

---

# Punk- und New-Wave-Bands im letzten Jahrzehnt der DDR im kultur- und sicherheitspolitischen Kontext

Florian Lipp

---



Florian Lipp, M. A., geb. 1980 in Füssen. Seit 2011 Doktorand am Institut für Historische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg; seit Februar 2015 Stipendiat der Gerda Henkel Stiftung; Promoti-

onsprojekt: „Punk, New Wave und die Folgen im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis“, betreut von Prof. Dr. Friedrich Geiger; Studium der Systematischen und Historischen Musikwissenschaft sowie Osteuropastudien an der Universität Hamburg. Forschungsschwerpunkte: Historiografie populärer Musik und musikalischer Subkulturen, Musik in Diktaturen.

## Abstract

Due to the wide-spread consumption of Western media, by the beginning of the 1980s also Punk had its followers among youths and adults in the GDR. However, this sub-culture as well as its later manifestations in the course of the 1980s developed under completely different auspices than in the West. The years up to the mid-1980s were completely characterized by persecution by State Security, whereas the second half of the decade was characterized by compromises and attempts at integration. Now, under the label of “the other bands”, this recently persecuted music was heard on state radio and was funded and supported by the FDJ. The article sketches the development and asks about essential actors and discourses.

## I. Einleitung

Im Jahr 1988 kam in der DDR die DEFA-Produktion „flüstern & SCHREIEN“<sup>1</sup> in die Kinos. Der Dokumentarfilm von Dieter Schuhmann und Jochen Wisotzki zur Rockszene in der DDR präsentierte nicht die angepassten und von den Jugendlichen verächtlich „Staatsrocker“ genannten Bands aus den 1970er-Jahren wie Electra, Karat, Lift oder Puhdys. Im Mittelpunkt standen Punk-, New-Wave- und Indie-Rock-Bands wie Feeling B und Sandow. Sie und ihre Fans sind die Stars des Films.

Die Dokumentation war ein Novum und präsentierte den Kinobesuchern ungewohnte Bilder: Offensichtlich stark angetrunkene Punks torkeln bei Konzertaufnahmen durch das Bild, tanzen Pogo am Ostseestrand, die Band Sandow

---

1 Dieter Schumann/Jochen Wisotzki, flüstern & SCHREIEN. Ein Rockreport, DEFA, Berlin (Ost) 1988; als DVD 2002 erschienen bei Icestorm Entertainment GmbH.

singt über einen nonkonformen Jugendlichen: „Er ist anders als all die andern.“ Eine junge Frau im Punk-Outfit äußert sich im Interview mit den Filmemachern am Rande des Konzerts vor laufender Kamera sichtlich erstaunt: „Ist schon ein Wunder, finde ich jedenfalls, dass das sogar erlaubt wird, hier von unseren Kulturministern [sic!] oder überhaupt von den Medien.“<sup>2</sup>

Auch ein Volkspolizist kommt zu Wort, dessen Aufgabe es offenbar ist, ein Open-Air-Konzert abzusichern: „Ich bin der Meinung, wir müssen ein bisschen was tun für die Jugendlichen hier, und, na ja, in den letzten Jahren ist das wohl ein bisschen eingeschlafen.“<sup>3</sup> Die abendfüllende Dokumentation wurde trotz der technischen Mängel, der schlechten Klangqualität und der kaum nachvollziehbaren Schnittregie, die keinen roten Faden erkennen lässt, ein Publikumserfolg. Viele damals jugendliche Zeitzeugen berichten, sie hätten den Film mehrmals besucht, weil er erstmals in authentischer Weise medial bezeugte, was in den Jahren zuvor tabuisiert und kriminalisiert wurde: Jugendliche in der DDR, die sich dem staatlichen Erziehungsanspruch weitestgehend entzogen und sich als Punks zu einer renitenten Subkultur formiert hatten.

Der Film „flüstern & SCHREIEN“ ist nur ein Beispiel von vielen, an dem die ganze Widersprüchlichkeit des SED-Regimes im Umgang mit jugendlichen Subkulturen der 1980er-Jahren sichtbar wird. Die euphemistischen Einlassungen des zitierten Volkspolizisten lassen Jahre harter Repression gegen die Punkbewegung außen vor, gestehen aber eine Vernachlässigung freizeitkultureller Angebote an die DDR-Jugend ein. Das Punk-Girl reflektiert in einem staatlich finanzierten Film: Was hier vor sich gehe, könne nach ihren eigenen Erfahrungen eigentlich nicht im Sinne einer sozialistischen Kulturpolitik sein.

Wie auch schon in den Jahrzehnten zuvor rezipierten Jugendliche in der DDR der 1980er-Jahre jene Subkulturen, die ihren Ursprung in den USA oder Westeuropa hatten. Waren es in den 1950er-Jahren die „Halbstarken“ gewesen, folgte in den 1960er-Jahren der Beat. Hippies, Trammer und Blueser bestimmten das Bild bis weit in die 1980er-Jahre hinein.<sup>4</sup> Auch für die 1980er-Jahre findet sich kaum eine Subkultur, die nicht ebenso in der DDR vertreten war: Neben Punks, New Wavern und Anhängern des Heavy Metals treffen wir auf New Romantics, Popper, Gruftis und Hip-Hopper.<sup>5</sup> Ebenso gab es links- wie rechtsgerichtete Skinheads, Hooligans und eine gewaltbereite Neonazi-Szene. Bis auf die letzte Gruppe, die auch bis Ende der 1980er-Jahren innerhalb des Apparats entweder

---

2 Ebd., 1:03:26.

3 Ebd., 0:25:15.

4 Vgl. hierzu die Längsschnittstudie Peter Wurschi, *Rennsteigbeat. Jugendliche Subkulturen im Thüringer Raum 1952–1989*, Köln 2007.

5 Vgl. Sonja Häder, *Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs*. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 45 (2005), S. 449–474, hier 461.

tabuisiert oder den Punks zugerechnet wurde,<sup>6</sup> bewegten sich alle jugendlichen Subkulturen wie auch schon in den Jahrzehnten zuvor in einem Spannungsfeld zwischen Repression und Versuchen der Integration, wobei sich restriktive und vermeintlich liberalere Phasen abwechselten.

Zu jugendlichen Subkulturen der 1980er-Jahre erschienen seit dem Ende der DDR zahlreiche Veröffentlichungen, die das eingangs beschriebene widersprüchliche Bild bestätigen.<sup>7</sup> Leonard Schmieding kommt in seiner Arbeit zu Hip-Hop in der DDR etwa zu dem Schluss, die Formierung der Szene sei in erheblichem Maße auf den in DDR-Kinos gezeigten Film „Beat-Street“ zurückzuführen.<sup>8</sup> Hierbei handelte es sich um eine Produktion des in der DDR auf allen Ebenen respektierten Harry Belafonte. Im offiziellen Diskurs wurden afro-amerikanische DJs, Rapper, Graffiti-Sprayer und Breakdancer als Teil des Klassenkampfes gegen den US-Imperialismus vereinnahmt. Als sich auch in der DDR eine Hip-Hop-Szene bildete, förderte einerseits die FDJ die Jugendkultur, um „die Jugendlichen ‚von der Straße‘ zu holen“ und innerhalb der Institutionen zu disziplinieren.<sup>9</sup> Gleichzeitig wurde dieser Prozess durch MfS und DVP misstrauisch beäugt, die Szene polizeilich überwacht, eingeschüchtert und mithilfe von IM zu zersetzen versucht.<sup>10</sup> All diese Maßnahmen, sowohl jene der FDJ und der Kulturbürokratie als auch die des MfS, zielten auf eine Kontrolle und Disziplinierung der Hip-Hopper. Dass solche Ziele letzten Endes verfehlt wurden, führt Schmieding auch darauf zurück, dass die verschiedenen Akteure von staatlicher Seite mehr gegen- als miteinander arbeiteten.<sup>11</sup>

Während die Hip-Hopper, insbesondere die Breakdancer sich in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre noch relativ einfach integrieren ließen, ist die Geschichte von Punk und New Wave in der DDR, um die es im Folgenden gehen soll, weit aus konflikträchtiger. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den exponierten Vertretern der Subkultur, nämlich den Bands, gewidmet.

6 Vgl. Michael Rauhut, Schalmey und Lederjacke. Udo Lindenberg, BAP, Underground: Rock und Politik in den achtziger Jahren, Berlin 1996, S. 179–182.

7 Vgl. exemplarisch Ronald Galenza/Heinz Havemeister (Hg.), Wir wollen immer artig sein... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR 1980–1990, überarbeitet und erweiterte Neuausgabe Berlin 2013; vgl. ebd. einen nahezu vollständigen Überblick bisher erschienener Literatur zu Jugend- und Subkulturen in der DDR: S. 767–776; vgl. insbesondere Alexander Pehlemann/Ronald Galenza (Hg.), Spannung. Leistung. Widerstand. Magnetbanduntergrund DDR 1979–1990, Berlin 2006; Michael Boehlke/Henryk Gericke (Hg.), Too much future – Punk in der DDR, Berlin 2007.

8 Leonard Schmieding, „Das ist unsere Party“. HipHop in der DDR, Stuttgart 2014.

9 Ebd., S. 121.

10 Vgl. ebd., S. 97–105.

11 Vgl. ebd., S. 207.

## II. Staatliche Repression und ihre Ursachen

Die Ursprünge der Konflikte zwischen Staatsapparat und Subkultur sind vielfältig und knüpfen im Wesentlichen an historische Kontinuitäten an. Bereits ab Mitte der 1960er-Jahre wurden Jugendliche als Ziel der „politisch-ideologische[n] Diversion des Gegners“ ausgemacht und Anhänger der Beat-Bewegung, die Bands und ihre Musik mit Verdikten wie „negativ“ und „dekadent“ belegt.<sup>12</sup> Als Identifikationsmerkmale einer potenziell staatsfeindlichen Gesinnung wurden lange Haare, in den Augen des Apparats unordentliche Kleidung sowie das Tragen von typischen Accessoires ausgemacht. Die infolge des Kahlschlag-Plenums erlassenen Anordnungen und Regelungen, die sich sowohl auf das MfS als auch auf den Kulturapparat erstreckten, behielten bis zum Ende der DDR ihre Gültigkeit.<sup>13</sup>

### 1. Punk als „Krisenkultur“

Ursachen sind weiterhin in den medialen Krisendiskursen der späten 1970er-Jahre zu suchen. Auch wenn hier nicht näher auf die Entstehung von Punk in den USA und Großbritannien eingegangen werden kann, sollen kurz einige Eckpunkte skizziert werden: Punk zelebrierte in seiner selbst gebastelten Mode, bestehend aus ihrer eigentlichen Bestimmung entfremdeten Alltagsgegenständen, einer „Ästhetik des Hässlichen“,<sup>14</sup> inszeniertem Individualismus, Dilettantismus und Minimalismus – so auch in Text und musikalischer Gestaltung der Songs.<sup>15</sup> Diese gaben sich provokativ, rebellisch, bisweilen nihilistisch und obszön.

Die mediale Verbreitung als „Krisenkultur“, die Anfang 1978 in der Bundesrepublik ihren ersten Höhepunkt fand, ist untrennbar mit der Skandalisierung von Bands wie den Sex Pistols verbunden.<sup>16</sup> In Reaktion hierauf veröffentlichte die SED-Zeitung „Neues Deutschland“ (ND) im Juni 1978, als sich eine Punkbewegung in der DDR noch gar nicht formiert hatte, einen Artikel zu Punk unter der Überschrift „Krisenkultur von der Müllhalde“: „Angesichts der sich verschärfenden kapitalistischen Wirtschaftskrise, die besonders unter der Jugend das Gefühl der Existenzunsicherheit und der Zukunftsangst anwachsen ließ,

12 Vgl. Rauhut, Schalmey und Lederjacke, S. 184 f.; Häder, Selbstbehauptung wider Partei und Staat, S. 460.

13 Vgl. Michael Rauhut, Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993.

14 Dieter Baacke, Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Weinheim 1987, S. 134.

15 Vgl. Peter Wicke u. a., Handbuch der populären Musik. Geschichte, Stile, Praxis, Industrie, erweiterte Neuausgabe Mainz 2007, S. 566–568.

16 Vgl. O. A., Punk: Nadel im Ohr, Klinge am Hals. In: Der Spiegel, 4 (1978), S. 140–147.

verebbten die Illusionen der Hippibewegung [sic!], der kapitalistischen Profitwirtschaft mit Blumen und Liebe beikommen zu können. Aus der Gegenkultur, die dem Warenfetischismus der bürgerlichen Gesellschaft eigene Werte entgegenzustellen versuchte, wurde eine Subkultur, deren Anhänger ihre Zutaten von den Müllhalden klaben.“<sup>17</sup>

Den Punks wurde im selben Zug eine „völlige [...] Unkenntnis gesellschaftlicher Gesetzmäßigkeiten“ attestiert, was sich laut ND „zu einem undifferenzierten Hassexistenzialismus der die Gegenwart verneint“ und zu einer „Zerstörungswut gegen alles und alle – selbst gegen die eigene Person“ niederschlug. Ironischerweise wurde der Artikel mit einem Foto angeblich Londoner Arbeitsloser illustriert, die in ihrem harmlosen Erscheinungsbild in keiner Weise an Punks erinnern. Offenbar wollte das Regime den Anblick „echter“ Punks den DDR-Bürgern nicht zumuten und Jugendlichen keine Vorlage zur Nachahmung liefern.

Vom FDJ-Magazin „Neues Leben“ wurde der westlichen Jugend im selben Jahr angesichts krisenhafter Zustände in Großbritannien und der Bundesrepublik ein „berechtigtes Auflehnungsbedürfnis“<sup>18</sup> attestiert. Zugleich wurde allerdings darauf insistiert, die ideologische Orientierungslosigkeit der dortigen Jugend befördere Punk nur als ein durch kommerzielle Interessen geleitetes „scheinrevolutionäres Ventil“<sup>19</sup> für Frustration und Perspektivlosigkeit. Anklänge an den Marx'schen Begriff des Lumpenproletariats sind kaum zu übersehen.

Indem Punk als direkte Folge der hohen Jugendarbeitslosigkeit in Westeuropa identifiziert wurde,<sup>20</sup> war durch die Parteipresse bereits ein offizieller Standpunkt in den Diskurs eingeführt, hinter den der Apparat später nicht einfach zurückweichen konnte: Angesichts der Vollbeschäftigung – respektive Arbeitspflicht – in der DDR konnte und durfte es das vorgebliche Krisenphänomen Punk dort später auch nicht geben. Hierbei dürften nicht zuletzt Befürchtungen der stets auf die Außenwirkung der DDR bedachten SED-Spitze zum Tragen gekommen sein, die Westpresse könne die Existenz von Punks östlich der Mauer als Beweis für eine unzufriedene und widerständige Jugend präsentieren und diese nun zum Krisensymptom der DDR-Gesellschaft stilisieren.<sup>21</sup>

17 Ingolf Bossenz, Krisenkultur von der Müllhalde. In: Neues Deutschland vom 3.6.1978.

18 Anette Mewis/Lutz Schmidt, Punk-Rock. Die jüngste Welle der westlichen Popmusik. In: Neues Leben, 3 (1978), S. 4 f.

19 Ebd.

20 Hierbei handelte es sich auch um eine unter westlichen Kulturwissenschaftlern populäre These; vgl. Peter Marsh, Arbeitslosenrock. In: Rolf Lindner (Hg.), Punk Rock, Frankfurt a. M. 1981, S. 25–33.

21 Dass Westmedien über Punks in der DDR berichteten, ließ sich dennoch nicht vermeiden, vgl. beispielsweise Wolfgang Büscher/Peter Wensierski, „Wenn du unten bist, tauchst du ab“. DDR-Jugendszene (I): Punker und Aussteiger. In: Der Spiegel, 40 (1983), S. 119–125.; dies., Null Bock auf DDR. Aussteigerjugend im anderen Deutschland, Reinbek 1984; Ian Walker, Children of the Berlin Wall (Titelseite) und der Artikel East Side Story. In: The Observer vom 28.8.1983.

Dass man innerhalb des Sicherheitsapparats bereits 1978 davon ausging, die Punkbewegung werde auch an den Grenzanlagen nicht Halt machen, zeigen Rapporte der Deutschen Volkspolizei (DVP) aus den Kreisen des Bezirks Dresden. Sie meldeten zum Beispiel: „Zerfallerscheinungen des Imperialismus wie die Punk-Welle oder andere negative Erscheinungen sind nicht zu verzeichnen“<sup>22</sup> oder: „Die Punkwelle kam im Kreis Riesa nicht zum Durchbruch. Bei der Einzuhung von Schund- und Schmutzliteratur musste jedoch festgestellt werden, dass dort auf solche Erscheinungen und Methoden hingewiesen wurde.“<sup>23</sup> Mit etwas zeitlicher Verzögerung fand Punk in Folge des Konsums von Westmedien spätestens ab 1980 seine Anhänger auch in der DDR, und erste Bands gründeten sich.

Punk stiftete sui generis Unruhe, die sich auch im Westen in Auseinandersetzungen mit der staatlichen Ordnungsmacht entlud.<sup>24</sup> Für das SED-Regime stellten die Punks allein durch ihr Äußeres und deviantes Verhalten eine ungleich größere Provokation dar. „Punks want to be hated“ lautet das Motto der eigenen expressiven Selbstausgrenzung.<sup>25</sup> In ihrem „demonstrativen ‚Nichtstun‘“ erteilten sie jeglichem „sozialistischen Arbeitsethos“<sup>26</sup> eine Absage, und zwar in aller Öffentlichkeit. Der anarchistische Gestus der Punks und ihre negativen Selbstzuschreibungen waren nicht mit dem Ideal einer optimistischen Arbeiterjugend in Einklang zu bringen und führten dem Regime (wie auch ihren Eltern) die Grenzen des Erziehungsanspruchs vor Augen.<sup>27</sup>

Auf musikalischem Gebiet kollidierte der offen zur Schau gestellte Dilettantismus mit den Maßgaben sozialistischer Kulturpolitik. An die Rockmusik der DDR wurden Postulate des sozialistischen Realismus herangetragen: Sie sollte optimistisch, „wirklichkeitsgetreu“ und „massenwirksam“ sein. Die „Volkverbundenheit“ sollte sich in deutschsprachigen Texten zeigen – eine Forderung, welche auf die Marginalisierung englischsprachiger, westlicher Musik zielte. Über allem aber stand das Diktum der Übereinstimmung von „Notenbild und Weltbild“.<sup>28</sup>

22 Volkspolizei-Kreisamt Meißen, Einschätzung vom 21.12.1978 (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, 11464 BDVP Dresden, K.425, Nr. 7963, unpaginiert).

23 Volkspolizei-Kreisamt Riesa, Einschätzung vom 12.12.1980 (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, 11464 BDVP Dresden, K.425, Nr. 7963, unpaginiert).

24 Diese wurden auch vom MfS aufmerksam registriert. Vgl. hierzu folgende Bände, die Dutzende Zeitungsartikel aus West-Medien zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Punks und Polizei in der BRD enthalten: BStU, MfS, ZAIG, Nr. 10519, Teil 1 und 2; BStU, MfS, ZAIG, Nr. 10520, Teil 2 von 3.

25 Sonja Häder, Selbstbehauptung wider Partei und Staat, S. 458.

26 Ebd., S. 460.

27 Vgl. ebd.

28 Hartmut König, Referat zur Kulturkonferenz der FDJ. Die Verantwortung der FDJ für Kultur und Kunst in den Kämpfen unserer Zeit vom Oktober 1982 (Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, FDJ, BL Gera, Nr. 1164, S. 1–27, hier 10); veröffentlicht: Hartmut König, Die Verantwortung der FDJ für Kultur und Kunst in den Kämpfen unserer Zeit. Referat auf der Kulturkonferenz der Freien Deutschen Jugend, 21./22. Oktober 1982. In: Dokumente zur Kultur- und Kunstpolitik der SED: 1971–1986. Hg. vom Zentralrat der FDJ, Berlin (Ost) 1986, S. 107–160.

Vor diesem Hintergrund entstand in den 1970er-Jahren eine Form der DDR-typischen deutschsprachigen Rockmusik, die sich musikalisch vorwiegend am Art-Rock und dem bürgerlichen Kunstbegriff orientierte und sich in ihren Texten unverfänglich, angepasst und bisweilen auch parteilich präsentierte.<sup>29</sup>

Punk erschien wie eine auf die sozialistische Kultur- und Jugendpolitik zugeschnittene Negation: Die Texte der Songs waren düster bis ironisch, jedoch niemals pathetisch oder gar optimistisch. Slogans wie „Do it yourself“, „No Future“ und die später zum Klischee gewordene Anweisung, es seien nur drei Akkorde nötig, um eine Punkband zu gründen,<sup>30</sup> wiesen in eine komplett dem DDR-Rock und der Singebewegung entgegengesetzte Richtung. Auf politisch-ideologischem Gebiet reichte die Spannbreite von links-anarchistischen Einstellungen bis hin zum Spiel mit faschistischer Symbolik; ursprünglich in England praktiziert, um die elterliche Kriegsgeneration zu schockieren.<sup>31</sup>

Im Gegensatz zu Liedermachern, aber auch den Beat-Bands der 1960er- und 1970er-Jahre unternahmen die ersten Punkbands in der DDR keinerlei Versuche, die Kritik an Staat und Gesellschaft in wohlklingende Metaphern zu verpacken, abzuschwächen oder zu maskieren.<sup>32</sup> Statt Selbstzensur wurde ein konsequenter Weg der Provokation getreu dem Motto „lieber zu viel als zu wenig“<sup>33</sup> verfolgt. Punkbands zu Beginn der 1980er-Jahre wie Wutanfall, Planlos oder Namenlos thematisierten in ihren Songs die Monotonie des Alltags in Plattenbausiedlungen ebenso wie die Zerstörung der Umwelt im Staatssozialismus, nicht zuletzt aber ständige Ausweiskontrollen durch die DVP und die Bespitzelung durch die Stasi.

In ihrer Selbstausgrenzung und Stigmatisierung als Außenseiter waren die Punks auf Freiräume angewiesen. FDJ-Jugendklubs und sonstige staatliche freizeitkulturelle Einrichtungen waren für sie keine Option. So blieb anfangs nur das „Herumhängen“ in Hinterhöfen oder auf öffentlichen Plätzen, was jedoch stets die Gefahr barg, von der DVP kontrolliert oder festgenommen zu werden. Auch die Auftrittsmöglichkeiten für die frisch gegründeten Bands blieben in dieser Phase überschaubar: Es kamen nur Privaträume oder Ateliers befreundeter Künstler in Betracht.

29 Vgl. für eine ausführliche Darstellung zur Organisation der Rockmusik in der DDR: Olaf Leitner, *Rockszene DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus*, Reinbek 1983; vgl. weiter Peter Wicke, *Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie*. In: ders./Lothar Müller (Hg.), *Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente*, Berlin 1996, S. 11–27.

30 Vgl. Michael Kurzawa/Jürgen Stark, *Der große Schwindel??? Punk, New Wave, neue Welle*, Frankfurt a. M. 1981, S. 57.

31 Vgl. Alenka Barber-Kersovan, *Vom ‚Punk-Frühling‘ zum ‚Slowenischen Frühling‘*, Hamburg 2003, S. 262 f.

32 Vgl. zum Folgenden Klaus Michael, *Macht aus diesem Staat Gurkensalat. Punk und die Exerzitien der Macht*. In: Galenza/Havemeister (Hg.), *Wir wollen immer artig sein*, S. 136–177, hier 167.

## 2. Punk und Kirche

Letztlich waren es einige wenige Jugenddiakone und Pfarrer der evangelischen Kirche, die ihre Räume für die Punks öffneten, sozialtherapeutische Angebote machten, in Rechtsfragen bei Konflikten mit dem Justizsystem berieten und generell bei Alltagsproblemen der Jugendlichen zur Verfügung standen.<sup>34</sup> Sie kompensierten damit auch das Versagen des SED-Staats, der außer Einrichtungen zur – wie es euphemistisch hieß – „Umerziehung“, also Haftanstalten und Jugendwerkhöfe, keinerlei (Frei-)Räume für sogenannte gesellschaftliche Randgruppen zur Verfügung stellte.

Dass Jugenddiakone und Pfarrer den Leitsatz Bonhoeffers „Kirche für andere sein“ zum Anlass nahmen, auch den Punks die Türen der Kirche zu öffnen, führte innerhalb der Kirche zu zahlreichen Konflikten zwischen Jugenddiakonen, die sich mit den Punks solidarisierten, sowie den Gemeinden und konservativem Kirchenpersonal. Wichtig ist für den hier behandelten Kontext, dass Junge Gemeinden, die Offene Arbeit, Teile der offenen Jugendarbeit und später die Kirche von Unten der Subkultur und ihren illegalen Punkbands eine wichtige Infrastruktur boten, indem sie Räume für Bandproben, Konzerte, Partys oder einfach für die alltägliche Freizeit zur Verfügung stellten. So fand zum Beispiel Ende April 1983 das erste Punk-Festival der DDR in der Christusgemeinde in Halle statt. Laut einer Stasi-Information vom 2. Mai 1983 traten dort die Gruppen Wutanfall (Leipzig), HAU (Leipzig), Restbestand (Magdeburg), Planlos, Unerwünscht und Namenlos (Berlin) sowie Größenwahn (Halle) auf.<sup>35</sup>

Auftritte wie diese mündeten ab Mitte 1983 in eine Eskalation der Verfolgung von Punkbands. Wenn Klaus Michael zu dem Ergebnis kommt, das MfS habe Punks dem politischen Untergrund zugerechnet,<sup>36</sup> stellt sich die Frage, ob dies nicht auch vor dem Hintergrund geschah, dass Punks aus der Perspektive des MfS im kirchlichen Umfeld Anschluss an oppositionelle Kreise fanden. Aufgrund ihres Äußeren waren die Punks jedenfalls besonders leicht identifizierbar. Entsprechend hoch war der Verfolgungsdruck.

---

33 So auch der Titel eines Samplers von 1981 beim Hamburger Plattenlabels ZickZack Records.

34 Vgl. zum Folgenden ausführlich Ehrhart Neubert, *Geschichte der Opposition in der DDR, 2.*, durchgesehene und erweiterte sowie korrigierte Auflage Bonn 2000, S. 426–445, insb. 440 f.

35 IMS „Berry“, Informationsergänzung vom 2.5.1983 (BStU, Nr. MfS, BV Halle, Abt. XX, Sachakten, Nr. 265, Bl. 44).

36 Vgl. Michael, *Macht aus diesem Staat* Gurkensalat, S. 140.

### 3. „Überall wohin’s dich führt, wird dein Ausweis kontrolliert“ – Formen der Ausgrenzung und Repression

Den nonkonformen Jugendlichen,<sup>37</sup> nicht nur den Punks, wurde besonders in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre der Zugang zu Jugendklubs und Gaststätten verwehrt. Ebenso waren ständige Maßregelungen in Schulen und Betrieben in Bezug auf Kleidung und Frisur üblich. Jugendlichen, die sich solchen Formen der Disziplinierung widersetzen, wurde in der Regel der Zugang zu Abitur und Studium verwehrt. So konnten auch zeitlich relativ kurze Phasen einer subkulturellen Selbstverortung im Rahmen der jugendlichen Identitätsfindung weitreichende Folgen für Biografien haben, auch über die Zeit der Wiedervereinigung hinaus.

Anhänger von Subkulturen wurden außerdem fortwährend Gegenstand polizeilicher Maßnahmen durch die DVP und geheimdienstlicher, konspirativer Tätigkeit durch das MfS.<sup>38</sup> Beide arbeiteten hierbei Hand in Hand. Vonseiten der DVP erfolgten ständige Personenkontrollen im öffentlichen Raum, die Konfiszierung auffälliger Kleidungsstücke und Accessoires (darunter auch Aufnäher „Schwerter zu Pflugscharen“), kurzzeitige Inhaftierungen und Verhöre. Hierbei kam es regelmäßig zu gewaltsamen Übergriffen durch die DVP und Anwerbeversuchen durch das MfS. Personenkontrollen und „Zuführungen“ dienten der Disziplinierung und Einschüchterung, aber auch der namentlichen und statistischen Erfassung nonkonformer Jugendlicher. Bis in die hintersten Kreisverwaltungen der DDR hinein wurden entsprechende Statistiken geführt und regelmäßig Berichte an übergeordnete Stellen weitergeleitet.

Zu Personenkontrollen, Registrierungen und statistischer Erfassung kamen Maßnahmen der Strafverfolgung, meist unter Anwendung sogenannter Gummiparagrafen.<sup>39</sup> In der Regel war das MfS hierbei federführend. Als drastische Beispiele können die Schicksale der Bandmitglieder von Namenlos genannt werden: ein Auftritt im Rahmen einer Bluesmesse 1983, bei dem in Songtexten Parallelen zwischen dem MfS und der SS des Nationalsozialismus gezogen wurden, brachten auf Mielkes direkten Befehl den Musikerinnen und Musikern bis zu einem Jahr und sechs Monate Haft ein.<sup>40</sup> Die meisten männlichen Punkmusiker, die im

37 Zitat in der Überschrift: Titel eines Songs der Gruppe Planlos. Proberaummitschnitt, vermutlich 1983 im Privatarchiv des Sängers der Band Michael Boehlke, SUBstitut, Berlin.

38 Vgl. zum Folgenden Michael, Macht aus diesem Staat Gurkensalat, S. 139–152; Rauhut, Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi. In: Müller/Wicke (Hg.), Rockmusik und Politik, S. 28–47, hier 42–46.

39 Hierzu zählten im StGB der DDR § 220 „Öffentliche Herabwürdigung“, bis zu zwei Jahre Haft; § 106 „Staatsfeindliche Hetze“, zwei bis zehn Jahre Haft; § 219 „Ungesetzliche Verbindungsaufnahme“, bis zu drei Jahre Haft; § 249 „Gefährdung der öffentlichen Ordnung durch asoziales Verhalten“, umgangssprachlich auch „Assi-Paragraf“, bis zu zwei Jahre Haft.

40 Vgl. BStU, MfS, AU, Nr. 4425/84, Band 1, insb. Stadtbezirksgericht Berlin-Pankow, Urteil vom 3.2.1984 (Bl. 247–251).

Zuge dieser Eskalation der Verfolgung durch das MfS nicht inhaftiert wurden, erhielten von Herbst 1983 bis Frühjahr 1984 einen Einberufungsbescheid zur NVA, weitere durften in den Westen übersiedeln oder wurden dorthin abgeschoben.

Dass man selbst nicht Punk sein musste, um Opfer dieser Verfolgungswelle zu werden, zeigt der Fall Gilbert Furian.<sup>41</sup> Er führte aus einem privaten jugendsoziologischen Interesse heraus 1982/83 Interviews mit einigen Punks, darunter auch Musiker der Band Planlos. Als er 1985 – die Gefährlichkeit des Unterfangens in keiner Weise realisierend<sup>42</sup> – begann, aus dem Interview-Material gefertigte Broschüren an Bekannte in Westberlin und der BRD zu verschicken, wurde er ebenfalls inhaftiert und nach mehrmonatiger Untersuchungshaft zu einer Freiheitsstrafe von zwei Jahren und zwei Monaten verurteilt. Schließlich wurde er von der BRD gegen seinen Willen freigekauft. Eigentlich hätte dies die ungewollte Abschiebung in den Westen bedeutet. In seinem Fall strich der SED-Staat die Devisen aus dem Freikauf ein und entließ ihn zurück in die DDR.

Wenngleich es sich hier um zwei besonders drastische Fälle handelt, an denen ein Exempel statuiert wurde, zeigen sie, mit welcher Härte das MfS gegen die Subkultur und ihre Sympathisanten vorzugehen bereit war. Ziel der Repression waren vor allem jene Teile der Punkbewegung, die sich im Umfeld von Friedens- und Umweltgruppen sowie der Offenen Arbeit und ab 1987 der Kirche von Unten bewegten. Sie wurden vom MfS als Teil der politischen Opposition gewertet und bis zum Ende der DDR verfolgt und bisweilen inhaftiert, wenngleich Verurteilte immer wieder amnestiert wurden.<sup>43</sup>

Neben diesen offenen Formen der Repression kamen innerhalb der Punkszene zahlreiche, teilweise minderjährige IM und Strategien der Zersetzung zum Einsatz. Im Gegensatz zu weiten Teilen des Gesamtbestands an IM konnte das MfS bei IM aus der Punkszene nicht auf parteiloyale Spitzel zurückgreifen.<sup>44</sup> Soweit feststellbar, basierten Anwerbungen entweder auf kalkulierter Eigennützigkeit der IM oder Erpressung – zum Beispiel durch die Androhung von Haftstrafen, der Ausnutzung einer labilen Persönlichkeitsstruktur oder der Selbstüberschätzung von Szenemitgliedern, ein doppeltes Spiel mit dem MfS kontrollieren zu können.<sup>45</sup>

41 Vgl. zum Folgenden Nikolaus Becker/Gilbert Furian (Hg.), „Auch im Osten trägt man Westen“. Punks in der DDR – und was aus ihnen geworden ist, 3. Auflage Berlin 2008.

42 So Gilbert Furian im Gespräch mit dem Autor am 14.11.2012.

43 Kreisdienststelle Hohenstein-Ernstthal, Abschlussbericht zum OV „Punkt“ vom 10.8.1988 (BStU, MfS, BV Karl-Marx-Stadt, AOP, Nr. 3023/88, Bl. 272 f.).

44 Vgl. Ilko-Sascha Kowalczyk, Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR, Bonn 2009, S. 36; demnach waren über fünfzig Prozent der IM SED-Mitglieder.

45 Vgl. zu IM-Verstrickungen von Band-Mitgliedern den Nachtrag der Herausgeber bei Michael, Macht aus diesem Staat Gürkensalat, S. 174–177.

#### 4. Kontrolle der Bands durch die Kulturbürokratie

Bands, die legal in der Öffentlichkeit auftreten wollten, standen ebenfalls unter staatlicher Kontrolle. Hierbei wurde zwischen hauptberuflichen Profimusikern (Voraussetzung war in der Regel ein Hochschulstudium inkl. des Pflichtfachs Marxismus-Leninismus) und sogenannten Amateuren unterschieden.

Amateurtanzmusikformationen – so die offizielle Bezeichnung – hatten sich einem von vielen als demütigend empfundenen Prozedere zu unterwerfen, um in den Besitz einer staatlichen Spielerlaubnis zu gelangen. Am bürokratischen Reglement dieses Verfahrens zeigt sich, wie weit der Herrschaftsanspruch der SED in kleinste Bereiche der Alltagskultur reichte.<sup>46</sup> Im Zuge sogenannter Einstufungen zur Erlangung einer staatlichen Spielerlaubnis mussten beim örtlichen Kreis- bzw. Stadtkabinett für Kulturarbeit (KfK) Texte und Repertoireliste der jeweiligen Band vorgelegt werden. Auch hatten alle Mitglieder Einverständniserklärungen ihrer Arbeitgeber, polizeiliche Führungszeugnisse und weitere Dokumente einzureichen. Eine vom örtlichen KfK eingesetzte Kommission nahm schließlich die Einstufungsveranstaltung ab, die in der Regel in einem Jugendklub oder Kulturhaus stattfand. Die Einstufungskommissionen im Bereich Amateurtanzmusik bestanden gewöhnlich aus Mitarbeitern des örtlichen KfK und jenen der Abteilung Kultur beim Rat des Kreises bzw. der Stadt. Hinzu kamen Musiklehrer, Profimusiker, Komponisten, Kultur- oder Musikwissenschaftler, die in solchen Kommissionen den Titel des „Fachmethodikers“ trugen. Die Bewertungskriterien zur „Qualität des Ensemblespiels der Amateurtanzmusikformation“ wie „Gesellschaftliche Wirksamkeit“, „Musiziercharakter und Gesamteindruck“, „Arrangement“ und „Interpretation“ öffneten willkürlichen und subjektiven Urteilen auf ideologischer wie auf ästhetischer Ebene Tür und Tor.<sup>47</sup> Das Gesamturteil bestimmte schließlich die Einstufung in eine Vergütungsgruppe, wodurch die Gagen der Amateurbands für die unteren Stufen auf Stundenbasis, für die höheren Einstufungen in Pauschalbeträgen festgelegt waren.

Bei Einstufungsveranstaltungen, die polizeilich angemeldet werden mussten, wurde oftmals das MfS im Hintergrund aktiv und nahm Einfluss auf Einstufungskommissionen. Häufig wurde das Ziel verfolgt, eine Legalisierung der Bands zu verhindern oder diese mit Auflagen zu versehen. Bis Mitte der 1980er-Jahre hatte das MfS hierbei leichtes Spiel. Viele kulturpolitische Kader wollten weder die Verantwortung für die Punkbands übernehmen, noch sahen sie sich in der Lage, das ungewohnte Treiben angemessen zu beurteilen. Die Abneigung

46 Vgl. zum Folgenden: Anordnung Nr. 1 über die Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik vom 15.6.1964. In: Gesetzblatt II, S. 597; Anordnung Nr. 2 über die Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik vom 1.11.1965. In: Gesetzblatt II, Nr. 112, S. 777.

47 Zentralhaus für Kulturarbeit in der DDR, Formular/Bewertungsbogen für Amateurtanzmusikformationen (SAPMO-BArch, DY 34/27276, unpaginiert).

vieler Profimusiker und Musiklehrer gegenüber dem offen zur Schau gestellten Dilettantismus der Punkbands mündeten darüber hinaus in Auflagen, mit denen Einstufungen versehen werden konnten. So wurde der Gruppe Wutanfall aus Leipzig auf Betreiben des MfS die staatliche Spielerlaubnis verwehrt. Die Einstufungskommission begründete dies mit Verweis auf „musikalische Mängel“ und die Texte, welche „nicht den Normen sozialistischer Kulturpolitik“ entsprächen. Die Gruppe wurde darauf vertröstet, „dass sie wieder vorspielen können, wenn sie sich musikalisch qualifizierten und ihre Texte überarbeiteten. Sie wurden darauf verwiesen, sich im Stadtkabinett zu melden, um ihnen einen Mentor und Texter zur Seite zu stellen.“<sup>48</sup>

Für die erste Hälfte der 1980er-Jahre sind kaum Punk- oder New-Wave-Bands nachweisbar, die im Besitz einer staatlichen Spielerlaubnis waren.<sup>49</sup> Dies ist auf zweierlei Ursachen zurückzuführen: Gemäß ihrem staatsfernen bis anarchistischen Selbstverständnis war es gerade für die Punkbands der ersten Stunde ausgeschlossen, sich dem Einstufungsprozedere zu unterwerfen. Die Gruppe Wutanfall bildet hier eine Ausnahme. Wenn man Bernd Stracke, dem Sänger der Band, glauben darf, unternahm man 1983 einen Einstufungsversuch, obwohl oder gerade weil man gar nicht an den Erfolg des Unterfangens glaubte.<sup>50</sup> Ähnliches berichtet der Sänger der Gruppe Der Demokratische Konsum, Heiko Röder, über ein Einstufungskonzert Ende 1986.<sup>51</sup>

Wenngleich es dem MfS immer wieder gelang, Bands zu zersetzen und Musiker durch Inhaftierung, Einberufung zur Armee bzw. zum Bausoldatendienst oder Ausreise bzw. Abschiebung zeitlich begrenzt oder dauerhaft von der Bildfläche verschwinden zu lassen: Jugendliche Subkulturen und die Anziehungskraft ihrer Musik erwiesen sich als beständig, die Jugendlichen und jungen Erwachsenen blieben renitent. Trotz der verbreiteten Angst vor Bespitzelung und Repressionen beharrten Jugendliche, junge Erwachsene und allen voran die Musiker unter ihnen auf persönlichen wie künstlerischen Freiräumen.

48 Anonymisiert, Bericht über das Vorspiel der Gruppe Wutanfall, o.D., vermutlich April 1983 (BStU, MfS, BV Leipzig, KD Leipzig-Stadt, Nr. 4270/05, Bl. 26–29, hier 29).

49 Eine Ausnahme bildet z. B. die Gruppe Feeling B, die bereits ab Oktober 1983 im Besitz einer staatlichen Spielerlaubnis war; siehe Einstufungsunterlagen Feeling B (Landesarchiv Berlin, Nr. C Rep. 722, Nr. 264).

50 Vgl. Bernd Stracke im Interview: Dirk Tschentscher-Trinks, *Besser anders. Leipziger Subkulturen zwischen Rebellion & Anpassung*, Dokumentarfilm, Leipzig 2011, ab 00:26:30.

51 Heiko Röder im Gespräch mit dem Autor am 16.3.2015.

### III. Kulturpolitische Lockerung ab Mitte der 1980er-Jahre?

Neben der repressiven Seite des SED-Regimes, wie sie oben geschildert wurde, weisen einige Bandkarrieren in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre in eine andere Richtung. Unter der Bezeichnung „die anderen Bands“<sup>52</sup> – einem ebenso offenen wie auf (Selbst-)Exklusion abzielendem Begriff – traten ab etwa 1986 einige Punk- und New-Wave-Bands einen legalen Weg innerhalb staatlicher Strukturen an.

Neben dem schon erwähnten Film „flüstern & SCHREIEN“ erschienen in den letzten Jahren der DDR einige wenige Amiga-Sampler und LPs,<sup>53</sup> die auf eine kulturpolitische Lockerung schließen lassen. Auch die Sendung „Parocktikum“ auf DT64 ab 1986 weist in diese Richtung. Hier spielte der Radio-Moderator Lutz Schramm regelmäßig privat gefertigte Kassettenaufnahmen von Bands, die teilweise nicht einmal im Besitz einer staatlichen Spielerlaubnis waren.<sup>54</sup> Zudem initiierte er Rundfunkaufnahmen nach dem Vorbild der „Peel-Sessions“,<sup>55</sup> um den musikalischen Underground der DDR dem Radiopublikum näher zu bringen. Zweifelsfrei wurde mit den genannten Film- und Plattenproduktionen, Rundfunksendungen und zahlreichen Konzerten der „anderen Bands“ in Jugendklubs eine große Nachfrage vonseiten Jugendlicher bedient.

Dies alles ließe nun auf eine jugend- und kulturpolitische Lockerung schließen und die zweite Hälfte der 1980er-Jahre als eine vergleichsweise liberale Phase erscheinen. Diesem Eindruck entgegen stehen aber zum Beispiel Ereignisse im selben Zeitraum wie Kurt Hagers „Tapeten“-Interview in der Zeitschrift „Stern“ vom 9. April 1987,<sup>56</sup> die Durchsuchung der Berliner Umweltbibliothek durch das MfS im selben Jahr, zahlreiche Verhaftungen von Oppositionellen oder das Verbot der russischen Zeitschrift „Sputnik“ 1988, um nur einige Beispiele zu nennen.

Es stellen sich deshalb Fragen, wie diese Lockerungen zustande kamen und wie sie interpretiert werden können. Wurde auf dem Gebiet der Rockmusik bewusst eine Liberalisierung von oben herbeigeführt? Gab es die planvolle Absicht, auch Punk- und New-Wave-Bands gezielt zu vereinnahmen?<sup>57</sup> Oder werden hier Kontrollverluste und Systemerosion sichtbar?

52 Vgl. hierzu auch Susanne Binas, Die „anderen Bands“ und ihre Kassettenproduktionen – Zwischen organisiertem Kulturbetrieb und selbstorganisierten Kulturformen. In: Wicke/Müller (Hg.), Rockmusik und Politik, S. 48–60; zu den „anderen Bands“ werden beispielsweise AG Geige, Der Expander des Fortschritts, Feeling B, Sandow und Die Skeptiker gezählt.

53 Hierzu zählen: Sampler, Die Anderen Bands. Kleeblatt Nr. 23, Vinyl, Amiga 856345, Berlin (Ost) 1988; Sampler, Parocktikum, Vinyl, Amiga 856409, Berlin (Ost) 1989.

54 Vgl. Lutz Schramm, Spule, Feedback und Zensur. In: Galenza/Havemeister (Hg.), Wir wollen immer artig sein, S. 559–570.

55 Rundfunkproduktionen des Radiomoderators John Peel für die BBC.

56 Vgl. Kowalczyk, Endspiel, S. 12 f.

57 So zum Beispiel Wurschi, Rennsteigbeat, S. 247.

In bisherigen Veröffentlichungen wurde diese Entwicklung nur kursorisch angerissen und mit einer chaotischen Kulturpolitik, Vereinnahmungstendenzen, dem Opportunismus und der Inkompetenz der Funktionäre begründet.<sup>58</sup> All dies ist sicher nicht von der Hand zu weisen. In solchen Schilderungen erscheinen die Bands aber seltsam passiv, in erster Linie als Beherrschte und zu Vereinnahmende. Etwas verkürzt gesagt stehen sie einem monolithischen Machtblock gegenüber; Konflikte und Diskurse innerhalb des Apparats sowie komplexe Aushandlungsprozesse, auch informeller Art, treten dahinter zurück.

Im Folgenden soll deshalb der Versuch unternommen werden, Gründe für die partielle Integration der „anderen Bands“ in den staatlichen Kulturbetrieb näher zu erklären.<sup>59</sup> Ausgangspunkt ist hierbei Thomas Lindenbergers „Eigen-Sinn“-Konzept.<sup>60</sup> Die Attraktivität dieses Ansatzes liegt in seiner Frage nach den „Sinnhorizonte[n] einzelner Individuen“<sup>61</sup> als Grundlage eigensinnigen Handelns. Hierbei geht es nicht darum, „die‘ SED-Herrschaft“ dem „Eigen-Sinn der Unterdrückten“ gegenüberzustellen.<sup>62</sup> Vielmehr richtet sich der Blick auf die „soziale Interaktion“ der unterschiedlichen Akteure, „so ungleich deren Machtressourcen auch sein mögen“.<sup>63</sup> Deshalb gilt es, einzelne Bereiche des Kultur- und Sicherheitsapparats, aber auch die Bands stärker in ihrer Rolle als Akteur (und weniger als zu kontrollierende oder zu vereinnahmende Objekte) zu akzentuieren.

In der gebotenen Kürze und ohne Anspruch auf Vollständigkeit sollen einige Thesen vorgestellt werden, um der Frage nach den Gründen und Folgen einer kulturpolitischen Lockerung ab Mitte der 1980er-Jahre nachzugehen.

## 1. Keine Liberalisierung von oben

In den bislang gesichteten Aktenbeständen finden sich keine Hinweise darauf, dass die teilweise Tolerierung und Förderung von Punk- und New-Wave-Bands von zentralen Instanzen eingeleitet und herbeigeführt wurde. Die Parteispitze

58 Vgl. Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990*, Köln 1994, S. 245–247; Wicke, *Zwischen Förderung und Reglementierung*, S. 26 f.; Rauhut, *Rock in der DDR. 1964 bis 1989*, Bonn 2002, S. 120–126.

59 Rebecca Menzel hat zuerst auf diese offene Frage verwiesen; vgl. dieselbe, Rezension zu: Ronald Galenza, Ronald/Heinz Havemeister (Hg.), *Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990*, Berlin 2005 (<http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-7597>, 19.7.2015).

60 Vgl. ausführlich Thomas Lindenberger, *SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und „Eigen-Sinn“: Probleme und Begriffe*. In: Jens Gieseke (Hg.), *Staatssicherheit und Gesellschaft. Studien zum Herrschaftsalltag in der DDR*, Göttingen 2007, S. 24–47; vgl. zum hier behandelten Kontext auch Menzel, *Sollbruchstelle im totalitären System. Regionalstudie über nonkonforme Jugendliche im Bezirk Suhl* (Rezension zu Peter Wurschi, *Rennsteigbeat*, Köln 2007). In: *Horch und Guck*, 1 (2008), S. 72 f.

61 Lindenberger, *SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und „Eigen-Sinn“*, S. 33.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 30.

stand der Rockmusik gleichgültig bis ablehnend gegenüber und begnügte sich lange Zeit mit bereits erreichten internationalen Erfolgen Ende der 1970er-Jahre, die nun nur mehr multipliziert werden sollten. Zwar wurden zwischen allen Bezirken (inklusive Ostberlin) und der FDJ Vereinbarungen getroffen, die der Jugend einen Anspruch auf „Tanzmöglichkeiten“ garantierten.<sup>64</sup> Die Zielsetzung bestand zumindest auf dem Papier darin, möglichst flächendeckend „niveauevolle Jugendtanzveranstaltungen“ anzubieten. Idealvorstellungen, die in Niveaudiskursen hierzu sichtbar werden, bedienten jedoch nicht die Interessen Jugendlicher und schon gar nicht jene mit einer subkulturellen Einstellung.<sup>65</sup> Viel mehr entsprangen sie den Vorstellungen der Großelterngeneration. Hierzu zählten z. B. in Weiß eingedeckte Tische mit Blumenschmuck in Jugendklubs, Tischbedienung statt Ausschank am Tresen und von sogenannten Unterhaltungskünstlern moderierte Tanzabende. Zur Umsetzung der Jugend- und Kulturpolitik wurde insbesondere in den Bereichen „Amateurtanzmusik“ und „Jugendklubs“ die Macht nach unten in ein weitverzweigtes Netz an Zuständigkeiten in den Städten, Kreisen und Bezirken delegiert.<sup>66</sup> Ansonsten verließ sich die Parteispitze auf den Sicherheits- und Justizapparat, womit bei der Überschreitung roter Linien zuvorderst lokalen MfS-Kadern die Rolle als jugend- und kulturpolitische Interventionsmacht zukam.

Erst im Februar 1988 versuchte man in einem viel zitierten, vom Zentralrat der FDJ vorbereiteten Politbüro-Beschluss die Realität einzuholen: „Die FDJ bleibt dabei, jeden Jugendlichen vor allem an seiner Haltung und seinen Leistungen für den Sozialismus und nicht an seiner äußerlichen Erscheinung zu messen.“<sup>67</sup> Die angeführten Plattenveröffentlichungen, der Film „flüstern & SCHREIEN“, aber auch Großveranstaltungen mit den „anderen Bands“ wären ohne diesen Beschluss – wenn überhaupt – vermutlich ungleich schwerer umzusetzen gewesen.

64 Vgl. z. B. für Berlin: FDJ, Zentralrat, 8/14/86 Vereinbarung zwischen der Bezirksleitung Berlin der FDJ und dem Magistrat von Berlin zur Entwicklung der Tanzmöglichkeiten für die Jugend in der Hauptstadt der DDR, Beschluss des Sekretariats des ZR der FDJ vom 11.2.1986 (Landesarchiv Berlin, C Rep. 121, Nr. 474, Druckschrift).

65 Vgl. Moritz Ege, Diskotheken in der DDR. Populäre Kultur zwischen Institutionierung und Kontrolle. In: *Volkskunde in Sachsen*, (2009), S. 115–196, hier 167–169.

66 Vgl. zur Delegation von Macht auf lokale Ebenen beispielsweise Roger Engelmann/Lutz Niethammer (Hg.), *Bühne der Dissidenz und Dramaturgie der Repression. Ein Kulturkonflikt in der späten DDR*, Göttingen 2014.

67 Information des Zentralrats der FDJ über Versuche des Klassenfeindes, verstärkt politisch-ideologischen Einfluss auf die Jugend zu nehmen; Maßnahmen der FDJ zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit mit allen Jugendlichen vom 2.2.1988 (SAPMO-BArch, DY30/J IV 2/2A/3093, unpaginiert); vgl. hierzu auch Rauhut, *Ohr an Masse*, S. 47; Rauhut, *Rock in der DDR*, S. 119 f.; Karl-Siegbert Rehberg, *Sichtbarkeit und Invisibilisierung der Macht durch die Künste. Die DDR-„Konsensdiktatur“ als Exemplum*. In: Gert Melville (Hg.), *Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht. Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Köln 2005, S. 355–382, hier 374–377; der Beschluss ist auszugsweise dokumentiert in Ulrich Mählert/Gerd Rüdiger Stephan, *Blaue Hemden – rote Fahnen. Die Geschichte der Freien Deutschen Jugend*, Opladen 1996, S. 241 f.

Allerdings kam der Großteil der Bands, die von Medienveröffentlichungen profitieren konnten, bereits in den Jahren 1984 bis 1987 in Besitz einer Spielerlaubnis. Dem Beschluss gingen jahrelange Entwicklungen auf lokaler und diskursiver Ebene voraus, die im Folgenden skizziert werden.

## 2. Ästhetischer Paradigmenwechsel und das Scheitern der „Staatsrocker“

Der ästhetische Paradigmenwechsel durch internationale Entwicklungen in der Rockmusik führte zu einem Scheitern der offiziellen DDR-Rockmusik. Spätestens mit dem Erfolg der Neuen Deutschen Welle (NDW), die im Punk der Bundesrepublik ihren Ursprung hatte und in den Jahren 1982/83 ihren kommerziellen Höhepunkt erreichte,<sup>68</sup> waren die Staatsrocker bei der DDR-Jugend gänzlich unbeliebt. Diese Krise des offiziellen DDR-Rock geht aus vertraulichen Studien des Zentralinstituts für Jugendforschung hervor,<sup>69</sup> wurde bereits ab 1984 aber auch in Fachzeitschriften öffentlich thematisiert. Von einem Förderwettbewerb der FDJ berichtete der Rundfunk-Produzent Walter Cikan etwa: „Die große Zeit der Konzerte ist längst vorbei und die ‚Krisenstäbe‘ tagen, wie man das Publikum wieder für sich gewinnen kann.“<sup>70</sup> Für die Krise wurde zuvorderst der negative Einfluss westlicher Medien auf die Jugendlichen verantwortlich gemacht: „Zu Beginn der 80er-Jahre erfolgte ein Stilwandel, der wesentlich durch die von westdeutschen Medien bewusst als Konkurrenz zum DDR-Rock verbreitete ‚Neue deutsche Welle‘ initiiert wurde. Zu diesem Stilwandel mussten sich fast alle Rockgruppen der DDR [...] ins Verhältnis setzen, wollten sie nicht an den Bedürfnissen ihrer Hörer vorbeispielen.“<sup>71</sup> In der Regel scheiterten Versuche der „Umprofilierung“ von etablierten Bands, die sich nun bemühten, Elemente aus New Wave und NDW in den DDR-Rock zu integrieren. Sie erschienen dem jugendlichen Publikum unglaubwürdig, angepasst und aufgrund zahlreicher Privilegien korrumpiert. Außerdem waren die Gruppen, die nicht selten seit den 1960er-Jahren existierten, für damalige Verhältnisse überaltert.

---

68 Vgl. Barbara Hornberger, *Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik*, Würzburg 2011.

69 Holm Felber/Hans-Jörg Stiehler, *Erste Ergebnisse der Untersuchung „Das Verhältnis Jugendlicher zu populären Musik“ (POP 87)*, Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig, Dezember 1987 (BArch, DC 4/717, Bl. 1–94.).

70 Walter Cikan, *Sieben nützliche Tage zur Siebten. Notizen von der 7. Werkstattwoche Jugendtanzmusik der FDJ in Suhl*. In: *Melodie und Rhythmus*, 12 (1984), S. 2 f., hier 3.

71 Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR, Arbeitsgruppe Musikwissenschaft, *Situation und Entwicklungstendenzen im Musikschaffen der DDR – Eine Studie in Vorbereitung auf den XI. Parteitag der SED vom 27.7.1985 (SAPMO-BArch, Nr. DY 30/18545, unpaginiert)*.

### 3. Diskursverschiebungen in Musik- und Kulturwissenschaften

Dass eine gegenüber New Wave und der NDW durchweg ablehnende Haltung auf Dauer nur schwer durchzuhalten sein würde, wurde von manchen SED-Kadern bereits 1982 erkannt. Innerhalb der Abteilung Kultur des ZK der SED kursierte ein Argumentationspapier,<sup>72</sup> welches sich unter Zuhilfenahme musikwissenschaftlicher Expertise mit den Auswirkungen von Punk, New Wave und der NDW auf die weitere Entwicklung der Rockmusik befasste. Es wurde vorgeschlagen, nach eigenem Ermessen nützliche Elemente dieser Musikstile von den schädlichen Elementen wie nihilistischen, anarchistischen und obszönen Inhalten gleichsam abzuspalten und Positives in die DDR-Rockmusik zu integrieren. Als „brauchbar“ identifizierte „Elemente“ wurden etwa „Umgangssprache als Mittel textlicher Gestaltung“ und „musikalische Strukturen“ ausgemacht, „die dem musikalischen Schwulst [...] einfache Strukturen bei geringem technischem Aufwand entgegensetzen“.<sup>73</sup>

Auf ästhetischem Gebiet unternahm der Musikwissenschaftler Peter Wicke beim Seminar „Populäre Musik und sozialistische Kultur“ im Rahmen des Schlagerfestivals in Dresden 1984 einen ersten öffentlichen Vorstoß zur Legitimierung von Punk und New Wave: „[S]o mancher bombastische Schwulst aus der Mythenküche des Art Rock hat seinerzeit nicht nur rasche Aufnahme hierzulande, sondern auch nicht wenige verzückte Rezensenten gefunden; der ästhetische Minimalismus von Punk und New Wave dagegen ist erst einmal auf zum großen Teil unberechtigte Vorbehalte gestoßen, obwohl deren sozialer Realismus doch eine ganz andere, uns eigentlich viel näherstehende Sprache spricht. Offensichtlich haben wir immer dann Probleme, [...] mit der Wertung und Einordnung von internationalen Entwicklungserscheinungen, wenn eine Inhaltsästhetik am Versagen ist, die, [...] auf ein Kunstverständnis zurückgeht, das seine Prägung eben dann doch in der klassisch-romantischen Musik des Bürgertums erfahren hat.“<sup>74</sup>

Nach Jahren der Negativberichterstattung über Punk, New Wave und NDW erschien nun eine Reihe wohlwollender Artikel über Bands wie The Clash,<sup>75</sup> The Neurotics<sup>76</sup> und den Liedermacher Billy Bragg.<sup>77</sup> Gemeinsam war ihnen ihr Ursprung in der englischen Punkbewegung Ende der 1970er-Jahre. Indem die Musiker sich allerdings während der ersten Hälfte der 1980er-Jahre zunehmend

72 O. A., Dokument 4. Argumentation der Abteilung Kultur des ZK der SED zur Rockmusik (1982). In: Müller/Wicke (Hg.), *Rockmusik und Politik*, S. 216–227.

73 Ebd., S. 225 f.

74 Peter Wicke, *Populäre Musik und sozialistische Kultur. Theoretische und kulturpolitische Dimensionen eines sozialistischen Konzepts massenhafter musikvermittelter Kulturprozesse*. In: *Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst. Beilage zur Zeitschrift Unterhaltungskunst*, 6 (1984), S. 1–5, hier 2.

75 Bernd Gürtler, *The Clash*. In: *Unterhaltungskunst*, 3 (1987), S. 32.

76 Thomas Otto, *The Neurotics*. In: *Unterhaltungskunst*, 5 (1987), S. 32.

77 Peter Wicke, *Billy Bragg*. In: *Unterhaltungskunst*, 2 (1986), S. 32 f.

politisch engagierten, z. B. in Bergarbeiterstreiks oder durch Unterstützung der Labour-Partei im Wahlkampf gegen die Thatcher-Regierung, avancierten sie in der DDR-Presse vom „weltanschaulich“ desorientierten Schmutzel-Punk zum aufrichtigen Polit-Aktivisten. Fortan traten der Liedermacher Billy Bragg und die Band The Neurotics ab 1985 vielfach bei FDJ-Festivals auf. Mit der ideologischen und ästhetischen Eingemeindung dieser Musiker aus dem Ausland auf einer diskursiven Ebene erhöhte sich auch der Grad an Legitimität für gemäßigte Punk- und New-Wave-Bands aus der DDR, solange sich Texte nicht explizit gegen das Regime richteten.

#### 4. Eine neue Generation von Bands

Ab Mitte der 1980er-Jahre formiert sich eine neue Generation von Bands, die sich in ihrer Selbstperspektivierung von der „ersten Generation“ in einem wesentlichen Punkt unterschied: Sie begriffen sich nicht in erster Linie als widerständige Subjekte, sondern als Künstler, die um ihrer Selbstverwirklichung willen zu Kompromissen bereit waren.

Vor die Wahl gestellt, entweder im oppositionellen Umfeld in Kirchen aufzutreten oder den legalen Weg über das Einstufungssystem einzuschlagen, wählten sie Letzteres. Kai-Uwe Kohlschmidt, Gründer und Sänger der Band Sandow, äußert sich hierzu sinngemäß folgendermaßen: Wer rein sein wollte, spielte in der Kirche!<sup>78</sup> „Wir konnten uns das nicht vorstellen, in Kirchen zu spielen, das war uns alles zu ranzig.“<sup>79</sup> Mitglieder der Bands AG Geige<sup>80</sup> und Der Demokratische Konsum<sup>81</sup> positionieren sich retrospektiv in ähnlicher Weise. Zwar antizipierten sie ästhetische Paradigmen und Verfahrensweisen aus Punk und New Wave und reflektierten den schmalen Grat zwischen Selbstverwirklichung und potenzieller Vereinnahmung. Aus ihrer Perspektive heraus galt es aber das bestehende System zu benutzen und darauf zu achten, trotz Zugeständnissen den eigenen Vorstellungen eines künstlerisch autonomen Subjekts zu entsprechen und nicht die eigene „Street Credibility“, also die Glaubwürdigkeit bei den Fans, zu gefährden. Die mit den staatlichen Stellen eingegangenen Kompromisse, wie etwa der Verzicht auf bestimmte Titel oder Änderungen von Bandnamen und Texten, blieben entweder ein gut gehütetes Geheimnis oder führten zu scharfen Kontroversen innerhalb der Szene.<sup>82</sup>

78 Kai-Uwe Kohlschmidt im Gespräch mit dem Autor am 8.11.2013. Kohlschmidt wörtlich: „Wer dort vegan sein wollte – sag ich mal, der musste in der Kirche bleiben. [...] Wer da rein sein wollte.“

79 Ebd.

80 Gründer der Gruppe AG Geige, Frank Bretschneider im Interview mit dem Autor am 28.6.2012.

81 Heiko Röder im Gespräch mit dem Autor am 16.3.2015.

82 Solche Kontroversen wurden auch über den Postverkehr in Fanzines der BRD ausgetragen; vgl. z. B. Anonymus, die anderen bands. In: Aardvark [Fanzine], 6 (1989), S. 26–28.

Hatte eine Band die erste Hürde in Form der Einstufung erfolgreich absolviert, konnte sie sich „hochspielen“. Höhere Einstufungen mussten regelmäßig bei sogenannten Leistungsschauen verteidigt werden. Ab 1988 wurden Bands schließlich zu Großveranstaltungen wie „Jugend im Palast“ oder zur „Werkstattwoche Jugendtanzmusik der FDJ“ in Suhl von den Kreisen und Bezirken „delegiert“. Auf der Basis dort erworbener Auszeichnungen und Empfehlungen lokaler Kulturfunktionäre waren für einige dieser „anderen Bands“ sogar Veröffentlichungen auf AMIGA möglich, sofern sie sich den Lektoraten beugten.<sup>85</sup>

##### 5. Schaffung neuer Kapazitäten, die mit Inhalten gefüllt werden wollten

Darüber hinaus lassen sich noch eine Reihe struktureller Faktoren ausmachen, die kulturpolitische Erosionserscheinungen und Formen des Kontrollverlustes auf lokaler Ebene begünstigten. Die von Erich Honecker proklamierte „Einheit aus Wirtschafts- und Sozialpolitik“<sup>84</sup> führte im Laufe der 1970er- und 1980er-Jahre dazu, dass auch Ansprüche der Jugend auf „Erholung, Unterhaltung und Entspannung“<sup>85</sup> sowie ihre Versorgung mit materiellen wie kulturellen Gütern in zahlreiche Beschlüsse und Anordnungen gegossen wurden. Resultate waren beispielsweise Tausende von Jugendklubs der FDJ und der Jugendradiosender DT64. Diese Ressourcen entstanden aus einem Versorgungspopulismus heraus: DT64 konkurrierte mit westlichen Radiosendern, das Veranstaltungswesen der FDJ mit den Angeboten kirchlicher Einrichtungen. Die entstandenen Ressourcen (Sendezeit, Jugendklubs) mussten aber auch mit Inhalten gefüllt werden. Die gewünschte Art dieser Inhalte vermochte das SED-Regime jedoch nicht explizit und positiv zu formulieren. Angesichts der Unbeliebtheit etablierter DDR-Rockbands boten sich mit den „anderen Bands“ schon aus rein pragmatischen Gründen Alternativen, um auf dem Gebiet Rundfunk jugendliche Hörer zu binden und in Bezug auf die Jugendklubs Besucherzahlen zu erhöhen.

83 Die 1989 aufgenommene LP „Stationen einer Sucht“ der Gruppe Sandow wurde z. B. erst im Frühling 1990 veröffentlicht, da sich die Gruppe weigerte, den subversiven Song „Born in the G.D.R“ zurückzuziehen. Kai-Uwe Kohlschmidt im Gespräch mit dem Autor am 8.11.2013.

84 Vgl. ausführlich Andreas Malycha, Die SED in der Ära Honecker. Machtstrukturen, Entscheidungsmechanismen und Konfliktfelder in der Staatspartei 1971 bis 1989, München 2014.

85 Jürgen Hagen, Unterhaltungskunst fest mit dem sozialistischen Leben verbunden. Zu einigen Fragen der Entwicklung der Unterhaltungskunst in der DDR und Aufgaben nach dem X. Parteitag der SED. In: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst. Beilage zur Zeitschrift Unterhaltungskunst, 4 (1981), S. 1-12, hier 5.

## 6. Das Dickicht der Kulturbürokratie

Die „anderen Bands“ trafen Mitte der 1980er-Jahre auf eine weitgehend marode Kulturbürokratie. Mit der stetigen Ausweitung von Regelungen und bürokratischen Instanzen hatte sich das Regime Strukturen geschaffen, in denen sich auch die eigenen Kader nur noch schwer zurechtfinden und vorwiegend mit sich selbst beschäftigt waren. 1987 umfassten die Gesetze und Anordnungen, die im Zusammenhang mit Jugendtanzveranstaltungen zur Anwendung kommen sollten, knapp 50 dicht bedruckte großformatige Seiten.<sup>86</sup> Diese widersprachen nicht nur teilweise sich selbst, sondern auch den realen Verhältnissen und Bedürfnissen Jugendlicher. Es ist davon auszugehen, dass die zahlreichen Regelungen und Anordnungen insbesondere für die ehrenamtlich Tätigen (z.B. Mitarbeiter in Jugendklubs, Mitglieder der zahlreichen Arbeitsgemeinschaften und Kabinette für Kulturarbeit) nur schwer zu durchschauen waren. Sie kamen deshalb nur bedingt zur Anwendung oder wurden schlicht ignoriert.

Solche „Missstände“ wurden immer wieder bei Kontrollen durch die DVP oder die Arbeiter- und Bauerninspektionen aufgedeckt.<sup>87</sup> Verstöße erklärte man sich in der Regel mit der „mangelnden Rechtskenntnis“ der verantwortlichen Mitarbeiter auf den unteren Ebenen. Dies führte jedoch nicht zu einer Vereinfachung der Regelungen, sondern beförderte das Misstrauen des Regimes gegenüber den Kadern. Sie wurden von der Spitze als inkompetent und unqualifiziert erachtet. Durch Fortbildungen an den Kulturakademien sollten solche Mängel behoben werden.<sup>88</sup> Dies band weitere Ressourcen, ohne dass die gewünschten Ziele erreicht wurden.

Neben den zahlreichen Regelungen führten die Verwaltungsstrukturen zu erheblichen Reibungsverlusten.<sup>89</sup> In allen Bezirken und in den über 220 Kreisen sollten sich die verschiedenen Abteilungen (Kultur, Jugend, Handel und Versorgung) bei den Räten der Städte, Kreise und Bezirke sowie Abteilungen der FDJ und andere Organisationen zu Arbeitsgruppen (AGs) „Jugendtanz“ und „Jugend-

86 Vgl. Bezirkskabinett für Kulturarbeit Gera (Hg.), Treffpunkt Klub. Sondernummer. Verordnungen, Anordnungen und gesetzliche Bestimmungen für die Klubarbeit, Gera 1988.

87 Arbeiter- und Bauern-Inspektion, Bezirkskomitee Cottbus, Bericht über die Kontrolle der Wirksamkeit der Kreiskabinette für Kulturarbeit vom 30.11.1988 (Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Rep. 801, Nr. 22721, unpaginiert).

88 Ministerium für Kultur, Vorlage Nr. 03/89 für die Dienstbesprechung des Ministers am 4.1.1989. Information über das Qualifikationsniveau der kulturpolitischen Kader in staatlichen Kulturhäusern und Jugendklubeinrichtungen sowie in den Kabinetten für Kulturarbeit, über die voraussichtliche Kaderentwicklung dieses Bereichs bis zum Jahr 2000 sowie über die Ergebnisse und Probleme bei der fachlichen Weiterbildung dieses Kaderkreises (Sächsisches Staatsarchiv Chemnitz, Nr. 30413\_8, RdB K-M-St., Abt. Kultur, Nr. 129725, unpaginiert).

89 Vgl. zu den verschiedenen Instanzen der Kulturbürokratie Müller/Wicke (Hg.), Rockmusik und Politik, S. 251–261 (Anhang).

klubs“ zusammenschließen, um die Erfüllung der Planzahlen sowie das vielfach beschworene „einheitliche Vorgehen“ zu gewährleisten.<sup>90</sup> Die Pläne definierten die Anzahl der Jugendklubs und Veranstaltungen, Besucherzahlen und zu erzielende Umsätze. Die Zusammenarbeit in den AGs war gekennzeichnet von organisierter Verantwortungslosigkeit. Gleich einer heißen Kartoffel versuchten die Abteilungen, Zuständigkeiten für das konflikträchtige Feld „Jugendtanz“ einander zuzuschieben. In den AGs „Jugendtanz“ und „Jugendklubs“ traten dann immer wieder Zielkonflikte offen zutage:

„Die Planvorgaben für HO-Barkollektive oder Gaststätten in Jugendklubs erfordern oftmals einen hohen Verbrauch an hochprozentigen alkoholischen Getränken, was nicht der kulturpolitischen Aufgabenstellung von Jugendklubarbeit entspricht. Hier bedarf es einer schnellen Klärung mit den Organen des sozialistischen Handels.“<sup>91</sup>

Solche Zielkonflikte führten zu einem stetig steigenden Maß an Selbstbeschäftigung innerhalb des Kulturapparats, wodurch sich dieser gleichsam selbst unterminierte.

## 7. Verhaltensänderung der Kader

Bedingt durch die oben genannten Diskursverschiebungen und die Kooperationsbereitschaft der Bands änderten auch manche für die Amateurtanzmusik verantwortlichen Kader in den Kreisen und Bezirken ihr Verhalten. Viele von ihnen waren im Laufe der Zeit müde geworden angesichts der Strukturen und der in der Realität nicht anwendbaren Regelungen. Aber auch eine neue Generation von Kadern war mittlerweile in den Dienst des Kulturapparats getreten.<sup>92</sup> Sofern sie an Rockmusik interessiert waren, antizipierten sie die Diskursverschiebungen. Manche interpretierten nicht zuletzt vor dem Hintergrund der von Gorbatschow ausgerufenen Glasnost den Leitspruch „Arbeite mit, plane mit, regiere mit!“ deutlich selbstbewusster. Auch das Deutsch-Deutsche Kulturabkommen 1986 beförderte Debatten und Hoffnungen auf eine kulturelle Öffnung innerhalb des

90 Vgl. z. B. Magistrat von Berlin, Abt. Kultur, Akte zur Arbeitsgruppe Jugendtanz (LA Berlin, C Rep. 121, Nr. 548).

91 Rat des Bezirkes Rostock, Abteilung Kultur, Einschätzung der Ergebnisse im Leistungsvergleich der staatlich geleiteten Kulturhäuser, Jugendklubbhäuser, Jugendklubs der FDJ, ehrenamtlich geleiteten Jugendklubs, Dorfklubs und Klubs der Werktätigen im Jahre 1986 vom 17.2.1987 (Landesarchiv Greifswald, Rep. 200 II/8.4.1, Bezirkskabinett für Kulturarbeit Rostock, Nr. 8, unpaginiert).

92 Vgl. Malycha, Die SED in der Ära Honecker, S. 292; vgl. zu dieser „distanzierten Generation“ Bernd Lindner, Die Generation der Unberatenen. Zur Generationenfolge in der DDR und ihren strukturellen Konsequenzen für die Nachwendezeit. In: Thomas Ahbe/Rainer Gries/Annegret Schüle (Hg.), Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive. Eine Inventur, Leipzig 2006, S. 93–112, hier 96 f.

Apparats.<sup>93</sup> Dass bis auf die Leitungsfunktionen viele lokale Kulturkader nicht der SED angehörten und somit nicht der Parteidisziplin unterlagen, mag diesen Trend verstärkt haben. Im Resultat förderten und protegierten einige von ihnen gemäßigte Punk- und New-Wave-Bands, was sich in positiven Einstufungsgutachten, Empfehlungsschreiben, materieller Förderung und der „Delegierung“ zu Wettbewerben und Großveranstaltungen äußerte. Dem konnten verschiedene Motivationen zugrunde liegen: vom „sich Kümmern“ über persönliche Sympathie bis hin zu „eigensinnigen“ Auslegungen der Arbeitsaufgaben, die ja die Förderung von „Amateuranzmusikformationen“ explizit beinhalteten. Manch ein FDJ-Funktionär versprach sich auch schlicht höhere Besucherzahlen für Jugendklubs in seinem Verantwortungsbereich.

## 8. Und die Rolle des MfS?

Die oben skizzierten Entwicklungen werfen nicht zuletzt Fragen nach der Macht des MfS und seiner Rolle im Hintergrund auf. Es finden sich Belege, dass das MfS die Integration von Punk- und New-Wave-Bands in den staatlichen Kulturbetrieb zu hintertreiben versuchte, sich in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre aber nicht mehr voll und ganz durchzusetzen vermochte. Es konnte nicht verhindern, dass Gruppen ohne Spielerlaubnis im Radio gespielt wurden. Auch absolvierten Bands bisweilen erfolgreich eine Einstufung, obwohl das MfS an mehreren Stellen intervenierte, zum Beispiel durch die Einflussnahme auf Veranstalter und Einstufungskommission.<sup>94</sup> Angesichts dieser Kontrollverluste beschwerte sich das MfS vielfach über die „politische Sorglosigkeit“ im Umgang mit den Bands. Weiter wurde eine „Aushöhlung“ der Kulturpolitik bedingt durch „fehlende [...] politisch-ideologische Einflussnahme auf die Rockmusik“ sowie eine „unzureichende Wahrnehmung der Verantwortung durch die zuständigen staatlichen Or-

93 Vgl. SED BL Gera, Sekretär für Wissenschaft/Volksbildung/Kultur, Niederschrift über eine Beratung des Genossen Prof. Kurt Hager mit den Sekretären für Wissenschaft/Volksbildung/Kultur der Bezirksleitungen der SED am 12. Dezember 1986 (ThStA Rudolstadt, BL der SED Gera, Nr. A 9085, Bl. 82–90); SED BL Gera, Sekretär für Wissenschaft/Volksbildung/Kultur, Beratung mit Genossen Prof. Kurt Hager am 22. Juni 1986 in Magdeburg vom 23.6.1986 (ThStA Rudolstadt, BL der SED Gera, A 9085, Bl. 50–59); demnach sah Kurt Hager sich gleich bei zwei Beratungen 1986 mit SED-Bezirkssekretären genötigt, einer kulturpolitischen Öffnung und der Abkehr vom „Zentralismus“ eine Absage zu erteilen. Hintergrund waren Diskussionen unter Kulturkadern an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften der SED und der Akademie der Künste.

94 So etwa bei der Gruppe Der Demokratische Konsum; trotz Einflussnahme durch das MfS erhielt die Band eine Einstufung, auch wenn ihr letztlich vom Magistrat keine Registerkarte für die Spielerlaubnis ausgehändigt wurde. Vgl. Vermerke vom 11.11.1986 (BStU, MfS, BV Berlin, Abt. XX, Nr. 4334, Bl. 44.), und vom 30.1.1987 (ebd., Bl. 34).

gane [...] zur Förderung und Entwicklung der Rockmusikgruppen“<sup>95</sup> moniert. Wie das MfS im Nahbereich „der anderen Bands“ während der letzten Jahre seiner Existenz agierte, gilt es noch näher zu untersuchen. Auch die Frage nach Auswirkungen für lokale Kader, die in den Augen des MfS ihre Verantwortung nur ungenügend wahrnahmen, muss vorerst offenbleiben.

#### IV. Zusammenfassung und Ausblick

Trotz aller kulturpolitischen Lockerungen und Kontrollverluste: Eine „Diktatur der Grenze(n)“<sup>96</sup> blieb bis zum Mauerfall bestehen. Anders als den „Staatsrockern“ blieben den „anderen Bands“ Konzertreisen in den Westen verwehrt, wohingegen Konzerte in Polen, Bulgarien oder Ungarn vereinzelt möglich waren. Auch Grenzen im Inneren der DDR, nach dem Motto „bis hierher und nicht weiter“, existierten fort, auch wenn sie sich merklich verschoben hatten. Bis weit in das Jahr 1989 wurden noch Auftrittsverbote verhängt, wie etwa bei der Band Herbst in Peking, die infolge des Pekinger Tian’anmen-Massakers während eines von der FDJ organisierten Konzerts zu einer Schweigeminute zum Gedenken an die Opfer aufrief.<sup>97</sup> Erst mit dem Mauerfall hatten sich solche Restriktionen erledigt. Die Renitenz jugendlicher Subkulturen und ihrer Musiker führten dem Regime aber auch die Grenzen der Diktatur vor Augen: Weder Haftstrafen noch Zersetzungsmaßnahmen und Auftrittsverbote vermochten dem Streben nach persönlichen wie künstlerischen Freiräumen Einhalt zu gebieten.

Die oben vorgestellten Fragestellungen und Thesen gilt es zukünftig auf einer breiteren Quellenbasis noch näher zu untersuchen und zu diskutieren. Dabei bietet es sich an, das Hauptaugenmerk auf die teils informellen Aushandlungsprozesse im Nahbereich der Bands in den Kreisen und Bezirken zu richten. In den Staats- und Landesarchiven der neuen Bundesländer sind zur Kulturbürokratie auf Bezirks- und Kreisebene umfangreiche Aktenbestände überliefert, die erahnen lassen, wie engmaschig das Netz zur Kontrolle und Disziplinierung von Freizeitaktivitäten Jugendlicher und der sogenannten Amateurtanzmusiker gesponnen war. Da die von Gerontokratie gezeichnete SED-Spitze es (auch) in den 1980er-Jahren letztlich nicht vermochte, positive Vorstellungen einer jugendgemäßen Kulturpolitik zu formulieren, die über Worthülsen hinaus gereicht

95 HA XX, Einschätzung zur politisch operativen Situation in den Berufs- und Amateurröckformationen der DDR vom 14.10.1986 (BStU, MfS, HA XX/AKG, Nr. 6874, Bl. 1–31, hier 12).

96 Lindenberger, SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und „Eigen-Sinn“, S. 38.

97 Telegramm Magistrat von Berlin, Abteilung Kultur vom 14.6.1989 (Landesarchiv Berlin, C Rep. 722, Nr. 266, unpaginiert).

hätten, waren die Funktionäre vor Ort im Umgang mit Jugendlichen im Allgemeinen und den Bands im Speziellen in vielerlei Hinsicht auf sich allein gestellt. Es bietet sich deshalb an, den Fokus auf regionale Unterschiede in der Interaktion zwischen Bands und Kulturbürokratie zu richten.