

Rother Baron:
Der Krieg als Verrat am Selbst
Anti-Kriegslieder
in der russischen Gitarrenlyrik



Die Gitarrenlyrik war in der Sowjetunion ein zentrales Element der Opposition. Einige Lieder weisen dabei auch eine klar antimilitaristische Tendenz auf. Damit sind sie auch heute noch ein Gegengewicht zu dem unter Wladimir Putin gezielt geförderten Militarismus in der russischen Gesellschaft.

© [LiteraturPlanet](#)

überarbeitete Fassung Februar 2022 (zuerst Dezember 2015)

Inhalt

Militarismus in der russischen Gesellschaft.....	3
Geschichte und Wesen der Gitarrenlyrik	4
Antimilitaristische Grundhaltung der Gitarrenlyrik: Wladimir Wyssotskij und Michail Antscharow	6
Die Absurdität des Krieges: Alexander Galitsch	9
Der Krieg als Verführung und Betrug am Volk: Bulat Okudshawa	11
Zivilcourage vs. Denunziation: Gitarrenlyrik als gesungener Widerstand.....	14
Literatur	15
Lieder und Liedtexte mit Kurzbiographien.....	17
Michail Antscharow	17
Wladimir Wyssotskij.....	19
Alexander Galitsch.....	20
Bulat Okudshawa	23
Freie Nachdichtungen ausgewählter Lieder	25
Michail Antscharow: Ballade über den Panzer T-34.....	25
Wladimir Wyssotskij: Massengräber	27
Alexander Galitsch: Tanzlied der Henker.....	28
Bulat Okudshawa: Der Papiersoldat	30
Bulat Okudshawa: Auf Wiedersehen, Jungs	31
Bulat Okudshawa: Lied über mein Leben (Und die erste Liebe ...).....	32

Cover-Bild: Bulat Okudshawa, 1976 (im Hintergrund Wladimir Wyssotskij)

Militarismus in der russischen Gesellschaft

Der Überfall der russischen Armee auf die Ukraine ist nur der letzte Akt in dem militaristischen Spektakel, mit dem Wladimir Putin seine Macht in Russland inszeniert. Schon seit geraumer Zeit ist der Militarismus wieder ein selbstverständlicher Teil der offiziellen russischen Kultur. Gebietsansprüche gegenüber Nachbarstaaten werden mit militärischen Mitteln zur Geltung gebracht, und auch in weiter entfernten Gegenden erscheint – wie das Beispiel Syrien zeigt – militärische Gewalt als probates Mittel zur Durchsetzung eigener Interessen.

Nach innen hin drückt sich die Militarisierung der Gesellschaft in einer entsprechend martialischen Färbung des Patriotismus aus. Dies ist etwa bei den Militärparaden zum 9. Mai, dem Gedenktag zur Feier des Sieges über Nazi-Deutschland, zu beobachten.

In der Nähe von Moskau existiert sogar ein eigener *Park Pobedy* (Siegespark), in dem auf einer 140 Hektar großen Fläche die Taten der ruhmreichen russischen Armee gefeiert werden. Dabei geht es keineswegs ausschließlich um die Verteidigung der Heimat gegen Nazi-Deutschland. In einer monumentalen "Halle der Erinnerung" erhält das Gedenken zudem einen deutlich religiös eingefärbten Charakter, indem etwa die "Mutter Heimat" als um die gefallenen Kinder trauernde Pietà dargestellt wird (vgl. Karl 2005).

Eine solche religiöse Überhöhung des Militärs immunisiert dieses gegen jede Form von Kritik. Auf einer Linie hiermit liegt es, dass Putin sich vom Beginn seiner Herrschaft an des Segens

der Kirche für seine militaristische und imperialistische Politik versichert hat (vgl. Stricker 2005).

In der Geschichtsschreibung korrespondiert dem eine Betonung des vaterländischen Elements, was auch mit einer unkritischeren Betrachtung der Herrschaft Stalins einhergeht. Und nicht nur der Wehrkundeunterricht hat wieder seinen festen Platz im russischen Schulalltag – selbst Kleinkindern wird schon in speziellen Abenteuercamps eine positive Einstellung zum Militär eingeimpft (vgl. Dornblüth 2015).

Wer sich den militaristischen Tendenzen widersetzen will, kann dies kaum öffentlich tun, ohne als Landesverräter gebrandmarkt zu werden. Widerstand gegen die offizielle Staatsdoktrin wird so – wie zur Zeit der Sowjetunion – in den geschützten Raum der Privatsphäre abgedrängt.

Vor diesem Hintergrund erlangt ein Genre, in dem sich seinerzeit die Kritik an der herrschenden Ideologie ein Ventil verschaffte, neue Aktualität: die Gitarrenlyrik.

Geschichte und Wesen der Gitarrenlyrik

Wie Bulat Okudshawa, ein zentraler Vertreter dieses Genres, erläutert, wurde die Gitarrenlyrik in den 50er und 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts "in den Moskauer Küchen geboren", wo sie "in einem engen Kreis Gleichgesinnter" vorgelesen worden sei. Mit ihrem "Anspruch, (...) selbständig zu denken und offen ihre Ablehnung der orthodoxen Ideologie zum Ausdruck zu bringen", habe die Gitarrenlyrik eine "Sprengladung aus Zivilcourage" entfaltet. Aus diesem Grund

sei sie "von der Macht verfolgt, aber von den Verfolgten verehrt" worden (Okudshawa 1992, S. 7).

Laut Okudshawa handelte es sich bei den zur Gitarre vorgetragenen Autorenliedern nicht um Lieder im üblichen Sinne, sondern eher um "eine Methode des Gedichtvortrags, ein Mittel, sein Bekenntnis verständlich zu machen" (ebd.). Dabei erfüllte das spätere gemeinsame Singen der Lieder allerdings auch die Funktion einer gegenseitigen Bestätigung im oppositionellen Geist.

Zudem erleichterte die Liedform auch die Verbreitung des kritischen Gedankenguts. Dies geschah zum einen über den "Magnitidat", das eigenständige Kopieren der Musik auf Tonbändern – als Gegenstück zum "Samisdat", dem inoffiziellen Druck von literarischen Werken. Zum anderen konnten die Lieder aber auch schlicht durch den gemeinsamen Gesang verbreitet werden. Dabei kam den Gitarrenlyrikern zugute, dass das gemeinsame Singen in Russland ein viel selbstverständlicherer Teil der Geselligkeitskultur ist als in anderen Ländern, wo man mit Sangeskultur eher Karaoke oder Mallorca-Gegröle assoziiert.

Als ausdrücklich bekenntnishafte, subjektive Ausdrucksform stand die Gitarrenlyrik schon strukturell in fundamentalem Widerspruch zu einem Staat, dem es darum ging, seine Bürger im Glauben an die eine, alleinseligmachende Ideologie zu vereinen. Auf dem Gebiet des Militärs wirkte sich diese im Sinne einer Überhöhung des 'Großen Vaterländischen Krieges' zu einem Geburtsmythos der sowjetischen Nation aus.

Dem korrespondierten mit martialischer Marschmusik unterlegte Lieder, in denen der Einzelne bereitwillig sein Leben für

die Verteidigung der Heimat hingab (vgl. die vom Deutschen Historischen Tonarchiv herausgegebene Sammlung *Russische Lieder und Märsche*). Die Selbstaufopferung – als zentrales Ideal eines Staates, in dem das Kollektiv alles und der Einzelne nichts galt – konnte so in einem sakrosankten Bereich verklärt und als beispielgebende Norm durchgesetzt werden.

Antimilitaristische Grundhaltung der Gitarrenlyrik: Wladimir Wyssotskij und Michail Antscharow

Die Opposition der Gitarrenlyrik zu dieser offiziellen Sichtweise des Krieges ergibt sich zunächst schlicht aus einem Perspektivwechsel. Nicht mehr das kollektive Voranschreiten der Armee, deren Funktionsfähigkeit durch das Herausbrechen einzelner Teile nicht beeinträchtigt wird, steht hier im Vordergrund, sondern das Empfinden des einzelnen Soldaten.

So thematisiert etwa Wladimir Wyssotskij in einem Lied die Trauer eines Soldaten, dessen Kamerad gefallen ist (*Er kam nicht zurück aus der Schlacht*; vgl. RL 40 – 43). Das Gefühl, das der Trauernde zum Schluss äußert – "dass ich es bin, der nicht zurückkam aus der Schlacht" (ebd., S. 43) –, verweist dabei zugleich auf den prägenden Charakter der Kriegserfahrungen, die auch nach Ende des Krieges das subjektive Erleben färben. Wyssotskij selbst hat dies in seinem *Lied von der neuen Zeit* zum Ausdruck gebracht (RL 18 – 21):

*"Und lange noch werden wir die Lichter für Brände halten,
unheilvoll wird uns noch lange das Knarren der Stiefel erscheinen,
die Kinder werden Krieg spielen mit den alten militärischen Titeln,
und lange werden wir die Menschen in Freund und Feind einteilen."*

Das bei Wyssotskij nur angedeutete Gefühl, als lebender Toter aus dem Krieg heimzukehren, steigert sich bei Michail Antscharow zu einem Weltempfinden, das auch scheinbar alltägliche Erscheinungen nur mit Kriegsmetaphern wiedergeben kann. Die Maschinengewehre, die im Krieg "wie Köter im Frost" 'heulen' (RG 125), kehren wieder in der Wahrnehmung des Frühlings, der "seine marsgleiche Pfote" erhebt (RG 175). Das Erblühen der Natur wird mit "Salven" verglichen, der April "knallt (...) über Gräben" (ebd.) und wird so mit den "Pistolen" assoziiert, die in den Schützengräben "gleich neben dir" "knallten" (RG 125).

Der Thematisierung der psychischen Schäden, die der Krieg nach sich zieht – also dessen, was man in der Fachsprache als 'posttraumatisches Belastungssyndrom' bezeichnen würde –, entspricht bei Antscharow auch eine Auseinandersetzung mit den körperlichen Folgeschäden. Besonders deutlich kommt dies in seinem *Lied über einen Menschen von niedrigem Wuchs, der nachts ein Mädchen an der Metrostation "Elektrozawodskaja" anhielt*, zum Ausdruck. Darin beklagt ein beinamputierter Kriegsheimkehrer sein Schicksal mit den Worten:

*"Im Herbst stecke ich im Dreck fest,
im Winter rutsche ich über das Eis. (...)
Zu Hause hebt mich wie in Kindertagen
die Mutter in mein Bett.
Wer hat sich nur den Krieg ausgedacht,
die Beine sollte man ihm ausreißen!"*
(Übersetzung nach im Anhang angegebener Textquelle)

Die offizielle Selbstaufopferungsrhetorik klingt vor diesem Hintergrund hohl und – angesichts der mangelnden Unterstützung für die Kriegsinvaliden – auch verlogen. Dies zeigt sich auch an Wyssotskijs Lied über die Massengräber, in dem er die kollektive Wunde, die der Krieg der Gemeinschaft geschlagen hat, zur Sprache bringt:

*"An den Massengräbern stehen keine verweinten Witwen –
hierher kommen härtere Typen.*

Auf den Massengräbern werden keine Kerzen aufgestellt ...

Aber wird's davon leichter?"

(RL 14 f.)

Antscharow und Wyssotskij entlarven so die Realitätsferne der offiziellen, den Krieg glorifizierenden Geschichtsschreibung, indem sie diese mit den konkreten Einzelschicksalen konfrontieren. Aus dieser Perspektive erscheint der Krieg nicht als gemeinschaftsstiftendes Urerlebnis, sondern als urtümliche Gewalt, die das Leben aus den Fugen geraten lässt.

Der Panzer, aus dessen Sicht Antscharow in seiner *Ballade über den Panzer T-34* das Kriegsgeschehen schildert, versinnbildlicht denn auch die blindwütige, alles unter sich begrabende Gewalt des Krieges, indem er als "eiserner Elefant" in einer Art Amoklauf wahllos alles zermalmt, was sich ihm in den Weg stellt (vgl. zu dem Lied auch Platonov 2012, S. 159).

Diese überzeitliche Sicht des Krieges bedingt allerdings, dass auch dessen Überwindung nur in geschichtslosen Kategorien imaginiert werden kann. So kann dem Vernichtungswerk des Panzers in Antscharows Lied nur durch eine Puppe, die hier als

"Symbol einer fremden Liebe" erscheint, Einhalt geboten werden.

Die Absurdität des Krieges: Alexander Galitsch

Im Unterschied zu Antscharows Antikriegslyrik werden bei Alexander Galitsch die Ermöglichungsbedingungen des Krieges – und damit auch etwaige Ansatzpunkte für dessen Überwindung – viel konkreter benannt. In *Nächtliche Patrouille* singt er etwa von den "Standbilder[n]", die nachts aus "den staatlichen Magazinen" ausbrechen und zu einem makabren Streifzug durch die Straßen ansetzen.

Der "Generalissmus aus Bronze", der den "Narrenzug" anführt, muss zwar ebenso wie seine "gipserne" Gefolgschaft am Morgen wieder zu seiner Lagerstätte zurückkehren. Mahnend heißt es jedoch in dem Lied:

*"Vorläufig sind sie zwar verstümmelt,
doch bewahren sie auch im Staub ihre äußere Gestalt,
und sie, die aus Gips sind, brauchen nur ein bisschen Menschenfleisch –
und schon erlangen sie wieder die einstige Größe.*

*Und dann werden die Trommeln schlagen! ...
Die Trommeln werden schlagen,
schlagen, schlagen, schlagen!"*
(RL 75 – 79)

Die Verse führen damit anschaulich vor Augen, dass die großen (Ver-)Führer des Volkes nur so lange als lächerliche Gestalten wahrgenommen werden, wie niemand ihnen Beach-

tung schenkt. Sobald dies jedoch der Fall ist, können sie wieder mit ihrem Verführungswerk beginnen und die Massen für neue Kriege mobilisieren. Damit weist das Lied auch deutlich auf die zentrale Funktion der geistigen Brandstifter im Vorfeld eines Krieges hin.

Angesichts des wiedererwachten Stalin-Kults lassen sich die Verse aktuell auch auf das Wiedererstarken des russischen Nationalismus unter Putin beziehen. Dies gilt umso mehr, als die *Nächtliche Patrouille* als Parallelwerk zu einem anderen Lied Galitschs betrachtet werden kann, das ein ähnlich makaberes Szenario entwirft.

In diesem *Tanzlied* wird die Vision eines nächtlichen Zusammentreffens stalinscher Henker entworfen, die ihren Schmerz über den Untergang der 'guten alten Zeit' unter "Stalin, dem Weisen, dem Teuren, dem Lieben" mit feinen Speisen und Getränken zu betäuben versuchen. Vor allem aber fliehen sie vor ihren Träumen, in denen sie einander – mangels geeigneter Opfer – gegenseitig heimsuchen und als Folteropfer missbrauchen.

Wie die Standbilder aus der *Nächtliche[n] Patrouille* sehnen sich auch die Henker danach, ihre Gewalt wieder ungehindert ausüben zu dürfen. "Wir stehn bereit", rufen sie drohend. "Aber wann wird es sein? (...) Wenn's nur schon bald wäre!" (RL 97).

Noch dezidierter als Antscharow und Wyssotskij stellt sich Galitsch vor diesem Hintergrund der Glorifizierung des soldatischen Einsatzes entgegen. Stattdessen betont er die sinnlose Zerstörung des konkreten Lebens im Dienste abstrakter Kriegsziele. So fordern die Soldaten den sie verewigenden

Maler in Galitschs *Husarenlied* auf, er solle sie "nicht künstlich" 'groß lügen':

"Heldsein – steht uns nicht sehr gut.

Nicht die Fahne ist doch unser Los –

nur das Taschentuch voll Blut."

(RG 169)

Der Krieg als Verführung und Betrug am Volk: Bulat Okudshawa

Das 'Verheiztwerden' des einzelnen Soldaten im Krieg wird auch in Okudshawas Lied über den Papiersoldaten thematisiert (RL 148 – 151). Dadurch, dass es hier jedoch diesen selbst dazu drängt, seinem "ruhigen Leben" den Rücken zu kehren, bringt das Gedicht noch einen anderen Aspekt des Krieges zur Sprache.

Der Akzent liegt hier stärker auf dem Verführtwerden des Einzelnen. Am "Faden" der ihm eingepfachten Ideologie hängend, glaubt er selbst daran, die Welt "umgestalten" zu können, indem er 'für euch (...) umkommt'. Im "Feuer" des Krieges verbrennt er dann jedoch "für nichts und wieder nichts", weil er eben nur ein einfacher Soldat ist, dessen Leben für fremde Zwecke vereinnahmt wird.

Auch in *Auf Wiedersehen, Jungs* (RL 138 f.) erscheint der Krieg als fremde Macht, welche die begeisterungsfähige Jugend für ihre Ziele instrumentalisiert. Indem der Kriegsausbruch hier allerdings aus der Außenperspektive eines lyrischen Ichs beschrieben wird, das seiner mütterlichen Sorge um die in den

Krieg ziehenden "Jungs" Ausdruck verleiht, ist die Distanz zu dem Geschehen deutlich größer.

Zwar fordert das lyrische Ich die jungen Soldaten in scheinbar affirmativer Weise auf, nicht mit "Kugeln noch Granaten" zu sparen. Der Gesamttenor des Liedes zeigt jedoch, dass dies eher aus der Sorge geschieht, die ausziehenden Söhne könnten nicht wiederkehren und dem ausdrücklich als 'niederträchtig' titulierten Krieg zum Opfer fallen.

Noch unmissverständlicher werden die verheerenden Folgen des Krieges artikuliert, wenn die Verabschiedungsrede von der männlichen auf die weibliche Jugend ausgedehnt wird. Dies kann – da die jungen Frauen selbst ja nicht in den Krieg ziehen – nur symbolisch gemeint sein. Die Worte beziehen sich hier offenbar auf die verlorene Jugend und Zukunft der jungen Generation.

Dem entsprechen die abschließenden Verse, in denen beklagt wird, "dass ihr [jungen Frauen] nichts mehr habt, woran ihr glauben könnt, dass ihr des Krieges wegen ziellos durchs Leben irrt". Gerade dadurch, dass diese Worte den "Klatschmäuler[n]" in den Mund gelegt und die Mädchen aufgefordert werden, ihnen keine Beachtung zu schenken, erhalten sie besonderes Gewicht. Offenbar drückt sich darin der verzweifelte Versuch des mütterlichen Ichs aus, den Mädchen einen Rest Lebensmut und Zukunftsglauben zu bewahren.

Wie in *Auf Wiedersehen, Jungs* wird die Kriegsbegeisterung auch in einem weiteren, titellosen Gedicht Okudshawas nur indirekt kritisiert. Es ist auch unter dem Titel *Lied über mein Leben* bekannt geworden – was die besondere Beziehung des Autors zu diesem Text unterstreicht. Schließlich musste Okud-

schawa mit 14 Jahren miterleben, wie sein Vater trotz aktiver Mitarbeit in der Kommunistischen Partei als trotzkistischer Renegat erschossen und seine Mutter in ein Arbeitslager gesteckt wurde. Das tödliche Potenzial des Verrats hat er, der vier Jahre darauf als 18-Jähriger an die Front geschickt wurde, also schon früh am eigenen Leib erfahren.

In dem Lied werden Liebe, Krieg und Verrat zueinander in Beziehung gesetzt (RL 170 f.). Zentral ist zunächst die Gegenüberstellung von Liebe und Krieg: Wie man sich Hals über Kopf in die erste Liebe stürzt, so mag man auch den Krieg zunächst aus einem pubertär-leidenschaftlichen Heldenmut heraus bejahren. In diesem Sinne 'passiert' der "erste Krieg" wie die "erste Liebe" einfach, ohne dass jemand dafür schuldig zu sprechen wäre.

Dauert der Krieg aber an, mündet also die erste Kriegshandlung in weitere und lässt den Krieg zum Dauerzustand werden, so lassen sich weder dieser selbst noch die Zustimmung zu ihm als eine vorübergehende Gefühlsaufwallung abtun. Da der Krieg dann gezielt geschürt werden muss, lassen sich auch konkrete Schuldige für ihn benennen. Geschieht dies nicht und dauert der Krieg nichtsdestotrotz weiter an bzw. zementiert sich als kriegerische Haltung des Staates, so ist es die Schuld jedes Einzelnen, wenn er sich dem nicht entgegenstellt.

Diese Überlegungen münden unmittelbar in die dritte Strophe, in der es um den "Betrug" geht. Anstelle der direkten Übersetzung des russischen "obman" ist der Begriff hier allerdings eher, wie es Wolf Biermann bei seiner Nachdichtung des Gedichts getan hat (vgl. RL 198), als "Verrat" oder als Selbstbetrug zu verstehen.

Eine Liebe, die sich ihrer selbst nicht bewusst wird und damit auch nicht den konkreten Anderen meint, an dem sie sich entzündet, wird zur Selbstliebe und damit zum Selbstbetrug bzw. zum Verrat an sich und anderen. Gleiches gilt für eine Auseinandersetzung mit dem Krieg, die auf einer emotional-pubertären Ebene verharrt und sich die langfristigen Folgen der Gewaltspirale nicht bewusst macht. Auch dies erscheint als Verrat am Selbst bzw. am Ideal der Menschlichkeit.

Anfangs mag dieser Selbstbetrug noch einer kleinen, entschuldbaren Schwäche, einem rauschhaften Zustand und dem daraus folgenden "betrunkene[n] Taumeln" geschuldet sein. Als Dauerzustand ist er jedoch "schrecklicher als der Krieg", da er dessen Herrschaft erst ermöglicht.

Zivilcourage vs. Denunziation: Gitarrenlyrik als gesunder Widerstand

Aus Okudshawas Gedicht ergibt sich unmittelbar die Notwendigkeit einer besonderen Wachsamkeit jedes Einzelnen gegenüber etwaigen kriegstreiberischen Aktivitäten des Staates. Eben diese zivilgesellschaftliche Kontrolle des staatlichen Handelns wird jedoch in einer totalitären Gesellschaft bis zur Unmöglichkeit erschwert. Denn die Freiheit des Einzelnen wird hier – wie es in Wyssotskijs *Wolfsjagd* heißt (RL 36 – 39) – "mit Fähnchen markiert", jede Abweichung von dem vorgegebenen Pfad also streng geahndet.

Als Garant für das Einhalten des staatlich vorgegebenen Denkpfades erscheint dabei insbesondere das gegenseitige Aufpassen aufeinander, mit den Extremformen der Denunziation und

des Verrats. In seiner Funktion, die staatlich sanktionierte Gewalt gegen andere dauerhaft zu ermöglichen, wird der Verrat folglich nicht nur bei Okudshawa, sondern ähnlich auch bei Wyssotskij im Sinne einer Übertragung der Kriegslogik auf den alltäglichen Umgang miteinander dargestellt (vgl. etwa Wyssotskijs *Lied vom Denunzianten*, RL 12 f.). Dem entspricht das Diktum aus Galitschs *Husarenlied*, "Bespitzeln und Denunziation" seien "gemeiner als ein Schuss" (RG 169).

Auch im Russland Wladimir Putins werden gegenseitige Kontrolle und Bespitzelung eher gefördert als Zivilcourage. Wo diese mit Kritik am Staat verbunden ist, müssen sich die Betroffenen als "ausländische Agenten" registrieren lassen und werden damit unter den Generalverdacht des Landesverrats gestellt. Die Praxis, jede Abweichung vom offiziell vorgegebenen Hurra-Patriotismus als staatsfeindliche Handlung zu brandmarken, führt so zu einer Diffamierung all jener als Verräter, die den staatlich verordneten Verrat am eigenen Selbst nicht widerstandslos hinzunehmen bereit sind.

Literatur

Mit Siglen zitierte Literatur

RG: Lebedewa, Katja: Komm Gitarre, mach mich frei! Russische Gitarrenlyrik in der Opposition. Berlin 1992: edition q; Veröffentlichung umfasst auch eine Musikkassette "mit 22 Liedern der wichtigsten Künstler in seltenen Originalaufnahmen" (Übersetzungen der Texte im Anhang des Buches, S. 161 – 194).

RL: Russische Liedermacher. Wyssozkij, Galitsch, Okudschawa. Russisch/Deutsch. Übersetzung und Anmerkungen von Kay Borowsky. Nachwort (S. 192 – 207) von Katja Lebedewa. Stuttgart 2000: Reclam.

Weitere Literatur

Dornblüth, Gesine: [Militarismus in Russland: Zweijährige Rotarmisten und tanzende Panzer](#). Deutschlandfunk, 9. August 2015.

Karl, Lars: ["Den Verteidigern der russischen Erde ..."](#). Poklonnaja Gora: Erinnerungskultur im postkommunistischen Russland. In: Zeitgeschichte-online, 1. Mai 2005.

Krempien, Herbert (Ausw.): Bulat Okudshawa. (*Poesiealbum*, herausgegeben von Bernd Jentzsch, H. 94). Berlin 1975: Verlag Neues Leben.

Okudshawa, Bulat: Geleitwort. In: Lebedewa (s.o.: RG), S. 7 f.

Platonov, Rachel: Singing the Self. Guitar Poetry, Community and Identity in the Post-Stalin Period. Evanston, Illinois 2012: Northwestern University Press.

Stricker, Gerd: [Die Russische Orthodoxe Kirche und Präsident Putin: "Gute Früchte der Zusammenarbeit"](#). In: Herder Korrespondenz 2005, Heft 8.

Lieder und Liedtexte

Da manche Links die unangenehme Eigenschaft einer kurzen Halbwertszeit besitzen, führe ich die Titel der Lieder im Folgenden jeweils auch in kyrillischer Schreibweise auf. Dies macht es leichter, die Lieder in den Suchmaschinen aufzufinden. Portale mit Archiven russischer Lieder sind u.a. *poiskm.me* und *useraudio.net*. Dort kann gezielt nach einzelnen Tonaufnahmen gesucht werden.

Michail Antscharow

(Михаил Анчаров, 1923 – 1990; alternative Transliteration: Mikhail Ancharov)

Michail Antscharow gilt als einer der Urväter der Gitarrenlyrik. Schon in seiner Jugendzeit hat er erste Versuche unternommen, Gedichte zur Gitarre zu singen.

Den Krieg kannte Antscharow aus eigener Anschauung. Im Juli 1941, nach dem Angriff der Wehrmacht auf die Sowjetunion, meldete er sich als Freiwilliger, um sein Land zu verteidigen. Allerdings wurde er nicht an der Westfront eingesetzt, sondern – nach einem Japanisch- und Chinesischstudium am Fremdspracheninstitut der Roten Armee – als Dolmetscher in die Mandschurei geschickt, im Rahmen des Krieges gegen Japan.

Nach dem Krieg widmete Antscharow sich wieder verstärkt seinen künstlerischen Interessen. Er studierte Malerei am



Staatlichen Kunstinstitut Surikov in Moskau und absolvierte einen Kurs für Drehbuchautoren.

Antscharow schrieb aber nicht nur zahlreiche Drehbücher für Film und Fernsehen, sondern machte sich auch als Autor literarischer Werke einen Namen. Seine Werke wiesen dabei oft eine surrealistisch-phantastische Tendenz auf. Hiervon zeugt nicht nur seine 1976 in deutscher Übersetzung erschienene phantastische Trilogie "Ein Clown stellt Fragen". Auch seine Lieder enthalten nicht selten phantastische Elemente.

Eine große [Auswahl von Liedern Michail Antscharows](#) findet sich auf *poiskm.me*; im Text zitierte Lieder:

- [Баллада о парашютах](#) (Ballade von den Fallschirmen)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Большая апрельская баллада](#) (Große Aprilballade)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Баллада о танке Т-34](#) (Ballade über den Panzer T-34);
Tonaufnahme auf ipler.com
[Liedtext](#) auf culture.ru
- Песня про низкорослого человека, который остановил ночью девушку возле метро "Электrozаводская" (Lied über einen Menschen von niedrigem Wuchs, der nachts ein Mädchen an der Metrostation "Elektrozawodskaja" anhielt; S. 2)
[Tonaufnahme](#) abrufbar auf ipler.com
[Liedtext](#) auf bards.ru

Bild: Screenshot aus einem YouTube-Video

Wladimir Wyssotskij

(Владимир Высоцкий, 1938 – 1980; alternative Transliterationen: Vladimir Vysockij / Vysotsky / Wyssozki);

Wladimir Wyssotskij besuchte nach der Schulzeit die Schauspielschule des Moskauer Kunsttheaters. Seit 1964 war er am Taganka-Theater tätig und begann gleichzeitig eine Karriere als Filmschauspieler.

Die Popularität, die er auf diese Weise erlangte, nutzte Wyssotskij auch für die Verbreitung seiner Gedichte. In vertonter Form fanden manche von ihnen Eingang in Filme, in denen der Autor mitwirkte.

Daneben gab es freilich auch Lieder, die Wyssotskij – wie die anderen Gitarrenlyriker auch – nur im kleinen Kreis vortragen konnte. Seine Werke waren nicht durchgehend regimekritisch, legten jedoch immer wieder den Finger in die Wunde gesellschaftlicher Tabus. Hierzu zählte etwa der sowjetische Antisemitismus, den der Sänger – als Sohn eines jüdischen Vaters – wohl auch aus eigener Erfahrung kannte.

Auch Wyssotiskijs Auseinandersetzungen mit dem Krieg, die sich in vielen seiner Lieder finden, weisen einen engen Bezug zu seinem Vater auf, der in der Roten Armee als Oberst diente. Seine Texte sind zwar antimilitaristisch, aber nicht entschieden pazifistisch. Mitunter finden sich in ihnen auch Anklänge auch den Kameradschaftsgeist der Frontsoldaten.



Als Schauspieler war Wyssotskijs Paraderolle der Hamlet. Des-
sen Tragik sah er in dem Zwang, einer Handlungsweise folgen
zu müssen, die man im Innersten ablehnt. Hierzu gehört es
auch, sich nicht von Konventionen lösen zu können, die bei-
spielsweise gewalttätige Formen der Konfliktlösung als akzep-
tabel hinstellen.

Dem Alkohol und den Zigaretten alles andere als abgeneigt,
verstarb Wyssotskij bereits mit 42 Jahren. Sein Tod löste, ob-
wohl in den Staatsmedien nicht vermeldet, eine nationale
Trauerwelle aus.

Die [Lieder von Wladimir Wyssotskij](#) finden sich u.a. auf userau-
dio.net. Für zahlreiche Song sind – unter wechselnden Links –
auch Live-Aufnahmen im Netz verfügbar; zitierte Lieder:

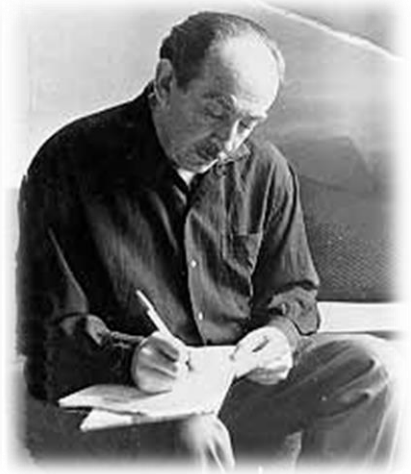
- [Он не вернулся из боя](#) (Er kam nicht zurück aus der
Schlacht)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Песня о новом времени](#) (Lied von der neuen Zeit)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Братские могилы](#) (Massengräber)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Песня про стукача](#) (Lied vom Denunzianten/Spitzel)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- [Охота на волков](#) (Wolfsjagd)
[Liedtext](#) auf culture.ru

Bild: Igor Palmin: Wladimir Wyssotskij, April 1979 (Wikimedia commons)

Alexander Galitsch

(Алекса́ндр Арка́дьевич Га́лич, 1918 – 1977; alternative Transkription: Galich; bürgerlicher Nachname: Ginsburg – Galitsch ist ein aus Vor-, Vaters- und Nachname gebildetes Kofferwort; geboren in Dnipro(-petrowsk)/Ukraine, Vorname dort Olexander/Олександр)

Alexander Galitschs Familie, die dem jüdischen Bildungsbürgertum entstammt, zog 1923 nach Moskau. Dort studierte Galitsch nach der Schulzeit einige Semester am Maxim-Gorki-Literaturinstitut und an einer Schauspielschule. Vom Militärdienst als "untauglich" zurückgestellt, arbeitete er anschließend als Dramaturg und Schauspieler im tschetschenischen Grosni und im usbekischen Taschkent.



In den Nachkriegsjahren war er zunächst als Dramatiker und Drehbuchautor erfolgreich, geriet dann jedoch zunehmend in Konflikt mit den Behörden. Auch als Folge hiervon verlegte er sich auf das Schreiben von Gedichten, die er selbst vertonte und im kleinen Kreis vortrug. Einen einzigen öffentlichen Auftritt im Jahr 1968 quittierten die Behörden umgehend mit einem strikten Auftrittsverbot und einem Ausschluss aus sämtlichen Gremien und Verbänden der Kulturschaffenden. So sah Galitsch sich zur Emigration gezwungen. Über Norwegen gelangte er 1974 nach München, von wo er nach Paris weiterzog. Dort starb er drei Jahre später unter

ungeklärten Umständen an einem Stromschlag. Bis heute wird über einen Auftragsmord des KGB spekuliert.

- Ночной дозор (Nächtliche Patrouille / Nachtwache)
[Tonaufnahme](#)
[Liedtext](#) auf culture.ru
- Плясовая палачей (Tanzlied der Henker)
[Tonaufnahme](#)
[Liedtext](#) auf pesni.net
- Гусарская песня (Husarenlied)
[Tonaufnahme](#) mit Text
[Liedtext](#) auf culture.ru

Bild: Archivfoto von Walerij Lebedew, Wikimedia commons

Bulat Okudshawa

(Булат Шалвович Окуджава, 1924 – 1997; alternative Transliterationen: Okudžava / Okudzhava / Okudschawa; georgisch ბულატ ოკუჯავა)

Bulat Okudshawa, Sohn eines georgischen Vaters und einer armenischen Mutter, musste schon als Jugendlicher die Grausamkeit von Krieg und stalinistischer Repression erleben. Sein Vater, ein Moskauer KP-Funktionär, wurde 1937 unter dem Vorwurf des trotzkistischen Abweichlertums erschossen, seine Mutter zu zehnjähriger Lagerhaft verurteilt.

Den Rest seiner Kindheit verbrachte Okudshawa bei Verwandten in Tiflis, ehe er 1942, gerade volljährig geworden, in den Krieg geschickt und bereits nach kurzer Zeit schwer verwundet wurde.

Nach Kriegsende studierte Okudshawa in Tiflis Philologie und arbeitete anschließend zunächst als Lehrer. 1959 zog er nach Moskau, wo er Redakteur bei der *Literaturnaja Gazeta* wurde. Gleichzeitig intensivierte er seine Arbeit als Lyriker.

Da er seine Verse wegen ihrer pazifistischen und – wenn auch oft nur unterschwelligen – regimekritischen Tendenz nicht öffentlich vortragen durfte, vertonte er seine Gedichte und trug sie vor Gleichgesinnten vor. Dabei wurden die Lieder auf Tonband aufgenommen und per Magnitidat (Tonband-Selbstverlag) weiterverbreitet.



Angesichts der zunehmenden Popularität Okudshawas fanden einige seiner Lieder allerdings auch Aufnahme in Filme. Andere wurden speziell für das Kino produziert, wobei der Dichter auch mit anderen Komponisten zusammenarbeitete.

Sein öffentliches Ansehen nutzte Okudshawa, um sich gegen Zensur und die Unterdrückung von Intellektuellen wie Alexander Solschenizyn einzusetzen. Dies veranlasste Boris Jelzin später, nach dem Zerfall der Sowjetunion, ihn in die Begnadigungskommission zu berufen, die über die Rehabilitierung von Opfern der stalinistischen Willkürjustiz beraten sollte.

Die Lieder von Okudshawa, der auch als Prosaautor erfolgreich war, sind in zahlreiche Sprachen übersetzt worden, was den Sänger auch außerhalb seiner Heimat bekannt machte. Er trat auch im Ausland auf, u.a. in Paris, wo er 1997 bei einer Lesereise starb.

- Бумажный солдат / Песенка о бумажном солдате (Der Papiersoldat / Lied vom Papiersoldaten)

[Tonaufnahme](#) mit Text

[Liedtext](#) auf [bards.ru](#)

- До свидания, мальчики (Auf Wiedersehen, Jungs)

[Live-Aufnahme](#) / [Weitere Aufnahme](#)

[Liedtext](#) auf [culture.ru](#)

- Песенка о моей жизни (Lied über mein Leben) / А как первая любовь (Und die erste Liebe ...)

[Tonaufnahme](#)

[Liedtext](#) auf [bards.ru](#)

Bild: Hartmut Reiche: Bulat Okudshawa am 2. Dezember 1976 bei einem Auftritt im (Ost-)Berliner Palast der Republik; Bundesarchiv/Wikimedia

Freie Nachdichtungen ausgewählter Lieder

Michail Antscharow: Ballade über den Panzer T-34, der in einer fremden Stadt auf einem schönen hohen Sockel steht (1965)

[Tonaufnahme](#) auf [ipleer.com](#): Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте
[Liedtext](#) auf [culture.ru](#)

Vor den Kolonnen her
bin in die Schlachten ich gestürmt.
Ein stählerner Elefant, habe ich selbst
meinen Weg mir gebahnt.

Wie Donnergrollen rollte ich voran,
die Wut in meinem Sehschlitz wandelnd
in einen Schlag des Schicksals.
Zu Asche wurden Autobahnen,
Gleise wanden sich wie blutige Verbände
unter meinem Raupenwirbel.

Jeden Kerker habe ich gesprengt,
ich war das wahre Hauptquartier,
ich, ein leerer Raum, verlassen
wie ein neuer Sarg.

Minen zerquetschte ich wie Läuse,
Bunker wie Schildkrötenpanzer.
Wie Eiterbeutel sind sie aufgesprungen.

Umzittert von berstenden Totenschädeln,
bin ich in tiefste Höhlen vorgedrungen.

Dann aber sah ich, zwischen all dem Schutt
und den zerborstenen Gebäuden,
eine Puppe. Die Arme von sich gestreckt,
so rief sie nach Umarmungen,
nach der Liebe eines andern,
der geliebt wurde von anderen.

Meine Lukenmütze bebte,
wie Blut kochte das Öl in meinem Bauch –
doch eine Puppe konnte ich nicht überrollen.
Da töteten sie mich.

Nun throne ich still
zwischen den raschelnden Gräsern
hoch über der Stadt,
wie Christus
den Tod im Tod überwindend.

Blut tropft aus meinen Seiten,
ich bin erstarrt
wie eine Schlacht, aus deren Nacht
ein Licht hervorbricht – das Licht,
das mir die Puppe wies.

Wladimir Wyssotskij: Massengräber (1963)

[Tonaufnahme](#) auf useraudio.net:

Братские могилы

[Live-Aufnahme](#) auf YouTube

[Liedtext](#) auf culture.ru

Auf Massengräbern stehen keine Kreuze,
hier hörst du keine Witwen weinen.
Nur Blumensträuße welken in der Sonne,
ein Grablicht lügt von Ewigkeit.

Die Erde, einst ein Füllhorn neuen Lebens,
ist hier von Steinplatten erdrückt.
Die Einzelleben, bunt und ungebunden –
ein Schicksal fesselt sie an diesen Ort.

Im flackernden Grablicht versinkend,
siehst du brennende Städte,
brennende Häuser und Parlamente,
brennende Soldatenherzen.

Nein, hier weinen keine Witwen.
Verhärtet sind die Herzen derer,
die hier stehen, kein Kreuz
durchbricht die Todeswüste.

*entstanden 1963, Erstveröffentlichung (Strophe 3/4) in dem Film **Ja ro-dom s djestvo** (Ich stamme/komme aus der Kindheit, 1965/66)*

Alexander Galitsch: Tanzlied der Henker (1969)

Tonaufnahme: Плясовая палачей

Liedtext auf pesni.net

Sie schlafen schlecht des Nachts, die Henker,
und also besucht ein Henker den andern.
Gastfreundlich, keine Kosten scheuend,
bewirtet ein Henker den andern.

Sie servieren Kaviar und Kognak,
nur die allerfeinsten Sorten,
als Nachtschisch gibt es Tee und Plätzchen,
alles von erlesenem Geschmack.
Dann singen die Meister
des schulter-schwingenden Handwerks
leise, aber mit Inbrunst
von "Stalin, dem weisen, geliebten,
dem vaterländischen Herrscher".

"Wir sind bereit!" rufen die Henker.

"Unsere Zeit wird kommen!"

"Wenn es nur schon so weit wäre!"

"Steh auf, Väterchen Stalin, und weise uns den Weg!"

Heiße Tränen tropfen auf den Kaviar,
der glänzend von dem Weißbrot quillt.
Oft sind sie traurig des Nachts, die Henker –
habt Mitleid mit ihnen, ihr einfachen Menschen!

Noch schlimmer ist es für die Henker,
wenn nachts von Henkern Henker träumen –
wenn wie im echten Leben, nur noch härter,
ein Henker dem andern die Fresse poliert.

Tritte in die Magengrube bringen zurück
die schöne Jugendzeit – nur dass nun sie selbst
sich schreiend und wehklagend winden.
So rufen sie nach Erster Hilfe,
schleichen schlaflos durch die Nacht
und träumen traurig von ihm,
von "Stalin, dem weisen, geliebten,
dem vaterländischen Herrscher".

"Damals herrschte noch Ordnung", seufzen die Henker.
"Wohlstand gab es für alle!"
"Was getan werden musste, wurde getan!"
"Was immer du wolltest – du hast es bekommen!"

Mühsam ringen nach Atem die alten Ordnungswächter,
ihre Stimme ist zu schwach für ihre Schreie.
Auch Henker fürchten sich des Nachts –
habt Mitleid mit ihnen, ihr einfachen Menschen!

Bulat Okudshawa: Der Papiersoldat (1959)

[Tonaufnahme](#) mit Text: Бумажный солдат / Песенка о бумажном солдате (Lied vom Papiersoldaten)

[Liedtext](#) auf [bards.ru](#)

Es lebte auf dieser Welt einmal ein Soldat,
schön und kühn,
allein er war ein Kinderspielzeug –
er war doch ein Papiersoldat.

Umgestalten wollte er die Welt,
damit jeder glücklich wäre,
er selbst aber hing an einem kleinen Faden –
er war doch ein Papiersoldat.

Wie gerne wäre er im Feuer und im Rauch
zweimal für euch umzukommen!
Doch ihr habt euch über ihn lustig gemacht –
er war doch ein Papiersoldat.

Eure wichtigen Geheimnisse
habt ihr ihm nicht anvertraut.
Und warum? Deshalb,
weil er ein Papiersoldat war.

Er aber, sein Schicksal verfluchend,
dürstete nicht nach einem ruhigen Leben

und flehte unentwegt: "Feuer, Feuer!" –
wobei er vergaß, dass er aus Papier war.

Ins Feuer? Nun, sei's drum. Geh! Gehst du?
Und einmal schritt er darauf zu.
Und dort kam er für nichts und wieder nichts um –
er war doch ein Papiersoldat.

Bulat Okudshawa: Auf Wiedersehen, Jungs (1958)

[Live-Aufnahme](#): До свидания, мальчики

[Weitere Aufnahme](#)

[Liedtext](#) auf culture.ru

Ach, Krieg, was hast du getan, du niederträchtiger:
Still sind unsere Höfe geworden,
unsere jungen Burschen haben ihre Köpfe erhoben –
sie sind vor der Zeit erwachsen geworden,
kaum sind sie auf der Schwelle erschienen,
da gingen sie schon fort, ein Soldat hinter dem anderen.

Auf Wiedersehen, Jungs!
Jungs, bemüht euch, zurückzukommen.
Nein, versteckt euch nicht, beweist eure Größe,
spart nicht mit Kugeln noch Granaten
schont euch auch selbst nicht,
und trotzdem: Bemüht euch, zurückzukommen.

Ach, Krieg, was hast du getan, du niederträchtiger:
Statt Hochzeiten gibt es nun Trennungen und Rauch,
und die Mädchen haben ihre weißen Kleidchen
an ihre jüngeren Schwestern verschenkt.
Diese Stiefel und die blutigen Flügel der Schulterklappen:
Kann man ihnen denn nirgends entgehen?

Pfeift auf die Klatschmäuler, ihr Mädchen!
Mit denen rechnen wir später ab.
Sollen sie doch herumtratschen, dass ihr
nichts mehr habt, woran ihr glauben könnt,
dass ihr des Krieges wegen ziellos durchs Leben irrt.
Auf Wiedersehen, ihr Mädchen!
Mädchen, bemüht euch, zurückzukommen.

Bulat Okudshawa: Lied über mein Leben (Und die erste Liebe ...; 1957 – 1961)

[Tonaufnahme](#): Песенка о моей жизни / А как первая любовь ...

[Liedtext](#) auf bards.ru

Und die erste Liebe – die verbrennt das Herz,
und die zweite Liebe – die schmiegt sich an die erste an,
nun, und die dritte Liebe – der Schlüssel zittert im Schloss,
der Schlüssel zittert im Schloss, der Koffer ist in der Hand.

Und der erste Krieg – der ist niemandes Schuld,
und der zweite Krieg – der ist irgendjemandes Schuld,
und der dritte Krieg – der ist ganz allein meine Schuld,
und meine Schuld – die ist für alle sichtbar.

Und der erste Verrat – Nebel in der Dämmerung,
und der zweite Verrat – betrunkenes Taumeln,
und der dritte Verrat – der ist finsterer als die Nacht,
der ist finsterer als die Nacht und schrecklicher als der Krieg.