

Forschungszentrum populäre Musik

Uwe Baumgartner; Susanne Binas; Peter Zocher

"Alternativrock" in der DDR?

(FPM-Publikation 27; 1989)

Humboldt-Universität Berlin, Sektion Ästhetik/Kunstwissenschaften
Bereich Musikwissenschaft, DDR – 1080 Berlin, Am Kupfergraben 5
Telefon: 20 93 20 69 · 20 93 20 70 · 20 7 18 48

Uwe Baumgartner; Susanne Binas; Peter Zocher

"Alternativrock" in der DDR?

c Zentralhaus-Publikation, Leipzig 1989

Baumgartner, Uwe: Mulackstr. 31/32, Berlin 1054
Binas, Susanne: Thälmannstr. 5, Petershagen 1273
Zocher, Peter: Jungstr. 20, Berlin 1035

30. Januar 1989

Das Thema: "Alternativrock" in der DDR?

Am Tag nach dem gigantischen Springsteen-Konzert fanden sich immerhin 3500 Interessenten auf der Insel der Jugend ein (Rocksommer, Berlin 1988), um "Die Art" und besonders die "Skeptiker" zu sehen. Das folgende, erstklassige Konzert der Gruppe "Silly" besuchten 1000...

In Jugendklubs und neuerdings auf größeren Veranstaltungen, ja selbst in den Medien erregen Bands immer mehr Aufmerksamkeit, die wegen ihrer Musik, den Themen ihrer Songs und besonders wegen ihres buntscheckigen Gefolges eine Reihe von Fragen provozieren. Es ist sicher auch dem aufsehenerregenden Erscheinungsbild dieser kulturellen Gruppe geschuldet, daß die Diskussion darüber mit besonderer Heftigkeit entbrennt und manchmal spektakuläre Züge annimmt. Viele Enthusiasten feiern sie als die einzige Alternative zu den "festgefahrenen Traditionen" unserer populären Musik bzw. als deren ständig neu befruchtende Avantgarde, während andere mit Skepsis, Ironie oder Befürchtungen auf die ungewohnten Tendenzen reagieren. Für beide Seiten, die sicherlich nicht mit dem simplen Konstrukt "Musiker und Publikum hier - Institutionen da" gleichzusetzen sind, gibt es ernstzunehmende Argumente. Doch so vielschichtig sich die Problematik auch darstellt, unsere Gesellschaft kommt um eine Bewertung nicht herum. Wir sind nun aufgefordert, unsere Meinung zum Thema "Alternativrock" zu Papier zu bringen und wollen uns davor nicht scheuen. Einzubringen haben wir eine Reihe von Erfahrungen mit und Beobachtungen über "die Szene", jedoch keine unumstößliche Beweisführung - sehr vieles muß noch geleistet werden. Da wir aber nicht Jahre warten können, bis die "Beweise" vorliegen, teilen wir hier unsere Einblicke und

Erwägungen mit, die Unsicherheit einkalkulierend, bewußt polemisch, an einigen Stellen überspitzt, um die ernsthafte Diskussion zu befördern.

Musik allein - das ist es nicht

Beim heutigen Stand der Wissenschaft kann man das Wesen der Rockmusik nicht mehr aus dem musikalischen und textlichen Material heraus allein erklären. Sie erhält ihren Sinn erst durch die sozialen und kulturellen Kontexte, in die sie ihre Nutzer stellen. "Tatsächlich ist jede ihrer Stilformen und Spielweisen an konkrete soziale Erfahrungen und kulturelle Kontexte gebunden" betont¹ Wicke, der bei der Beachtung der kulturellen Dimension dieser Musik soweit geht, daß er sie als "ein Massenmedium" bezeichnet, "durch das hindurch kulturelle Werte und Bedeutung zirkulieren, soziale Erfahrungen weitergegeben werden, die über die klingende Materialität weit hinausgehen."² Deshalb stellen wir an den Beginn unserer Betrachtung einige Gedanken über die von uns beobachteten Kontexte.

Schon Dreizehnjährige trennen scheinbar haarscharf zwischen sogenannten Poppnern, Grufties, New Romantics, Metallern, Bluessandalen, Hardcore- oder Plastic-Punks. Damit ist ein Spektrum von Identifikationsbildern benannt, das sich keinesfalls nur auf bestimmte Vorlieben für entsprechende rock "musikalische" Stilistiken oder mit allergrößter Sorgfalt zusammengestellte Kleidung reduzieren läßt: genußsüchtig, schillernd, korrekt, unauffällig, absichtsvoll mager ... Welche Lebenshaltungen hinter diesem oder jenem Outfit und Habitus stecken, ist sicherlich genauso schwer auf den Punkt zu bringen, wie die tatsächlichen "Bedeutungen" präsentierter Symbolcollagen.

"Warum wird man eigentlich Punker, weil's schick ist? (A) Schick ist es überhaupt nicht, eher antischick. Punk heißt für mich: Mach was du willst. Anders sein als die Spießer, nicht in eine Norm pressen lassen, eben urst fun-mäßig leben. Die ersten Tage, als ich den aufgesteilten Iro hatte ... habe ich mich nicht direkt geschämt, aber früh beim Blick in den Spiegel brauchte ich immer ein paar Minuten, um mich schön zu finden. Nach 4 Wochen ging's. Ich weiß, daß ich geil aussehe. Man trägt das, was man am wenigsten mag, um zu schockieren. (B)".³

Alter Ärger in neuen Formen

Sich bewußt auffällig zu geben, um überhaupt zur Kenntnis genommen zu werden, dürfte ein Zeichen jugendkultureller Erscheinungen sein. Dies ist keine "Errungenschaft" der 80er Jahre, denken wir an die "Wandervögel" oder die "Reformler" vor den Weltkriegen oder an die "Teds", "Mods", "Hippies" u.v.a., die mit Vehemenz, wenn auch oftmals unbewußt, Widersprüche und Konflikte gesellschaftlicher Entwicklungen hochspühlen. Unterschiedlich im Anliegen, ist ihnen allen gemeinsam eine verstärkte kulturelle Aktivität und daraus resultierend, eine besondere Auffälligkeit: "Durch ihre jeweils besondere Artikulationsform und Auftretensweise in der Öffentlichkeit, ihre spezifische Sprache und Musik, und nicht zuletzt auch durch ihre, bewußt als Ausdrucksform eingesetzte äußere Erscheinung (Kleidung, Frisuren, Accessoires usw.) fanden diese Gruppenstile eine Aufmerksamkeit, die weit über ihre tatsächliche Verbreitung unter der Jugend hinausging."⁴ So schnell sie ins Bewußtsein der Gesellschaft drängten, waren sie oft von der nächsten Bewegung eingeholt oder ins Abseits befördert. Kapitalistische Marktmechanismen haben daran keinen geringen Anteil. Was vor knapp zwanzig Jahren als Provokation galt (z.B. lange Haare), ringt uns heute nicht einmal mehr ein Achselzucken ab. Hinzu kommt, daß durch die rasante Entwicklung der technischen Kommunikationsmittel

massenkulturelle Zeichen auf dem ganzen Erdball zugänglich sind. Die der Jugendkulturen gehören unbedingt dazu. Und da wären wir schon im eigenen Lande.

Von "subkulturellen" Erscheinungen, wie sie die Reproduktion klassenspezifischer Erfahrungen im Kapitalismus hervorbringt, kann hier nicht ausgegangen werden, wohl aber von Prozessen v.a. ökonomischen und damit sozialen Charakters, die in einem nicht geringen Maße Differenzierungen in den Bedürfnissen auch Jugendlicher hervorrufen. Ausgehend von einem grundsätzlich gesteigerten Lebensniveau werden Konflikte in verschiedenen Varianten ausgetragen. Sie suchen sich entsprechende Räume, die ebenso wie besondere Kleidungs- und Tanzstile zum Symbol jugendlicher Gruppen werden. Dabei spielt auch das öffentliche Abgrenzen gegenüber anderen eine große Rolle. Ein achtzehnjähriger Heavy-Fan: "Wenn ich mir nur vorstelle, ich käme jetzt in Popper-Klamotten daher, einen Walkman umgeschnallt mit C.C. Catch drauf ... meine Kumpels würden zuerst feixen, dann grinsen und mich schließlich für verrückt erklären, auch die Nicht-Heavies. Die kennen mich doch alle so wie ich bin."⁵

Grobgestricktes ist passe

Wir sollten kaum von der Jugend in der DDR sprechen, die heute als Freizeitgruppe im feuchten Gemäuer eines Kellerklubs, morgen an der Bar im Neubauklub und übermorgen auf den Marmorfußböden blankgeputzter Jugendpaläste ihre eigene Identität sucht. Ausprobieren, gewiß, Diese Suche ist eine alltägliche, begleitet von alltäglichen Frotzeleien und umgeben von alltäglichen Gegenständen, ungeachtet scheinbar eingeschriebener Bedeutungen. Dabei haben sich Expressivität, Experimente, Unduldsamkeit, selbst Provokantes als Momente sozialer Kreativität junger Leute erwiesen, ob sie nun Schüler, Lehrlinge, Studenten oder junge Arbeiter sind.

Notwendige Innovationen auf allen Gebieten gesellschaftlicher Entwicklung bedürfen dieser Eigenschaften, und es bleibt zu fragen, wie wir damit umgehen. Für uns steht dieses Problem eingebunden in den grundsätzlichen Zusammenhang der Reproduktion unserer Gesellschaft. "Um die Intensivierung dauerhaft zu gestalten und weiter zu vertiefen, um die erforderliche Dynamik der Ökonomie und der ganzen Gesellschaft zu erreichen, um das unerläßliche Tempo von Innovationen zu sichern und die potentiell vorhandenen Triebkräfte des wissenschaftlich-technischen, ökonomischen und sozialen Fortschritts zu nutzen und weiter zu entfalten, muß der gesamte Reproduktionsprozeß und darüber hinaus der ganze gesellschaftliche Lebensprozeß auf das qualitative Niveau angehoben werden, der in der Ökonomie mit der umfassenden Intensivierung erreicht worden ist. Anders ausgedrückt. Es sind analoge und adäquate Umgestaltungen in den anderen Bereichen der sozialistischen Gesellschaft - im politischen, sozialen, kulturellen, im Bildungsbereich und im geistigen Leben - unerläßlich."⁶

Das gilt demnach auch, "wenn Musik gebraucht wird", wie ein Artikel von Holm Felber überschrieben ist. In ihm konstatiert der Autor, seines Zeichens Soziologe, am Beispiel der Diskotheken und der Konzerte eine Differenz zwischen dem weithin verbreiteten "Prinzip des kleinsten gemeinsamen musikalischen Nenners"⁷ und einem wachsenden Bedürfnis nach speziellen Veranstaltungen, die für ein Stammpublikum interessant sind. Dabei kommt er zu folgendem Schluß: "Die eigentliche Chance unserer Musikproduktion im populären Bereich besteht gegenwärtig wohl eher darin, genau und konkret all das zu verhandeln, was die Jugendlichen unseres Landes bewegt und berührt."⁸ Holm Felber bemerkt zwar, daß weniger die Musik als vielmehr das Bedürfnis nach Kommunikation" für die Mehrzahl der Jugendlichen im Mittelpunkt der Tanzveranstaltung" steht, daß sie ein "bevorzugter Ort öffentlich inszenierter Selbstdarstellung ist", an dem "eine reiche Ausdruckskultur an die Oberfläche (tritt)".⁹

Er weiß, daß zur Erklärung dieser Phänomene die verbreitete Unterscheidung nach Alters- und Sozialstrukturen (v.a. die Beschränkung auf statistische Erhebungsmethoden) nicht ausreicht: "Es mangelt auch und in besonderem Maße an der empirischen Erkundung solcher Zusammenhänge (gemeint ist u.a. der Einfluß der Einbindung Jugendlicher in verschiedene formelle und informelle Gruppen - die Autoren), die natürlich höhere Ansprüche an Forschungsstrategie und -technologie als das gegenwärtig übliche Verfahren des 'Grobgestrickten' stellt."¹⁰ Die Ermittlung von Durchschnittswerten ist ein zu grobes Raster, um die konkrete Form der kulturellen Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse in verschiedenen sozialen Gruppen angemessen in ihrer spezifischen Qualität zu erfassen. Diese Methode muß die "Grenzfälle" vernachlässigen. Kulturelle Prozesse gehen ohnehin nicht in statistischen Mittelwerten auf. Die Individuen reproduzieren sich, auch kulturell, als Mitglieder einer konkreten sozialen Gemeinschaft. "Das verlangt einmal die Reproduktion jener Fähigkeiten und Beziehungen, die ihre Sozietät ihnen durch gesellschaftliche Verhältnisse, Normen und/oder Gewohnheiten vorschreibt. Zum anderen entwickeln die Individuen auch immer Fähigkeiten, Einstellungen und Verhaltensweisen, mit denen sie ihre eigenen Interessen und Ziele in der Sozietät verfolgen. Deshalb weist die Reproduktion ... neben 'vorgeschiedenen', von außen determinierten Elementen immer ein breites Spektrum individueller Varianten, bis hin zu Alternativen auf."¹¹ Dieser kurze theoretische Ausflug mag unsere Denkrichtung andeuten, daß es in erster Linie darauf ankommt, sozialen Mustern über ihre auffälligen Phänomene hinaus zu folgen. Auch Veikos Äußerung, "die kennen mich doch alle so wie bin ... die Kumpels würden feixen" läßt zumindest den subtilen Charakter solcher Prozesse ahnen.

Das Trojanische Pferd?

Sicher nicht von heute auf morgen waren sie da, diese Irrlichter vor allem in den großstädtischen Haupt- und Nebenstraßen. Verunsicherung machte sich (wieder einmal) breit. Und nicht wenige hatten zu vorschnell Antworten bereit: "Die Medien sind schuld; hoffnungslos sind wir all dem Schmutz und gleißenden Müll von da drüben ausgesetzt", immer wieder Vorwürfe, daß "uns fremde Werte" pur übernommen bzw. eingeschleppt seien. Anscheinend ist eigene Kreativität außer Kraft gesetzt, gibt es keine jugendkulturellen Erscheinungen, die ihre Wurzeln dominant im sozialistischen Gesellschaftssystem haben? Handelt es sich um geborgte Identitäten? Diese Fragen rücken nunmehr stärker in unser Bewußtsein und sind keinesfalls beantwortet. Führten Mißverständnisse, Versäumnisse und Fehleinschätzungen zu diesen und jenen grotesken, mitunter tragischen Ausbrüchen, zum Aufbegehren, zum lautstarken: "Hier bin ich, hier will ich leben!!"

Auf dem 3. Theoretischen Seminar zur populären Musik in Dresden kam die Diskussion dazu in Bewegung. Wicke stellte einige Fragen, die das Problem in einem neuen Licht erscheinen lassen: "Ist der Ansatz überhaupt richtig, das Internationale als das uns Fremde dem Nationalen als das uns Eigene gegenüberzustellen? ... kann es 'rein Nationales' noch geben in der Kultur einer Klasse, die dazu bestimmt ist, nationale Borniertheit zu überwinden ... Oder geht es nicht viel mehr um die sozialen Inhalte dieser Prozesse, unabhängig davon, ob sie sich nun in einem exklusiv nationalen Zusammenhang und nationalen kulturellen Formen oder in solchen ausdrücken, die hochgradig internationalisiert sind?"¹²

Zur differenzierten Organisation der sozialen Räume

Sterile Jugendfreizeitpaläste sind offensichtlich ebenso ungeeignet wie Landstriche, in denen solche Art Jugendkultur einfach keine soziale Basis hat. Und dann sollten es die Verantwortlichen nicht erzwingen: Interessen und Bedürfnisse

sind erfreulicherweise so homogen, wie es vielleicht scheinen mag, nicht.

Spielerisch und mit einer gehörigen Portion entfesselter Naivität gehen Musiker und Nichtmusiker an ihre Worte und Instrumente. Und da auch die Medienrevolution hierzulande Einzug hält, verlagert sich das Musikmachen aus seinen esoterischen Palästen in Hütten und Jugendzimmer. "Just for fun" in Klubs und Probenkellern verhindert Schwellenängste und finanzielle Überheblichkeiten. Orte des Geschehens sind vor allem die Jugendklubs neben Kulturhäusern oder Kiosos. In den Großstädten wird der Löwenanteil initiiert. Dabei hat sich die Profilierung von Veranstaltungsreihen, ja selbst Klubs im Ganzen, als sehr anziehend erwiesen. 'X mal Extra - Musik zur Zeit' ist zumindest allen Berliner Interessenten ein Begriff. Andernorts allerdings schlagen die Ambitionen mancher Klubleiterboder auch Großveranstalter fehl. Es ist dann etwas bedrückend, wenn der "Saal" leer bleibt oder das Publikum die Bands mehr oder minder freundlich auffordert, nicht solchen Krach zu machen, schließlich hatte man sich den Abend anders vorgestellt.

Die Probenräume der Bands, Jugendklubs, hie und da private Unternehmungen, geeignete Freiluft- und Großbühnen (erinnert sei an "Pa-Rocktikum live" in der Berliner Werner-Seelenbinder-Halle und die Veranstaltung "beat inn" oder "Tierpark - extrem") werden dann bevorzugt, wenn sie der Lebensweise ihrer Nutzer Raum zur Selbstdarstellung allein vor allem aber mit Freunden geben, zur offenen Kundgebung ihrer selbst, ihrer Interessen, Wünsche und Ansprüche; die der urbanen Zeitgefühle, Geräusche, im Dickicht der Straßenzüge und eilenden Menschenmassen. Dort kann dann ein kultureller Austausch zwischen Publikum und Band, zwischen den Bands und vor allem innerhalb des Publikums mehr sein als nur brausender Applaus.

In diesem Sinne wird an tradierte Veranstaltungsmöglichkeiten angeknüpft, mit Vehemenz aber auch darauf verwiesen, wo diese heutzutage an ihre Grenzen geraten. Die Konzepte

einiger Akteure (z.B. "New Affaire") sprengen die vorhandenen Räumlichkeiten und das nicht nur, was ihre Ausmaße in Metern angeht. Als multidimensional angelegte Projekte zeigen sie einige Grenzen institutionalisierter Verantwortlichkeiten, provozieren grundsätzliche Überlegungen, was Bewertungen, Veranstaltungsealltag, Finanzierungen und die technische Absicherung all dessen betrifft, v.a. die aber Entwicklung einer entsprechenden Öffentlichkeit.

"Alternativrock" in der DDR?

Der "heiße Brei", den infolge der allgemeinen Unsicherheit gleich mehrere Katzen umschleichen, hat schon so manch unentschlossen-hintergründigen Namen bekommen. 'Extra', 'anders', 'alternativ', die 'anderen Bands', 'avantgardistische Nächte' usw. sind nicht mehr nur die Ideen lokal organisierter informeller Jugendgruppen oder kleiner unbekannter Klubs. Verschiedene Freizeit- und Musikbedürfnisse berücksichtigen zunehmend auch die "Großen Medien" unserer notwendig zentralisierten Musikproduktion und -verbreitung. Lobenswerter Protagonist ist das Jugendradio DT64 mit seiner auf Flexibilität und Differenziertheit bauenden Programmstruktur. Klubräume, Konzertatmosphäre und die ersten Vorstöße in die Aufnahme- und Senderäume des Rundfunks erfreuen so mittlerweile viele derer, die noch vor kurzer Zeit wegen ausgefallener Musikwünsche von "foyer des arts" (BRD) bis "Die Vision" (DDR), ungewohnt verrückten Frisuren und eigenwilligen Klamottencollagen nicht selten Mißfallen in der Öffentlichkeit erregten. Ein Hauch Exotik machte sie zunächst nur für Fotografen, Friseure, Leute vom Film, Kunst und Literatur, aber auch die Polizei interessant. Vor den Konzerträumen gab und gibt es meistens Gedrängel. 'rein will dann jeder; zu den Freunden, zu den Bands. Und die Bands können sich ihres sozialen Umfeldes recht sicher sein, sie leben mittendrin (Ausnahmen bestätigen die Regel), teilen Sorgen, Ansprüche und Schmerz. Dort versucht kein Enddreißiger einem Achtzehnjährigen klarzumachen, daß er ein

"Fixstern" oder "Der Mann im Mond" sei, was "Prinzessinnen brauchen" oder daß man sich getrost "in den Schaukelstuhl lehnen solle.

Das terminologische Dilemma

Es gibt eine Reihe von Versuchen, die hier betrachtete Kultur auf einen Begriff zu bringen. Mancher, wie "schräg" oder "avantgardistisch", stammt aus der "Szene" selbst und betont jeweils ein programmatisches Moment der Selbstreflektion, aber eben nur eines. So z.B. der Terminus "Alternative"; verstanden als ein Ausbrechen aus ausgetretenen Bahnen und Suche nach zeitgemäßer Originalität, deutet er eine Zielstellung von nachdrängenden Vertretern wohl aller popmusikalischen Stilrichtungen an. Es ist nicht richtig, einer Stilistik pauschal Progressivität zuzusprechen, einer anderen das Beharren auf konservativen Positionen vorzuwerfen. Sowohl klischeehaftes Nachäffen als auch schöpferische Weiterentwicklung finden wir überall. Gleichfalls haben die nachfolgenden Musikgenerationen nicht von vornherein den Fortschritt gepachtet; der muß erst erarbeitet werden. Ungeachtet dieser grundsätzlichen Einschränkung bestätigt sich auch in der DDR die Erfahrung, daß Umbrüche und Neuentdeckungen wie auch eine besonders intensive geistige und emotionale Nähe zum jeweiligen Publikum vornehmlich "an der Basis", in der Amateurbewegung zu konstatieren sind.¹³

Arroganz und Einseitigkeit sind den meist jugendlichen Exponenten einer solchen Kultur nachzusehen, weil es schließlich nicht ihre Aufgabe ist, sich einzuordnen in umfassendere kulturelle Zusammenhänge. Sie entäußern lediglich ihre soziale Befindlichkeit und tauschen sich darüber aus. Ganz anders liegen die Dinge bei denjenigen, die als Wissenschaftler oder Politiker sich ein Bild über die jeweilige kulturelle Erscheinung machen oder gar Leitungsentscheidungen treffen müssen. Hier sind vorschnelle Urteile und Undifferenziertheit nicht nur falsch, sondern auch schädlich, stempeln im schlimmsten Falle Teile unserer Bevölkerung ab und drängen

sie ins soziale Abseits. Da werden mitunter Etikette gehandelt wie "Schwarzröcke", "Frustbands", "Garagenbands", "schräge Szene", die letztlich immer auf eine negative Bewertung hinauslaufen, ohne nach dem schöpferischen Engagement der betreffenden zu fragen. Auch uns fällt es schwer, für diese Jugendkultur einen treffenden Überbegriff zu finden; wir tasten uns statt dessen beschreibend an ihre Besonderheiten heran.

Die o.g. Attribute verweisen in irgendeiner Weise auf ein oppositionelles Selbstverständnis, wobei zu prüfen bleibt, wogegen und wofür es sich richtet, wo Mythos und Wahrheit zu scheiden sind. So gelten die gängigen Rock- und Popklischees unserer Medienkultur den Anhängern der betrachteten Kultur als unannehmbar öde und veraltet. Seichtigkeit schreckt sie von landeseigenen Produktionen seit Ende der 70er Jahre ab, undifferenzierte Aburteilungen sind an der Tagesordnung, und das ist normal, gilt nicht nur für diese Kultur. Das heißt jedoch nichts anderes, als daß die medienvermittelten Angebote unserer populären Musik den spezifischen Bedürfnissen dieser sozialen Gruppe nicht entsprechen. Aus diesem Abgrenzungsverhalten, welches, zieht man jugendsoziologische Untersuchungen zu Rate, ebenfalls zum Selbstfindungsprozeß jeder Generation gehört, erwächst eine beträchtliche Motivation zur Eigenproduktion von Tönen, Bildern und Worten, freilich nicht unabhängig von den "passenden" Anregungen ausländischer Herkunft.

Vorbilder

Orientierungsgrößen waren vorhanden; das sind die dilletantische Naivität des Punk ebenso wie die expressive Avantgarde-Experimente der amerikanischen Independentmusik, der exaltierte Bürgerschreck der "Neuen Deutschen Welle" oder die Rückbesinnung auf die mobilisierenden Ideale der 50er/60er Jahre (Rock'n'Roll, britischer Beat).

So breitgefächert die musikalischen Bemühungen sind, so kommen wir nicht umhin, uns den Erscheinungen wenigstens ansatzweise zu nähern. Zunächst sei festgehalten, daß es sich bei der genannten Kultur um eine Variante der Reflexion großstädtischer Lebensweise handelt,¹⁴ beheimatet vor allem in Berlin, Leipzig, Dresden und Cottbus. Doch auch in anderen Städten sind interessante Vertreter neuer populärer Musik zu finden. Die schöpferische Verarbeitung der musikalischen Vorbilder ist ebenso differenziert einzuschätzen wie die weltanschauliche Sicht der Musiker und ihres jeweiligen Publikums. Aber eines ist ihren wichtigsten Vertretern gemein: das ungewöhnlich starke Engagement.

Die Botschaft ist das Medium

In eigenen Texten/Musik, aber auch bei der Verarbeitung von Anregungen, selbst Zitaten von Brecht, Eisler, Kästner und Mühsam nehmen viele Gruppen Stellung zu Problemen des Alltags, als da sind Gedankenlosigkeit, Mitläufermentalität, Karrierismus, Egoismus, Bürokratie. Nicht zuletzt zeugen viele Stücke vom wachsenden Bewußtsein drohender Kriegsgefahr, ökologischem Tod und Neofaschismus. Ebenso finden die Folgen der Urbanisierung in den Großstädten ihren Niederschlag (Warnung vor Isolation und Kälte in den zwischenmenschlichen Beziehungen aber auch Aufzeigen von Entfaltungsmöglichkeiten für "ungewöhnliche" Interessen und Solidarität). Daß selbst allgemeine oder verschlüsselte Sequenzen auf die DDR bezogen werden, ist bei dem in Gleichnissen und Nuancen geschulden Publikum vorauszusetzen. Dabei stehen Überspitzungen, Leichtfertigkeit und Scharlatanerie neben gültigen und sehr ernstzunehmenden Äußerungen - wie sollte es auch anders sein. Diese Aussagen gelten für die gesamte kulturelle Richtung, die sich wiederum in ein Spektrum verschiedener Facetten untergliedert. Da die genannten musikalischen Anregungen selten in Reinkultur auftreten, sondern mannigfaltige Mischformen vorherrschen, stehen wir vor dem Problem, uns auf detaillierte Einzeluntersuchungen oder grobe Vereinfachungen

einzulassen. Mit Blick auf den begrenzten Raum unserer Erörterung entscheiden wir uns für letzteres, die Fragwürdigkeit einer solchen Vergrößerung in Kauf nehmend. Die folgende Unterteilung in drei Hauptgruppen meint eher dominante Tendenzen als eindeutige Beschränkungen der genannten Bands auf die jeweilige Stilrichtung, das wäre in jedem konkreten Fall eine ungerechtfertigte Verarmung der jeweiligen Gruppenkonzeption. Es kann hier auch nicht um eine umfassende historische und analytische Darstellung bestimmter Stilistiken gehen. Wir versuchen nur, die drei musikalischen Pole zu kennzeichnen, zwischen deren Spannungsfeld sich diese Kultur entfaltet.

Punk und die Folgen

Alternative musikalische Bestrebungen als Ausdruck jugendlicher Abgrenzungen gegenüber dem "Normalen" benötigen eine eigene Gruppensymbolik und nehmen mitunter extreme Formen an. So haben in der ersten Hälfte der 80er Jahre Punk und New Wave eine Ersatzfunktion politischer Selbstverständigung bestimmter jugendlicher Gruppen erhalten, wie zuvor etwa der Blues in der DDR. Experten auf dem Gebiet der internationalen Musikentwicklung (und als solche müssen zahlreiche Musiker angesehen werden) wählten in Auseinandersetzung mit ihren konfliktreichen Lebenserfahrungen die ihnen entsprechendste Ausdrucksform, um sich lautstark und unbändig Gehör zu verschaffen. Obwohl die Blütezeit unseres Punks bereits um 1980 festzustellen ist, sind die aktuellen Nachwehen dieser zu den Wurzeln des Rock zurückkehrenden Musik auch heute noch von Bedeutung. Im Zentrum stehen nach wie vor die textlichen Mitteilungen, die an drastischer Eindeutigkeit selbst manchen Liedermacher in den Schatten zu stellen vermögen. Zu den Klassikern der Richtung sind neben manchem Geheimtip der Vergangenheit wie "Paranoia", "KG Rest", "Hard Pop", "Feeling B" die später entstandenen "Skeptiker" und "Down At Heel" zu zählen. (Hier, in der rüden Schärfe und sozialen Direktheit, treffen sich die Erben des Punk mit ähnlichen Trends im Heavy Metal, was bisher - evtl. mit Ausnahme von "Undklar" -

noch nicht zur Kooperation zwischen beiden Richtungen geführt hat wie in der internationalen Independentbewegung. Dafür sind Mischformen mit anderen Stilistiken der populären Musik zu erkennen.) Hauptmerkmal ihrer Musik ist die Wiederbelebung der spontanen Kraft von Livemusik, absichtlich "gegen den Strich", dilettantisch, dreckig, nervend und eindringlich. Aus der Not eine Tugend machend, wurde die schlechteste technische Soundqualität zum Klangideal erklärt, so daß verstimzte Gitarren, jaulender und kreischender Gesang, Marmeladeneimer-Schlagzeug, Rückkopplungen usw. die Livekonzerte bzw. die noch erhaltenen Mitschnitte zieren.

Antiperfektionismus wird in den Selbstreflexionen der Musiker oft gegen die hergebrachten Kriterien sowohl der Kunst - als auch der glitzernden Plastic-Pop-Ästhetik gestellt. Musikmachen wird auf diese Weise von den großen Bühnen aus den Händen der professionellen Stars zurückgeholt zu den "genialen Dilletanten"; jeder wurde nun wieder in die Lage versetzt bzw. nahm sich das Recht heraus, musikalisch zu Wort zu kommen nach seiner Fassung. Zugleich geht es den Musikern im Professionalität, freilich im Rahmen der spezifischen Kultur. Damit haben sich die Maßstäbe geändert: Das Können einer Gruppe wird in erster Linie daran gemessen, inwieweit sie in der Lage ist, eine bestimmte Lebensweise in einer entsprechenden Haltung (kultureller Gestus) zum Ausdruck zu bringen und in die Kommunikation einzugeben.

Independent-Pop oder "It's just for fun"?

In jenen Kreisen, doch nicht nur da, gelten "A-ha" und "Modern Talking" als stereotype kulturelle Feindbilder. Statt dessen werden z.B. nervöse Gitarrenkaskaden irisch/schottischer Prägung akzeptiert, verbunden mit stimmungsvollen Keyboardteppichen und dem eigentümlich schwermütigen Gesang der englischen New-Wave. Solche Bands wie "Die Vision", "Retour", "Wartburgs für Walter", "Jade" und "Inflagranti" bieten eine eigene Version von Tanzmusik, die für Oberschüler und junge

Intellektuelle (bzw. solche, die es gerne sein würden) annehmbarer ist als der gewöhnliche Disco-Pop.

Gleiches gilt für Funkbands wie "Funkreich", "Cold Step" und "Pommes Fritz" mit einer entwickelten, mitreißenden Rhythmik oder die Hip-Hop-Gruppen ("T.J. Big Blaster Electric Boogie", "DJ Jimmy X and M.C.T.", "MC P.A.D & Mister X", "Beat Master Ice & Cool Jay Pee") bzw. das Übergangsfeld zwischen Hip-Hop und Punk ("B.R.O.N.X.", "Three-M-Men"), jeweils mit einem eigenen kulturellen Umfeld. Standen Ska und Reggae an der Wiege des Punk, so ist es auch kein Wunder, wenn die neueren "Weichen" Popstile in seiner Nachfolge diese karibischen Rhythmen für ihre "frohen Botschaften" verwenden ("Michele Baresi", "Torpedo Mahlsdorf", in gewissem Sinn auch Gruppen wie "die anderen" und "Die Drei von der Tankstelle"),

Solche Gruppen wie "Die Art", "Hertz", "Cadavre Exquis" und "Mad Affaire" verkörpern am ehesten das Fragezeichen hinter dem "Just for fun", weil bei ihren Auftritten eventuell vorhandene Heiterkeit vor beklemmenden Visionen und starken Emotionen der Desillusionierung, Trauer und Einsamkeit verstummt. Ganz zu Unrecht mögen gerade diese Elemente unserer "New Wave" zu dem Vorurteil geführt haben, die gesamte Kultur als "Frustbands" abzustempeln. Ernst und Spaß liegen auch hier nahe beieinander wie Kämpfen und Aufgeben und auch die "Frustration" muß genauer von Fall zu Fall hinterfragt werden. Statt des schadenfrohen Lachens über die unbefriedigenden Ergebnisse dieser am schlechtesten ausgerüsteten Gruppen sollten wir auf ihre (über die musikalischen Ideen hinausgehenden) Entdeckungen achten, denn eines ist sicher: wenn solchen Bands die Studios unserer Medien offenstehen, wird noch manche positive Überraschung zu erwarten sein. In ihrem musikalischen Konzept erhalten die akustischen Erfahrungen von Industrie und Stadt eine über die dekorative Verselbständigung hinausgehende Sinngebung.

Die meist englischsprachigen Texte sind dem perkussiven und emotionalen Charakter der Titel untergeordnet, jedoch nicht ohne inhaltliche Absicht; allein der Anspruch auf eine andersartige Musik stellt einen kulturellen Appell dar, der sehr wohl verstanden wird. Andere Bands wie "Sandow", "WK 13", "Mandata" oder "Kaltfront" betonen gerade die Rolle wortsprachlicher Kommunikation. Sie konzipieren ihre Musik als Transportmittel für ihre eindringlichen textlichen Appelle in deutsch.

Noch nicht an ein etabliertes geschäftliches Unternehmen gekettet, können die Vertreter der "Bewegung" einen musikalischen Schöpferdrang verwirklichen, der bandübergreifende Projekte, selbst die Zusammenarbeit mit Jazzern ("Aufruhr zur Liebe", "This Pop Generation" und "The Electric Gypsy") einschließt. Hier haben wir eine weitere Kennzeichnung des spezifischen Anspruchs dieser Programmatik - die bis zur ständigen In-Frage-Stellung von Bandstrukturen gehende Spontanität. (In diesem Sinne ist auch der Independent-Begriff in Gebrauch, weniger aus der ursprünglichen Teilung zwischen Majorkonzernen und den sogenannten unabhängigen, kleinen Schallplattenformen in der kapitalistischen Wirtschaft abgeleitet; er meint bei uns eher die kulturelle, regional vielfältige Opposition zur Hitparadenmusik.) Die Instabilität der Szene, auch bei den mehr punkorientierten Bands zu beobachten, die sich in der kurzzeitigen Existenz von Projekten äußert, stellt neuartige Anforderungen an die Förderarbeit.

Montage, experimentelle Projekte

In den letzten Jahren war neben den schon erwähnten Richtungen auch eine andere mehr und mehr präsent. In ihr spielte und spielt das Experiment, das Ausprobieren von ungewöhnlichen Klängen, von Instrumentarien, stehenden und bewegten Bildern, die Theatralisierung eine hervorragende Rolle.

"Multimedia" war die Etikettierung, die sie zunächst bekam. Dies vor allem, da es zunächst bildende Künstler waren, die die engen Fesseln des Tafelbildes durch die raum-zeitliche Dimension zu sprengen versuchten. In der Zwischenzeit hat sich die Szene erweitert, viele Projekte existieren nicht mehr (sie waren auch meist als zeitlich begrenzte gedacht), neue sind hinzugekommen oder werden geplant. Aus einigen losen Vereinigungen gingen Gruppen hervor, die - seit längerem stabil - ihr eigenes Konzept stärker ausbauten und sich heute auch dem "normalen" Publikum in den Klubs präsentieren können (z.B. "AG Geige", "Die Strafe").

Andere Projekte verstehen sich von vornherein als "musikalische", versuchen, die relative Enge rockmusikalischen Ausdrucks sowohl in der Besetzung als auch in der Verwendung des klanglichen Materials zu durchbrechen. Dabei nehmen sie Anleihen aus der New Wave, dem Jazz, neueren Kompositionen der sogenannten "Ernstern Musik". Die dadurch entstehenden Klangbilder sind im einzelnen so unterschiedlich, daß sich jede Zusammenfassung vom Musikalischen her verbietet. Genannt seien ohne Rangfolge "Teurer denn je", "Der Expander des Fortschritts", "Herr Blum", "Brut" und "Die schönste Muziek".

Diese für das Publikum zugänglichen Projekte stellen nur die Spitze eines Eisberges dar, unter der sich ein nicht unwichtiges Feld von Klangschöpfertum verbirgt. Gemeint ist das "home recording", die Bastelei mit allen dem jeweiligen Produzenten zur Verfügung stehenden Klangquellen (vom Ofenblech bis zum Sampler, vom Teekessel zum Radio). Von wenigen Spezialisten und ihren Produkten abgesehen, treffen diese musikalischen Studien fast nie das Ohr einer größeren Öffentlichkeit. Wenden wir dies ins Positive, ergibt sich eine durch keine Aufführungszwänge geminderte Naivität des Zugriffs und der Bearbeitung des klanglichen Materials, die das Unerhörte folgerichtig beinhaltet. Die meisten Produzenten von Tapemusik sind extreme Individualisten. Sie wollen das, was als Ergebnis erscheint, bis ins letzte kontrollie-

ren. So gesehen sind die zugänglichen Aufnahmen technische Psychogramme, aus denen sich sowohl der Technikstand bei der Aufnahme ablesen läßt als auch - individuell unterschiedlich - Witz, Sentimentalität, Angst, Verspieltheit, Ironie oder Sarkasmus in der Behandlung des Materials.

Home recording soll hier nur als ein Beispiel musikalischer Kreativität stehen. Ein anderes wäre das mehr oder weniger spontane Treffen von Musizierenden in losen Vereinigungen, in Duos und Trios, bei denen oft nicht ergebnisorientiert gespielt wird sondern aus Freude am (Selber-)Machen. Was im Jazz kulturell sanktioniert auf der Schaubühne passiert, hier ist es in den Wohnzimmern und Proberäumen gelegen. Eine Art Hausmusik, die keine Interpreten, nur "Schöpfer" kennt.

Bisher gibt es keine Veranstaltungsformen für jene Äußerungen, kein Podium des Ausprobierens ungewöhnter Konstellationen und der Ausbruchsversuche aus den vorhandenen Verpflichtungen eines eingestuften Gruppensounds. In Berlin existiert seit kurzem "blancocheck", eine Musikerinitiative, die vom Berliner Haus für Kulturarbeit und dem Kreiskabinett des Stadtbezirks Mitte unterstützt wird. Das Projekt ermöglicht ein zwangloses Ausprobieren von Unfertigem.

Zusammenfassung

Die von uns umrissene Szene ist - und das sei nochmals ausdrücklich betont - nur ein Teilbereich der Jugendkultur, der populären Musik unseres Landes. Wir waren weniger auf den Spuren der Quantitäten. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Zum einen ist es das ausgeprägte Miteinander von Publikum und Musikern, das im positiven Sinne identifikationsstiftend sein kann. Zum anderen resultiert unser Interesse auch aus der Tatsache, daß der Nachwuchs für den Bereich der Berufsmusiker der DDR-Rockmusik auch aus den Reihen dieser Szene kommen wird. Deshalb ist zu fragen, was an wirklich Neuem, an Veränderungen, Impulsen von den jetzi-

gen Amateuren mitgenommen werden kann. Das betrifft nicht nur die musikalischen Fertigkeiten und Stilistiken, sondern auch die soziale Basis der Bands, die Wertvorstellungen, den Einsatz für produktive Veränderungen.

Selbstverständlich richten sich die Fragen nicht nur an die Musiker, die als Exponenten im Lichte einer mehr oder minder großen Öffentlichkeit stehen. Manche Reaktionen ihrerseits, wie z.B. das Nichterscheinen von "die anderen" auf der IX. FDJ-Werkstattwoche der Jugendtanzmusik in Suhl, sind nicht mit dem Satz, daß es ja "sensible Künstler seien" abzutun. Hier ist nach den Ursachen von Verstimmungen zu fragen, und diese liegen nicht nur bei den Bands. "Es wäre für uns wichtig, mit unseren Musikern, mit jungen Leuten vor allem, wesentlich effektiver, flexibler, unkomplizierter, unbürokratischer umzugehen, Reibungsverluste die unnötig sind - **Differenzen wegen** Äußerlichkeiten, Kleinigkeiten in den Texten, Medienpräsenzen, Unstimmigkeiten zwischen den Medien - abzubauen. Es geht in dieser Musik nicht nur um Leistung, sondern darum, wie man sie popularisiert."¹⁵

Dieser Prozeß verlangt von den Massenmedien und Großveranstaltern, von den zuständigen Institutionen als auch von den Gruppen neue Verhältnisse zueinander. Wir haben bereits an anderer Stelle¹⁶ darauf hingewiesen, welche Bemühungen von seiten der Medien in Bezug auf Talentsuche und kulturelle Annäherung an die Bedürfnisse differenzierter Rezipientengruppen unternommen werden. Allein dieses Thema würde einen weiteren Artikel in Anspruch nehmen. Hier sei nur angemerkt, daß die gegenseitige Annäherung von Massenmedien und Vertretern neuerer Musik wie stets kein widerspruchslöser Weg ist: Nachdem das Jugendradio "DT64" Studioproduktionen von Bands aus dem beschriebenen Umfeld schon in eine gewisse Kontinuität geführt hatte, öffneten sich auch die Türen der Aufnahmestudios der Plattenfirma. Dabei zeigte sich, daß der Gang ins technisch hochgerüstete Studio für einige Bands

ein Sprung ins kalte Wasser war (z.B. Sandow, dokumentiert auf der "Kleeblatt Nr. 23"). Vor allem fehlten ihnen Trainingsmöglichkeiten. Der technologische Ablauf solcher Arbeit unterscheidet sich immens von der Live-Arbeit und will ebenso gelernt sein wie das Spiel der Instrumente. Hinzu kommt, daß den Bands ein erfahrener (meint: in den Genrespezifik hörererfahrener) Produzent an die Seite gestellt werden muß.

Die aus veränderten gesellschaftlichen Bedingungen resultierenden neuen Formen von Jugendkultur und darin eingeschlossenen musikalischen Konzepte kollidieren mit den traditionellen Bewertungskriterien von Einstufungskommissionen oder anderen gesellschaftlichen Partnern. Doch diese erkennen mehr und mehr die Potenzen jener im Live-Zusammenhang längst funktionierenden kulturellen Praxis, wodurch sich - wie soll es auch anders sein - die "Ästhetik der Institutionen" ebenfalls weiterzuentwickeln beginnt. In der letzten Zeit überprüften die Einstufungskommissionen für Amateurmusik, v.a. in Berlin, ihre Kriterien und glichen sie teilweise dem wirklichen Leben an. So spielt die kulturelle Wertigkeit verschiedener Unternehmungen eine weit größere Rolle als noch in der jüngsten Vergangenheit, wo es unter anderem darum ging, die Stimmung der Instrumente einzuschätzen (wie stimmt eine Milchkanne zu einem Flaschenkasten?).

Nicht problemlos stellt sich auch die Eroberung größerer Bühnen durch solche Bands dar, die in intimen Klub- und Hinterhofkonzerten vorrangig die Zuneigung eines zahlenmäßig kleinen Publikums erkämpft haben. Die Veranstaltung "beat inn" auf der Freilichtbühne in Berlin-Weißensee zum Anlaß nehmend, schrieb Jürgen Winkler: "Das Unsinnigste wäre jetzt ein totaler Rückzug in die gewohnte Umgebung der Klubs. Einige der Amateure werden in absehbarer Zeit Profis. Dagegen kann sich keiner wehren, der musikalisch weiterkommen will. Um dann nicht hilflos wie ein Kind unterzugehen, muß die Profi-Profilierung jetzt beginnen. Die Arbeit auf großen Bühnen gehört dazu."¹⁷

Die neuen Tendenzen verlangen auch eine andere Art der Kritik. Das oben gebrachte Zitat mag die Richtung verdeutlichen: Der mehr oder weniger wohlwollende Blick des Rezensenten, der aus der Redaktion seiner Freikarten abholt, reicht hier nicht aus. Gefragt sind Kritiker, die aus einer sehr genauen Sachkenntnis analysieren und nichts beschönigen, verallgemeinernd Tendenzen aufzeigen. Die Szene ist erwachsener geworden, kann und muß dies ertragen.

Wir sind Zeugen einer Fortsetzung und Aktualisierung des musikalischen Kontinuums unserer populären Musik, sicher keineswegs der einzigen. Mancher versucht heute, auf den fahrenden Zug aufzuspringen und hofft, damit kulturell auf der Höhe der Zeit zu sein. Das Groteske an der Situation besteht aber darin, daß dieser Zug schon seit einem Jahrzehnt seinen Weg verfolgt und sich im Übergang zu den 90ern wieder neue Entwicklungen abzeichnen. Werden wir uns dann zur Musik der 80er durchgerungen haben oder finden wir Organisationsformen gesellschaftlicher Musikproduktion, die eine Weiterentwicklung anregen, statt ihr hinterherzuhinken?

Die Arbeit an diesem Artikel wurde im Dezember 1988 abgeschlossen. Für helfende Hinweise sind wir dankbar.

Anmerkungen

- 1 Wicke, Peter; Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums, Leipzig 1987, S. 107
- 2 Wicke, Peter; Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums, Leipzig 1987, S. 10
- 3 Dahn, Daniela; Prenzlauer Berg - Tour, Halle, Leipzig 1987, S. 179
- 4 Lindner, Bernd/Stiehler, Hans-Jörg; Jugend = Kultur? Zum Stellenwert kultureller Verhaltensweisen in neueren jugendsoziologischen Publikationen in der BRD. Weimarer Beiträge 4/88, S. 666
- 5 Veiko; Hörerbrief an die "Heavy-Metal-Stunde" von DT64, Leipzig 1987
- 6 Kosing, Alfred; Zur Dialektik der weiteren Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 7/1988, S. 581
- 7 Felber, Holm; Wenn Musik gebraucht wird. Fortgesetzter Versuch: Jugend und populäre Musik, in: Beilage zur Zeitschrift "Unterhaltungskunst" 8/1988, S. 8
- 8 ebenda S. 9
- 9 ebenda S. 8
- 10 ebenda S. 4
- 11 Strützel, Dieter; Thesen zum Kolloquium "Grundstrukturen und -bedingungen der Entwicklung und Befriedigung kultureller Bedürfnisse der Bevölkerung in wesentlichen sozio-kulturellen Differenzierungen", Jena 1988, S. 6
- 12 Wicke, Peter; Diskussionsgrundlage für das Rundtischgespräch "Die populäre Musik im Prozeß der Internationalisierung der Kultur", in: Unterhaltungskunst 11/1988, S. 5
- 13 Zocher, Peter; Amateurrockmusik in der DDR, Beilage zur Zeitschrift "Unterhaltungskunst", 5/1988, S. 2
- 14 vgl. Wicke, Peter; Rockmusik. Zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums, Leipzig 1987, S. 116: "Rockmusik als in Klang gesetzter Pulsschlag der Gegenwart"

- 15 Interview mit Wicke, Peter; Tribüne Nr. 202, 14. Okt. 1988, S. 11
- 16 Zocher, Peter; Amateurrockmusik in der DDR, Beilage zur Zeitschrift "Unterhaltungskunst", 5/1988, S. 9-11
- 17 Winkler, Jürgen; Ernüchterung. 1. Weißenseer Beat inn, in: Unterhaltungskunst 10/1988, S. 8