Lětopis
Themenband 2026/27

Zeitschrift für Sorabistik und vergleichende Minderheitenforschung
Časopis za sorabistiku a přirunowace mjeńšinowe slědźenje
Casopis za sorabistiku a psirownujuce mjeńšynowe slěźenje
Journal for Sorbian and Comparative Minority Studies

Herausgeber | Editors: Willi W. Barthold, Friedrich Pollack

Wie lange noch? Wie viele noch? Wie weiter? – (Nicht-)Zukünfte der Sorben und der Lausitz in Vergangenheit und Gegenwart

For How Much Longer? How Many Are Left? What Next? – (Non-)Futures of the Sorbs and Lusatia, Past and Present

Theresa Jacobs

Dźeń za dźeń – Gelebte Zukunft im Dienst des Friedens. Die sorbische Band SERVI pacis

Jan Bělk und Tomaš Nawka gründeten 1975 in der Lausitz die Band SERVI pacis. Unterstützt wurden sie dabei von sorbisch-katholischen Geistlichen. Mittels klassischer, artifizieller elektronischer Musik entwickeln SERVI pacis multimediale Bühnenshows, die sie fast ausschließlich in Kirchen aufführten. Früh entschieden sie sich für eine freischaffende künstlerische Laufbahn und etablierten sich damit zu einer der führenden Bands innerhalb der elektronischen Musik in der DDR und dem deutschsprachigen Raum. Während ihrer Konzerte erzeugten SERVI pacis Resonanzräume, in denen sie imaginierte – auch sorbische – Zukunftsentwürfe erlebbar machten. Über den Pazifismus als eschatologisch aufgeladenes Erlösungskonzept gewannen sie darüber auch für sich selbst als Angehörige der sorbischen Minderheit eine zukunftsweisende kulturelle Wirkmacht.

Schlüsselwörter: Sorben, DDR, Musik, SERVI pacis, Kirche, Berlin, Lausitz

Dźeń za dźeń – A Future in the Making in the Service of Peace. The Sorbian Band SERVI pacis

Jan Bělk and Tomaš Nawka founded the band SERVI pacis in Lusatia in 1975, supported by Sorbian Catholic clergy. Using classical, artificial electronic music, SERVI pacis developed multimedia stage shows that they performed almost exclusively in churches. Early on, they chose to pursue freelance artistic careers, thereby establishing themselves as one of the leading bands in electronic music in the GDR and the German-speaking world. During their concerts, SERVI pacis created resonant spaces in which they brought imagined – including Sorbian – visions of the future to life. Through pacifism as an eschatologically charged concept of redemption, they also achieved a forward-looking cultural agency for themselves as members of the Sorbian minority.

Keywords: Sorbs, GDR, music, SERVI pacis, church, Berlin, Lusatia

Serbski Sorbisches institut Institut

DOI
https://doi.org/10.59195/lp.2026-697

eingereicht am: 18.12.2025 | begutachtet am: 25.08.2026 | veröffentlicht am: 25.11.2026

Theresa Jacobs

Dźeń za dźeń – Gelebte Zukunft im Dienst des Friedens

Die sorbische Band SERVI pacis

Die kulturpolitischen Vorgaben der DDR waren stark ideologisch aufgeladen und ihre Umsetzung unterlag einer strikten staatlichen Kontrolle. Kunst und Kultur sollten nicht nur der bloßen Unterhaltung dienen. Vielmehr sollten sie einen erzieherischen, gesellschaftsformenden Zweck erfüllen. Vor diesem Hintergrund entwickelten sich jedoch emanzipatorische Ausdrucksformen als Akte der Selbstbehauptung und Infragestellung bestehender Normen und Werte. Künstlerische und intellektuelle Positionen, die sich gegen die bestehende Mangelwirtschaft und den dogmatischen „sozialistischen Realismus" richteten, wiesen eine bewusste Abweichung vom gewünschten Idealbild des auszubildenden „sozialistischen Menschen" im Sinne der DDR-Kulturpolitik auf.[1]

Ein besonderes Feld stellte dabei die christliche Jugendarbeit dar, die sich der Erwartung, ebenfalls der ideologischen Formung junger Menschen zu dienen, weitestgehend entzog. Sie bewahrte sich Nischen, in denen alternative Lebensentwürfe und Zukunftsvisionen häufig mittels künstlerischer Ausdrucksformen einen Platz fanden. So wurden Kirchenräume – und explizit die christliche Jugendarbeit – neben Jugendklubs und subkulturellen Szenen jenseits offizieller kulturpolitischer Vorgaben zu Experimentierfeldern für eigenständige alternative Identitätsbildungsprozesse. Am Beispiel der sorbischen Band SERVI pacis[2] soll im Folgenden dargestellt und kontextualisiert werden, wie sich in der Verflechtung der Handlungsfelder von staatlich anerkannter Minderheit, Kunst und Religion ein mitunter widerständiger Geist mit Potenzial für gesellschaftliche Zukunftsvisionen zeigte.[3] Mit ihrer freischaffenden Konzerttätigkeit im Bereich der elektronischen Musik, in den ersten zehn Jahren ihres Bestehens ausschließlich im kirchlichen Rahmen, sowie dem Novum frei verkäuflicher Musikalien in der DDR wurde SERVI pacis in den 1980er-Jahren zu einem „qualitativ hochwertigen Bestandteil der Electronic-Szene in der DDR" (Hintze 1999: 283).

Dabei begann die Geschichte der Band ganz im Kleinen und entfaltete sich *dźeń za dźeń* ‚Tag für Tag' in der christlich geprägten Alltagswelt sorbischer Jugendlicher. Jan Bělk (dt. Jan Bilk) und Tomaš Nawka (dt. Tomas Nawka) waren in den 1970er-Jahren Schüler der Sorbischen Erweiterten Oberschule in Bautzen (osb. Budyšin). Dort lernten sie sich kennen und fanden 1975 zu einer Band zusammen, die ihren Fokus sukzessive auf elektronische Musik legte. Von Beginn an führten Bělk und Nawka akribisch Tagebuch. So notierte Bělk etwa am 24. Mai 1975 in das SERVI pacis-Tagebuch: „po młodźin-

---

1 Die Doktrin galt für alle Kunstsparten, auch für die Musik. Vgl. diesbezüglich weiterführend Tischer (2024). Zum Thema Sorben und Musik in der DDR vgl. Jacobs (2020).

2 Im vorliegenden Artikel wird durchgängig der Gründungsname „SERVI pacis" (lat. Diener des Friedens) verwendet, obwohl 1986 eine Einkürzung des Bandnamens in „SERVI" erfolgte.

3 Ein herzlicher Dank gilt den Bandmitgliedern Jan Bělk und Tomaš Nawka für ihre Unterstützung. Jan Bělk gewährte Zugang zum privaten Bandarchiv, ermöglichte Gespräche und stand jederzeit für Rückfragen zur Verfügung.

DOI: https://doi.org/10.59195/lp.2026-697

skim nyšporu w Radworju na rejach ze Wornarjom [sorbisch-katholischer Jugendseelsorger, Anm. d. Autorin] prěni raz wo skupinje rěčeli.“[4] Am 1. Juni heißt es weiter: „René a Jan z mopedami do Worklec / k tomu Tomaš, Pola Handrija Kole byli, + Wornarja + w Budyšinje.“[5] Für diese Fahrt hätten sie insgesamt 120 km zurückgelegt. Am 15. Juni war Bělk erneut mit dem Moped unterwegs und sammelte unterwegs Nawka ein. Sie besuchten den Schlagzeuger Handrij „Eddi“ Kola in Räckelwitz (osb. Worklecy) und erneut den sorbischen Jugendseelsorger und späteren sorbischen Pfarrer Gerat Wornar[6] in Crostwitz (osb. Chróśćicy). Nawka an der Gitarre, René an der Klarinette und Bělk am Saxophon übten zunächst privat bei Familie Nawka in Radibor (osb. Radwor) und traten am 6. Juli 1975 erstmals bei einem Jugendgottesdienst in Dresden (osb. Drježdźany) auf. Der Auftritt sei „1a“ gelaufen (Tagebuch SERVI pacis I: 06.07.1975).

Resonanz als Resilienzstrategie

Eingebettet einerseits in eine sorbisch-katholische Alltagswelt, wie sie die detaillierten Tagebucheinträge wiedergeben, und andererseits in die Kulturpolitik und die kirchlichen Strukturen in der DDR entwickelte SERVI pacis zunächst mittels Beat-Musik und ab 1981 ausschließlich mittels elektronischer Musik ihre ganz eigene Resilienzstrategie zur aktiven Gestaltung einer zunächst persönlichen, darüber hinaus jedoch zunehmend auch gesamtsorbischen Zukunft. Im vorliegenden Minderheitenkontext werden dafür bestimmte Aspekte wirkmächtig, die sich durch die Resonanztheorie des Soziologen Hartmut Rosa analytisch greifen lassen. Resonanz, verstanden als dialogischer Zugang zu künstlerischen Äußerungen, erklärt Kontinuitäten in der Komplexität des dynamischen Kunst- und Kreativsektors. Rosa beschreibt, wie bestimmte Handlungen und Erfahrungen trotz der Beschleunigung und Entfremdung in der Gesellschaft zur Selbsteinschätzung des eigenen Lebens als eines „guten“ beitragen, indem Resonanz hergestellt wird (Rosa 2020: 37–52). Dafür führt er drei Achsen an, die heuristisch anzusehen sind und sich vereinfacht folgendermaßen zusammenfassen lassen (ebd.: 341–514): Auf horizontaler Ebene kann Resonanz in sozialen Beziehungen zu und Interaktionen mit anderen Menschen beispielsweise in der Familie und der Gemeinde entstehen, was ein kollektives Wir-Gefühl schafft. Auf diagonaler Ebene kann Resonanz in Beziehungen zu Dingen hergestellt werden. Beispiel dafür ist in vorliegendem Fall die Zuwendung zur Technologie bzw. zu elektronischen Instrumenten und Geräten zur Produktion von Musik, mittels derer gemeinsame Erlebnisse geschaffen werden. Auf vertikaler Ebene schließlich kann Resonanz auch existentiell in Beziehungen zur Welt, Natur, Kunst, Religion, zum Dasein oder dem Leben als Ganzem, jenseits des Alltags, entstehen. Im Beispiel SERVI pacis spielt einerseits der Katholizismus, andererseits der sich professionalisierende künstlerische Ausdruck der Band SERVI pacis eine entscheidende Rolle. Stark geprägt ist dieses Resonanzgefüge – also die Tatsache, ob Beziehungen mehr oder weniger resonant sind –

4 „Nach der Jugendandacht in Radibor beim Tanz erstmals mit Werner über die Gruppe gesprochen“ (Tagebuch SERVI pacis I: 24.05.1975). Alle Übersetzungen aus dem Sorbischen in diesem Beitrag durch die Autorin.

5 „René und Jan mit Mopeds nach Räckelwitz / dazu Tomaš, Bei Handrij Kola gewesen, + Werner + in Bautzen.“ Gemeint ist der Mitschüler René Lešawa (dt. René Löschau), mit dem Bělk und Nawka in der Schule gemeinsam musizierten (ebd.: 01.06.1975).

6 Gerat Wornar (*1942 Stara Cyhelnica / Alte Ziegenscheune, dt. Gerhard Werner), langjähriger sorbischer Pfarrer in Storcha (osb. Baćon). Seit 1978 war er für mehr als drei Jahrzehnte Redaktionsleiter des Katolski Posoł, was auch SERVI pacis zugutekam (vgl. Wićaz 1992).

von den „kontextuellen, den institutionellen und kulturellen Bedingungen des Handelns und Begegnens“ (ebd.: 633). Mittels ihrer Musik hat SERVI pacis auf verschiedenen Ebenen Resonanz hergestellt. In diesem Beitrag werden daher die folgenden Aspekte fokussiert: die familiäre sowie institutionelle Einbettung der Bandmitglieder, die Rolle der sorbisch-katholischen Kirche mit ihrer Jugendarbeit sowie die elektronische Musik der Band als Teil der Ost-Berliner-Schule als Grundlage freischaffender künstlerischer Tätigkeit. Die Gestaltung einer sorbischen Zukunft aus Sicht der Band SERVI pacis wird in diesem Beitrag aus den konkreten musikalischen Ereignissen heraus, also den Konzerten und Performances der Band, als künstlerische Inszenierung anhand von Tagebüchern, Fotos, Rezensionen etc. analysiert. Relational ist Resonanz nach Rosa nämlich nicht nur im äußeren Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt, sondern auch im Inneren, zwischen seinem eigenen Körper und seiner Psyche. Wenn Körper und Seele oder Mensch und Umwelt miteinander in Einklang gebracht werden, entsteht laut Rosa ein Resonanzraum. Die Praxis des gemeinsamen Musizierens vor und mit einem Publikum ist durch ein Konzert klar lokalisierbar. Die beteiligten Menschen stehen im Mittelpunkt. Das Dialogische zwischen Band und Publikum schafft über das Medium Musik idealerweise Resonanz und öffnet dafür einen zeitlich beschränkten Resonanzraum. Der immaterielle Resonanzgehalt der Konzerte wird so über dichte Beschreibungen als Konzeption der Band mit dem Ziel aktiver Gestaltung von Zukunft rückblickend erzählbar.

Formierung und Profilierung als Band

An den bereits erwähnten ersten informellen Auftritt während der sorbischen Andacht der Dekanatsjugend in Radibor im Mai 1975 schloss sich ein geselliger Abend mit Tanz an. Einer Einladung dazu folgten die beiden Jugendlichen jedoch nicht sofort, sondern fanden sich zunächst mit Kaplan Wornar und Nawkas Vater an Familie Nawkas Küchentisch ein. Die Bandgründung nahm langsam Gestalt an und wurde von den beiden älteren Herren sofort unterstützt. Im Sommer probten Bělk und Nawka zusammen mit René Lešawa für einen Gottesdienst in Dresden-Strehlen anlässlich eines Ausflugs der sorbischen Jugend. Parallel schauten sich Bělk und Nawka nach möglichen Proberäumen um und recherchierten geeignetes Liedmaterial (Tagebuch SERVI pacis I: 06. & 07.07.1975). Während eines gemeinsam absolvierten 14-tägigen Lagers der Gesellschaft für Sport und Technik (GST), in dem Schüler der 12. Klasse eine verpflichtende vormilitärische Ausbildung erhielten, entstand der erste eigene Titel. Auf Bitten von Bělk schrieb Nawka einen Text, den Ersterer daraufhin vertonte:

> Dźeń za dźeń
> kak leći čas, dale dale ćěka,
> dale dale spěcha, bjez mocy smy my.
> Ale derje, Bóh nam pomha, wulkotna, bjezskónčna je jeho smilnosć.
> Ale človjek tak bjez dźaka, samozrozumliwosć mysli.[7]

Im Dezember begannen Bělk und Nawka mit den Bandproben. Am Dienstag, den 30. Dezember 1975 hatte SERVI pacis um 19 Uhr den ersten öffentlichen Auftritt im Rahmen eines Gottesdienstes in Schmochtitz (osb. Smochćicy). Anlass war das traditionelle

[7] „Tag für Tag / wie die Zeit rennt, weiter schwach flieht, / weiter weiter hastet, ohne Kraft sind wir. / Aber gut, Gott hilft uns, großartig, unendlich ist seine Barmherzigkeit. / Aber der Mensch so ohne Dank, denkt Selbstverständlichkeit.“

sorbische Studententreffen, organisiert durch die Sorbische Jugendseelsorge der katholischen Kirche. Obwohl zu diesem Zeitpunkt noch ohne Bandnamen, gilt dieser Auftritt von Bělk und Nawka zusammen mit dem Gesang von Sabina Kilankec (dt. Sabina Kilank), Měrko Šołta (dt. Mirko Scholze) am Bass und Handrij Kola (dt. Andreas Kahle) am Schlagzeug als Gründungsdatum der „Diener des Friedens". Die damalige Setlist wurde ins Tagebuch eingeklebt, der Auftritt als erste „Vorstellung" der Band hervorgehoben:

1. Započatk (dt. Anfang): Go down Moses
2. Kyrie: Knježe smil so (pólske)
3. Gloria: Hdyž my kročimy
4. Mjezyspěw (dt. Zwischengesang): Graduale (pólske)
~~(5. přistup: instrumental)~~
6. Vater unser
7. Jehnjo Bože (pólske)
8. kónc (dt. Schluss): Hdyž jónu Knjez[8]

SERVI pacis interpretierte zunächst für die Zeit bekannte Kirchenlieder, teilweise solche aus Liederbüchern für die christliche Jugendarbeit. Das Instrumentalstück im ersten Konzert entfiel, womit keine eigenen Titel der Band auf der Setlist standen. Der Konzertablauf orientierte sich am Ablauf einer klassischen katholischen Liturgie. Die bandeigene Gesamteinschätzung der künstlerischen Leistung fällt mit „spokojace (3)" recht selbstkritisch aus. Detailliert wird der Auftritt ausgewertet: „Graduale" wird als bester Titel eingeschätzt. Bei den Titeln 3 und 8 fehlte ein richtiger Einsatz, Orgel und Melodiegitarre sollten besser werden, und Sabina müsse an der Intensität der höheren Stimmlagen arbeiten (Tagebuch SERVI pacis I: 30.12.1975).

Der Auftritt fand dennoch Zuspruch und eröffnete weitere Auftrittsmöglichkeiten (vgl. Tagebuch SERVI pacis I: 1976):

2. Auftritt am 11. April 1976 anlässlich des Kreuzwegs der sorbischen Jugend in Rosenthal (osb. Różant) zu Pfingstmontag mit circa 550 Anwesenden; Einschätzung 2+

3. Auftritt am 5. Juni 1976 anlässlich der studentischen Wall- und Pilgerfahrt des Bistums Dresden-Meißen nach Rosenthal mit circa 500 Anwesenden; Einschätzung 3; erstmals Zusammenarbeit mit dem sorbischen Liedermacher Günter Josef „Pepik" Šwjentek (dt. Schwientek, *1949 †1984)

Über Monate wurde ein passender Bandname gesucht. Dieser sollte in jedem Falle einen christlichen Bezug haben, ideologisch möglichst unbesetzt sein und in deutscher wie sorbischer Sprache und Schreibweise funktionieren. Mit dem von Bělk vorgeschlagenen Begriff „Frieden" erstellte Monsignore Měrćin Salowski[9] mehrere Wortkombinationen. Schließlich setzte sich die lateinische Bezeichnung „pacis" durch und wurde durch „servi", den dienenden Aspekt, ergänzt: „Našu skupinu budźemy najskerje ‚Servi pacis' – SP mjenować. Wone je rjenje krótke, so hodźi derje spomjatkować, je też we wobsahu

[8] Tagebuch SERVI pacis I: 30.12.1975 (Streichung im Original). Die Anmerkung „pólske" (dt. polnisch) besagt, dass das Lied aus dem Polnischen übernommen wurde.

[9] Dt. Monsignore Martin Salowski (*1932 Räckelwitz †2020 Crostwitz); er übernahm 1972 die Pfarrei Ostro. Von 1978 bis zum Eintritt in den Ruhestand 1997 leitete er die Pfarrei Crostwitz.

dobre.“[10] Am 20. September 1976 vereinigte sich SERVI pacis mit einer Bautzener Kirchenband, wodurch der Gitarrist Křesćan „James“ Müller (dt. Christian „James“ Müller, *1957 †2003) sowie Andreas Larras (Gesang und Percussion), Stefen Kostorž (dt. Steffen Kostorz, Gesang und Querflöte) und Michael Mirtschink (Bassgitarre) zur Band dazu stießen. Es ging daraufhin in größerer Besetzung weiter:

4. zwei Auftritte am 3. Oktober 1976 beim deutschen Kolping-Gottesdienst und dem sich anschließenden sorbischen Gottesdienst in der Sorbischen Kirche in Bautzen, Einschätzung 3+ und 3-

5. Auftritt am 10. Oktober 1976 als musikalische Andacht in Nebelschütz (osb. Njebjelčicy) unter dem Titel „Moderna hudźba w cyrkwi“ (dt. Moderne Musik in der Kirche) mit circa 400 Anwesenden, Einschätzung 3+

Beim fünften Auftritt in Nebelschütz stellte die Band ein neues konzertantes Programm vor, das nicht an liturgische Vorgaben gebunden war. Gesprochen wurde ausschließlich in sorbischer Sprache. Die Meditation rezitierte Kaplan Wałda. Es erklangen neben christlichen Kirchenliedern auch Titel von Pink Floyd („Shine On You Crazy Diamond“), Cat Stevens („Morning Has Broken“), Simon & Garfunkel („Bridge Over Troubled Water“)[11] sowie ein weiterer eigener Song mit dem Titel „Złota šibjeńca“ (dt. Goldener Galgenberg).

6. Auftritt am 24. Oktober 1976 als musikalische Andacht in Radibor unter dem Titel „Moderna hudźba w cyrkwi“ mit circa 200 Anwesenden, Einschätzung 1-

7. Auftritt am 30. Oktober 1976 als Konzert mit Meditation in Erfurt mit circa 150 Anwesenden, Einschätzung 3

8. zwei Auftritte am 31. Oktober 1976: Gottesdienst in Gera mit circa 400 Anwesenden und Konzert mit Meditation in der Karl-Marx-Städter Propsteikirche mit 100 Anwesenden, Einschätzung 1 und 1-

Diese Liste ließe sich fortführen.[12] Sie zeigt bereits bei den ersten Auftritten die enge Anbindung an die Kirche und die Orientierung an deren Veranstaltungen. Sowohl inhaltlich als auch vom Anlass und Ort her wurden sie an Gottesdienste, Andachten, Pilgerreisen etc. angegliedert und somit jeweils an den damit vorstrukturierten Ablauf angepasst. Häufig fand auch ein Wortbeitrag eines Pfarrers oder Kaplans Platz in den Konzerten. Alle Auftritte wurden jeweils mit Noten zwischen 1 und 3 selbst bewertet, wobei tendenziell eine positive Steigerung zu verzeichnen ist. Regelmäßig wurden Spenden erbeten, deren Erlös ebenfalls im Tagebuch notiert wurde. Er belief sich für die ersten o. g. acht Auftritte auf insgesamt circa 600 Mark.

---

[10] „Unsere Gruppe werden wir wahrscheinlich ‚Servi pacis‘ – SP nennen. Es ist schön kurz, lässt sich gut merken, ist auch vom Inhalt her gut.“ Vgl. Bilk (1976); Bělk (2024); Tagebuch SERVI pacis I: 07. & 15.07.1976.

[11] Im Konzerttagebuch 1981 bis 1983 der Band ist auch die Rede davon, dass der durchaus sozialkritische Titel „Kinder“, auch bekannt als „Sind so kleine Hände“ der deutschen Liedermacherin Bettina Wegner (veröffentlicht 1978), in Konzerten gespielt wurde. Wegner verließ 1983 die DDR.

[12] Tagebucheinträge SERVI pacis I: 1976. Es folgen vier Tagebücher von SERVI pacis für den Zeitraum von 1978 bis 1984.

Nach dem Nebelschützer Auftritt wurde die sorbische Zeitschrift „Katolski Posoł“ (dt. Katholischer Bote) auf die Gruppe aufmerksam und widmet ihr zwei kurze Beiträge. Die Rede ist auch hier von circa 400 neugierigen Jugendlichen. Ein:e anonyme:r Autor:in moniert, die gesungenen Texte seien oft unverständlich gewesen, da sie hinter den Instrumenten akustisch verschwunden seien. Die ausgewählten Titel seien ohne roten Faden aneinandergereiht, die Musik sei insgesamt qualitativ nicht gut präsentiert worden. Beobachtet wurde eine „pře wšu měru pokazana wulka ležernosć“ (dt. über alle Maßen gezeigte große Lässigkeit) der Gruppe (O. A. 1976). Schließlich wurde der Wunsch nach mehr Mut zur Entwicklung einer eigenen musikalischen Ausdrucksweise formuliert. Eine weitere Autorin hält hingegen fest: „‚Servi pacis‘ je prěnja serbska skupina tutoho razu. Poskići wobšěrny program z najwšelakorišimi instrumentalnymi kruchami a pěsnjemi, mjez nimi mnoho swojoraznymi ze swětowym niwowom. Mnozy wšak běchu tež połni wočakowanja přišli, někotři snadź trošku wćipni na to, kak so nowa skupina k prěnjemu razej předstaji. A myslu sej, zo běchu wšitcy z toho wobohaćeni“ (B(JENADŹIC) 1976).[13] Diese Einschätzung fiel im Gegensatz zum zuvor genannten Beitrag deutlich positiver aus, wenn auch die Frage gestellt wurde, ob nicht weniger mehr sei: „Snadź bychu tež někotre wubrane mjezyteksty k rozmyslenju program wudospołnili. Mam za to, zo bě dźěl poskićeneje hudźbneje meditacije tajki, zo bě zawěsće prěnjeje klasy. […] Za přichod bychmy skupinu prosyli, zo by dźěłała dale na pohłubšenju swojeje wuraznosće a bychmy sej přeli, zo někotři z člonow (wosebje Budyscy) wotpołoža trochu njerodnu wonkownosć a ležernosć. To njetrjebawši kazy. Čehodla měli tajke wonkownosće – na kotrež ma so tola w sakralnym rumje dźiwać – wadźić wysokostajenemu wobsahej?“ (ebd.).[14] Zusammenfassend wird – für eine Musikgruppe mit einer nicht mal einjährigen Geschichte – resümiert: „Za spočatk bě to dosć dobry a wobšěrny, pilnje nastudowany wukon, kotryž móže so pokazać! Wězo budźe trjeba, zo wumělski nawod hišće to a tamne wudospołni. Štó drje steji na spočatku hižo na wjeršku swojeho wuwića? Ale wšeje česće, zo ma katolska serbska młodźina hižo skupinu z tajkim niwowom, kotraž je so zawjazała, służić na swojorazne wašnje chwalbje božej“ (ebd.).[15]

Im Frühling 1976 legten Bělk und Nawka das Abitur ab. Im November 1976 trat Bělk seinen 18-monatigen Armeedienst in Hinsdorf bei Köthen an. Nawka leistete seinen Dienst in Dresden ab. Damit setzte zunächst eine Zwangspause gemeinsamer Auftritte

[13] „‚SERVI pacis‘ ist die erste sorbische Gruppe dieser Art. Sie bietet ein umfangreiches Programm mit verschiedensten Instrumentalstücken und Liedern, darunter viele eigenwillige mit Weltniveau. Viele waren ja auch erwartungsvoll gekommen, einige vielleicht etwas neugierig darauf, wie sich die neue Gruppe zum ersten Mal vorstellt. Und ich denke, dass alle davon bereichert waren.“

[14] „Vielleicht würden auch einige ausgewählte Zwischentexte zum Nachdenken das Programm ergänzen. Ich finde, dass ein Teil der dargebotenen Musikmeditation so war, dass es sicherlich erstklassig war. […] Für die Zukunft würden wir die Gruppe bitten, weiter an der Vertiefung ihrer Ausdrucksfähigkeit zu arbeiten und würden uns wünschen, dass einige der Mitglieder (besonders die Bautzener) ihre etwas schlampige Äußerlichkeit und Lässigkeit ablegen. Das verdirbt unnötig. Warum sollten solche Äußerlichkeiten – auf die doch im sakralen Raum zu achten ist – dem hoch gestellten Inhalt entgegenstehen?“

[15] „Für den Anfang war es eine recht gute und umfangreiche, fleißig einstudierte Leistung, die gezeigt werden kann! Natürlich wird es notwendig sein, dass die künstlerische Leitung noch dieses und jenes ergänzt. Wer steht am Anfang schon auf dem Höhepunkt seiner Entwicklung? Aber aller Ehre, dass die katholische sorbische Jugend bereits eine Gruppe mit solchem Niveau hat, die sich verpflichtet hat, auf eigentümliche Weise dem Lob Gottes zu dienen.“

ein. Die Band wurde jedoch nicht aufgegeben (SERVI PACIS 1978). Nawka pendelte regelmäßig in die Lausitz, probte und trat weiter in anderen Besetzungen auf (vgl. Abb. 1). Bělk kümmerte sich von Köthen aus um die Herstellung von handgemachten Werbeplakaten. Während der Wehrdienstzeit gratulierte der „Katolski Posoł“ Nawka und der Sängerin Sabina Bizoldec[16] zur Hochzeit (M. S. 1978). SERVI pacis bedankt sich bei bisherigen Transporteuren ihrer Musiktechnik zu Auftritten und bittet eindringlich um weitere zukünftige Unterstützung, auf die die Band dringend angewiesen sei (SERVI PACIS 1978).



Abb. 1: Musikalische Andacht von SERVI pacis in der Kirche Zdźěr/Sdier am 26.02.1978 während der Armeezeit von Jan Bělk, Mitglieder v. l. n. r.: Jan Cyž (Orgel), Stefen Kostorž (Drums), Michael Mirtschink (Bassgitarre), Sabina Nawcyna (Vocal), Křesćan „James“ Müller (Gitarre), Tomaš Nawka (Vocal). Quelle: Archiv SERVI pacis

Die Konzerttätigkeit entwickelte und professionalisierte sich über die Jahre. Seit der Spezialisierung als rein elektronische Band ab 1981 wurden die Konzerte, insbesondere nach der politischen Wende, Schritt für Schritt zu multimedial inszenierten Veranstaltungen:

> Mit Musik- und Sprachcomputern, Synthesizern und einer ausgetüftelten Lichtanlage entstehen meditative Klänge von einer ‚gleichwohl beeindruckenden inneren Ruhe‘ (Production Partner), tauchen sie Kirchen in ein neues Licht. Eine aufwendige 5-Kanal-Tonanlage entführt die Besucher in einzigartige klangliche Dimensionen. Durch die Installation vieler kleinerer Lautsprecher wird der besonderen Raumakustik von Kirchen entsprochen, der Zuhörer kann gleichsam eintauchen in die Musik. Zahlreiche ehrenamtliche Helfer aus den Gemeinden, Technik-Enthusiasten wie Spezialisten sorgen für den besonderen Sound und ‚zaubern‘ unvergessliche Lichtspiele und Projektionen (vgl. https://www.servi.de [10.10.2025]).

[16] Sabina Bizoldec folgte ab Oktober 1977 auf die bisherige Sängerin Sabina Kilankec, die wegen Erkrankung ein Gesangsverbot verordnet bekam.

Einbettung im sorbisch-katholischen Milieu

Jan Bělk, geboren am 17. Januar 1958 in Bautzen und aufgewachsen in Schwarzadler (osb. Čorny Hodler), stammt aus einer christlich-sorbischen Familie. Mit seinen drei Brüdern wächst er in einfachen Verhältnissen auf. Die Eltern sind zunächst beide in der Landwirtschaft tätig, die Mutter später als Erzieherin im katholischen Kindergarten in Radibor. Bělk ist das erste Familienmitglied, das trotz massiver Widerstände des Radiborer Schuldirektors wegen Bělks religiöser Zugehörigkeit und der politischen Einstellung seiner Familie das Abitur ablegen will. Tomaš Nawka wird am 3. Juni 1957 ebenfalls in eine christlich-sorbische Familie hineingeboren, allerdings außerhalb der Lausitz in Chemnitz (osb. Kamjenicy). Sein Großvater, der Lehrer und Dichter Michał Nawka (dt. Michael Nauke *1885 †1968) und seine Eltern, die Ärzte Dr. Achim Nawka und Dr. Marja Nawcyna (dt. Joachim und Maria Nawka, geb. Brězan, dt. Bresan), sorgen dafür, dass er die sorbische Sprache in der Familie auch fern vom sorbischen Siedlungsgebiet sprechen lernt. Als Nawka 15 Jahre alt wird, kehrt die Familie in die Lausitz nach Radibor zurück. Nawka besucht daraufhin die Sorbische Erweiterte Oberschule, wo er Bělk kennenlernt. Bělk und Nawka treffen das erste Mal bewusst in der dort angesiedelten Singegruppe unter Leitung der Lehrerin Rita Mjeltcyna (dt. Rita Meltke) zusammen, wo sie ihre ersten gemeinsamen Musiziererfahrungen machen. Parallel dazu besucht Bělk die Bautzener Musikschule, wo er auch musiktheoretisch geschult wird. Er lernt in den Folgejahren in den Hauptfächern Akkordeon, Klavier, dazu Geige sowie Saxophon und wird von Jurij Winar (dt. Georg Wiener *1909 Radibor †1991 Bautzen) ans Komponieren herangeführt. Nawka erhält in seiner Zeit in Chemnitz privaten Klavierunterricht.

Im September 1974 kommt es zu einer initialen Erfahrung, die für die Bandgründung wegweisend wird. Bělk begleitet den sorbischen Pater Stanisław Maria Nawka SJ[17] zum viertägigen 6. SacroSong-Festival nach Warschau. Für den Besuch des nationalen Festivals für religiöse Lieder und Gesänge wird Bělk vom Schulbesuch freigestellt. In Verantwortung des polnischen Kardinals Stefan Wyszyński kamen in der gesamten Stadt kirchenmusikalische Kompositionen zur Aufführung. Vor allem der Festivalabschluss in der bis auf den letzten Platz gefüllten Herz-Jesu-Basilika beeindruckte Bělk nachhaltig. Durch die bewusste Verknüpfung der katholischen Liturgie mit moderner Musik, inspiriert von Gospel und Singer-Songwritern und zu Teilen schöpfend aus Pop-Rock und Rock 'n' Roll, etablierte sich die katholische Kirche Polens zu dieser Zeit als alternativer Ort freien Meinungsaustauschs und der Möglichkeit zum Ausleben religiöser Gefühle, der sich gezielt gegen die Maßnahmen der kommunistischen Regierung zur Entkirchlichung der Gesellschaft stellte und großen Zulauf erfuhr (Śnieżek 2021: 163, 173). Zurück in der Lausitz beschloss Bělk, gemeinsam mit seinem Schulfreund Nawka eine eigene Band mit christlicher Mission zu gründen (Bělk 2024).

Im August 1975 sahen sich Nawka und Bělk in Großpostwitz (osb. Budestecy) beim evangelischen Pfarrer Lange eine elektronische Orgel an und dachten über einen Kauf nach. Als Schüler hatten sie jedoch zunächst keine finanziellen Mittel. Pfarrer Jurij Herrmann (dt. Georg Herrmann *1915 Nowa Wjeska / Neudörfel †1985 Radibor) in Radibor unterstützte die beiden und stellte auf dem Dachboden des Pfarrhausnebengelasses Platz für Proben zu Verfügung. Bělk und Nawka legten, teils mit Hilfe der anderen Bandmitglieder, Hand an und bauten sich dort selbstständig in kürzester Zeit einen eigenen Bandraum. Das Material dafür besorgten sie selbst. Als Pfarrer Herrmann sah, was die beiden

[17] *1911 Radibor †1992 Räckelwitz; langjähriger Gemeindepfarrer in Zdźěr/Sdier, bevor er seinen Ruhestand in Radibor verbrachte.

Jugendlichen auf die Beine gestellt hatten, soll er ausgerufen haben: „Wy tla maće jen vogel, jen obervogel, jen oberstaatsvogel!“[18] Dieser Satz wurde prägend für SERVI pacis, die in ihrem Streben nach künstlerischer Entfaltung immer wieder musikalische wie institutionelle Grenzen ausloteten, umgingen und überschritten. Mit einem Augenzwinkern wurde der Ausruf auch in der weiteren Bandgeschichte zitiert, wenn ein scheinbar utopisches Vorhaben – trotz anfänglicher Zweifel oder Widerstände – schließlich doch gelang.

Am 3. August erhielten Bělk und Nawka von Pfarrer Wornar einen privaten Scheck über 6150 Mark. Am 10. August 1975 erfolgte eine weitere Scheckübergabe, diesmal im Wert von 4100 Mark zur weiteren Unterstützung durch die Arbeitsgruppe sorbischer Geistlicher, namentlich vertreten durch Monsignore Měrćin Salowski. Wenige Tage später kauften Bělk und Nawka von diesem und weiterem, bis dahin bereits angespartem Geld in Dresden eine elektronische Orgel, die Vermona ET6-2, sowie eine Lautsprecheranlage Vermona Regent 1000 im Wert von knapp über 10 000 Mark (Tagebuch SERVI pacis I: 20.08.1975). Nawka besorgte zudem Lautstärkeregler für die Gitarren sowie neue Gitarrensaiten und Bělk ergänzte das Bandequipment um ein Mikrofonkabel. In den Folgewochen umfassten die weiteren Einkäufe von Bělk und Nawka Verlängerungskabel, Mikrofonständer, Bass- und Verteilerboxen, ein Schlagzeug, Verteilerdosen, Lautstärkeregler, verschiedene Stecker und Kabel. Das Instrumentarium verblieb im Besitz der Kirche, durfte aber uneingeschränkt genutzt werden. Regelmäßig arbeiteten die beiden Jugendlichen außerdem intensiv am Bandraum, zwischen August 1975 und April 1976 investierten sie dafür 200 Stunden (ebd., 05.04.1976).

Mit circa 700 bzw. 400 Mark lag das monatliche Einkommen von Bělks Eltern deutlich unter dem durchschnittlichen Bruttoeinkommen Vollzeitbeschäftigter in der DDR, das 1975 889 Mark betrug (Statistisches Amt der DDR 1991: 52). Die demgegenüber unverhältnismäßig hohen Ausgaben für Tontechnik und Instrumente, die in den Folgejahren noch anstiegen, wurden von Bělk und Nawka in den Anfangsjahren jedoch nicht reflektiert (Tagebuch SERVI pacis I: Einträge von 1975). Damit sind sie einer jugendlichen Hybris im Hinblick auf die Umsetzung ihrer künstlerischen Zukunftsvision zuzuschreiben. Orientierung und Ideale suchte SERVI pacis, so wie viele andere Kulturschaffende in der DDR, international. Die Hinwendung zur elektronischen Musik in der DDR war für SERVI pacis Ausdruck einer zukunftsweisenden Produktionspraxis (vgl. Moore 2025: 158–177). Trotz des westlichen Technologie-Embargos fanden sie Möglichkeiten, elektronische Geräte und Instrumente zu kaufen und in die DDR einzuführen. Mit Hilfe verschiedenster zugänglicher Informationsquellen, wie z. B. Sendungen im Westradio („Steckdose“ im SFB) oder in der amerikanischen Botschaft ausgelegter Fachzeitschriften, ermächtigten sie sich selbst dazu, die neuen Maschinen an die Stelle traditioneller Instrumente zu setzen. Die allgemeine technologische Beschleunigung der Gesellschaft in Ost und West durch den Einsatz neuer Technologien und Maschinen setzten Künstler:innen wie SERVI pacis als zentrales Medium künstlerischer Produktion ein und schufen sich und ihren Besucher:innen einen Möglichkeitsraum für ästhetische wie gesellschaftliche Gegenentwürfe.

Die katholische Kirche wurde in der DDR ähnlich wie in Polen systematisch marginalisiert. Insgesamt stellten Mitglieder der katholischen Kirche in der DDR eine Minderheit dar. Für die Sorben jedoch waren sowohl die protestantische als auch die katholische Kirche ein wesentlicher Identitätsmarker. Sie erfüllten historisch gewachsen wesentliche Funktionen beim Erhalt sorbischer Sprache und Kultur. In der DDR stellten Kirchen auch einen Rückzugsort für Oppositionelle dar. Vor diesem Hintergrund ist die Geschichte von

[18] „Ihr habt doch einen Vogel, einen Obervogel, einen Oberstaatsvogel!“ (ebd.).

SERVI pacis zu betrachten. Bělk und Nawka kommen, wie bereits erwähnt, aus religiösen Familien und waren vertraut mit Liturgie, Kirchenmusik und -literatur sowie Gebet. Die Kirche bot ihnen einen grundlegenden Rahmen und Orientierung für die Lebensgestaltung – in Familie und als Mitglieder der sorbischen Minderheit in der DDR. Schätzungen zufolge gab es nach 1945 12–15 000 sorbische Katholik:innen (PECH 2023: 195). In der DDR erhielten die Sorben erstmals unabhängig von der konfessionellen Zugehörigkeit eine staatliche Anerkennung als nationale Minderheit und damit die Garantie für einen besonderen gesetzlichen Schutz sowie eine damit verbundene staatliche Förderung (PASTOR 2022). Aber

> (z)unehmend war die SED mit ihrer ausschließlichen Orientierung am sowjetischen Modell bemüht, den Einfluss der Kirchen auf das öffentliche Leben zu beschränken. […] Staatliche Behörden unter Aufsicht der SED-Kreisleitungen organisierten in gemischtnationalen Gemeinden mehrfach Aktionen gegen die katholische Jugendarbeit und gegen die evangelischen Jungen Gemeinden, die faktisch darauf abzielten, die kirchliche Jugend- und Studentenarbeit zu liquidieren. (PECH 2023: 198)

Ab 1950 konnten zwar die katholische Zeitschrift „Katolski Posoł“ und die evangelische Monatsschrift „Pomhaj Bóh“ (dt. Hilf Gott) wieder erscheinen, wurden jedoch einer „überzogenen Zensur ausgesetzt“ (ebd.: 199). Seit den 1970er-Jahren flachte der konfrontative Diskurs zwischen katholischer Kirche und Staat zunehmend ab. Die Kirche akzeptierte die neuen Lebensrealitäten. Dem Staat gelang es jedoch nicht, in konkrete Lebenswelten der katholischen Sorben vorzudringen. Diese Erkenntnis führte gleichzeitig zu einer Intensivierung der Überwachung durch das Ministerium für Staatssicherheit (ebd.: 205[19]). Auch Bělk und Nawka fanden in der katholischen Kirche einen mehr oder weniger geschützten Raum, in dem sie sich zunächst frei entfalten konnten.

Netzwerke der katholischen Kirche in die BRD, wie das Bonifatiuswerk oder die Caritasverbände, ermöglichten Finanzflüsse, die eine wichtige Hilfe beispielsweise beim Kirchenbau und in der allgemeinen Gemeindearbeit in der DDR waren. Außerdem brachten die Absolventen des Erfurter Priesterseminars neue Impulse in die katholische Jugendarbeit in den sorbischen Gemeinden ein.[20] Durch die dortige Aufbruchstimmung wurden u. a. eine neue Übersetzung des Neuen Testaments ins Obersorbische auf den Weg gebracht, sorbische Studienwochen organisiert und seit 1968 die regelmäßigen Zusammenkünfte katholischer sorbischer Jugendlicher um den Jahreswechsel in der Lausitz etabliert. Die Organisation dieser Treffen lag in den Händen der Erfurter Theologiestudenten. Der Termin lag stets zwischen Weihnachten und Neujahr und fand erstmals 1968 in Crostwitz mit 50 Teilnehmenden statt (KOWALCZYK 1999: 62 f.) Das Treffen 1975 wurde für SERVI pacis zum ersten Auftrittsort.

In der Verbindung von Familie, Schule und Kirche, eingebettet in den sorbischen Kontext, schaffte die Band Resonanzräume, die die freie künstlerische Entwicklung in den Folgejahren maßgeblich formten. In den Konzerten erklangen neben bekannten Kirchenliedern auch eigene Liedtexte der Band. Einerseits wurde darin im eschatologischen Sinne der Wunsch nach einer großen friedlichen Gemeinschaft unter Gottes Hand thematisiert. Andererseits wurden die Umweltverschmutzung zugunsten von technischem Fortschritt

---

[19] Sowie Einsichtnahme der Autorin in die Akten des Stasi-Unterlagen-Archivs in Berlin 2025. Vgl. weiterführend MEŠKANK (2016).

[20] Darunter z. B. Měrćin Salowski, Gerat Wornar, Michał Brězan, Cyril Pjech und Jurij Wałda.

und Industrie sowie das Fehlen einer kritischen Haltung vieler Menschen in der Öffentlichkeit angeprangert. Historische Ereignisse wie der Atombombenabwurf auf Hiroshima 1945 und die politische Zuspitzung in Deutschland ab den 1930er-Jahren wurden als Beispiele herangezogen. So hieß es im politischen Titel „Deutschland 1938“ beispielsweise: „Oh deutsche Seele pass auf dich auf. Wo du hinrennst das geht gegen' Baum. Welche Führer gehen dir voran, wem hast du dein Heil geweiht?“ (MC „Vertrauen“, 1983). Im christlichen Liedtext „Himmel und Erde“ texteten Jan Bĕlk und Tomaš Nawka im gleichen Jahr:

> Weit hinten am Horizont / treffen sich Himmel und Erde. / Da wird Erde zum Himmel / und Himmel wird Erde / und alles ist dann eins. / Dahin wollte ich schon immer mal gehn. / Wollt den Himmel mal aus der Nähe sehn. / Und dann holt ich mir ein kleines Stück mit her, / für den Alltag ich dann gut gewappnet wär. / Herr, send den Himmel uns herab! / Du unser Gott, / laß dich mit deiner Herrlichkeit / doch ab und zu mal sehn! (SERVI PACIS 1983)

Die Themen Frieden und Freiheit schälten sich in den Anfangsjahren schrittweise klar als inhaltliche Eckpunkte heraus und wurden für den weiteren Werdegang hin zur Freiberuflichkeit und die Entwicklung eines künstlerischen Alleinstellungsmerkmals entscheidend. Vor allem Kirchen wurden für die Konzerte zu imaginierten – auch sorbischen – Zukunftsorten, in denen gelebte Zukunft entworfen und erprobt wurde.

Von der Schülerband zur freiberuflichen künstlerischen Tätigkeit

> Diener des Friedens, das wollen wir sein mit unseren Liedern, Texten und mit unserer Musik. Wir wollen auf Kleinigkeiten im Alltag aufmerksam machen und versuchen, etwas von der Größe und der Herrlichkeit Gottes darzustellen. [...] Betend hoffend und verlangend nach dem großen Frieden ist es unser Anliegen, auch zum kleinen, inneren Frieden zu finden helfen – jeder in sich. Sich selbst zuhören können, um in Stille den Anderen zu verstehen.[21]

Die Professionalisierung der Band SERVI pacis ist vor dem Hintergrund der Einbettung der Kindheit und Jugend von Jan Bĕlk und Tomaš Nawka in eine sorbisch-katholische Alltagswelt sowie in kirchliche wie staatliche Strukturen zu betrachten. Die kulturpolitischen Vorgaben des Bitterfelder Wegs, die auf eine „Nationalkultur“ unter starker Beteiligung der arbeitenden Bevölkerung zielten, standen im Spannungsfeld von Massenausrichtung, staatlicher Lenkung und der Existenz kirchlicher oder subkultureller Freiräume (vgl. weiterführend KLINGBERG 2026). In diesen Räumen entstand – trotz permanenter staatlicher Beobachtung – eine Szene, in der sich experimentelle Künstler:innen wie SERVI pacis entfalten und positionieren konnten.

Am 19. Dezember 1978 löste sich die Bautzener Bandbesetzung offiziell auf:

> Woprawdźe škoda. Kelko dźěła a prócy a ćežow je so dyrbjało přewinyć…!!! Jenički tróšt je, zo budźemy w Berlinje zaso tajku skupinu natwarić a ju tež ‚Servi pacis' mjenować. Serbska młodźina je w tutym nastupanju woprawdźe ekstremnje zastarska.

[21] SERVI PACIS 1983; ebenso in diversen Werbeprospekten für Promotion & Marketing aus dem SERVI pacis-Archiv bei Jan Bĕlk.

> Nic w Serbach, ale w Němcach mějachmy naše najwjetše wuspěchi a připóznaće. A tola njebě dźěła za mnje docyła podarmo, sym wjele nawuknył. (hudźbnje a też čłowjesce!!!) Runje SP směm so dźakować, zo sym tak derje přez čorny čas armeje přišoł.[22]

Bělk und Nawka verlagerten ihre künstlerische Tätigkeit aufgrund des Studiums 1978 nach Berlin. Während Bělk ein Musikstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler aufnahm, studierte Nawka Humanmedizin an der Humboldt-Universität zu Berlin. Parallel zum Studium bauten sie neue Netzwerke auf, stellten eine neue Bandbesetzung zusammen[23] und traten wieder in Kirchen auf. In dieser Zeit war SERVI pacis formeller Partner des Erzbischöflichen Ordinariats Berlin (vgl. Vertrag von 1978). Jan BĚLK resümiert in seinem persönlichen Tagebuch: „Njehladajo na wšitke zmylki a brachi zwjetša zastarskich Serbow, trjebam tola tutu wokolinu a začuwam ju jako moju. […] Njemóžu sej předstajić, zo bych čas žiwjenja bjez serbskeje wokoliny wutrał.“[24]

Eine Zäsur erfolgte 1981, als sich SERVI pacis, nun in Duo-Besetzung, konsequent der elektronischen Musik zuwandte. Die systematische künstlerische Beschäftigung mit technischen Entwicklungen spielte in der Kulturpolitik der DDR eine ambivalente Rolle: Einerseits wurde sie als Ausdruck wissenschaftlich-technischen Fortschritts gefeiert, andererseits eröffnete sie im Kunstbetrieb ästhetische Freiräume, die sich nur bedingt ideologisch vereinnahmen ließen (vgl. MOORE 2025: 76–86). Besonders die elektronische Musik erwies sich als Experimentierfeld, in dem sich ein avantgardistisches Potenzial entfaltete, das die Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik verwischte: „These artists more or less followed the law, and they did not employ lyrics that could be interpreted as critical of the State; they were therefore largely left alone. Thus, during the GDR era, electronic popular music was, in its conception, a musical phenomenon, not a political or national one“ (ebd.: 78). Musikalisch orientierte sich SERVI pacis an internationalen Vorbildern wie Jean-Michel Jarre, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Eberhard Schöner und André Heller, deren multikünstlerische Ansätze sie maßgeblich inspirierten. Die musikalische Innovationskraft neuer, besonders japanischer elektronischer Musikinstrumente von Firmen wie Roland, Yamaha, Kawai und KORG, die zunehmend auf den Weltmarkt strömten, führte zum Wunsch, auch selbst mit solchen Synthesizern zu musizieren (vgl. Abb. 2 und 3). Da sie in der DDR jedoch offiziell nicht erhältlich waren, wurden vor

---

22 „Wirklich schade. So viel Arbeit und Mühe musste überwunden werden!!! Einziger Trost ist, dass wir in Berlin wieder eine solche Gruppe aufbauen und sie auch ‚Servi Pacis‘ nennen werden. Die sorbische Jugend ist diesbezüglich wirklich extrem altmodisch. Nicht bei den Sorben, sondern bei den Deutschen hatten wir unsere größten Erfolge und Anerkennung. Und doch war die Arbeit für mich gar nicht umsonst, ich habe viel gelernt. (musikalisch und auch menschlich!!!) Gerade SP darf ich danken, dass ich so gut durch die schwarze Armeezeit gekommen bin“ (Privates Tagebuch von Jan Bělk 1978/79, 26.12.1978).

23 U. a. mit Friedemann Weigle (Schlagzeug, Gitarre), Georg Kaminiczny (Gitarre), Benjamin Langhammer (Bass) und Maria Wolfert (Gesang). Darüber hinaus gab es Austausch und teilweise Zusammenarbeit u. a. mit den Rockbands City (gegr. 1972 in Ost-Berlin) und Gaukler Rock Band (gegr. 1979 ebenfalls in Ost-Berlin) sowie dem Jazz-Pianisten und Tonmeister Reinhard Walter, später auch mit Rainer Oleak und Reinhard Lakomy.

24 „Ungeachtet aller Fehler und Mängel der meistens altmodischen Sorben, brauche ich doch diese Umgebung und empfinde sie als die meinige. […] Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich mein Leben lang ohne die sorbische Umgebung aushalten würde“ (Privates Tagebuch von Jan Bělk, 03.06.1979).

allem Strukturen und Möglichkeiten kirchlicher Netzwerke und befreundeter Musiker:innen mit Reisegenehmigungen genutzt, um die Instrumente in West-Berlin oder der BRD einzukaufen und unbemerkt in die DDR einzuführen, was strengstens verboten war.[25] Auch das rückte SERVI pacis, bereits seit Ende der 1970er-Jahre observiert, verstärkt in den Blick der Staatssicherheit.[26] Im Ergebnis bauten sich Bělk und Nawka in Bělks Wohnhaus am Berliner Stadtrand ein eigenes Tonstudio auf, in dem sie ihre Arbeit Schritt für Schritt weiterentwickelten. Es entwickelte sich zum Treffpunkt für zahlreiche Künstler:innen.



Abb. 2: Werkstattkonzert Musikantentreff im Jugendclubhaus Steinstraße in Bautzen am 29.04. 1985. Foto: Matthias Bulang; Quelle: Archiv SERVI pacis

[25] Vgl. Zwanzigste Durchführungsbestimmung 1973. Die DDR-Regierung reagierte auf den steigenden Bedarf, indem sie seit 1981 über den Musiksalon „Takt und Ton“ in Berlin gebrauchte Instrumente aus dem Ausland von DDR-Bürger:innen für DDR-Mark teuer kaufen und verkaufen ließ. Mitte der 1980er-Jahre wurde in Berlin-Altglienicke die „Spezialverkaufsstelle Intershop“ eingerichtet, in dem DDR-Bürger:innen für DM ausländische Instrumente legal, jedoch sehr viel teurer als in der BRD erwerben konnten.

[26] Bericht vom Volkspolizeikreisamt Bautzen, Oberleutnant des Kommissariats 1, Böhme am 14.02.1979. Signatur: BArch_MfS_BV_Bln_Abt_XX_A_448-11. 1984 wurde der Band beispielsweise ein Synthesizer Yamaha DX7 II auf dem Postweg eingezogen. Vgl. Zollverwaltung der DDR 1986; Amt zur Regelung offener Vermögensfragen 2000.

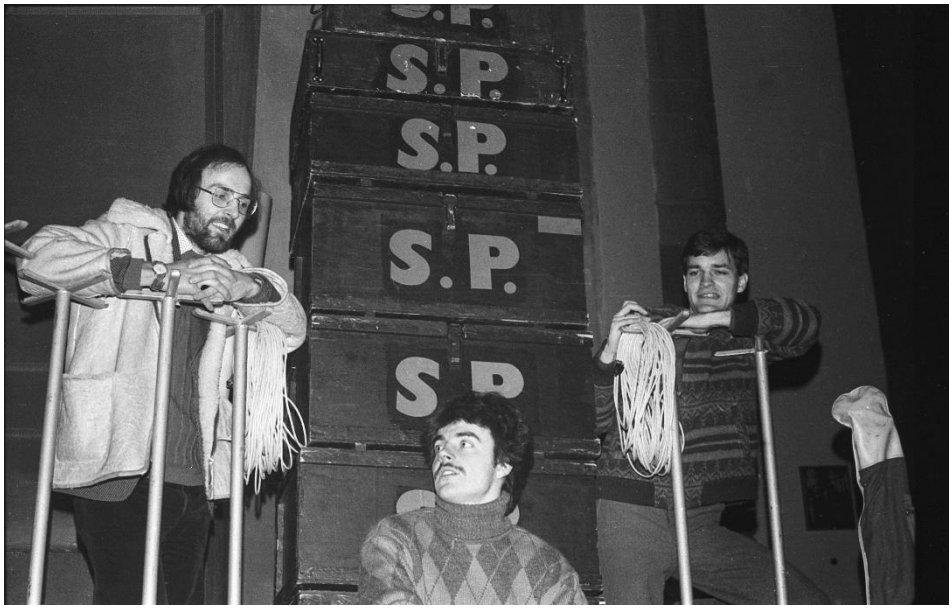


Abb. 3: Jan Bělk (links) und Tomaš Nawka (rechts) mit ihrem Techniker Michael Schöll beim Verpacken der Instrumente und Technik in der römisch-katholischen Kirche Ss. Corpus Christi in Berlin am 20.02.1983. Quelle: Archiv SERVI pacis

Die neue Klangsprache verzichtete seit etwa Mitte der 1980er-Jahre auf vollständige Liedtexte. Zu den Klangteppichen traten zunehmend Licht- und Bildprojektionen. Es wurden Räume ästhetischer Autonomie geschaffen, die ein subversives Moment in sich trugen – gerade in einem kulturpolitisch stark regulierten Umfeld. SERVI pacis absolvierte seither jährlich rund 100 Auftritte, Konzerte und Gottesdienstgestaltungen – nur noch mit eigenen Titeln und bis 1986 fast ausschließlich im kirchlichen Rahmen. Diese Konzerte entwickelten sich zu Gesamtkunstwerken: elektronische Klangstrukturen sowie Lied- und Musikkompositionen trafen auf kleine Spielszenen, projizierte Bildergeschichten und Lichtinstallationen. Bis zu 100 Dias, unterstützt durch Überblendtechnik, wurden auf Konzerten projiziert und verbanden sich mit den Kompositionen zu multimedialen Aufführungen. Die beiden Musiker legten dabei großen Wert auf einen „Primat des schönen Klangs“ (Privatarchiv SERVI pacis: Promotion & Marketing, verm. 1989/90). So entwickelte SERVI pacis ein eigenes Markenzeichen. Ihre Ästhetik adaptierte die sich weltweit entwickelnde technologische Moderne mittels elektronischer Musik, kombiniert mit Licht- und Bildprojektionen, um im geschützten Raum der Kirche eine pazifistische, gesellschaftliche Grenzen überwindende Gegenwelt zur technokratischen Realität des DDR-Staats zu entwerfen. Es entstanden Erlebnisräume, deren Vermarktung schließlich durch ein eigenes Logo und extra angefertigte Bühnenkleidung unterstützt wurde. Die Ausweitung der Konzerte zu multimedialen Shows war mit zunehmendem technischem Equipment verbunden, das zu den Aufführungsorten transportiert werden musste. Zunächst wurden 1981 ein erster Kleintransporter Framo (Baujahr 1956), umgehend auffällig versehen mit dem Band-Logo, sowie ein ausgedienter Personenkraftwagen Lada angeschafft (vgl. Abb. 4). Es folgten 1985/86 zwei gebrauchte Kleinbusse Barkas B1000. Vom VEB Maschinenbauhandel konnte 1986 aus ausgesonderten Beständen der Nationalen Volksarmee (NVA) ein Robur LO 1801A Gelände-LKW erworben werden, der

1988 durch einen IFA W50 ersetzt wurde. Noch vor der politischen Wende 1989/90 kaufte sich SERVI pacis einen 18-Tonner-Sattelauflieger. Das Transportvolumen von circa 20 Tonnen für die Multimedia-Performance ab 1995 wurde mit zwei LKWs, darunter einem eigenen MAN-Sattelzug, bewerkstelligt. Die professionelle Organisation, Buchhaltung und Logistik übernahm ab 1986 Bělks Lebenspartnerin Uta Eyck.



Abb. 4: Tomaš Nawka (links) und Jan Bělk (rechts) in ihrem Transporter auf der zweiten Sommertournee entlang der Ostsee 1984. Quelle: Archiv SERVI pacis

Mit Unterstützung der Arbeitsstelle für pastorale Medien der katholischen Kirche und der Versandstelle des Evangelischen Jungmännerwerks in Sachsen-Anhalt erschien 1983 die erste Musikaufnahme der Band, die Musikkassette „vertrauen“ als erster privat produzierter und frei verkäuflicher Tonträger der DDR.[27] SERVI pacis entwickelte sich „schnell zu einem qualitativ hochwertigen Bestandteil der Electronic-Szene in der DDR“ (Hintze 1999: 283). Damit fand SERVI pacis zunehmend Anhänger:innen innerhalb und außerhalb der Lausitz. Eine Studentin aus Görlitz (osb. Zhorjelc) schrieb 1984 an die Band:

> Im Hintergrund läuft Eure Kassette und ich bin immer noch tief beeindruckt von Eurer Musik. […] Als ich im Internat ankam, habe ich mir meine Sachen abgelegt und bin in die Kapelle gegangen, um Gott ‚Danke‘ zu sagen. In meinen Augen standen die Tränen und ich scheute mich nicht, sie offen zu zeigen. Tränen aus Freude und Dankbarkeit, Euch wiedergesehen zu haben. (Pfitzner 1984)

[27] Bei diversen Veranstaltungen wurde die MC für 30 Mark angeboten. Die Herstellungskosten betrugen 25 Mark. Vgl. Lieferschein 1984 & BStU [Bundesarchiv, Stasi-Unterlagen-Archiv], Signatur: BArch_MfS_BV_Ddn_AOPK_4266-87; vgl. weiterführend auch R[ječka] (1986). Die Veröffentlichung wurde von der Staatssicherheit verfolgt und dokumentiert (BStU 62, 63, 80, 82–82, Signatur: BArch_MfS_BV_Ddn_AOPK_4266-87).

Die Reichweite verstärkte sich neben den Gastkonzerten ebenfalls durch die drei Sommertouren der Band 1982 durch den Harz, das Eichsfeld und Thüringen sowie 1983 und 1984 entlang der Ostsee (vgl. Abb. 5 und 6). Die Resonanz war vor allem unter den Jugendlichen und in Kirchgemeinden groß und äußerte sich unter anderem in Fanbriefen: „Eure Musik fetzt gewaltig!“, „Ihr wart wirklich spitze!“, „Es hat mir echt gefallen und ich habe noch lange nachgedacht“ und „Wir finden eure Musik echt toll und die Texte haben viel Sinn.“[28]

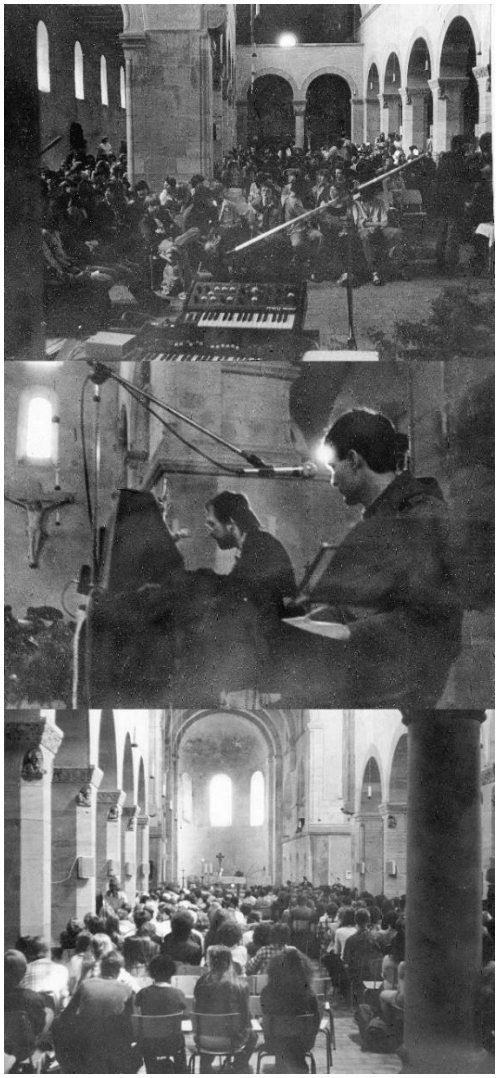


Abb. 5: Konzert beim evangelischen Jugendtag auf dem Petersberg bei Halle/Saale am 16.05.1982. Quelle: Archiv SERVI pacis

[28] Karin Braun 30.06.1984, Annett Grubba aus Prenzlau, Martina 27.10. aus Altenburg, kath. Jugendgruppe 1984 aus Ribnitz (vgl. Konzerttagebuch der Band 1981 bis 1983).



Abb. 6: Plakat von SERVI pacis für ein Konzert in Zwenkau bei Leipzig am 19.06.1983. Quelle: Archiv SERVI pacis

1985 erhielt Bělk an seiner Hochschule einen Lehrauftrag für den Aufbau eines neuen Studienfachs „Synthesizer und elektronische Musik“. Es folgte 1986 die Vinyl-LP „Rückkehr aus Ithaka“, die als erste private Produktion mit entsprechender Angabe auf der Plattenhülle beim staatlichen Label AMIGA erschien (vgl. Vertrag von 1986) und zugleich die öffentliche Einkürzung des Bandnamens auf SERVI mit sich brachte. Trotz nachweislicher Überwachung durch die Staatssicherheit erhielt die Band im selben Jahr die reguläre Berufszulassung und trat daraufhin auch außerhalb des kirchlichen Rahmens auf (BĚLK 2019). Bělk und Nawka trafen damit die Entscheidung, mit SERVI pacis zukünftig hauptberuflich tätig zu sein. Aus der anfänglich jugendlichen Faszination für Musik und Technik entwickelten Bělk und Nawka einen eigenen kreativwirtschaftlichen Zweig, was sich als erfolgreich herausstellte und finanzielle Unabhängigkeit mit sich brachte (vgl. Abb. 7, 1–2). Im privaten Wohnhaus von Nawka – er war unterdessen als selbstständiger Arzt in der Lausitz, in Großpostwitz, tätig – wurde im Juli 1986 das „1. Sorbische Popstudio“ gegründet, was mit dem Versuch einer dauerhaften Rückkehr von SERVI pacis in die Heimat verbunden war. Für Kompositionsarbeiten und Produktionen stellte SERVI pacis seine Instrumente und Technik zur Verfügung. Sorbische Musikschaffende wie Měrćin Weclich produzierten im Studio ihre Titel. Auch mit Měrko Šołta kreuzten sich wieder die Wege (R[JEČKA] 1986).



Abb. 7, 1–2: Jan Bělks Berufsausweis, 17.04.1989. Quelle: Archiv SERVI pacis

1988 folgte die Veröffentlichung der zweiten Vinyl-LP „Pas de deux in h“ bei Amiga. Bělk erhielt im selben Jahr den Hörspielpreis für Musik des Staatlichen Komitees für Rundfunk der DDR. Darüber hinaus komponierte SERVI pacis – teils als Soloprojekte Bělks – Musik für Dokumentar- und Fernsehfilme, aber zum Beispiel auch für die erste Lasershow des 1987 eröffneten Zeiss-Großplanetariums Berlin sowie für über 20 Hörspielproduktionen des DDR-Rundfunks (vgl. R[JEČKA] 1988). Die Rückkehr in die Lausitz war allerdings nicht von Dauer. Nawka legte den Arztberuf nieder. Ab Sommer 1989 war der Lebensmittelpunkt von Bělk und Nawka wieder Berlin. Dennoch wollten sie als „gebürtige Sorben aus der Lausitz […] zugleich diese einzige nationale Minderheit auf deutschem Boden [repräsentieren]“ (Privatarchiv SERVI pacis: Promotion & Marketing, verm. 1989/90).

Trotz dieser Erfolge und der gescheiterten Rückkehr in die Lausitz blieb die Arbeit von SERVI pacis weiterhin geprägt von ständigem Wieder- und Neuaufbau von Netzwerken. Die eigenständige künstlerische Praxis, die privaten Tonträgerproduktionen und der multimediale Konzertstil machten SERVI pacis zu einer Ausnahmeerscheinung innerhalb der DDR. Obwohl sich beide Musiker als Sorben bekannten, blieb ihr ästhetisches Konzept von Beginn an transkulturell: „Die Musiker von SERVI, beide Sorben, stehen fest in ihren eigenständigen Traditionen. Sie nutzen die sich bietenden elektronischen Klangmöglichkeiten unter Verarbeitung aller einströmenden musikalischen Einflüsse“, hieß es dazu in einem Werbetext der Band (ebd.). Um ihren künstlerischen Ansatz zu verbreiten, boten sie seit 1985 regelmäßige Schülerkonzerte in der gesamten DDR an.

SERVI pacis sah sich selbst als „innovativ“ und als „alternativen Gegenpol zu bisherigen musikalischen Bestrebungen in der DDR“ (ebd.). Mit ihren Veröffentlichungen sowie ihrer intensiven Konzertpraxis etablierte sich die Band als eine der wenigen Formationen, denen es in der DDR gelang, technischen Fortschritt, ästhetische Innovation und subkulturelle Autonomie zu verknüpfen. SERVI pacis orientierte sich dabei an der christlichen Vision einer großen Weltgemeinschaft, die sie mit ihrer Faszination für elektronische Musik verband. Daraus hervor ging eine Zugehörigkeit zur Ost-Berliner-Schule (MOORE 2025), in die SERVI pacis die sorbische Herkunft selbstverständlich einfließen ließ (ebd.: 51). Diese Positionierung und stetige Professionalisierung blieb, wie bereits erwähnt, nicht unbeobachtet. Die Staatssicherheit bezeichnete die Texte von SERVI pacis als „Hetze gegen den sozialistischen Staat und die gesellschaftlichen Verhältnisse der DDR“[29] und stufte sie als „Politrock mit kirchlichem Anstrich, stark aggressiv gegen progressiven Friedenskampf unseres Staates“[30] ein. Die Texte seien „politisch indifferent, pazifistisch, ökologisch.“[31] Bemühungen um eine Reisegenehmigung ins Kulturzentrum der DDR in Paris wurden 1987 mit der Begründung „negativer politischer und fehlender Bindungsfaktoren“ abgelehnt.[32] Mit dem Anliegen, diese Entscheidung umzukehren,

---

29 IMS „Sandra“, 06.04.1984, BStU 10, B 1646, Signatur: BArch_MfS_BV_Ffo_KD_Str_berg_ZMA_I_3645.

30 IM „Sänger“ – Bericht vom 17.09.1985, BStU 67, Signatur: BArch_MfS_BV_Ddn_AOPK_4266-87.

31 IMS „Franz Schubert“ – Bericht vom 31.01.1986, BStU 74, Signatur: BArch_MfS_BV_Ddn_AOPK_4266-87.

32 Geplante, dienstliche Reisen ins „nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet“ wurden als NSW-Einsätze bezeichnet, waren streng reglementiert und wurden nur sogenannten Reisekadern erlaubt (Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Frankfurt O, Bericht 18.2.88, BStU 46, Signatur: BArch_MfS_BV_Ffo_KD_Str_berg_ZMA_I_3645). Nach Eingabe beim Zentralkomitee der SED sowie einer erneuten Bitte um Bewilligung eines NSW-Reisekaders (Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet) 1988 erging schließlich für Bělk und Eyck am 25.09.1989 eine Bewilligung.

schrieb SERVI pacis in einem Brief an das Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands:

> Daß beide Musiker von SERVI als aktive Sorben die einzige sorbische Berufsformation der Unterhaltungsmusik verkörpern, diesbezüglich auch wichtige richtungsweisende Aktivitäten bewerkstelligt wurden, möchten wir hier mit Nachdruck hervorheben. Als Mitglieder des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender beim Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR bemühen wir uns, das Erbe der nationalen Minderheit mit einem gewichtigen eigenen Beitrag zu bereichern.[33]

Neuorientierung und Auflösung der Band

Mit der politischen Wende brach die Konzerttätigkeit zum Jahresanfang 1990 abrupt ab: Während einer Tour fiel die Mauer.

> Schon Anfang ’90 war jedoch Schluss, nichts ging mehr. Die Kulturhäuser mussten schließen, weil sie keinen Pfennig mehr bekamen. Das war auch im kulturellen Bereich eine Annexion ohnegleichen. Das muss man so sagen. Das steckt bei vielen, eigentlich bei allen, noch in den Knochen. Es wird eine ganze Generation dauern, bevor diese grundlegenden Sünden des staatlichen Beitritts unter den westdeutschen Bedingungen des Kapitals überwunden werden können. (BĚLK 2020)

Bělk und Nawka setzten ihre Tätigkeit verstärkt im gestalterischen und musikorganisatorischen Bereich fort: „Wir mussten 1990 praktisch mit nichts beginnen. Wir hatten keine andere Wahl, als die Arbeit mit der Gruppe ‚Servi‘ einfrieren zu lassen, uns nach etwas Neuem umzusehen, um bestehen zu können“ (Bělk in LEHMANN 1994). Sie gründeten am 01.10.1990 gemeinsam mit Uta Eyck einen eigenen Musikverlag in Fredersdorf bei Berlin. Mit dem Schwerpunkt im Bereich sorbischer Musik stand er beispielhaft für die Nutzung des neuen ökonomischen Gestaltungsspielraums, der sich in dieser Umbruchszeit für die sorbische Musikwirtschaft ergab: „A chcemy sami swoju hudźbu wudawać. A hdyž ju wudawamy, čehodla potom nic tež našu serbsku. A štó dyrbi to činić, hdyž nic my? Smy w Serbach jeničcy, kiž maja priwatny studij. Njetrjebamy so nikomu prašeć, móžemy sami jednać“ (O. A. 1991: 3).[34] Die Technikaffinität bewährte sich auch hierbei. Die Anschaffung von Computern, Druckern und Plottern ermöglichte die Annahme zahlreicher Aufträge, darunter auch die Herstellung von Programmheften, Notenausgaben, CDs etc. – unter anderem für das Theater des Westens, das Metropoltheater, das Wintergarten Varieté Berlin und für die Klavierbaufirma Bechstein (vgl. LEHMANN 1994). Für die Umsetzung sorbischer Projekte wurde ein digitaler Schriftsatz mit den entsprechenden Sonderzeichen notwendig, der umgehend selbst entwickelt und angewendet wurde.

Parallel erschien 1990 bei musiCando (Deutsche Schallplatten GmbH) die CD „electronia“ als Best Of-Album der beiden SERVI pacis Vinyl-LPs. Zum Start der neuen

---

Nawka erhielt eine Ablehnung (vgl. BArch_MfS_BV_Ffo_KD_ Str_berg_ZMA_I_3645, BStU 30, 47, 58, 91, 92, 94; Privatarchiv Jan Bělk).

[33] Brief vom 25.09.1988. BStU 92, Signatur: BArch_MfS_BV_Ffo_KD_Str_berg_ZMA_I_3645.

[34] „Und wir wollen selbst unsere Musik herausgeben. Und wenn wir sie herausgeben, warum dann nicht auch unsere sorbische. Und wer kann das tun, wenn nicht wir? Wir sind bei den Sorben die einzigen, die ein privates Studio haben. Wir brauchen niemanden zu fragen, wir können selbst handeln.“

Live-Performance veröffentlichte SERVI pacis 1995 im eigenen Label das Album „Meditatio in variatione“.[35] Erstmals nach fünfjähriger Pause trat SERVI pacis als „Pioniere der elektronischen Musik“ (vgl. LEHMANN 1996: 10) unter dem Motto „Kirche im neuen Licht – Kirche im neuen Klang“ mit einer multimedialen Show auf, die zur Wiedereinweihung des Fürstenwalder Doms St. Marien Premiere hatte. Die Show zog annähernd 1000 Menschen an. „Jan Bělk: ‚[C]hcemoj sej zaso kusk swobody a tež sony wuzbytkować.‘ Tež iluzije? Jan Bělk: ‚Wězo, čehodla nic. Sony su wšak tohorunja iluzije.‘ Ale Tomaš Nawka a Jan Bělk staj so w zašłym poł lětdźesatku zawěsće často samaj sebje prašałoj: Bě to hižo wšitko? […] Fürstenwaldski wječor a dalša, nowa CD je jeju prěnja wotmołwa po puću do přichoda“ (RJEČKA 1995: 1).[36] Das Comeback in der Lausitz folgte am 14. Juni in der Radiborer Kirche Maria Rosenkranzkönigin: „In Radibor setzten wir eine sieben Meter hohe Leinwand und Großbildprojektionen computergesteuert ein. Im Kirchenraum können wir akkustisch (sic!) optimal unsere meditative elektronische Musik entfalten. Durch den Fünfkanaltonraum fühlt man sich mitten drin“ (Bělk zitiert nach LEHMANN 1996; vgl. SERVI-Flyer 2002; vgl. Abb. 8). Es folgten bis 2007 weitere 17 Konzerte, u. a. in Berlin, Cottbus, Leipzig, Erfurt, Potsdam und Greifswald. Das Konzert am 27. September 2002 im Bautzener Dom St. Petri im Rahmen des 1000-jährigen Stadtfestes versinnbildlichte schließlich die „zwoprawdźenja našich wizijow“ (dt. Verwirklichung unserer Visionen; BĚLK 2026). Einerseits handelte es sich um das bis dahin aufwendigste Konzert. Andererseits ließen sich bereits erste Hinweise auf das Ende der Gruppe in der bisherigen Form erkennen:

> Běše to zdobom zakónčenje rjadu naju multimedia-koncertow ‚Meditatio in variatione‘, zaso we Łužicy, potajkim w kolebce SERVI pacis. Natwarili smy do Tachantskeje cyrkwje 46 kwadratnych metrow wulke jewišćo. K tomu přińdźe 90 kW sylna swěca a projekcija, 22 synthesizery a soundmodule. Dohromady wužiwachmy něhdźe 20 tonow swěcy a jewišćoweje techniki. Za instalowanje techniki, hudźby a swěcy smy dwaj a poł dnjej dźeń a nóc dźěłali. Smy wšu techniku natwarili, wo kotrejž smy w NDR-skim času přeco sonili. Transportowali smy ju z dwěmaj LKW-truckomaj. Pomhali su nam wokoło 25 technikarjow. Wabili smy z dwěmaj flyeromaj w cyłkownym nakładźe 43 000 štuk, jedyn serbski a jedyn němski. Dołhi rynk ludźi šlahaše so přez cyłe naměsto před zachodom do cyrkwje. Tachantska cyrkwja běše z 1500 wopytowarjemi wupředata. Jako partneraj mějachmy nowinu Sächsische Zeitung a rozhłosowy scélak MDR Kultur po boku. (ebd.; vgl. Abb. 9)[37]

---

35 Eine Zweitauflage erschien 1997.

36 „Jan Bilk: ‚Wir wollen uns wieder etwas Freiheit und auch Träume erringen.‘ Auch Illusionen? Jan Bilk: ‚Natürlich, warum nicht. Träume sind ja auch Illusionen.‘ Aber Tomas Nawka und Jan Bilk haben sich im letzten halben Jahrzehnt bestimmt selbst oft gefragt: War das schon alles? […] Der Fürstenwalder Abend und eine weitere, neue CD sind ihre erste Antwort auf dem Weg in die Zukunft.“

37 „Das war zugleich der Abschluss unserer Multimedia-Konzertreihe ‚Meditatio in variatione‘, nun wieder in der Lausitz, also in der Wiege von SERVI pacis. Wir haben in den Dom eine 46 Quadratmeter große Bühne eingebaut. Hinzu kamen eine 90 kW starke Licht- und Projektionsanlage sowie 22 Synthesizer und Soundmodule. Insgesamt nutzten wir rund 20 Tonnen Licht und Bühnentechnik. Für die Installierung von Technik, Musik und Licht haben wir zweieinhalb Tage lang Tag und Nacht gearbeitet. Wir haben die gesamte Technik aufgebaut, von der wir in DDR-Zeiten immer geträumt haben. Transportiert haben wir sie mit zwei LKW-Trucks. Geholfen haben uns etwa 25 Techniker. Wir haben mit zwei Flyern – einer auf Sorbisch und einer auf Deutsch – mit einer Gesamtauflage von 43 000 Stück geworben. Eine lange Menschenreihe

SERVI pacis besetzte mit seinen Konzerten Kirchenräume ästhetisch neu. Die monumentale Akustik, die historisch durch die Orgel ausgefüllt wurde, bespielte SERVI pacis durch mikrotonale und oszillierende Klänge analoger Synthesizer und Soundmodule. Die elektronisch erzeugten Klangteppiche und repetitiven Sequenzen imitierten nicht den Lärm der Arbeit, sondern versuchten eine utopische Sphärenharmonie herzustellen, in der Zuhörende zur Ruhe kommen können – ein Ansatz, der als sakraler Futurismus begriffen werden kann: „Die Kirche wird bei SERVI jedoch nicht zu einer Konzerthalle, sondern zu einem Ort, wo Seele und Gefühl eine Stimme bekommen. Musik und Stille erfüllen den Raum, Farben und Projektionen zeigen neue Blickwinkel, schmerzende und bedrückende Momente werden erlebbar“ (SERVI-Flyer 2002). Die Sächsische Zeitung resümiert: „Das erfreulich gemischte Publikum – es kamen mehr als 1500 Besucher – zollt dem multimedialen Erlebnis herzlichen Beifall. Und so sind die feinsinnigen Zugaben beeindruckendes Medium, das gefangen nimmt, Fantasie freisetzt und die Seele schwingen lässt“ (VOGEL 2002).



Abb. 8: SERVI-Konzert „Meditatio in variatione“ am 14.06.1996 zum 100-jährigen Kirchweihjubiläum in der Kirche Maria Rosenkranzkönigin in Radibor. Quelle: Archiv SERVI pacis

schlängelte sich über den ganzen Platz vor dem Domeingang. Er war mit 1500 Besuchern ausverkauft. Als Partner hatten wir die Sächsische Zeitung und MDR Kultur gewonnen.“ Vgl. den Flyer der Veranstaltung sowie weiterführend zur technischen Ausstattung ISBERT (1997).



Abb. 9: Warteschlange vor dem SERVI-Konzert „Meditatio in variatione“ am 27.09.2002 im Dom St. Petri Bautzen anlässlich der 1000-Jahr-Feier der Stadt Bautzen. Foto: Nicol Speer; Quelle: Archiv SERVI pacis

2005 fand das letzte Konzert von SERVI pacis in der Duo-Stammbesetzung statt. Noch im gleichen Jahr verließ Nawka die Band und Bělk formierte das Projekt SERVI pacis neu. Seit 2005 gingen Bělk und Nawka auch beruflich getrennte Wege. Bělk arbeitete unter dem Namen SERVI weiter. Das Konzertieren außerhalb des kirchlichen Rahmens, das bereits durch die erteilte Berufszulassung ausgeweitet wurde, verstärkte Bělk weiter durch intensivere künstlerische Zusammenarbeit mit seinen beiden Kindern, Carolina Eyck am Theremin[38] und der Viola sowie Roman Eyck am Kontrabass und der E-Violine (vgl. z. B. Markec 2002). Noch 2007 zog ein Konzert in der Paul-Gerhardt-Kirche in Lübben 800 Menschen an, mehr durften aus Sicherheitsgründen nicht hinein (vgl. Pech 2007). Auch Mitglieder des Sorbischen Stammtisches aus Berlin beteiligten sich in Lübben am Konzert und reflektierten: „Myslu sej, zo dyrbimy tež jako starši so na tajkich podeńdźenjach wobdźělić a to snano druhdy samo ‚ćerpjo‘, ale njesměmy zasudźować tute wašnje, kak dźensa srjedźna a młoda generacija na tute wašnje so zeznajomja z našej tradiciju“ (Pjech 2007: 9).[39] Seit den 2000er-Jahren verstärkte Jan Bělk sein Engagement auch in sorbischen zivilgesellschaftlichen und kulturpolitischen Organisationen. 2017 übernahm er den ehrenamtlichen Vorsitz des Sorbischen Künstlerbunds e. V. (gegr. 1990),

[38] Carolina Eyck setzte nach der Einführung in die Kunst der elektronischen Musik durch ihren Vater Jan Bělk 2010 ihr eigenes Produktionsteam ein und arbeitet seither freischaffend als eine der weltweit führenden Musiker:innen am Theremin.

[39] „Ich denke, dass wir uns auch als Eltern an solchen Unternehmungen beteiligen müssen und das vielleicht manchmal sogar ‚leidend‘, aber wir dürfen diese Art und Weise nicht verurteilen, wie sich heutzutage die mittlere und jüngere Generation auf diese Weise mit unserer Tradition vertraut macht.“

der die Interessenvertretung und Nachfolgeorganisation der sorbischen künstlerischen Arbeitskreise der DDR, darunter auch des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender darstellt (vgl. WIĆAZ 2017). Darüber hinaus ist er seit 2013 Mitglied des Domowina-Bundesvorstands sowie Vorsitzender im dort wirkenden Kulturausschuss. Aus zunächst kirchlichen Strukturen kommend differenzierte er seine Arbeiten als s o r b i s c h e r Musikschaffender nach dem zeitweiligen Ende der Konzerttätigkeit von SERVI pacis auf dem freien Markt deutlich aus.

Zukunftsvision im Kleinen: Ein Fazit

SERVI pacis verdeutlicht exemplarisch, wie sich künstlerisches Handeln aus einem Minderheitenkontext heraus unter unterschiedlichsten Bedingungen tiefgreifender gesellschaftlicher Transformationen entwickelte, wirkte und damit schließlich Zukunft aktiv mitgestaltete. Über alle drei Resonanzachsen vermittelte sich die Idee einer friedlichen ökologischen Weltgemeinschaft auf Grundlage des christlichen Glaubens über das Medium Musik vor allem innerhalb der Konzerterlebnisse auf subtile Weise. Dabei ist die Bandgeschichte in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich: Ausgehend von kirchlichen Strukturen und getragen von stark idealistischen Motiven beschritten Bělk und Nawka als Schüler bereits Ende der 1970er-Jahre neue ästhetische Wege, indem sie sich schrittweise die Möglichkeiten elektronischer Musik erschlossen und sich darauf stützend als sorbische Künstler in der DDR profilierten. Diese ästhetische Hinwendung zur Elektronik besaß im Kontext der späten DDR eine immanente progressive Dimension: Während die traditionelle sorbische Kulturpflege eher retrospektiv geprägt war, avancierte der Synthesizer-Klang bei SERVI pacis zu einem akustischen Zukunftsversprechen. Die kosmisch-sphärische Qualität der elektronischen Musik verhandelte „Zukunft“ dabei weniger über konkrete Textbotschaften als zunehmend über die techno-ästhetische Innovation selbst, die als Aufbruch aus der gesellschaftlichen Stagnation des sozialistischen Alltags codiert wurde. Die ungewöhnliche Kombination aus religiöser Einbettung, Faszination für Zukunftstechnologien sowie der Minderheitenzugehörigkeit führte zwar recht früh zu einer staatlichen Beobachtung, eröffnete aber zugleich eine eigene Nische und schuf Möglichkeitsräume, in denen Resonanz hergestellt werden konnte. Auf horizontaler Ebene entstand eine enge Verbindung sowohl zwischen den Musikern als auch zu vornehmlich kirchlichen Unterstützer:innen und dem Publikum selbst. In den Konzerten entstand durch die synästhetische gemeinsame Erfahrung der Shows ein kollektives Wir-Gefühl, eine gelebte Utopie von Gemeinschaft und Frieden in der Zukunft. Dies gelang vor allem durch die Faszination der Musiker für technische und ästhetische Innovationen als ein Zukunftsversprechen in sich selbst. Auch hier entstand Resonanz, aber auf diagonaler Ebene. Mit den neuen technischen Möglichkeiten wurden zeitlich begrenzte Resonanzräume geschaffen, die das Publikum in den Bann zogen. Auch die vertikale Ebene wurde einbezogen, indem die neu geschaffenen Räume Transzendenz und Spiritualität sinnlich erfahrbar machten. Während der Konzerte sollte das Gefühl entstehen, dass die imaginierte Zukunft von Frieden und Gemeinschaft bereits im Hier und Jetzt erlebbar ist. Die künstlerische Inszenierung nahm die Zukunft vorweg, öffnete Wege zur Hoffnung und Sinnhaftigkeit für die Rückkehr in den Alltag.

Nach 1989/90 nutzten die Musiker – teils bewusst, teils intuitiv – neben den Konzerten und Shows neue erweiterte Handlungsspielräume, um ihre sorbische Herkunft sowohl kulturell weiterzuentwickeln als auch ökonomisch in Wert zu setzen. Die Band steht da-

mit für die multiplen Transformationsprozesse in der sorbischen Kultur- und Kreativwirtschaft (vgl. JACOBS 2023): Kontinuitäten kirchlich geprägter Netzwerke trafen auf notwendige Anpassungen an die Logiken zunächst einer sozialistischen Planwirtschaft, anschließend einer offenen kapitalistischen Marktwirtschaft. Die zeitweilige Aufgabe der Konzerttätigkeit führte nicht etwa zum Rückzug, sondern zu einer Ausdifferenzierung der kreativen Tätigkeiten von Jan Bělk und Tomaš Nawka als sorbische Musikschaffende.

Besonders hervorzuheben ist die raumproduzierende Kraft der Band: SERVI pacis schuf mit ihren Konzerten und Shows besondere, temporäre Erfahrungsräume, die weit über klassische Musikveranstaltungen hinausgingen. In diesen Räumen entstanden künstlerisch verdichtete Momente, in denen durch kollektives rituelles Erleben Emotionen synchronisiert wurden. Die Konzerte erhielten durch das Zusammenspiel von Sakralraum, Licht und Raumklang exakt jenen rituellen Charakter, den der Religionssoziologe Émile Durkheim als Voraussetzung für die Entstehung von Gemeinschaft beschrieb. Nach Durkheim bildet diese sogenannte kollektive Efferveszenz intensive gemeinsame Überzeugungen aus, da sich die Individuen in der Gruppe in einem Zustand kollektiver Ekstase gegenseitig emotional anstecken: „Indem sie ein gleiches Gefühl ausdrücken, zeigen sie sich als in einer Gemeinschaft verbunden; das Bewusstsein, das sich die Gruppe von sich selbst nimmt, wird dadurch lebendiger und kräftiger“ (DURKHEIM [1912] 2023: 312). SERVI pacis verstand es also, besonders bei jungen Menschen über die Verknüpfung von Spiritualität mit multimedialen Shows Resonanz zu erzeugen und damit die Resilienzfähigkeit zu steigern. Die Aufführungen selbst wirkten als ritualisierte, liminale Zeitfenster, in denen Identität immer wieder performativ erneuert und alternative gesellschaftliche Modelle erprobt wurden. Gerade diese performativ erzeugten Möglichkeitsräume hatten eine zutiefst zukunftsgestaltende Dimension: Sie machten nicht nur die Utopie des Pazifismus sichtbar, sondern entwarfen über Klang, Licht, Bild, Text und Meditation konkrete Szenarien für ein friedliches sorbisches wie gesamtgesellschaftliches Morgen.

Die Konzerterlebnisse von SERVI pacis lassen sich auch als fortwährende Etablierung einer akustischen und visuellen Heterotopie begreifen. Michel Foucault beschreibt solche Räume als „tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Orte innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind“ (FOUCAULT [1967] 2005: 39). Ein solcher physisch existierender Ort fungiert als wirksame Gegenwelt, die gesellschaftliche Utopien im Kleinen widerspiegelt, aber auch umkehrt. Über mehr als zwei Jahrzehnte transformierte die Band vor allem traditionelle Sakralräume mittels raumfüllenden Fünfkanaltons und Bildprojektionen in genau solche physisch erfahrbaren Gegenräume. Diese Inszenierungen boten den Besucher:innen Orte, die außerhalb ihrer alltäglichen Zeitstrukturen und der vorgegebenen Machtstrukturen des Staates standen und in denen alternative Wahrnehmungsregeln galten. Die radikalste und monumentalste Einlösung fand diese heterotopische Praxis bei SERVI pacis in der Nachwendezeit mit ihrem größten Konzert im Bautzener Dom St. Petri. Mit einem massiven technischen Aufgebot wurde der historische Kirchenbau temporär in ein elektronisch-ästhetisches Laboratorium verwandelt. Gerade in dieser Spätphase zeigt sich, dass die Reaktivierung des Sakralraums kein nostalgischer Rückzug war. Die synästhetische Überwältigung durch Licht und oszillierende Klangteppiche ermöglichte ein immersives Eintauchen, das die eschatologische Verheißung von Weltfrieden als eine mögliche zukünftige Realität in den Konzerten physisch erlebbar machte. Die Kirche wurde zum Schutz- und Resonanzraum einer gelebten Utopie, nach der sich die Besucher:innen sehnten, wie die Zuschauerzahlen zeigen.

Im Spannungsfeld staatlicher Beobachtung, religiöser Prägung und künstlerischer Autonomie entwickelte die Band eine eigene ästhetische Sprache, die zunehmend weniger

über Worte als über Klang und Projektion funktionierte. Darin entstand ein sorbisch-religiös geprägter künstlerischer Selbstausdruck, der sich jenseits des Primats der Sprache entfaltete und gerade durch seine Klanglichkeit einen universalistischen, verbindenden Charakter gewann. Die künstlerische Ausdrucksform von SERVI pacis war damit nicht nur eine Reaktion auf gesellschaftliche Normen und Umbrüche, sondern – im Gegenteil – ein aktiver Beitrag zu deren spiritueller, kultureller und politischer Mitgestaltung.

Insgesamt zeigt der Blick auf SERVI pacis, dass Kulturproduktion im Minderheitenkontext Werk und Wirkung zugleich ist: Sie produziert ökonomische Werte, schafft Kulturgüter und stiftet Gemeinschaft. Vor allem jedoch eröffnet sie Anschlüsse an Zukünfte, die erst im ästhetischen Raum denk- und erfahrbar werden. SERVI pacis steht damit paradigmatisch für kreative, widerständige und innovative Potenziale, die zunächst aus Unsicherheit und Wandel hervorgehen, und für die Kraft der Künste, Zukunft nicht nur zu antizipieren, sondern auch aktiv mitgestalten zu können.

Quellenverzeichnis

Amt zur Regelung offener Vermögensfragen, Landkreis Bautzen – Landratsamt: Rehabilitierungsbescheid vom 13.10.2000, Privatarchiv Jan Bělk.

BĚLK, Jan: Privates Tagebuch, 02.10.1978–12.12.1979, Privatarchiv Jan Bělk.

BĚLK, Jan: Zeitzeugengespräch mit der Autorin am 24.09.2019 in Berlin.

BĚLK, Jan: Kommunikation per E-Mail mit der Autorin im November 2020.

BĚLK, Jan: Zeitzeugengespräch mit der Autorin am 14.12.2024 in Weidlitz.

BĚLK, Jan: Zeitzeugengespräch mit der Autorin per Telefon am 16.06.2026.

BILK, Jan: Brief an Monsignore Měrćin Salowski vom 22.07.1976, Privatarchiv Jan Bělk.

BStU, Bundesarchiv, Stasi-Unterlagen-Archiv, Berlin: BArch_MfS_BV_Bln_Abt_XX_A_448-11, BArch_MfS_BV_Ddn_AOPK_4266-87, BArch_MfS_BV_Ffo_KD_Str_berg_ZMA_I_3645, BStU 30, 47, 58, 91, 92, 94. Eingesehen 2026.

Konzerttagebuch SERVI pacis: Zeitraum 1981 bis 1983, mit Programmen, Postkarten, Fotos und Gästeeinträgen, Privatarchiv Jan Bělk.

Lieferschein MC „vertrauen“ der Versandstelle des Evangelischen Jungmännerwerkes Sachsen-Anhalt vom 06.06.1984, Privatarchiv Jan Bělk.

MC „vertrauen“. Text & Musik: Jan Bilk/Tomaš Nawka, SERVI pacis). Unterstützung durch die Versandstelle des Evangelischen Jungmännerwerkes Magdeburg, Rudolf Reese (Ltr.), 1983, Privatarchiv Jan Bělk.

MOORE, Heather Elizabeth 2025: Locating the „Ost-Berlin School“: Questions of Musical Identity and Style in East German Electronic Popular Music. Unveröffentlichte Dissertation an der USC Graduate School, University of Southern California. Los Angeles, Privatbesitz der Autorin.

PFITZNER, Martina: Brief an SERVI vom 1. Juli 1984, Privatarchiv Jan Bělk.

SERVI PACIS 1983: SERVI pacis – vertrauen. Meditationstour 1983: Lieder und Texte aus unserem Programm. Berlin, November 1983, Privatarchiv Jan Bělk.

SERVI-Flyer. Meditative Musik, Licht und Diaprojektionen. „Kirche in neuem Licht – Kirche im neuen Klang“. Das multimediale Konzert. Dom St. Petri Bautzen, 27.09. 2002, Privatarchiv Jan Bělk.

SERVI pacis: Webseite. https://www.servi.de [10.10.2025].

Tagebuch SERVI pacis I: Geschrieben von Jan Bělk, Zeitraum 24.05.1975–19.12.1978, Privatarchiv Jan Bělk.

Vertrag von SERVI pacis mit dem Jugendseelsorgeamt Berlin und der Katholischen Studentengemeinde Berlin vom 23.11.1978, Privatarchiv Jan Bělk.

Vertrag von SERVI pacis mit dem VEB Deutsche Schallplatten, Berlin, 07.02.1986, Privatarchiv Jan Bělk.

Zollverwaltung der Deutschen Demokratischen Republik, Bezirksleitung Dresden, Abteilung Zollrecht: Brief zum eingeleiteten Ordnungsstrafverfahren an Thomas Nawka, 30.10.1986, Privatarchiv Jan Bělk.

Zwanzigste Durchführungsbestimmung zum Zollgesetz vom 14.06.1973, Privatarchiv Jan Bělk.

Literaturverzeichnis

B(JENADŹIC), Monika 1976: Servi pacis w Njebjelčicach, in: Katolski Posoł 76/24, S. 142.

BRESAN, Annett 2022: Domowina, in: Sorbisches Kulturlexikon DIGITAL. https://www1.sorabicon.de/kulturlexikon/artikel/prov_u33_qrj_d3b/ [04.06.2026].

DURKHEIM, Emile [1912] 2023: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Berlin.

FOUCAULT, Michel [1967] 2005: Andere Räume, in: ders., Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 4: 1980–1988. Hg. von DEFERT, Daniel; EWALD, François. Frankfurt a. M., S. 931–942.

HINTZE, Götz 1999: SERVI, in: ders. (Hg.), Rocklexikon der DDR. Das Lexikon der Bands, Interpreten, Sänger, Texter und Begriffe der DDR-Rockgeschichte. Berlin, S. 282 f.

ISBERT, Sebastian 1997: Multimedia-Performance. Meditatio In Variatione von Servi, in: Production Partner, Sonderdruck Heft 1997/2.

JACOBS, Theresa 2020: Sorbische Musik, in: Musikgeschichte online DDR. https://mugo.hfmt-hamburg.de/de/topics/27 [10.11.2025].

JACOBS, Theresa 2023: *It could have been different.* The Cultural and Creative Sector in Transformation from the Perspective of Arts Professionals in the Sorbian Ethnic Minority, in: HACHMEISTER, Maren; HOCK, Beatá; JACOBS, Theresa; WURZBACHER, Oliver (Hgg.), Multiple Transformations. Lived Experiences and Post-Socialist Cultures of Work (= Journal of Contemporary Central and Eastern Europe; 31/1), S. 127–146.

KLINGBERG, Lars 2026: Bitterfelder Weg, in: ders.; NOESKE, Nina; TISCHER, Matthias (Hgg.), Musikgeschichte Online. https://mugo.hfm-weimar.de/de/topics/bitterfelder-weg [05.06.2026].

KOWALCZYK, Tomasz 1999: Die katholische Kirche und die Sorben 1919–1990. Bautzen (= Schriften des Sorbischen Instituts; 23).

LEHMANN, Alfons 1994: Comeback für Gruppe „Servi“ noch in diesem Jahr? Zwei junge Musiker – Jan Bilk und Tomas Nawka – als Unternehmer, in: Sächsische Zeitung, 29.01.1994, S. 13.

LEHMANN, Alfons 1996: „Servi“ breitet wieder Klangteppiche aus. Comeback-Konzert am 14. Juni in der Radiborer Kirche, in: Sächsische Zeitung, 07.06.1996, S. 10.

MARKEC, J(adwiga) 2002: Cyrkej w nowym swětle a zwuku,in: Rozhlad 52/12, S. 440–442.

MEŠKANK, Timo 2016: Sorben im Blick der Staatssicherheit. Die Akten der K 5 und des MfS der DDR 1949–1989. Bautzen.

M. S. 1978: Spěwajće Knjezej nowy spěw!, in: Katolski posoł 78/8 [23.04.1978], S. 47.

O. A. 1976: … a dalši wothłós na wustup skupiny, in: Katolski Posoł 76/24, S. 142.

O. A. 1991: Nakładnistwo z wjele idealizmom. Wo radosćach a starosćach Serbskeho hudźbneho nakładnistwa „Servi-Sound“, in: Serbske Nowiny 1/23 [23.02.1991], S. 3.
PASTOR, Thomas 2022: Sorbengesetze, in: Sorbisches Kulturlexikon DIGITAL. https://www1.sorabicon.de/hsb/kulturlexikon/artikel/prov_y1d_lsj_r3b/ [20.06.2026].
PECH, Cyrill 2007: Die sorbische Gruppe „Servi“ lud ein, in: Nowy Casnik 59/49 [05.12.2007], S. 8.
PECH, Edmund 2023: Glaubensbekenntnis in Zeiten der Diktatur. Die katholischen Sorben in der DDR, in: POPPE, Gerhard (Hg.), Wege – Gestalten – Profile. Katholische Kirche in der sächsischen Diaspora. Leipzig (= Schriften aus dem Institut für sächsische Geschichte und Volkskunde; 43), S. 195–206.
PJECH, Cyril 2007: Koncert serbskeje skupiny „Servi“ w Lubinje, in: Pomhaj Bóh, 57/12, S. 9.
RJEČKA, Beno 1986: 1. serbski popstudijo SERVI. Start je so činił, wón wjele lubi ... , in: Nowa doba 40/282 [29.11.1986], Młodźinska přiłoha MY, S. 1, 4–5.
R[JEČKA], B[eno] 1986: Taćel a hudźbna kaseta wot „Servi“, in: Rozhlad 36/10, S. 312.
R[JEČKA], B[eno] 1988: Hudźba „Servi“ za telewizijny film, in: Rozhlad 38/1, S. 22–23.
RJEČKA, Beno 1995: „Servi“ zaso koncertował, in: Serbske Nowiny 5/223 [17.11.1995], Předźenak, S. 1.
ROSA, Hartmut 2020: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin.
SERVI PACIS 1978: Servi pacis před młodźinu, in: Katolski posoł 78/8 [23.04.1978], S. 47.
ŚNIEŻEK, Barbara 2021: Piosenka religijna na festiwalu Sacrosong w latach 1969–1978, in: Muzyka 66/2, S. 162–176. DOI: 10.36744/m.911.
STATISTISCHES AMT DER DDR (Hg.) 1991: Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik 1990. Berlin.
TISCHER, Matthias 2024: Sozialistischer Realismus, in: KLINGBERG, Lars; NOESKE, Nina; TISCHER, Matthias (Hgg.), Musikgeschichte Online. https://mugo.hfm-weimar.de/de/topics/sozialistischer-realismus [10.10.2025].
VOGEL, Christa: Berauscht von Licht und Klang. 1500 Besucher lassen sich am Freitag im Dom von Jan Bilk und Tomas Nawka alias „SERVI“ verzaubern, in: Sächsische Zeitung, 30.09.2002, S. 10.
WIĆAZ, Alfons 2017: „Dyrbimy dale sylny reprezentant być“ Rozmołwa z nowowuzwolenym předsydu Zwjazka serbskich wumělcow, in: Serbske Nowiny 27/97 [19.05.2017], Předźenak, S. 2.
WIĆAZ, Měrćin 1992: Farar – redaktor Gerat Wornar 50 lět, in: Katolski posoł 92/28 [22.11.1992], S. 178.