber er wußte seinem schöpferischen Talent eine verblüffend persönliche Note zu geben. Er selbst bleibt sehr bescheiden und quält sich mit seiner Arbeit.

Seine offizielle Berufsbezeichnung ist „Liedermacher“, und es ist schön zu sehen, wie er Worte und Musik vor uns hin und her wendet und wie er frei mit seinem Publikum Zwiesprache hält, mit ihm lacht und nach Schluß seines Auftritts sich mit an den Tisch setzt und ausführlich und leidenschaftlich diskutiert. Biermann ist nicht einfach nur ein Poet. Wir würden sagen Chansonnier, wenn diese Bezeichnung nicht inzwischen – laut Béranger – völlig sinnentleert wäre. Die Melodie und die Begleitung fügen den Dichtern Worten eine neue Dimension hinzu, eine manchmal sogar freche Note, ein bißchen so, wie die Musik von Eisler die Dichtung von Majakowski oder den Film *Nacht und Nebel* von Alain Resnais illustriert und ergänzt.

Derzeit ist er einzigartig in seinem Genre. Man hört ihn singen und laut denken. Er gibt den Worten ihren Wert zurück und den Ideen ihre Kraft.

*„Ausgerüstet mit den Messern der Vernunft bin ich / Kühle Logik leitet meine Kugeln um die Ecken / Hochmut und Sophistik glätten mir die Straßen / Unerbittlich foltern frecher meine Zweifel / Und nervöser diese satte Steinstadt.“<sup>4</sup>*

Dieses Selbstporträt zeigt, daß das Studium der Philosophie und der Mathematik (von 1959 bis 1964 an der Humboldt-Universität) seine Sprache nicht unzugänglich gemacht hat. Die komplexesten Probleme weiß er konkret zu machen und durch ein Bild zu erläutern, durch eine Melodie zu unterstreichen, und das unterschiedlichste Publikum folgt ihm dabei ohne Zögern.

---

4 „Selbstportrait an einem Regensonntag in der Stadt Berlin“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß 1. Köln 1977, S. 82.

Tatsächlich ist die Philosophie für ihn kein Ziel, sondern ein Mittel. Die Menschen, die Ereignisse und die Dinge in Frage zu stellen, das ist seine Berufung.

Man hat ihm seinen „grenzenlosen Skeptizismus“ vorgeworfen, aber für ihn ist der Zweifel eine Waffe des Fortschritts.

Eines Tages geht er nach Buckow, ein kleines Fischerdorf im Osten von Berlin. Er hat dort gelebt, er hat dort mit den einfachen Leuten verkehrt, und er ist zurückgekommen mit einer reichen Ernte von Balladen. Er sang *Die Ballade der alten Frauen von Buckow*, die am kalten Morgen darauf warten, daß der Leiter der Fischereikooperative die Tür zum Geschäft öffnet, aber der junge Typ ist im Warmen bei seiner Geliebten, und die alten Frauen von Buckow meckern und schimpfen auf den Staat. Der Staat in Buckow, das ist der Leiter der Kooperative, der ihm sein Gesicht verleiht. In Buckow sind die jungen Leute im allgemeinen für den Sozialismus, aber in Buckow hat der Sozialismus obendrein noch einen Kopf.

Darum geht es auch beim Jungbauern Fredi Rohsmeisl, der erst brutal verprügelt wurde, dann vor Gericht kam und als Konterrevolutionär im Gefängnis landete, weil er Swing getanzt hatte, in einer Epoche vor den Sputniks und vor dem XX. Parteitag der Kommunistischen Partei in der UdSSR, als das „Auseinandertanzen“ verboten war. Der Staat, das ist hier auch der Chef der LPG. Und in Buckow hängt an jedem Kirschbaum ein Zettel „DAS VOLKSEIGENTUM WIRD STRENG BEWACHT!“. „Besonders in der Nacht“!, ergänzt Biermann, und es fehle wenig, daß auch die Dorfmadchen einen solchen Zettel tragen.<sup>5</sup>

Alle seine Balladen mit ihrem mitreißenden Rhythmus, mit der schön erfundenen Melodie, transportieren eine Art Volksmoral. Er ist glücklich, daß die Zeiten sich ändern, daß die Menschen sich ändern und daß auch der Staatsanwalt, der Fredi Rohsmeisl verurteilt hat, eines schönen Tages seinerseits den Swing zu tanzen versucht. Die Logik der Verbote hat Biermann, wie er gesteht, nie richtig kapiert. Trotz seines Philosophie-Studiums...

Mit wenigen Akkorden, ein paar Grimassen und einigen Worten pinselt er virtuos ein Bild der sonntäglichen Langeweile in einem kleinen Städtchen. Dieses Lied, sagt er uns schalkhaft, hat die Berliner nicht gleichgültig gelassen. Nach dieser Nummer malt er mit großen Strichen die Porträts von Bertolt Brecht und Hanns Eisler.

Mit liebevoller Ironie läßt er Brecht in seine Straße zurückkehren und sich darüber wundern, daß das Brecht-Archiv seine Arbeit noch nicht vollendet hat (in Anspielung auf die beabsichtigten Verzögerungen bei der Gesamtausgabe seiner Werke).

Er besingt den Charakter des großen Komponisten Hanns Eisler, der „so oft über die Dummheit lacht, und nicht nur auf musikalischem Gebiet“. Als städtischer Dichter liebt Biermann das Land ebensowenig wie Brecht. Er liebt die Natur ... die menschliche Natur.

Biermann hat die Dichtung wieder geerdet. Sie spricht eine Sprache, die alle verstehen. Sie kommt ohne Geheimnistuerei und Schminke aus, sie ist freimütig, spöttisch und oft schneidend. Auf keinen Fall ist sie eine verträumte und distinguierte Grand Dame, in deren Gegenwart man sich eingeschüchtert fühlt. Sie ist eher ein vollbusiges Mädchen ohne Komplexe. Eine Bürgerin, wie er sie besingt, die nichts wissen will vom Mondschein, die es aber mag, wenn man am helllichten Tage auf den Dächern von Berlin mit ihr Liebe macht.

---

5 „Die Ballade von der Buckower Süßkirschenzeit“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 31.

Bei Biermann gibt es überhaupt keine schönen Worte, keinen Ästhetizismus, keinen Romantizismus. Die Worte sind da. Man muß sie akzeptieren wie die wahren Dinge, die sie beschreiben. Und wenn sie manchmal knirschen, dann deswegen, weil auch die Realität knirscht.

Hören wir diesen Auszug aus der *Ballade von der beißwütigen Barbara* und vergessen wir nicht, daß die Musik fehlt. Die Musik als solche und die Musik, die in den deutschen Worten des Dichters klingt.

*„Sie hat mich beim Küssen gebissen aufs Blut / Sie biß mir nicht nur den Mund / Und wie ich auch schrie – da lachte sie nur. / So kam ich auf den Hund ... / Die Wunden sind lange ausgeheilt / Mich liebt jetzt die sanfte Marie / Doch wenn ich Marie im Arme halt / Dann denk ich / DANN DENK ICH / Dann denk ich / nicht an Marie!“<sup>6</sup>*

Hierauf beziehen sich die Anschuldigungen von „Pornographie und Immoralität“, die man neuerdings gegen Biermann in den Kreisen der Herrschenden erhebt. Was diese betrifft, weiß alle Welt, wie wohlanständigsie sind.

Vom Brecht-Theater, wo er von 1957 bis 1959 als Regieassistent arbeitete, hat er sich den direkten Stil ohne Pose erhalten. Von seinem Vater, der in Auschwitz ermordet wurde, hat er den Idealismus und die Energie geerbt. Er ist Kommunist oder eher „Sozialist“, wie man in der DDR sagt. Aber er ist überzeugt, daß man mit dem Katechismus keine Sozialisten fabriziert. Die Jugend kommt nicht zum Sozialismus, wenn man ihr nicht die uneingeschränkte Wahrheit sagt. Allein die Wahrheit ist revolutionär und zahlt sich aus, in der Liebe wie in der Politik. Diese Wahrheit schreit er kompromißlos heraus.

Wie zum Beispiel das Lied gegen die amerikanischen Südstaatler, die 1963 den Briefträger William L. Moore aus Baltimore ermordeten. Biermann schrieb für ihn diese Ballade mit sieben Versen, einen pro Tag:

*Montag, ein Tag in Baltimore / Sprach er zu seiner Frau: / „Ich will nicht länger Briefträger sein / ich geh nach Süden auf Tour (that’s sure).“ / BLACK AND WHITE, UNITE! UNITE! / schrieb er auf sein Schild [...]*

*Last day, Sonntag, ein blauer Sommertag / lag er im grünen Gras – / blühten drei rote Nelken blutrot / auf seiner Stirne so blaß / BLACK AND WHITE, UNITE! UNITE! / steht auf seinem Schild / Und er starb ganz allein / Und er bleibt nicht allein.<sup>7</sup>*

Zum Beispiel auch gegen die heute weißgewaschenen, getarnten alten Nazis, deren tiefsitzende Instinkte wieder erwachen, wie sie uns Biermann in seinem Lied vom *Familienbad* enthüllt, ohne sich gängiger Parolen zu bedienen. Ein dicker und äußerst ehrbarer deutscher Familienvater bereitet das Bad für seine Kinder. Dann spielt dieser ehemalige Besatzungsoffizier in Frankreich mit seiner Frau in der Badewanne das „Mittelmeer-Spiel“, er wird wieder, was er war, ein gefräßiger Hai ...

*„Und am nächsten Morgen wachen / seine Kinder auf und machen / leis die Tür zum Bade auf: Da liegt ein satter Hai / Mutter ist nicht mehr dabei“.<sup>8</sup>*

Das alles auf eine schmissige Melodie. Mißtrauen wir also, sagt uns der Dichter, der äußeren Erscheinungsform der Menschen. Ihre tiefere Natur enthüllt sich am Ende immer.

6 „Die Ballade von der beißwütigen Barbara“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 57.

7 „Die Ballade von dem Briefträger William L. Moore aus Baltimore“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 43 f.

8 „Das Familienbad“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 66 f.

Wenn er das Thema des Krieges behandelt, des dritten, den manche Leute vorbereiten, wie er sagt, zeigt sich Biermann als aggressiver Pazifist, und sein Antimilitarismus ist die einzige vernünftige Haltung. Die Hand hämmert auf der Gitarre den rhythmischen Lärm der Stiefel, und die Stimme singt leise diese einfachen Worte:

*„Soldat, Soldat in Uniform / Soldat, Soldat, ich finde nicht / Soldat, Soldat, dein Angesicht / Soldaten sehn sich alle gleich / Lebendig und als Leich“.*<sup>9</sup>

Der Soldaten sind so viele – der nächste Krieg kennt keinen Sieg – die Welt ist jung wie die Soldaten – die Welt hat einen tiefen Sprung, an dessen Rand die Soldaten stehen. Wo führt das hin, wo ist der Sinn? Der Refrain wird solo von der Gitarre aufgenommen, und plötzlich erhebt sich zum Schluß wie ein verzweifelter Schrei ein letzter Reim fortissimo: *„Soldaten sehn sich alle gleich, Lebendig und als Leich.“*

Bei Biermann gibt es nicht den geringsten Lokalpatriotismus. Biermann weigert sich, Deutschland zu lieben, weil es Deutschland ist.

1953 verließ er seine Stadt Hamburg und ging nach Ost-Berlin, weil er damals schon Anhänger des Sozialismus war. Aber er denkt gleichzeitig, daß das „sozialistische“ Deutschland sich die klarsichtige Liebe seiner Bürger verdienen muß. Man muß also daran arbeiten, das, was nicht gerecht ist, zu reformieren.

Dieses widersprüchliche Gefühl spürt Biermann – wenngleich mit einer gewissen Zuneigung – auch in bezug auf Berlin, wo er frei seinen Wohnort gewählt hat, derzeit aber nicht frei ist zu singen.

*„Berlin, du deutsche, deutsche Frau / Ich bin dein Hochzeitsfreier / Ach, deine Hände sind so rauh / von Kälte und von Feuer / Ach, deine Hüften sind so schmal / Wie deine breiten Straßen / Ach, deine Küsse sind so schal / Ich kann dich nimmer lassen /*

*Ich kann nicht weg mehr von dir gehn / Im Westen steht die Mauer / Im Osten meine Freunde stehn, der Nordwind ist ein rauher / Berlin, du blonde, blonde Frau / Ich bin dein kühler Freier / Dein Himmel ist so hundebau / Darin hängt meine Leier.“*<sup>10</sup>

In einem kleinen Gedicht vergleicht sich Biermann mit einem Kind, das am frühen Sonntagmorgen den Vater weckt, nachdem es die Milch geholt hat. Der Vater ist wütend, und Biermann fügt das Distichon hinzu, das den Zwischenfall in einem neuen Licht erscheinen läßt:

*„Die Zufrihgekommenen sind nicht gern gesehn. / Aber ihre Milch trinkt man dann.“*<sup>11</sup>

So hat Biermann das Gefühl, zu früh gekommen zu sein, gegenüber der konservativen Bürokratie, die den Sozialismus in seiner Entwicklung behindert. Aber gegenüber der inneren oder äußeren Emigration, die manche gewählt haben, bevorzugt er den offenen Kampf.

*„Wartet nicht auf beßre Zeiten / Wartet nicht mit Eurem Mut / Gleich dem Tor, der Tag für Tag / An des Flusses Ufer wartet / Bis die Wasser abgeflossen / die doch ewig fließen / die doch ewig fließen ...“*<sup>12</sup>

Für Biermann gibt es keine historische Zwangsläufigkeit. Das beste Mittel gegen den Sozialismus zu kämpfen, ist es, den Sozialismus aufzubauen. Denn er ist nur eine – notwendigerweise unvollkommene – Etappe.

9 „Soldat, Soldat“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 299.

10 „Berlin, du deutsche, deutsche Frau“. In: Biermann, Wolf: Alle Lieder. Köln 1991, S. 70 f.

11 „Frühzeit“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 59.

12 „Warte nicht auf beßre Zeiten“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 73 f.

Biermann erlebte in seinem Land Stunden des quasi offiziellen Erfolges. Mit seinen Liedern gegen den Rassismus, gegen den Mord an Julian Grimau, schien er ein sicherer Exportartikel zu sein. Und man muß sagen, daß Biermann mit diesen und auch anderen DDR-kritischen Liedern mehr Sympathie für sein Land bewirkt hat als all die offiziellen Propagandabroschüren. Aber höheren Orts hat man bald nur noch die Kritik gesehen und sie ihm nicht verziehen. Und dennoch:

*„Witze riß das Volk schon immer / Ohne Demut und Respekt / Witze sind wie selbstgebrannter / starker, süßer Apfelschnaps / Aber in des Zwanges sauren Apfel / Mag das Volk nicht beißen.“<sup>13</sup>*

Gegen die negativen Aspekte des sozialistischen Regimes zieht Biermann die Waffe der kritischen Dialektik. Seine Lieder verschonen die Herrschenden nicht, seien sie nun alte kommunistische Untergrundkämpfer oder Exilanten, die sich zu konservativen Bürokraten mausern.

*„Die einst vor den Maschinengewehren mutig bestanden, fürchten sich vor meiner Gitarre. Panik / breitet sich aus, wenn ich den Rachen öffne und Angstschweiß tritt den Büroelephanten auf den Rüssel / wenn ich mit Liedern den Saal heimsuche, wahrlich / Ein Ungeheuer, eine Pest, das muß ich sein / wahrlich / Ein Dinosaurier tanzt auf dem Marx-Engels-Platz.“<sup>14</sup>*

Wiederholen wir, um jedes Mißverständnis zu vermeiden, daß Biermann die grundlegenden Optionen der DDR billigt und daß er öffentlich mit Verachtung jeden Beifall von rechts zurückweist. Aber er fordert einen humanen und erneuerten Sozialismus. Er geißelt die Verantwortlichen, die nichts mehr fürchten als die Verantwortung.

*„Also hackt ihr den Fuß euch lieber ab / als daß ihr ihn wascht?! / Verdurstet ihr lieber/ als daß ihr den Bittersaft meiner Wahrheit trinkt?“<sup>15</sup>*

Und er fährt fort:

*„Des Aufruhrs und der Freiheit Kinder sind ja unsere Väter selbst. / So laßt uns unserer Väter wahre Söhne sein: Respektlos / aufkrepeln die Schlotterhemden, und singen! schreien! unverschämt lachen!“<sup>16</sup>*

*„Ich soll vom Glück Euch singen / einer neuen Zeit / doch Eure Ohren sind vom Reden taub. / Schafft in der Wirklichkeit mehr Glück! / Dann braucht Ihr nicht so viel Ersatz in meinen Worten.“<sup>17</sup>*

Als Sozialist und Individualist meint Biermann, daß der Sozialismus, um seinen wahren Namen zu verdienen, dem Menschen mehr Freiheit und mehr Chancen zur Selbstverwirklichung als früher gewähren muß. Und er läßt sich weder umgarnen noch kaufen. Seine Kraft und Strenge mißfallen natürlich denen, die glauben und sagen, daß sie immer recht haben, und denen, die meinen, daß der Sozialismus mit Gewalt und nicht durch Überzeugung durchgesetzt werden muß.

Allerdings ist im Geistesleben ebenso wie in der realen Dingwelt Veränderung das Universalgesetz. Die neuen Systeme der sozialistischen Planung räumen dem

13 „Was verboten ist, das macht uns grade scharf“. In: Biermann, Wolf: Alle Lieder, S. 116 f.

14 „Antrittsrede des Sängers“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 63.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 „Tischrede des Dichters“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 72.

individuellen Interesse eine gewisse Priorität ein. Die Forderungen der Intellektuellen und der Künstler im Bereich der Kultur gehen in die gleiche Richtung. Eine Art Revolution hat sich also im Innern der Revolution selbst ereignet, und Biermann erscheint als ein aktiver Zeuge dieses Prozesses.

*„Ich bin der Einzelne / das Kollektiv hat sich von mir isoliert / Stiert mich so verständnisvoll nicht an! / Ach, ich weiß ja schon / Ihr wartet mit ernster Sicherheit / daß ich Euch in das Netz der Selbstkritik schwimme / Aber ich bin der Hecht! / Ihr müßt mich zerfleischen / zerhacken, durchn Wolf drehn / wenn Ihr mich aufs Brot wollt. /*

*Ja, wenn ich zahnlos wäre / nenntet ihr mich reif. / Wenn ich bei jeder fetten Lüge / milde lächeln würde / wär ich euch der Kluge ...*

*Aber jetzt laßt mich bitte allein sein / auf der schiefen Linie / getrennt vom Kollektiv / Ich liege eben schief / Ich lieg bei meiner Frau / und die kennt mein Herz.“<sup>18</sup>*

Die Haltung Biermanns unterscheidet sich erfreulich von dem traditionellen Respekt der Deutschen vor der Obrigkeit. Sie trifft sich über die Mauer hinweg mit den kritischen Einstellungen der westdeutschen Schriftsteller (die „Pinscher“ nach Ludwig Erhard), was die Außenpolitik der Bundesrepublik betrifft. Biermanns Erfolg bei den jungen Leuten in Berlin wie in Hamburg, in Weimar wie in Frankfurt oder München, ist ein gutes Zeichen. Wolfgang Neuss, der Ex-Chansonnier von Berlin, und Biermann treffen sich in der gleichen Ablehnung des intellektuellen Konformismus, im Westen wie im Osten. Tatsächlich wurde Neuss aus der SPD Berlin-West ausgeschlossen, wie Biermann ausgeschlossen wurde aus der SED im Osten – und aus ähnlichen Gründen des Nonkonformismus. Neuss mußte sein Kabarett schließen, nachdem er gegen den Vietnamkrieg Stellung bezogen hatte.

Beide scheinen ziemlich genau das Terrain zu definieren, auf dem die Deutschen der zwei Deutschlands am fruchtbarsten ihre Einheit vollziehen könnten. Und weil Deutschland ziemlich genau die aktuelle Gesamtsituation der Welt widerspiegelt, kommt dieser Begegnung Symbolwert zu.

Überall erheben sich die Liedermacher, die Gitarre in der Hand, um ihrer Wut und ihrer Hoffnung Ausdruck zu verleihen. Hier findet eine neue Form des politischen Kampfes statt, mit der man rechnen muß. In den USA revoltiert Bob Dylan gegen eine Welt, die er nicht akzeptiert. Wolf Biermann seinerseits akzeptiert die sozialistische Option, aber er akzeptiert nicht, daß sie erstarbt. Er ist kein Rebell, sondern eher ein konsequenter und bewußter Revolutionär, der für die Jugend eine echte Teilhabe an der Macht einfordert.

Den greisen „alten Genossen“ erklärt er kaltblütig: *„Setzt eurem Werk ein gutes Ende / Indem ihr uns / Den neuen Anfang laßt!“<sup>19</sup>*

Dieser Neuanfang ist notwendig. Nein, Wolf Biermann erscheint nicht zu früh.

*Deutsche Übersetzung: Ulrich Baehr*

18 „Rücksichtslose Schimpferei“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 77 f.

19 „An die alten Genossen“. In: Biermann, Wolf: Nachlaß, S. 76.