

Musik und Diktatur | 4

Florian Lipp

Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR

Akteure – Konfliktfelder –
musikalische Praxis

WAXMANN

Musik und Diktatur

Herausgegeben von
Friedrich Geiger

Band 4

Florian Lipp

Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR

Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis



Waxmann 2021
Münster · New York

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Musik und Diktatur, Band 4

Print-ISBN 978-3-8309-4274-0
E-Book-ISBN 978-3-8309-9274-5

© Waxmann Verlag GmbH, 2021
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg
Satz: Roger Stoddart, Münster
Druck: CPI Books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für Marie-Kristin

Zur Schriftenreihe „Musik und Diktatur“

Musik spielt in Diktaturen eine entscheidende Rolle. Wie keine andere Kunst appelliert sie an die Emotionen der Menschen, ohne Umwege über den Verstand, den totalitäre Regime gerne aushebeln. Musik kann, wie jeder weiß, überwältigen, und dieses Potential haben sich Herrscher zu allen Zeiten zunutze gemacht. In Diktaturen geschah dies meist planmäßig und in großem Maßstab. Dabei zeigt die Musikpolitik in fast allen Regimen gewisse Ähnlichkeiten. So gehört zu ihren Grundzügen, dass sie zwischen erwünschter Musik (Musik, die dem Regime nützt) und unerwünschter Musik (Musik, die dem Regime nicht nützt oder sogar schadet) unterscheidet und in zwei Richtungen agiert. Erwünschte Musik und ihre Komponisten werden stark gefördert, unerwünschte Musik und ihre Komponisten hingegen ausgegrenzt, unterdrückt oder auf Linie gebracht.

Welche Musik erwünscht oder unerwünscht war, verhielt sich in jeder Diktatur anders. Gleichwohl lassen sich einige übergreifende Tendenzen benennen:

- Erwünscht war Musik, die etwa bei Selbstinszenierungen der Regime – Massenveranstaltungen wie Parteitag, Sportwettkämpfen, Aufmärschen, Gedenktagen, Weibefesten und so fort – den Machtanspruch der Herrschenden verklären und ihre markigen Reden überhöhen konnte.
- Musik unterstützte die Propaganda der Regime, indem sie die ideologische Botschaft emotionalisierte und die Hörer in die gewünschte Richtung lenkte.
- Operngalas und Festkonzerte verliehen den Gewaltherrschern kulturellen Glanz. Sie beanspruchten bedeutende musikalische Traditionen, profitierten von deren Beliebtheit und versuchten die Massen zu gewinnen, indem sie ihnen dieses Repertoire in preiswerten Volkskonzerten zugänglich machten.
- Die Diktaturen griffen auf die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik zurück, die aus dem Gemeindegang vertraut ist, aber auch in Konzerten oder beim gemeinsamen Singen etwa in Jugendorganisationen wirkte.
- Auch die zeitgenössische Musik nahmen die Kulturideologen in den Dienst. So wurden Komponisten, die erwünschte Musik schrieben, durch Posten, Stipendien und Preise belohnt, was bei vielen verding, da sie wirtschaftlich kaum abgesichert waren.

Im Gegensatz zu dieser Musik, die den diktatorischen Regimen nützte, stand die unerwünschte Musik. Fragt man danach, was Musik bei den Kulturideologen in Misskredit brachte, zeichnen sich in der Regel politische, rassistische und ästhetische Gründe ab, die allerdings in jeder Diktatur unterschiedliches Gewicht hatten. In der Musikpolitik des NS-Staates etwa zeigen sich von Anfang an rassistische Motive, die im Zuge der „kumulativen Radikalisierung“ (Hans Mommsen) und der territorialen Expansion des Regimes immer ausschließlicher dominierten, zuweilen sogar im Widerspruch zu seinen politischen und ästhetischen Interessen.

Vergleichende musikbezogene Diktaturforschung, so zeigen schon diese knappen Bemerkungen, ist auf die detaillierte Untersuchung einzelner Aspekte genauso angewiesen wie auf die übergeordnete Perspektive. Beidem möchte die Schriftenreihe „Mu-

sik und Diktatur“ Raum bieten und beides miteinander in Beziehung setzen. Herausragende Qualifikationsarbeiten stehen dabei neben Studien bereits arrivierter Autorinnen und Autoren. Dass disziplinäre Grenzen regelmäßig überschritten werden, ist wichtig und willkommen. Geographisch und zeitlich unterliegen die Themen der Monographien keinerlei Einschränkungen – Diktaturen gab und gibt es bekanntlich seit jeher und auf der ganzen Welt, Musik ebenso. Wenn diese Reihe dazu beiträgt, für die Zusammenhänge zwischen Musik und Diktatur zu sensibilisieren, hat sie ihren Zweck erfüllt.

Friedrich Geiger

Inhalt

1. Einleitung	15
1.1 Punk und die Ikonographie der Dissidenz – eine Annäherung	15
1.2 Forschungsgegenstand.....	18
1.3 Schlüsselbegriffe	19
1.3.1 Subkultur	19
1.3.2 Von der Sub- zur Jugendkultur.....	21
1.3.3 „Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ“	22
1.4 Forschungsstand und Defizite	24
1.5 Reichweite und Grenzen von totalitarismustheoretischen sowie sozial- und kulturgeschichtlichen Ansätzen.....	30
1.5.1 DDR als ‚Unrechtsstaat‘ und ‚totalitäre Diktatur‘	30
1.5.2 Sozial- und kulturhistorische Ansätze	34
1.5.3 „Eigen-Sinn“ und „Herrschaft als soziale Praxis“	37
1.5.4 Daran anschließende Forschungsfragen	38
1.6 Quellenkritische Überlegungen.....	40
1.6.1 Quellenlage.....	40
1.6.2 Dokumente aus Archiven des MfS.....	40
1.6.3 Partei- und Behördenapparat (Schwerpunkt Kultur).....	43
1.6.4 Forschungsliteratur aus DDR-Musik- und Kulturwissenschaften	46
1.6.5 Zeitzeugeninterviews	47
1.7 Aufbau der Arbeit.....	51
2. Historische Prämissen und Kontinuitäten	55
2.1 Konfliktfelder	55
2.2 DDR-Rockmusik im kulturpolitischen Zickzack.....	61
2.2.1 Jugend- und Kulturpolitik im Zeichen weltpolitischer Großereignisse.....	61
2.2.2 „Wir müssen etwas Besseres bieten“	62
2.2.3 „Vertrauen und Verantwortung“	63
2.2.4 „Kahlschlag“	66
2.2.5 „Plenumsdruckwelle“	69
2.2.6 „Weite und Vielfalt“	71
2.2.7 RENFT-Verbot und Biermann-Affäre	74
2.3 Fördern und fordern: das Einstufungssystem	76
2.4 Von „Hof- und Staatsrockern“: die Nobilitierung des Art Rock.....	83
2.5 Konstruktionen von „Assis“, „Rowdys“ und „Möchtegernkünstlern“	88
2.5.1 „Asozialität“ als „Negativbild sozialistischer Lebensweise“	88
2.5.2 ‚Rowdytum‘	91
2.5.3 „Möchtegernkünstler“	93
2.6 Jugendliche Subkulturen im Visier des MfS	95
2.7 Personelle Kontinuitäten	98

3. 1976–1984: Krise, Politisierung, Eskalation, Repression	100
3.1 Einleitung	100
3.2 Punk-Konstruktionen.....	102
3.2.1 Strategien der Skandalisierung.....	102
3.2.2 Aus Punk wird Punkrock.....	104
3.2.3 Punk und Cultural Studies.....	107
3.2.4 Punk in der BRD- und DDR-Presse	110
3.2.5 Punk, Jugendkrawalle und die Etablierung sonischer Symbolik	116
3.2.6 Der Repressionsbegriff der westdeutschen Linken und seine Aneignung durch Punkbands der BRD.....	119
3.2.7 Bedrohungspotenzial Punk in der Perzeption des MfS durch die Brille der Westmedien	122
3.3 Transfer, Aneignung, Umdeutung, Ausdifferenzierung.....	130
3.3.1 Massenmediale Verfügbarkeit	130
3.3.2 Aneignung.....	133
3.3.3 Umdeutung	140
3.3.4 Probe-, Aufnahme- und Auftrittsbedingungen im ‚Underground‘	145
3.3.5 Deutsch-deutsche Punk-Verflechtungen	152
3.3.6 Veröffentlichungen im Westen	158
3.3.7 Fragen nach der Quantität und Ausdifferenzierung.....	161
3.3.8 Ausgrenzung und Ausstieg.....	164
3.4 Punk, New Wave und NDW auf der kulturpolitischen Agenda	165
3.4.1 Krise des DDR-Rock und Fragen nach seiner Zukunft.....	165
3.4.2 New Wave und NDW als Frischzellenkur?	172
3.4.3 Kulturkonferenz der FDJ kontra NDW: „Kein Clown und kein Dilettant soll auf der Bühne stehen“	178
3.4.4 Die „Argumentation“ – Resultat eines Aushandlungsprozesses und misslungener Versuch einer Konfliktbefriedung	187
3.4.5 Diskussionen unter Radiohörern	194
3.4.6 Profis gegen Amateure.....	197
3.5 Kirche als Konflikt- und Freiraum.....	204
3.5.1 Begriffsklärung: Offene Jugendarbeit, Offene Arbeit, Junge Gemeinde	204
3.5.2 Fallbeispiel 1: ‚Punker-Arbeit‘ in Berlin.....	213
3.5.3 Weitere Standorte der OA mit Punks	217
3.5.4 Konzerte in Sakralbauten	219
3.5.5 Fallbeispiel 2: Christusgemeinde Halle.....	227
3.5.6 Konfliktentschärfung durch pazifistischen Einfluss?.....	232
3.5.7 Suche nach neuen Räumen und Legitimität.....	235
3.5.8 Entfremdungen: „Kirche ist für alle da, aber nicht für alles“	237
3.6 Reaktionen des Sicherheitsapparates	240
3.6.1 Auf der Suche nach neuen Feinden	240
3.6.2 Eskalation 1983: Mielke befiehlt „Härte gegen Punk“.....	247
3.6.3 Arbeit mit Inoffiziellen Mitarbeitern	254
3.6.3.1 Der Fall Boehlke – Kriminalisierung statt Anwerbung.....	258
3.6.3.2 Das doppelte Spiel des Imad Abdul Majid	264
3.6.3.3 Der Fall Frank Tröger	269
3.6.4 Zersetzungen.....	272

3.6.5	Haft, Freikauf und Abschiebung	278
3.6.6	Entflechtungen.....	286
3.6.7	Schöner feiern ohne Punks und ‚Assis‘	292
3.6.8	Kämpfe um den öffentlichen Raum	294
3.6.9	Fallbeispiele Einstufungen: von WUTANFALL bis HARD POP.....	297
3.7	Zusammenfassung Kapitel 3	307

4. 1985–1989: Kontrollverlust, Liberalisierung, neue Toleranz oder Vereinnahmung?.....311

4.1	Einleitung	311
4.2	Der Gorbatschow-Effekt und ‚die führende Rolle der Partei‘	315
4.3	Ermöglichungsdiskurse: politische Legitimität und ästhetischer Paradigmenwechsel.....	322
4.3.1	Ästhetische Legitimation.....	322
4.3.2	Politisch-ideologische Legitimation.....	328
4.3.3	Musikwissenschaft als Mittlerin zwischen Musikern und Politik.....	331
4.4	Schaffung von Ressourcen und Fragen inhaltlicher Ausgestaltung.....	338
4.4.1	‚Jugendtanz‘ nach Plan.....	338
4.4.1.1	Bauprogramm und die ‚Hebung des Kulturniveaus‘	338
4.4.1.2	Das Personal in Kulturhäusern und Jugendklubs	343
4.4.1.3	Kontrollen, Verstöße und keine roten Linien	345
4.4.1.4	Rückschläge und Stillstand.....	350
4.4.1.5	Zur ‚Entwicklung der Tanzmöglichkeiten für die Jugend‘	352
4.4.1.6	Die Veranstaltungsreihe ‚X-Mal‘	355
4.4.2	Neue Produktions- und Lektoratspolitik des Rundfunks (1986).....	356
4.4.2.1	Gründung der Abteilung Jugendmusik.....	356
4.4.2.2	DT64 wird eigenständiger Radiosender.....	358
4.5	‚Drehtür‘ oder ‚Minenräumbot‘? Die Radiosendung <i>Parocktikum</i>	361
4.5.1	Vom Rundfunktechniker zum Radio-DJ	361
4.5.2	Hörerwünsche.....	363
4.5.3	Herstellung von Öffentlichkeit und Vernetzung: Sendemanuskripte als Zeitschriftenersatz.....	372
4.5.4	Rolle als Konzert- und Veranstaltungsagentur	374
4.5.5	<i>Parocktikum-Sessions</i> : Emanzipationsversuche in der Musikproduktion.....	376
4.5.5.1	AG GEIGE	378
4.5.5.2	KALTFRONT.....	380
4.5.5.3	DER EXPANDER DES FORTSCHRITTS.....	381
4.5.5.4	Live-Mitschnitte.....	382
4.5.5.5	Drehtüreffekte und Grenzen neugewonnener Freiräume.....	383
4.5.6	Punk im Staatsfunk und kaum spürbare Restriktionen	384
4.6	Erosion des Einstufungssystems.....	392
4.6.1	Neuer Funktionärstypus an der Basis.....	392
4.6.2	Fallbeispiel: Einstufung DER DEMOKRATISCHE KONSUM – Das MfS verliert die Kontrolle	395
4.6.3	Weitere Fallbeispiele: von AG GEIGE bis SANDOW	410
4.7	Der Politbürobeschluss von 1988 und seine Folgen	414
4.7.1	Inhalt des Beschlusses.....	414
4.7.2	Kurzer Rekurs auf das Zustandekommen des Beschlusses.....	416

4.7.2.1	Überfall auf die Zionskirche am 17. Oktober 1987.....	416
4.7.2.2	Einfluss der UdSSR.....	417
4.7.3	Folgen des Beschlusses.....	419
4.7.4	Die Konstruktion der ‚anderen Bands‘	424
4.7.4.1	‚Neue Bands‘ als Ausdruck urbaner Kultur und Kreativität	424
4.7.4.2	Veröffentlichungspolitik von AMIGA	428
4.7.4.3	Zum Selbstverständnis der ‚anderen Bands‘	434
4.7.4.4	Großveranstaltungen mit den ‚anderen Bands‘	437
4.7.5	Der Film <i>flüstern & SCHREIEN</i>	440
4.7.6	Der Käuflichkeitsvorwurf: von ‚Wildschweinen‘ und ‚Haussäuen‘	442
4.7.7	Ermüdungserscheinungen	446
4.7.8	Letzte Grenzen	450
4.8	Punkbands in Kirchen ab 1985.....	453
4.8.1	Die Veranstaltung ‚Jugend 86‘: Mit oder ohne Punks?.....	453
4.8.2	Zwei ‚Kirchentage von Unten‘: Höhepunkt (1987) und Absturz (1988)	456
4.8.2.1	‚Kirchentag von Unten‘ 1987	456
4.8.2.2	‚Kirchentag von Unten‘ 1988	458
4.8.2.3	Aus der Erlösergemeinde wird ‚AlösA‘	460
4.8.3	Wandler zwischen den Welten: Fallbeispiel GEFAHRENZONE.....	462
4.8.4	Behauptung der Subkulturalität und Orientierung an der westdeutschen radikalen Linken	466
4.9	Letzte Fragen nach der Rolle des MfS.....	468
4.9.1	Niedergang parteistaatlicher Strukturen und das Abhandenkommen der ‚gesellschaftlichen Partner‘	468
4.9.2	Die ‚anderen Bands‘ in der Perzeption des MfS	473
4.10	‚Wende‘ und friedliche Revolution	479
4.11	Zusammenfassung Kapitel 4	483
5. Fazit und Ausblick		488
6. Anhang.....		495
6.1	Vergleichsanalyse.....	495
6.2	Kurzbiographien Interviewpartner	499
6.3	Abkürzungsverzeichnis	503
6.4	Quellen und Literatur	508
6.4.1	Archivalien	508
6.4.2	Interviews	512
6.4.3	Memoiren, Selbstzeugnisse, publizierte Zeitzeugeninterviews.....	513
6.4.4	Darstellungen vor 1990.....	518
6.4.5	Gedruckte Quellen	522
6.4.6	Zeitungen und Zeitschriften	527
6.4.6.1	Der Spiegel	527
6.4.6.2	Junge Welt	528
6.4.6.3	Melodie und Rhythmus	528
6.4.6.4	Musik und Gesellschaft	529
6.4.6.5	Neues Deutschland	529
6.4.6.6	Unterhaltungskunst	530
6.4.6.7	Weitere Periodika	531

6.4.6.8	Fanzines und Samisdat	533
6.4.7	Diskografie/ Kassetografie	533
6.4.8	Filmografie	535
6.4.9	Radio	536
6.4.10	Internetquellen.....	536
6.4.11	Literatur	540
6.4.12	Unveröffentlichte Arbeiten und Manuskripte	565
6.4.13	Abbildungen.....	565
6.5	Dank.....	567
6.6	Personen- und Bandregister.....	569
	Personenregister	569
	Bandregister	574

1. Einleitung

„Untergrund und Anarchie,
Untergrund ist Strategie“

SCHLEIM-KEIM aus Stotternheim bei Erfurt 1983
alias die SAU-KERLE¹

1.1 Punk und die Ikonographie der Dissidenz – eine Annäherung

Über Punk und New Wave in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) ist mittlerweile viel geschrieben worden und ein Ende scheint nicht absehbar. Prognostizierte Susanne Binas-Preisendörfer, in den letzten Jahren der DDR Mitglied der Band EXPANDER DES FORTSCHRITTS und Doktorandin am Forschungszentrum Populäre Musik (FPM), zur Jahrtausendwende dem öffentlichen Interesse am „DDR-Pop-Untergrund“ ein baldiges Ende, stellte sich Gegenteiliges ein.²

Es verging seitdem kaum ein Jahr, in dem nicht eine neue (oder wiederaufgelegte) Ausstellung angekündigt wurde oder ein weiterer Essayband mit Erinnerungen von Zeitzeugen erschien.³ Mittlerweile werden über Crowdfunding-Kampagnen erfolgreich (Nach-)Veröffentlichungen historisch gewordenen Audiomaterials oder Bildbände initiiert.⁴ Damalige Akteure der Szene produzierten Dokumentarfilme und traten gemeinsam auf großer Bühne bei Reunion-Konzerten auf.⁵ In ungezählten Anekdoten malen sie ein lebendiges Bild ‚ihrer‘ Sub- respektive Jugendkultur der späten DDR unter der Herrschaft der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), das Ganze mitunter äußerst unterhaltsam. Die Masse publizierter Zeitzeugenschilderungen, ob im Eigen- oder Kleinstverlag, ist mittlerweile kaum mehr zu überblicken und wächst bis heute stetig an. Unbefangen werden dabei Auszüge aus der eigenen Stasiakte samt Gerichtsurteilen veröffentlicht, welche die Verurteilung zu teils mehrjährigen Haftstrafen auf

1 Mit dem gleichnamigen Titel auf der Split-LP Zwitscher-Maschine/Sau-Kerle, *DDR von unten*. eNDe, Aggressive Rockproduktionen AG 0019, Berlin (West) 1983, LP.

2 Susanne Binas, „Ost-West-Durchbrüche. Zur aktuellen Bedeutung des DDR-Pop-Unterground“, in: Jochen Bonz (Hg.), *Sound Signatures. Pop-Splitter* (=edition suhrkamp, Bd. 2197), Frankfurt am Main 2001, S. 61–81. Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet, das immer auch die weibliche Form mit einschließt. Gleichwohl gilt es darauf hinzuweisen, dass viele der hier behandelten Akteursgruppen, insbesondere der Partei- und Sicherheitsapparat, männlich dominiert waren.

3 Beispielhaft hierfür Angela Kowalczyk, *Punk in Pankow. Stasi-„Sieg“: 16jährige Pazifistin verhaftet!*, Berlin 1996; Kirche von Unten Berlin (KvU) (Hg.), *Wunder gibt es immer wieder. Fragmente zur Geschichte der Offenen Arbeit Berlin und der Kirche von Unten*, Berlin 1997; Gilbert Furian/Nikolaus Becker (Hg.), „Auch im Osten trägt man Westen“. *Punks in der DDR – und was aus ihnen geworden ist*, Berlin ³2008; 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* [anlässlich der Ausstellung *ostPUNK! – too much future* in Berlin], erw. und veränd. Neuauf., Berlin 2007; Connie Mareth/Ray Schneider (Hg.), *Haare auf Krawall. Jugendsubkultur in Leipzig 1980 bis 1991*, Leipzig ³2010; Ronald Galenza/Heinz Havemeister (Hg.), *Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR 1980–1990*, überarb. und erw. Neuausg., Berlin 2013.

4 So etwa der aufwändig gestaltete Bildband der Fotografin Christiane Eisler, *Wutanfall. Punk in der DDR 1982–1989: Die Protagonisten damals und heute*, Leipzig 2017.

5 Bspw. Carsten Fiebeler/Michael Boehlke, *Ostpunk! Too much future*, Good!Movies, 2008, DVD.

Grundlage der berüchtigten Gummi-Paragrafen wie ‚öffentliche Herabwürdigung‘, ‚staatsfeindliche Hetze‘, ‚ungesetzliche Verbindungsaufnahme‘, ‚Asozialität‘ oder ‚Rowdytum‘ belegen.

Ausstellungen zur alternativen DDR-Kunst, wie 2016 unter dem Titel *Gegenstimmen* von Christoph Tannert kuratiert, die von der Veröffentlichung eines weiteren Samplers mit „East German Underground Sound“⁶ begleitet wurde, avancieren so zu popkulturellen Events zwischen ‚Retromania‘ und Diktaturaufarbeitung, angesiedelt in jenen Hallen, die ehemals der ‚Hochkultur‘ vorbehalten waren – in diesem Fall der Berliner Martin-Gropius-Bau.⁷ Häufig warten auch ostdeutsche Regionalzeitungen mit Portraits und Interviews damals Aktiver auf.

Damit gehören die ehemaligen DDR-Punks zu einer relativ kleinen Gruppe Ostdeutscher, deren Biographien in der Öffentlichkeit nach der Wiedervereinigung eine merkbare Aufwertung erfuhren. Der DDR-Punk scheint in Zeiten der Sehnsucht nach historisch gewordener Authentizität einerseits ein öffentliches Interesse zu bedienen, das sich andererseits mit der Auskunftsfreudigkeit der Zeitzeugen und ihrer offen intendierten Selbststilisierung als „edle Wilde“ trifft.⁸ Der subjektive Eindruck mag trügen, aber weitaus seltener ist der DDR-Punk in den nach wie vor westdeutsch dominierten Leitmedien präsent.

Eine Ausnahme bildete da die *Tagesschau* vom 14. Januar 2015. Das Erste berichtete über die Eröffnung der neuen Dauerausstellung *Staatssicherheit in der SED-Diktatur* auf dem Gelände der ehemaligen Zentrale des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) der DDR in Berlin.⁹ Illustriert wird die Meldung durch das Foto eines Teils der Ausstellung. Zu sehen sind Schautafeln, welche die erkennungsdienstliche Behandlung eines Jugendlichen zeigen, der unschwer als Punk identifizierbar ist: Irokesenschnitt, schwarze Lederjacke mit Ansteckern, Aufnähern und Bemalungen, schwarze Hose und Springerstiefel (vgl. Abb. 1).

Die Frontlinien in der medialen Repräsentation der Diktaturaufarbeitung scheinen in diesem Fall klar gezogen: auf der einen Seite der Repressionsapparat des SED-Regimes, auf der anderen Seite nonkonforme Jugendliche, dem staatlichen Zugriff ausgesetzt. Wie kaum eine andere Gruppe nehmen die Punks der DDR eine herausragende Stellung in der Ikonographie der Dissidenz ein. Bands schrien in ihren Songs gegen die Diktatur an und zahlten dafür mitunter einen hohen Preis.¹⁰ Spätestens nach Erich Mielkes berüchtigtem Befehl „Härte gegen Punk“ im Sommer 1983 wurden vie-

6 V. A., *Ende vom Lied. East German Underground Sound 1979–1990* [kompiliert von Henryk Gericke], Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2016.

7 Vgl. kritisch Anja Tack, „Die ‚pseudodissidentischen Brummkreisel‘ der DDR-‚Dissidenz‘. Die Ausstellung ‚Gegenstimmen‘ im Berliner Gropius-Bau und ihr sprachliches Begleitprogramm“, *Zeitgeschichte-online*, ZZf, 8.9.2016, <http://www.zeitgeschichte-online.de/geschichtskultur/die-pseudodissidentischen-brummkreisel-der-ddr-dissidenz> [letzter Abruf am 4.1.2018]. Der Begriff *Retromania* wurde maßgeblich geprägt durch Simon Reynolds, *Retromania. Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann*, Mainz 2012.

8 So etwa der Lyriker Bert Papenfuß, „Entleibung“, in: Uwe Warnke/Ingeborg Quaas (Hg.), *Die Addition der Differenzen. Die Literaten- und Künstlerszene Ostberlins 1979 bis 1989*, Berlin 2009, S. 15–16, S. 15.

9 *Tagesschau. Bericht Eröffnung der neuen Dauerstellung in der früheren Stasi-Zentrale*, ARD, 14.1.2015.

10 Beispielhaft hierfür die autobiographischen Bände Kowalczyk, *Punk in Pankow*; Furian/Becker (Hg.), „*Auch im Osten trägt man Westen*“.



Abb. 1: Die Musealisierung des DDR-Punk

le Punks und vor allem ihre exponiertesten Vertreter, die Mitglieder der Bands, zu teils mehrjährigen Haftstrafen verurteilt (siehe Kapitel 3.6.2).

In der massenmedialen Repräsentation münden solche Narrative allerdings häufig in ein schiefes Bild, wird dabei die untergangene DDR mit der heutigen, nicht aber unbedingt mit der ‚alten‘ Bundesrepublik Deutschland (BRD) verglichen. Die Fotos von der erkennungsdienstlichen Behandlung eines Punks – hier symbolisch herangezogen für die Versinnbildlichung eines oft als ‚totalitär‘ deklarierten Systems – ließen sich in Polizeiarchiven der BRD ebenso finden. Wollte man die Differenz zwischen beiden deutschen Staaten herausstellen, wäre in diesem Kontext die Darstellung von Repressionsmaßnahmen gegen friedensbewegte kirchliche Mitarbeiter oder Menschenrechtsaktivisten wohl die treffendere Wahl.

Ein gänzlich den Repressionsmaßnahmen entgegengesetztes Bild vermitteln Artefakte aus staatssozialistischer Kulturproduktion, die Ende der 1980er-Jahre noch vor dem Mauerfall entstanden und ein Massenpublikum erreichten. Im staatlich finanzierten Dokumentarfilm *flüstern & SCHREIEN*, der Punk- und New-Wave-Bands der späten DDR portraitiert, können betrunkene Punks beim Pogo, scheinbar unbehelligt von staatlichen Behörden, bestaunt werden.¹¹ Die Cottbusser Band SANDOW schmettert ihre Hymne „Er ist anders, als all die andern“, ein Volkspolizist kommentiert das Treiben mit ausgesetzter Toleranz und selbst Jugendliche tun ihr Erstaunen über eine Freizügigkeit kund, die offensichtlich nicht ihrer bisherigen Erfahrung entspricht. Auf dem ebenfalls staatlichen Plattenlabel AMIGA erschienen in den rund eineinhalb Jahren vor dem Mauerfall einige Sampler beziehungsweise LPs mit Stücken von Punk-, New-Wave- und Indie-Rock-Gruppen unter der eigentümlichen Bezeichnung ‚die an-

11 Dieter Schumann/Jochen Wisotzki, *flüstern & SCHREIEN*. Ein Rockreport, DEFA, 1988, hier dies., *flüstern & SCHREIEN*. Ein Rockreport; mit umfangreichem Bonusmaterial von Silly, Icestorm, 2009, DVD, 118 Min.; siehe ausführlich Abschnitt 4.7.5.

deren Bands‘ – wie SANDOW, DIE SKEPTIKER und nicht zuletzt FEELING B, deren ehemalige Mitglieder Paul Landers und Christian „Flake“ Lorenz heute bei RAMMSTEIN spielen.¹² Viele dieser Gruppen wurden in der Endphase der DDR mit Förderpreisen der Freien Deutschen Jugend (FDJ) bedacht.

Der Film *flüstern & SCHREIEN* vermag eigenen Beobachtungen nach im ehemaligen Ostteil Berlins auch heute noch mühelos einen Kinosaal mittlerer Größe zu füllen. Das anzutreffende Publikum, zumeist schon leicht ergraut und dem Äußereren nach als ehemaliger Teil dieser Szene zu erkennen, scheint in vorwiegend positiv besetzten Erinnerungen zu schwelgen.¹³ Ein ähnliches Bild vermittelt sich bei Events wie dem Festival zum 50-jährigen Jubiläum des DDR-Jugendradiosenders DT64, benannt nach dem Deutschlandtreffen der Jugend 1964 in Ostberlin.¹⁴ Es fand im Berliner Kino Babylon statt und erinnerte im Kern fast ausschließlich an die kurze Spanne zwischen den späten 1980er- und frühen 1990er-Jahren. Im Mittelpunkt standen die Sendung *Parocktikum* von Lutz Schramm, die ‚anderen Bands‘, eine selbstbehauptete ‚Widerständigkeit‘ und vor allem der nostalgische, positiv besetzte Rückblick, der sogar in der Berichterstattung vorab als Ziel der Veranstaltung ausgegeben wurde.¹⁵

1.2 Forschungsgegenstand

Solche divergierenden Narrative und Erinnerungen zwischen drakonischer Repression einerseits und staatlicher Förderung andererseits erscheinen auf den ersten Blick paradox und kaum miteinander in Einklang zu bringen. Die hiermit aufgeworfene Frage, wie und warum sich im Verlauf der 1980er-Jahre Handlungsspielräume von Punk- und New-Wave-Bands änderten und wie diese genutzt wurden, stellt den Kern der vorliegenden Arbeit dar.

Die Arbeit fragt nach den verschiedenen Akteursgruppen sowie Dynamiken von ästhetischen und politisch-ideologischen Konfliktfeldern. Neben Repressionen von Seiten des MfS, der Deutschen Volkspolizei (DVP, kurz VP) und des Justizapparates stehen kirchliche Mitarbeiter und Jugendpfarrer, die den Bands durch die Öffnung kirchlicher Räume eine wichtige Infrastruktur boten, im Mittelpunkt. Weiter wird untersucht, wie die verschiedenen Instanzen des Kulturapparates auf zentraler, aber auch auf regionaler und lokaler Ebene der musikalischen Subkultur Punk und daraus hervorgegangenen Spielarten wie New Wave und der Neuen Deutschen Welle (NDW) begegneten. Hierbei wird ein Wandel staatlichen Handelns von fast ausschließlich represivem Vorgehen gegenüber der Punkbewegung in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre,

12 Nachweise siehe Abschnitt 4.7.4.2.

13 Vgl. zu verschiedenen Varianten des Phänomens Ostalgie Thomas Ahbe, *Ostalgie. Zu ostdeutschen Erfahrungen und Reaktionen nach dem Umbruch*, Erfurt 2016.

14 Sowohl in den Quellen als auch in der Literatur variiert die Schreibweise zwischen „DT 64“ und „DT64“.

15 Regina Köhler, „Wie Marion Brasch den Radiosender DT64 wieder aufleben lässt“, in: *Berliner Morgenpost (Online)* vom 4.5.2014, <https://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article127595640/Wie-Marion-Brasch-den-Radiosender-DT64-wieder-aufleben-laesst.html> [letzter Abruf am 4.1.2018]; der Artikel zitiert die Organisatorin Brasch, ehemals selbst Mitarbeiterin von DT64 mit den Worten: „Klar wird das so etwas wie ein Klassentreffen, die Leute wollen sich erinnern und auch ein bisschen nostalgisch sein.“

hin zu partieller Tolerierung oder gar Förderung von Punk- und New-Wave-Bands in der Endphase der DDR sichtbar. Für die Analyse dieses Wandels verdient unter anderem das Einstufungssystem besondere Aufmerksamkeit: Wollten Bands, deren Mitglieder kein Musikhochschulstudium absolviert hatten (im DDR-Jargon „Amateur-tanzmusikformationen“), in der DDR legal öffentlich auftreten, war eine staatliche Spielerlaubnis erforderlich. Um diese zu erhalten, war das Vorspiel vor einer von der örtlichen Kulturadministration eingesetzten Einstufungskommission nötig. Diese setzte sich in aller Regel aus örtlichen Kulturfunktionären, aber auch Musikpädagogen, Profimusikern und Musikwissenschaftlern zusammen – kurz: Musikexperten, deren Agieren hier interessiert.

Weiter werden Auftritts- und Produktionsbedingungen, daraus resultierende musikalische Praxen, Aushandlungsprozesse – auch informeller Art – mit Partei- und Staatsapparat, kirchlichen Mitarbeitern und dem Publikum herausgearbeitet. Die Spannweite der integrierten Fallbeispiele reicht hierbei vom sogenannten „Gebrauchspunk“¹⁶ (Simon Frith) Anfang der 1980er-Jahre, vertreten durch die Gruppen PLANLOS, WUTANFALL und L'ATTENTAT, über dadaistisch-avantgardistisch geprägte Spielarten (DER DEMOKRATISCHE KONSUM), New Wave und Indie Rock (Gruppe SANDOW) bis hin zu autodidaktisch arbeitenden Vertretern experimenteller elektronischer Musik (AG GEIGE, EXPANDER DES FORTSCHRITTS).

1.3 Schlüsselbegriffe

1.3.1 Subkultur

Die Studie verfolgt in erster Linie das Ziel, einen empirischen Beitrag zu leisten, indem sie möglichst vielfältige, bislang unbearbeitete Quellen in einer bisweilen dichten Beschreibung präsentiert. Insbesondere die dabei zu Tage tretenden Widersprüche gilt es herauszuarbeiten und nicht durch das Überstülpen gängiger Theorien oder Interpretationsmuster zu überdecken. Dabei ist es erforderlich, vorab einige verwendete Schlüsselbegriffe zu klären.

Wenn von Punk die Rede ist und zur Beschreibung seiner Anhängerschaft und deren Praktiken der Begriff Subkultur benutzt wird, bedarf dies vorweg einer kurzen Erläuterung. Es wäre naheliegend, den Begriff in jenem Sinne zu gebrauchen, wie er zuerst am Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) etabliert und später von Dick Hebdige am Beispiel des Punk präzisiert wurde: Subkultur im Sinne einer widerständigen Bewegung, marginalisiert und in Opposition zu einer Hegemonialkultur.¹⁷ An diesem mittlerweile auf dem Feld der Popforschung inflationär gewordenen Nar-

16 Simon Frith, „Wir brauchen eine neue Sprache für den Rock der 80er Jahre“, in: *Rock Session. Das Magazin der populären Musik*, Bd. 4 (1980), S. 94–104, S. 98.

17 In dieser Weise zuletzt fruchtbar gemacht von Paul Kaiser, *Boheme in der DDR. Kunst und Genekultur im Staatssozialismus*, Dresden 2016; vgl. weitere Beispiele Bodo Mrozek, *Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte* (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 2237), Berlin 2019, S. 25.

rativ kam immer wieder Kritik auf.¹⁸ Der Zeithistoriker Bodo Mrozek verwies zudem auf die Notwendigkeit einer Historisierung des Begriffs.¹⁹ Die Aneignung dieser Lesart, die sich als prägend für das normative Selbstverständnis der DDR-Punks erweisen sollte, ist deshalb Teil der Untersuchung, ebenso wie seine Rezeption und Adaption in der DDR-Musikwissenschaft.

Wenn im Folgenden von Subkultur(en) gesprochen wird, berufe ich mich auf einen Begriff nach dem österreichischen Kriminalsoziologen Heinz Steinert, der ungleich weiter gefasst ist.²⁰ Bei ihm tragen neben den (Selbst-)Ausgegrenzten auch Eliten subkulturelle Züge:

„Subkultur“ entsteht nicht naturwüchsig, sondern als Ergebnis einer Politik, die auf Zusammenschluß und Ausschluß gerichtet ist, eigenen und fremden. „Subkultur“ funktioniert als Elitenzusammenschluß und als Selbstorganisation der Ausgeschlossenen. Sie ist Grundlage von Herrschaft und Unterlaufen wie Erfüllen der Herrschaftsansprüche.²¹

Ausgehend von der Untersuchung subkultureller Strukturen in Polizeieinheiten als „Cop Culture“ fand dieser Ansatz mittlerweile auch seinen Niederschlag in Untersuchungen zum Selbstverständnis von MfS-Mitarbeitern.²²

Vor diesem Hintergrund ließen sich nicht nur jene, die sich als harter Kern der Punkbewegung begriffen, als Subkultur lesen, sondern auch SED-Eliten sowie Einheiten des MfS oder der VP. Auf diese Weise lassen sich Punks, Skinheads und Hooligans sowie Mitarbeiter des MfS als konkurrierende, männlich dominierte Subkulturen deuten, die bei genauerem Hinsehen mehr Gemeinsamkeiten aufweisen, als man zunächst vermuten könnte. Neben einer zu exponierenden Trinkfestigkeit ist hier ein betonter Machismo (der bei den Punks weniger in konservative Rollenmuster mündet) ebenso zu nennen, wie das Bewusstsein, einer Elite anzugehören. Diese Gruppe wird jeweils von einem starken Gefühl des Zusammenhalts geprägt und ihre Mitglieder sind stets

18 So z. B. Klaus Nathaus, „Die Musik der weißen Männer. Zur Kritik des popgeschichtlichen Emanzipationsnarrativs“, in: *Mittelweg* 36, Bd. 25, 4–5 (2016), S. 81–97.

19 Vgl. Bodo Mrozek, „Subkultur und Cultural Studies. Ein kulturwissenschaftlicher Begriff in zeit-historischer Perspektive“, in: Alexa Geisthövel/Bodo Mrozek (Hg.), *Popgeschichte. Band 1: Konzepte und Methoden* (=Historie, Bd. 48), Bielefeld 2014, S. 101–125.

20 Heinz Steinert, „Subkultur und gesellschaftliche Differenzierung“, in: Max Haller/Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny/Wolfgang Zapf/Deutscher Soziologentag; Schweizerische Gesellschaft für Soziologie; Deutsche Gesellschaft für Soziologie; Österreichische Gesellschaft für Soziologie; Österreichischer Soziologentag; Kongress der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie (Hg.), *Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988*, Frankfurt/Main 1989, S. 614–626.

21 Ebd., S. 622.

22 Rafael Behr, *Cop Culture – Der Alltag des Gewaltmonopols. Männlichkeit, Handlungsmuster und Kultur in der Polizei*, Wiesbaden [u. a.] ²2008, S. 17; vgl. ders., *Polizeikultur. Routinen – Rituale – Reflexionen. Bausteine zu einer Theorie der Praxis der Polizei*, Wiesbaden 2006, S. 77; vgl. zu einer „Cop Culture“ der Stasi Jens Gieseke, *Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit. Personalstruktur und Lebenswelt 1950–1989/90*, Berlin 2000, S. 33f.; vgl. weiter Thomas Lindenberger, *Volkspolizei. Herrschaftspraxis und öffentliche Ordnung im SED-Staat 1952–1968* (=Zeithistorische Studien, Bd. 23), Köln, Wien 2003, S. 133; Mike Dennis, *The Stasi: Myth and Reality* (=Themes In Modern German History), Harlow [u. a.] 2003, S. 86; vgl. zu Mitarbeitern des MfS zuletzt Uwe Krähnke u. a., *Im Dienst der Staatssicherheit. Eine soziologische Studie über die hauptamtlichen Mitarbeiter des DDR-Geheimdienstes*, Frankfurt am Main 2017.

auf der Suche nach gruppeninterner Bestätigung. Hinzu kommt eine latente Gewaltbereitschaft, beziehungsweise „Gewaltfähigkeit“, die Voraussetzung für das Ergreifen von Polizei- und Militärberufen ist.²³ Beide ‚Subkulturen‘ hängen strikten Freund-Feind-Schemata an und beziehen sich aufeinander in „Vorstellungen vom *idealen Gegner*“.²⁴ Als weitere Gemeinsamkeit ließe sich der Umgang mit Gruppenmitgliedern nennen, die sich als ‚unwürdig‘ erweisen: Sie werden degradiert und ausgeschlossen.

Anschlussfähig an diesen Subkulturbegriff ist auch eine Modifizierung von Pierre Bourdieu ‚feinen Unterschieden‘, wie Sarah Thornton sie vornahm.²⁵ „Subkulturelles Kapital“ wird bei Thornton unter anderem durch Mode, Haarschnitt, das Sammeln von Artefakten sowie ‚Bescheid wissen‘ angehäuft und ausgestellt. Es dient damit der Herausbildung von Hierarchien innerhalb der (in diesem Fall jugendlichen) Subkultur sowie der Inklusion und Exklusion: „Subcultural capital confers status on its owner in the eyes of the relevant beholder. In many ways it affects the standing of the young like its adult equivalent.“²⁶

Weiter betont Thornton die Rolle der Massenmedien bei der Verbreitung von (sub-)kulturellem Wissen, die als Voraussetzung für die Etablierung jugendlicher Subkulturen gesehen werden: „[T]he difference between being *in* our *out* of fashion, high or low in subcultural capital, correlates in complex ways with degrees of media coverage, creation and exposure.“²⁷ Damit stellt Thornton auch zentrale Fremd- und Selbstzuschreibungen an Subkulturen wie den „useful myth“ von einer radikalen Abgrenzung zum negativ konnotierten Mainstream sowie die positiv besetzte Kategorie Authentizität infrage.

Einerseits handelt es sich bei jugendlichen Subkulturen um massenmedial vermittelte Subjektivierungsangebote, andererseits um durch Jugendliche selbst hervorgebrachte Kultur. Eine wesentliche Funktion nimmt dabei die Musik ein, die von Anhängern der Subkulturen jeweils als ‚ihre‘ betrachtet wird: „Youth cultures tend to be music subcultures.“²⁸

1.3.2 Von der Sub- zur Jugendkultur

Vom Subkulturbegriff zu unterscheiden ist jener von den Jugendkulturen. Der Zeitpunkt, zu dem Dieter Baacke für eine Abkehr vom Subkulturbegriff plädierte, ist kein Zufall. Anstatt einer weiteren Auflage von *Jugend und Subkultur* veröffentlichte er 1987 seine Studie *Jugend und Jugendkulturen*.²⁹ Als Grund für seine „völlig neue Darstellung“ verwies Baacke auf Beobachtungen, in denen sich „Absetzbewegungen auf der *kulturellen Ebene*“ zeigten, die nur noch wenig gemein mit zuvor ausgemachten sub-

23 Behr, *Cop Culture – Der Alltag des Gewaltmonopols*, S. 98.

24 Ebd.; alle Hervorhebungen werden bei der Zitation wie im Original wiedergegeben.

25 Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Hanover [u. a.] 1996; vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* [1979, 1982] (=Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 658), Frankfurt am Main ²⁵2016.

26 Thornton, *Club cultures*, S. 11.

27 Wie auch folgendes Zitat ebd., S. 14.

28 Ebd., S. 19.

29 Dieter Baacke, *Jugend und Subkultur*, München 1972; ders., *Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung* (=Jugendforschung), Weinheim [u. a.] 1987.

kulturellen Charakteristika hatten.³⁰ Ein spezifisches Mode- und Konsumverhalten Jugendlicher ließ sich in abnehmendem Maße bestimmten Sozialmilieus zuordnen und war von den ‚Rändern‘ respektive ‚dem Unten‘ der Gesellschaft bis weit in ihre Mitte vorgedrungen. Baacke verwies deshalb auf die nun als inadäquat ausgemachte Suggestion, „es handele sich um kulturelle Sphären, die *unterhalb* der akzeptierten elitären Kultur“ lägen.³¹ Das hatte zum einen damit zu tun, dass einstmalige Jugendliche mit subkultureller Selbstverortung mit dem Eintritt ins Erwachsenenalter ihre Insignien und Einstellungen nicht mehr per se abstreiften, sondern nach einer immer länger dauernden Phase der Postadoleszenz in ihre bürgerliche Existenz als Erwachsene übernahmen. Zum anderen stellte Baacke insbesondere bei den Punks ein Ausfransen der Szene nach allen Seiten fest, die nur mehr schwer mit der Vorstellung einer subkulturell-hermetischen Abschottung vereinbar war.³²

Diese Entwicklung war in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre keineswegs neu, wie sich in der historischen Rückschau feststellen lässt. Vielmehr markiert die Halbdekade einen wichtigen Abschnitt in einer übergreifenden Entwicklung: „Was sich in der spätmodernen Kultur seit den 1970er Jahren vollzieht, ist nun eine bemerkenswerte Umkehrung: Ideen und Praktiken ehemaliger Gegen- und Subkulturen sind in die Hegemonie umgeschlagen“, so der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz.³³

1.3.3 „Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ“

Die Arbeit baut auf Studien auf, die dieser Frage nach dem Umschlagen von Gegen- in Hegemonialkultur bereits nachgegangen sind.³⁴ Als Kern dieser ‚neuen‘ Hegemonialkultur macht Reckwitz ein „Kreativitätsdispositiv“ einhergehend mit einer Ästhetisierung aller Lebensbereiche aus. War Kreativität nach Vorstellungen ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und über weite Teile des 19. Jahrhunderts dem Geniesubjekt vorbehalten, vollzog sich über das 20. Jahrhundert hinweg und insbesondere in seiner zweiten Hälfte ein grundlegender gesellschaftlicher Wandel, an dessen vorläufigem Ende Reckwitz zufolge eine „Dopplung von Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ“ steht: „Man *will* kreativ sein und *soll* es sein.“³⁵ Sub- und Jugendkulturen – oder weiter gefasst Popkultur(en) – sind dabei als wesentliche Treiber auszumachen. Mit ihrer Etablierung vervielfachten sich nicht nur individualisierte Subjektivierungsangebote. Sie trugen auch maßgeblich zu einer Ästhetisierung des Ökonomischen bei, vorangetrieben durch die *creative industries*:

30 Ebd., S. 5.

31 Ebd., S. 95.

32 Vgl. ebd., S. 95f.

33 Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, S. 14.

34 Vgl. Detlef Siegfried, *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre* (=Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 41), Göttingen 2006; Thomas Hecken, *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*, Bielefeld 2009; Sven Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren* (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 2075), Berlin 2014; Geisthövel/Mrozek (Hg.), *Popgeschichte. Band 1*; Mrozek, *Jugend – Pop – Kultur*.

35 Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität*, S. 10.

Am Ende dieses Prozesses hat sich auch die Opposition zwischen Ökonomie und Kunst, wie sie für den bürgerlichen und organisierten Kapitalismus galt, in eine Strukturähnlichkeit von ökonomischen und künstlerischen Praktiken verwandelt.³⁶

Diesen Kultur- und Wertewandel gilt es als Hintergrundfolie mitzudenken, immer verbunden mit der Frage, inwieweit dieser sich ausgehend von der Referenzgesellschaft BRD auch in der DDR niederschlug.

In der deutschsprachigen Historischen Musikwissenschaft ist zu diesem gesellschaftlich-kulturellen Wandel immer noch eine gewisse Sprachlosigkeit anzutreffen. Zwar mehrten sich in den letzten Jahren die Rufe innerhalb der Disziplin, sich für kulturwissenschaftliche Ansätze zu öffnen und die „Exterritorialisierung der Popmusik“ aufzugeben.³⁷ Dabei fällt auf, dass solche Äußerungen in erster Linie von jenen vorgebracht werden, die sich bereits mit Studien zu ‚klassischen‘ Gegenständen im akademischen Betrieb etablieren konnten, während Dissertations- und Habilitationsschriften in der Historischen Musikwissenschaft zur Popgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch immer die Ausnahme sind. Dabei böten sich zahlreiche Anknüpfungspunkte, wie Matthias Tischer bemerkte:

Grundsätzlich scheinen sich zahlreiche der Ausgangspunkte der Cultural Studies in eigentümlicher Weise verschoben zu haben. Spätestens seit die Heroen der Sub- und Popkultur immer häufiger in Tempeln der Hochkultur auftreten und sich weder der Rezeptionsmodus noch die Eintrittspreise von Abonnement-Konzerten unterscheiden, lässt sich erneut die Frage nach dem tatsächlichen Unterschied zwischen den Sphären von E- und U-Musik stellen. [...] Zusehends wird sichtbar, dass sich die Posen, Klänge, Bilder und Ikonen der Aufmüßigkeit, Renitenz und des Widerstandes von einst nach nur wenigen Jahrzehnten perfekt eingliedert in den systemstabilisierenden Mechanismen von Werbewirtschaft und Wahlkampfmanagement wiederfinden. [...] Das Pathos der Widerständigkeit gegen Vereinnahmung verdient nicht nur im Hinblick auf die Neue Musik überdacht zu werden.³⁸

Ein Beitrag zur Historiographie populärer Musik des 20. Jahrhunderts kommt deshalb um eine Untersuchung der gegenseitigen Abgrenzungsversuche vermeintlich ‚hoher‘ und ‚niederer‘ Kultur und ihrer letztlichen Auflösung nicht herum.

36 Ebd., S. 145.

37 Frank Hentschel, „Modularisierte Musikgeschichte“, in: Sandra Danielczyk (Hg.), *Konstruktivität von Musikgeschichtsschreibung. Zur Formation musikbezogenen Wissens* (=Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Bd. 69), Hildesheim 2012, S. 241–260, S. 260.

38 Matthias Tischer, „Musikgeschichte schreiben für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts“, in: Nina Noeske/Matthias Tischer (Hg.), *Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR* (=KlangZeiten, Bd. 7), Köln 2010, S. 5–19, S. 8.

1.4 Forschungsstand und Defizite

Die Geschichte der Rockmusik in der DDR ist auf den ersten Blick gut erforscht. Bereits 1983 legte der westdeutsche Rundfunkjournalist Olaf Leitner ein akribisch recherchiertes Sachbuch vor.³⁹ Obwohl Leitner über keinerlei Zugang zu Archiven verfügte, konnte er anhand öffentlich verfügbarer Quellen und seinen intensiven Kontakten zu DDR-Rockmusikern (ein Teil davon lebte mittlerweile im westlichen Exil) sowie Musikredakteuren des DDR-Rundfunks Beachtliches über die Einhegung des DDR-Rock in staatliche Strukturen, Zensur- und Disziplinierungsmechanismen sowie die Produktionsverhältnisse in Erfahrung bringen. Deshalb kann Leitners Buch auch als Indikator dafür dienen, was in informierten Kreisen bereits zu DDR-Zeiten bekannt war, dort aber nicht öffentlich oder nur hinter vorgehaltener Hand thematisiert werden konnte. Mit seinem Buch, das nicht mit Spott und beißender Polemik gegenüber der DDR (aber auch den staatlich geförderten Musikern) geizt, schuf er ein bis heute lesenswertes Grundlagenwerk zur Rockmusik aus sozialistischer Produktion.

Daneben gilt es auf eine Reihe ostdeutscher Pendanten zu Leitners Untersuchung hinzuweisen.⁴⁰ Die ergiebigeren von ihnen entstanden am FPM, das vom Musikwissenschaftler Peter Wicke 1983 an der Ostberliner Humboldt Universität gegründet wurde.⁴¹ Wenngleich aufgrund der politischen Umstände die meisten dieser Studien nicht ohne die obligatorischen Verweise auf Karl Marx und Wladimir Iljitsch Lenin auskommen, stellen sie gleich in mehrerlei Hinsicht wichtige Grundlagen für diese Arbeit dar: Sie legen einerseits Zeugnis über die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit popkulturellen Praktiken ab, die gemessen am Grad der Institutionalisierung, aber auch in quantitativer Hinsicht ihresgleichen in der BRD der 1980er-Jahre vermissen lässt. Im hier behandelten Kontext sind sie einerseits als Forschungsliteratur zum Rockmusikbetrieb der 1980er-Jahre heranzuziehen, vor allem aber als historische Quellen zu befragen. Die am FPM entstandenen Arbeiten sowie die Wirkmächtigkeit ihrer Rezeption verweisen zudem auf die Rolle von Musikwissenschaftlern als Akteure. Dass viele nach der Wiedervereinigung kaum noch zitiert und Beiträge jener Zeit von den Autoren aus ihren Publikationslisten getilgt wurden, berührt einen weiteren wichtigen Punkt.

Aus dem Umfeld des Forschungszentrums stammen dann auch die umfassendsten Studien zum DDR-Rock, die nach der Wiedervereinigung publiziert wurden.⁴² Allen voran legte der Musikwissenschaftler Michael Rauhut bereits 1993 eine Pionierarbeit

39 Olaf Leitner, *Rockszenen DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus* (=Rororo, Bd. 7646), Reinbek bei Hamburg 1983.

40 So bspw. Katrin Penzel, Populäre Musik in der musikwissenschaftlichen Literatur der DDR, 1985, BArch, DR 1/26918, 50 Blatt, unpaginiert; vgl. weiter die unveröffentlichten Dissertationsschriften Edward Larkey, *Zur kulturpolitischen Rezeption der Rockmusik der USA in der DDR* [unveröffentl. Diss., HU Berlin], Berlin (Ost) 1986; Katrin Penzel, *Studien zur Institutionalisierung von Rockmusik. DDR-Rockmusik im Gefüge der Institutionen des gesellschaftlichen Kulturbereiches*, Berlin (Ost) 14.11.1988; vgl. auch Susanne Binas/Uwe Baumgartner/Peter Zoicher, „Alternativrock“ in der DDR?, Berlin (Ost) Januar 1989.

41 Vgl. Florian Heesch, „Musikwissenschaft“, in: Thomas Hecken/Marcus S. Kleiner (Hg.), *Handbuch Popkultur*, Stuttgart 2017, S. 296–301, S. 297.

42 Peter Wicke/Lothar Müller (Hg.), *Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente* (=Forschungen zur DDR-Geschichte, Bd. 7), Berlin 1996.

zur Beatmusik in der DDR der 1960er-Jahre vor.⁴³ Neben der Aneignung ‚westlicher‘ Popkultur durch Jugendliche und Musiker rekonstruierte Rauhut den kulturpolitischen Zickzackkurs der Ära Walter Ulbrichts und die Etablierung eines die populäre Kultur einhegenden Regelwerkes, das bis zum Ende der DDR seine Gültigkeit behalten und ungezählte Kollisionen mit den realen Lebensverhältnissen nach sich ziehen sollte.

Daran anknüpfend untersuchte Rauhut in zahlreichen Aufsätzen und Überblicksdarstellungen die Geschichte des DDR-Rock in den 1970er- und 1980er-Jahren. Im Mittelpunkt stehen dabei in erster Linie die Geschichten bekannter DDR-Rockbands, das politische Ringen um (verhinderte) Auftritte von Weststars wie Udo Lindenberg oder BAP sowie zentrale politische Entscheidungen des Herrschaftsapparates und ihre Umsetzung.⁴⁴ Auf einer in ihrer Breite kaum zu übertreffenden Quellenbasis nimmt Rauhut dabei auch stets zentrale Akteure wie den Rundfunk, den Schallplattenmonopolisten AMIGA sowie die von den Kirchen gewährten Freiräume in den Blick.

Ebenfalls hervorzuheben sind zahlreiche nach der Wiedervereinigung erschiene-
ne Aufsätze von Wicke zur Geschichte der Rockmusik in der DDR, wobei hier häufig die Interaktionsmuster von Kulturbürokratie, Rockmusikbetrieb und Publikum den Schwerpunkt bilden.⁴⁵ Wickes oft sehr pointiert vorgetragene Thesen stützen sich im

43 Michael Rauhut, *Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag* (=Basis-Druck-Dokument, Bd. 16), Berlin 1993.

44 Vgl. vor allem ders., *Schalmei und Lederjacke. Udo Lindenberg, BAP, Underground: Rock und Politik in den achtziger Jahren*, Berlin 1996; ders., *Rock in der DDR. 1964 bis 1989* (=Zeitbilder), Bonn 2002; vgl. außerdem ders., „Wir müssen etwas besseres bieten. Rockmusik und Politik in der DDR“, in: *Deutschland Archiv*, Bd. 30, 4 (1997), S. 572–587; ders., „Blues in Rot. Der Fall Gerulf Pannach und das Verbot der Klaus Renft Combo“, in: *Deutschland Archiv*, Bd. 31, 5 (1998), S. 773–782; ders., „Die Entwicklung der Unterhaltungsmusik in der DDR (Rock, Jazz) und im Transformationsprozeß“, in: *Materialien der Enquete-Kommission „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“ (13. Wahlperiode des Deutschen Bundestages); acht Bände in 14 Teilbänden* (1999), S. 1784–1814; ders., „Rockmusik in der DDR zwischen 1973 und 1982. Politik und Alltag“, in: Heiner Timmermann (Hg.), *Die DDR – Analysen eines aufgegebenen Staates*, Berlin 2001, S. 455–464; ders., *Rock und Rebellion. Altenburg 1976* (=Thüringen, Bd. 33), Erfurt 2003; ders., „Rock in der DDR. Politische Koordinaten und alltägliche Dimensionen“, in: Michaela G. Grochulski/Oliver Kautny/Helmke Jan Keden (Hg.), *Musik in Diktaturen des 20. Jahrhunderts. Internationales Symposium an der Bergischen Universität Wuppertal vom 28./29.2.2004*, Mainz 2006, S. 174–193; ders., „Baustein West und Bauplan Ost. Zur politischen Transformation jugendkultureller Stile in der DDR“, in: *Norwegian Journal of Musicology Online*, 1 (2012), <http://journal.uia.no/index.php/NTM/article/view/63> [letzter Abruf am 13.2.2018]; vgl. stellvertretend für zahlreiche Veröffentlichungen zu Blues in der DDR zuletzt ders., *Ein Klang – zwei Welten. Blues im geteilten Deutschland, 1945 bis 1990* (=Studien zur Populärmusik), Bielefeld 2016; vgl. darüber hinaus wertvolle Interviews von Rauhut mit ehemaligen Mitarbeitern des Kulturapparates und Musikjournalisten der DDR, bspw. „Erinnerungen an 38 Jahre Jugendmagazin: neues leben. Michael Rauhut im Gespräch mit Ingeborg Dittmann“, in: Simone Barck/Martina Langermann/Siegfried Lokatis (Hg.), *Zwischen „Mosaik“ und „Einheit“. Zeitschriften in der DDR*, Berlin 1999, S. 173–179; „Rock im Druck I: Unterhaltungskunst. Zeitschrift für Bühne, Podium und Manege. Michael Rauhut im Gespräch mit Helmut Fensch“, in: Barck/Langermann/Lokatis (Hg.), *Zwischen „Mosaik“ und „Einheit“*, S. 159–165; „Rock im Druck II: Melodie & Rhythmus. Michael Rauhut im Gespräch mit Roswitha Baumert“, in: Barck/Langermann/Lokatis (Hg.), *Zwischen „Mosaik“ und „Einheit“*, S. 166–172; Herbert Schulze/Michael Rauhut, *Melodie & Rhythmus. Bilder aus 20 Jahren DDR-Rock*, Berlin 2001.

45 Vgl. bspw. Peter Wicke, „Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie“, in: Wicke/Müller (Hg.), *Rockmusik und Politik*, S. 11–27; ders., „Rock Around Socialism. Jugend und ihre Musik in einer gescheiterten Gesellschaft“, in: Dieter Baacke (Hg.), *Handbuch Jugend und Musik*, Opladen 1997, S. 293–304; ders., „Zur Kunst in der DDR. Die Entwicklung der Unterhaltungsmusik in der DDR (Jazz, Rock) und im Transformationspro-

Vergleich zu den Studien Rauhuts auf ungleich weniger Archivquellen. Wicke weist stattdessen vielfach auf die komplexen und informellen Aushandlungsprozesse und berichtet, vieles davon hätte keinen Eingang in die archivalische Überlieferung gefunden.⁴⁶ Immer wieder betont Wicke auch die bedeutende Rolle der DDR-Musikwissenschaft in diesem Zusammenhang. Während einerseits auf Angriffe konservativer Musikwissenschaftler auf die populäre Musik eingegangen wird,⁴⁷ erfährt man über die Rolle der von Wicke selbst in der DDR etablierten Teildisziplin der Popular Music Studies in solchen Aushandlungsprozessen allerdings so gut wie nichts.⁴⁸

Wie eingangs beschrieben, liegen auch zu Punk und New Wave mittlerweile zahlreiche und nur noch schwer zu überblickende Veröffentlichungen vor. Die Initiative ging dabei häufig von Akteuren der damaligen Szene selbst aus. Die Grenzen zwischen autobiographischer Erinnerung, die durch Stasiakten unterfüttert wird, dem bisweilen offen formulierten Anspruch zur Selbsthistorisierung und Studien, die wissenschaftlichen Kriterien genügen, verlaufen hier fließend. Zur letztgenannten Kategorie gehört zweifelsohne ein längerer und 1999 erstmals veröffentlichter Aufsatz des promovierten Literaturwissenschaftlers Klaus Michael, der einen guten Überblick zur vielschichtigen Entwicklung der Punkszene und den gegen sie gerichteten Repressionsmaßnahmen gibt.⁴⁹ Weiter ist eine Studie von Sonja Häder hervorzuheben, die sich den Ostberliner Punks aus jugendsoziologischer Perspektive nähert und die Subkultur als attraktives Identifikationsangebot für distinktionsbedürftige Jugendliche im SED-Staat würdigt.⁵⁰ Susanne Binas-Preisendörfer machte die ‚anderen Bands‘ und ihre halblegalen Kassettenlabels der späten 1980er-Jahre zum Gegenstand mehrerer autobiografisch geprägter Beiträge, die größtenteils auf Archivquellen verzichten.⁵¹ Der Forschungsgegenstand wird darüber hinaus in Studien mit weitergefassten Untersuchungszeiträumen und lo-

zeß“, in: *Materialien der Enquete-Kommission „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“ (13. Wahlperiode des Deutschen Bundestages); acht Bände in 14 Teilbänden* (1999), S. 1872; ders., „Rock ‘n’ Roll im Stadtpark. Von einer unerlaubten Vision in den Grenzen des Erlaubten“, in: Therese Hörnigk/Alexander Stephan/Wissenschaftliche Konferenz Jeans, Rock und Vietnam; Literaturforum im Brecht-Haus; Forum (Hg.), *Jeans, Rock und Vietnam. Amerikanische Kultur in der DDR* (=Recherchen, Bd. 14), Berlin 2002, S. 61–80.

46 Vgl. Wicke, „Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie“, S. 24.

47 Ders., „Rock ‘n’ Roll im Stadtpark“, S. 69.

48 Vgl. ders., „Popmusikforschung in der DDR“, in: Georg Maas (Hg.), *Populärmusik und Musikpädagogik in der DDR. Forschung – Lehre – Wertung* (=Forum Musikpädagogik Halesche Schriften zur Musikpädagogik, Bd. 25), Augsburg 1997, S. 52–68; ders., „Looking east. Popular music studies between theory and practice“, in: Michael Ahlers/Christoph Jacke (Hg.), *Perspectives on German Popular Music*, London [u. a.] 2017, S. 33–51.

49 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.

50 Sonja Häder, „Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, Band 45 (2005), S. 449–474.

51 Susanne Binas, „Die ‚anderen Bands‘ und ihre Kassettenproduktionen. Zwischen organisiertem Kulturbetrieb und selbstorganisierten Kulturformen“, in: Wicke/Müller (Hg.), *Rockmusik und Politik*, S. 48–60.

kalem Schwerpunkt⁵² sowie Arbeiten zur Geschichte der DDR-Opposition und Alternativkultur angerissen.⁵³

Großer Beliebtheit erfreut sich das Thema Punk in der DDR mittlerweile auch bei einigen Vertretern der German Studies im anglo-amerikanischen Sprachraum.⁵⁴ Nachdem das vorliegende Dissertationsprojekt Ende 2011 angemeldet worden war, erschienen in den beiden darauffolgenden Jahren gleich zwei Arbeiten, die große Überschneidungen zum Forschungsgegenstand aufweisen. Seth Howes veröffentlichte 2012 seine Dissertation zur Punk-Avantgarde der DDR.⁵⁵ Im Mittelpunkt seines Interesses stehen dabei Gegensätze zwischen dem sozialistischen Ideal des ‚Neuen Menschen‘ und den vielfältigen Verweigerungsstrategien der Punks sowie deren Okkupation des öffentlichen Raums. Sascha Anderson, der selbst nicht zur Punkszene im engeren Sinne zählte, aber bis zu seiner skandalträchtigen Spitzel-Enttarnung als einer der bedeutendsten Vertreter ostdeutscher Alternativkultur galt, widmet Howes dabei eines von vier Kapiteln. Howes zieht für seine Bild- und Textanalysen vor allem bereits publizierte Quellen aus dem Kreis der Zeitzeugen sowie einige wenige Stasiakten heran.

Im September 2013 publizierte Jeff P. Hayton seine Dissertation online unter dem Titel *Culture from the Slums: Punk Rock, Authenticity and alternative Culture in East and West Germany*.⁵⁶ Ähnlich wie Howes widmet sich Haytons Untersuchung ebenfalls den Gemeinsamkeiten und Unterschieden von west- und ostdeutscher Punk-Kultur. Seiner Darstellung nach wurden Punks zu „foot-soldiers of the opposition and helped, in the end, to bring down the Berlin Wall“.⁵⁷ Die Punks in der BRD hingegen weisen

52 Peter Wurschi, *Rennsteigbeat. Jugendliche Subkulturen im Thüringer Raum 1952–1989* (=Europäische Diktaturen und ihre Überwindung, Bd. 11), Köln 2007.

53 So bspw. Paul Kaiser/Claudia Petzold, *Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere. 1970–1989* [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum 1997], Berlin 1997; Ehrhart Neubert, *Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989* (=Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 346), 2., durchges. und erw. sowie korrig. Aufl., Bonn 1997; Henning Pietzsch, *Jugend zwischen Kirche und Staat. Geschichte der kirchlichen Jugendarbeit in Jena 1970–1989* (=Europäische Diktaturen und ihre Überwindung), Köln 2005; Kaiser, *Boheme in der DDR*. Parallel zur vorliegenden Studie verfasste Wolf-Georg Zaddach seine Dissertation, Wolf-Georg Zaddach, *Heavy Metal in der DDR. Szene, Akteure, Praktiken* (=texte zur populären musik, Bd. 10), Bielefeld 2018. Sie erschien kurz nach Fertigstellung dieser Arbeit. Die Ergebnisse konnten hier leider nicht mehr berücksichtigt werden.

54 Vgl. Seth Howes, *Punk Avant-Gardes: Disengagement and the End of East Germany*, University of Michigan, 2012, https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/91534/howesws_1.pdf?sequence=1 [letzter Abruf am 13.2.2018]; Jeff P. Hayton, *Culture from the Slums: Punk Rock, Authenticity and Alternative Culture in East and West Germany*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013, http://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/45351/Jeff_Hayton.pdf [letzter Abruf am 13.2.2018]; Patricia Anne Simpson, *Cultures of Violence in the New German Street*, Madison [u.a.] 2012, S. 41–72; Seth Howes, „Pessimism and the Politics of the Future in East German Punk“, in: *Journal of Popular Culture*, Bd. 49, 1 (2016), S. 77–96; Cyrus M. Shahan/Seth Howes/Mirko M. Hall (Hg.), *Beyond no future: Cultures of German Punk*, New York [u.a.] 2016; vgl. insb. Seth Howes, „Subcultural Studies between the Blocs: Unexpected Cosmopolitanism and Stubborn Blind Spots in East German Theories of Punk“, in: Shahan/Howes/Hall (Hg.), *Beyond no future*, S. 71–88; Jeff P. Hayton, „Crosstown Traffic: Punk Rock, Space and the Porosity of the Berlin Wall in the 1980s“, in: *Contemporary European History*, Bd. 26, 2 (2017), S. 353–377.

55 Howes, *Punk Avant-Gardes: Disengagement and the End of East Germany*.

56 Hayton, *Culture from the Slums*, S. 590.

57 Ebd., S. 590.

Hayton nach Parallelen zur vorangegangenen ‚68er-Generation‘ auf, „by moving from colourful pluralism to rigid orthodoxy“.⁵⁸

Einerseits schöpft Hayton aus einem beeindruckenden Quellenfundus, vor allem aus den Aktenbeständen des MfS, aber auch der Überlieferung der DDR-Opposition. Dieser Quellenwahl ist es auch geschuldet, dass Haytons Geschichte vom Punk in der DDR aus einer alles dominierenden Konfliktlinie besteht, nämlich jener zwischen den Punks und dem MfS, das oft synonym für das Regime und die SED als Ganzes steht. Hayton folgt damit vorwiegend den bereits von ehemaligen Aktiven etablierten Widerstands- und Emanzipationsnarrativen, ohne diese kritisch zu hinterfragen. Er gibt an, es habe auch ‚informelle‘ Gespräche mit Zeitzeugen gegeben, diese werden aber nicht transparent gemacht, da es sich um keine Oral History handele.⁵⁹ Nichtsdestotrotz bezieht sich Hayton fortlaufend auf die zahlreichen Zeitzeugenberichte und Interviews, zum Beispiel aus dem von Ronald Galenza und Heinz Havemeister herausgegebenen Band *Wir wollen immer artig sein ...*, der als Standardwerk zum Punk in der DDR gilt. Über die Intentionen der fortlaufend zitierten retrospektiven Selbstzeugnisse wird der Leser erst am Ende der Arbeit aufgeklärt, wenn Hayton diese durchaus überzeugend als Ausdruck einer Re-Identifikation ehemals Aktiver mit der eigenen Ostbiographie ausmacht.⁶⁰ Problematisch erscheint, dass der Umfang der Stasiakte einzelner Akteure als Indikator für deren Widerständigkeit herangezogen wird, um im nächsten Schritt jenen, welche vom Regime als ‚Feinde des Sozialismus‘ deklariert wurden, den größten Anteil am Mauerfall zuzusprechen.⁶¹

Diese Narrative gehen von einem Emanzipations- und Authentizitätsideal aus, das sich am besten durch von staatlicher Seite erlittene Repression beglaubigen ließ. Solche dramaturgisch auf den Mauerfall zielende Erzählungen werden jüngst auch in einem Doku-Fiction-Roman dahingehend verstärkt, dass die DDR-Punks zu regelrechten Freiheitskämpfern mutieren.⁶² Mauerfall – „Auftrag ausgeführt“, so die kaum zu übertreffende Verkürzung.⁶³ Gegen solch eine Überaffirmation sprechen sich mittlerweile selbst jene aus, die bislang die Selbsthistorisierung der Szene mit besonderer Verve vorantrieben.⁶⁴

58 Ebd., S. 359.

59 Vgl. ebd., S. 39.

60 Vgl. ebd., S. 578–581.

61 Vgl. kritisch zu diesem Vorgehen allgemein Christof Geisel, *Auf der Suche nach einem dritten Weg. Das politische Selbstverständnis der DDR-Opposition in den 80er Jahren* (=Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2005, S. 12; er warnt davor „jene exzessive Auslegung des Oppositionsbegriffs“ durch das Regime zu übernehmen, das „noch die harmlosesten Spielarten politischen und gesellschaftlichen Danebennehmens als politische Untergrundtätigkeit („PUT“) kriminalisierte.“

62 Noch Anfang 1989 sollen die Punks von Regierungsbehörden „als das größte Problem im Land“ bezeichnet worden sein, ehe sie zu Initiatoren eines „eines magischen, spontanen Massenaufstands“ gerieten, so Tim Mohr, *Stirb nicht im Warteraum der Zukunft. Die ostdeutschen Punks und der Fall der Mauer*, München 2017, S. 457, S. 480.

63 Ebd., S. 489.

64 So etwa Henryk Gericke, *Henryk Gericke zur Retromania – Gedenken des Punks in der DDR*, Radio Corax, 19.5.2017, <http://www.freie-radios.net/83175> [letzter Abruf am 20.6.2018].

Die zahlreichen Publikationen aus der Reihe der Zeitzeugen sollen hier deshalb als Quellensammlungen begriffen werden – nicht mehr, aber auch nicht weniger.⁶⁵ Dass die Arbeit sich vielfach auf das hier präsentierte Insiderwissen stützt, soll dabei nicht in Abrede gestellt werden. Allerdings kann der Anspruch einer wissenschaftlichen Studie nicht darin bestehen, die stark normativ geprägten Erzählmuster einer kleinen Gruppe von Zeitzeugen zu reproduzieren.

Eine konsequent transnationale Perspektive wurde in Veröffentlichungen zu Jugend- oder Subkulturen der DDR in den 1980ern bis auf wenige Ausnahmen nur selten eingenommen oder findet sich allenfalls als Einsprengsel.⁶⁶ Der Tenor einer ostdeutschen Selbstbehauptung ist für solche Schilderungen durchaus typisch: Sie betonen eher die Unterschiede als die Gemeinsamkeiten und vielfältigen Verflechtungen mit den west- aber auch osteuropäischen Musikszenen. Auch Vorgespräche zu Zeitzeugeninterviews begannen ebenfalls nicht selten mit umfangreichen Erläuterungen, Punk in der DDR habe mit Punk in der BRD zunächst nicht viel gemeinsam, man müsse sich also zunächst von seinen ‚westlichen‘ Vorstellungen gänzlich freimachen. Nicht selten schwingt hierbei eine gewisse Enttäuschung über Entwicklungen nach der Wiedervereinigung mit. Zum Zusammentreffen von west- und ostdeutscher Szene nach dem Mauerfall konstatieren Havemeister und Galenza etwa: „Man beäugte sich auf einigen Festivals, hatte sich aber schlicht nichts zu sagen.“⁶⁷ Richtet man hingegen den Blick auf jüngere Veröffentlichungen zu Punk in Deutschland oder zur NDW, findet man – wohl aufgrund der Herkunft der Autoren und Herausgeber – eine dezidiert westdeutsche Perspektive vor, welche die DDR entweder gänzlich ignoriert⁶⁸ oder stark marginalisiert.⁶⁹ Wenngleich in dieser Arbeit aus arbeitsökonomischen Gründen keine durchgängig transnationale Perspektive eingenommen werden kann, gilt es doch im-

65 Hierfür plädierte zuerst Rebecca Menzel, „Rezension zu: Galenza, Ronald; Havemeister, Heinz (Hrsg.): Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990. Berlin 2005“, H-Soz-Kult, 18.7.2006, <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-7597> [letzter Abruf am 20.6.2018].

66 Positive Ausnahmen bilden bspw. Leonard Schmieding, „*Das ist unsere Party*“. *HipHop in der DDR* (=Transatlantische Historische Studien, Bd. 51), Stuttgart 2014; Häder, „Selbstbehauptung wider Partei und Staat“; vgl. für Literatur und bildende Kunst Bernd Lindner/Rainer Eckert/Eugen Blume/Hubertus Gaßner/Eckhart Gillen/Hans-Werner Schmidt (Hg.), *Klopffzeichen. Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland*, Leipzig 2002; insbesondere Klaus Michael, „Das Ende des Untergrunds. Deutsch-deutsche Kulturkontakte in der Subkultur“, in: Lindner/Eckert u.a. (Hg.), *Klopffzeichen*, S. 161–183; zuletzt Rauhut, *Ein Klang – zwei Welten*.

67 Heinz Havemeister/Ronald Galenza, „Stirb nicht im Warteraum der Zukunft. Vorwort der Herausgeber“, in: Galenza/Havemeister (Hg.), *Wir wollen immer artig sein ...*, S. 8–18, S. 16f.

68 So etwa Barbara Hornberger, *Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik*, Würzburg 2011; hierauf machte zuerst aufmerksam Annette Vowinckel, „Rezension zu Barbara Hornberger, *Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik*“, H-Soz-Kult, 26.5.2011, <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-14408> [letzter Abruf am 10.11.2015].

69 Siehe Philipp Meinert/Martin Seeliger (Hg.), *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (=Cultural Studies, Bd. 44), Bielefeld 2013. Nur einer von insgesamt 13 Beiträgen beschäftigt sich mit Punk in der DDR: Anne Hahn, „Pogo auf dem Altar. Punk in der DDR“, in: Meinert/Seeliger (Hg.), *Punk in Deutschland*, S. 127–153; auch Hahn ist dem Kreis mitteilungsfreudiger Zeitzeugen zuzurechnen, vgl. Anne Hahn/Frank Willmann (Hg.), *Satan, kannst du mir noch mal verzeihen. Otze Ehrlich, Schleimkeim und der ganze Rest*, Mainz ³2010; Anne Hahn, Pogo im Bratwurstand. Punk in Thüringen, Erfurt 2009.

mer wieder zumindest die entscheidenden Parallelentwicklungen und Verflechtungen in einen transnationalen Kontext zu stellen.⁷⁰

1.5 Reichweite und Grenzen von totalitarismustheoretischen sowie sozial- und kulturgeschichtlichen Ansätzen

1.5.1 DDR als ‚Unrechtsstaat‘ und ‚totalitäre Diktatur‘

Wer in der heutigen Bundesrepublik zu populärer Musik in der DDR forscht, begibt sich (immer noch) auf politisch wie moralisch vermintes Gelände. Vielleicht erklärt dies die wenig ausgeprägte Bereitschaft jüngerer Generationen westdeutscher Musik- und Kulturwissenschaftler ohne biographischen Bezug zur DDR sich dem Themenfeld zuzuwenden. Angesichts der zahlreich konkurrierenden Deutungsangebote zur DDR-Geschichte kann eine solche Arbeit nicht ohne deren Reflexion auskommen.

Viele Untersuchungen zur DDR-Geschichte, insbesondere jene, die in den 1990er-Jahren entstanden, folgten einem totalitarismustheoretischen Paradigma. Im Mittelpunkt des Interesses standen dabei oft der Aufbau des Herrschaftsapparates sowie Strategien und Instrumente parteistaatlicher Repression.⁷¹ Im Wesentlichen lassen sich Totalitarismuskonzepte in ihren unterschiedlichsten Ausprägungen auf folgenden gemeinsamen Kern zurückführen, wie der Politikwissenschaftler Michael Meznik feststellt:

Als ‚totalitär‘ ist eine politische Ordnung nach allgemeiner Auffassung dann anzusehen, wenn ein mit uneingeschränkter Verfügungsgewalt ausgestattetes Machtzentrum vorhanden ist, das sich einerseits auf eine mit absolutem Wahrheitsanspruch auftretende Ideologie und andererseits auf einen auch dadurch gerechtfertigten (permanenten) Terror gegen die ihm unterworfenen Bürger stützt. Ziel der Ordnung ist die Verwirklichung eines vom gesellschaftlichen Status quo fundamental verschiedenen idealen Endzustands menschlicher Entwicklung.⁷²

70 Wohl aufgrund der Sprachbarriere liegen zu Osteuropa während des Sozialismus nur vereinzelte Studien vor. Vgl. grundlegend Timothy W. Ryback, *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*, New York 1990; Ryback stellte seine Studie bereits im April 1989 fertig und hatte folglich keinen Zugang zu Archiven aus den Arkanbereichen der Ostblockstaaten. Vgl. weiter die zahlreichen Veröffentlichungen von Sabrina P. Ramet, bspw. dies. (Hg.), *Rocking the State: Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*, Boulder [u. a.] 1994; dies., *Social Currents in Eastern Europe: The Sources and Consequences of the Great Transformation*, London [u. a.] ²1995; vgl. zu Punk im Slowenien des blockfreien Jugoslawiens Alenka Barber-Kersovan, *Vom ‚Punk-Frühling‘ zum ‚Slowenischen Frühling‘. Der Beitrag des slowenischen Punk zur Demontage des sozialistischen Wertesystems*, Hamburg 2005. Für zahlreiche Hinweise zur Rockmusik in der UdSSR danke ich Christian Werkmeister, der 2017 seine noch unveröffentlichte Dissertation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena zum Thema „Jugendalltag ‚im punkigsten Land der Welt.‘ Inoffizielle Musikszenen und Kulturpolitik in der späten Sowjetunion, 1975–1991“ abschloss.

71 Für die Musikwissenschaft bspw. Lars Klingberg, *Politisch fest in unseren Händen. Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR* (=Musiksoziologie, Bd. 3), Kassel [u. a.] 1997.

72 Michael Meznik, *Vom „legitimen Versuch“ zum „verbrecherischen Experiment“. Deutungskonflikte in der staatlichen Vergangenheitsaufarbeitung nach 1989 am Beispiel der DDR und der Volksrepublik Bulgarien*, Universität Wien, Wien 2013, S. 39, <http://othes.univie.ac.at/28833/> [letzter Abruf am 13.2.2018].

Ursprünglich im Hinblick auf den Nationalsozialismus (NS) und den Stalinismus von Carl J. Friedrich und Hannah Arendt formuliert, stellte sich in der Politikwissenschaft des Westens immer wieder aufs Neue die Frage nach dem Charakter der politischen Herrschaftssysteme im sowjetischen Einflussbereich.⁷³ Dass es sich hierbei auch in der poststalinistischen Ära um Diktaturen handelte, ist unstrittig. Ein wesentliches Merkmal totalitärer Systeme, nämlich ein bis hin zur massenhaften physischen Vernichtung reichender Terror gegen die Bevölkerung, war insbesondere in den 1970er- und 1980er-Jahren allerdings kaum mehr auszumachen. Infolgedessen kamen totalitarismustheoretische Ansätze zur Analyse von Herrschaftssystemen des Ostblocks zu jener Zeit kaum noch zur Anwendung, bevor sie mit dem unvorhergesehenen Zusammenbruch in den Jahren 1989 bis 1991 eine „überraschende Renaissance“ erlebten.⁷⁴ Damit einher gingen nicht nur vielfältige Vergleiche von NS- und SED-Diktatur, sondern häufig auch ihre normative Gleichsetzung.

Die bisweilen äußerst hitzig geführten Debatten um den totalitären Charakter der DDR, die „Etablierung eines ‚antitotalitären Konsenses‘“ im wiedervereinigten Deutschland und damit verbundene Fragen nach einer adäquaten Aufarbeitung waren nicht selten parteipolitisch motiviert.⁷⁵ Dies zeigte sich vor allem in den beiden vom Bundestag eingesetzten Enquetekommissionen zur Aufarbeitung der DDR-Diktatur, die von einer konservativ-liberalen Mehrheit dominiert wurden, was entsprechende Minderheitsvoten der Oppositionsparteien provozierte.⁷⁶ Konservativen Vertretern erschienen Totalitarismuskonzepte für eine ‚schonungslose‘ Aufarbeitung der DDR-Diktatur sowie ihre ‚vollständige Delegitimierung‘ besonders geeignet, was bei Politikern, Publizisten und Zeithistorikern, die sich tendenziell einem linken bis linksliberalen Lager zuordnen lassen, immer wieder auf vehementen Widerspruch stieß.⁷⁷ Jenen, die einer Charakterisierung der DDR als ‚totalitäres System‘ skeptisch bis ablehnend gegenüberstanden und bei der Aufarbeitung für eine intensivere Erforschung der „DDR-Gesellschaft und ihrer Lebenswelt“ warben, ist dabei oftmals vorgeworfen worden, die Herrschaft des SED-Regimes verharmlosen zu wollen.⁷⁸ Im Gegenzug wurde Vertretern der Totalitarismustheorie vorgehalten, die untergegangene DDR um jeden Preis dämonisieren zu wollen, um damit eine nach Maßgabe vieler Linker überstürzte Wie-

73 Vgl. ausführlich Clemens Vollnhals, „Der Totalitarismusbegriff im Wandel“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 39 (2006), S. 21–27; vgl. zu weiteren Totalitarismuskonzepten bspw. Florian Gräßler, *War die DDR totalitär? Eine vergleichende Untersuchung des Herrschaftssystems der DDR anhand der Totalitarismuskonzepte von Friedrich, Linz, Bracher und Kielmansegg* (=Extremismus und Demokratie, Bd. 30), Baden-Baden 2014.

74 Konrad H. Jarausch, „Die Zukunft der ostdeutschen Vergangenheit. Was wird aus der DDR-Geschichte?“, in: Jens Hüttmann/Ulrich Mählert/Peer Pasternack (Hg.), *DDR-Geschichte vermitteln. Ansätze und Erfahrungen in Unterricht, Hochschullehre und politischer Bildung*, Berlin 2004, S. 81–99, S. 86; vgl. zum Folgenden ausführlich ebd., wie auch ders., „Realer Sozialismus als Fürsorgediktatur. Zur begrifflichen Einordnung der DDR [1998]“, in: Konrad H. Jarausch (Hg.), *Contemporary History as Transatlantic Project: The German Problem, 1960–2010* (=Historical Social Research/Historische Sozialforschung (HSR), Bd. Supplement 24), Köln 2012, S. 249–272.

75 Meznik, *Vom „legitimen Versuch“ zum „verbrecherischen Experiment“*, S. 143.

76 Vgl. hierzu ausführlich ebd., S. 105–182.

77 Ebd., S. 398.

78 Vgl. bspw. Martin Sabrow, „Die DDR erinnern“, in: Martin Sabrow (Hg.), *Erinnerungsorte der DDR*, München 2009, S. 11–29, S. 21.

dervereinigung, beziehungsweise den von nicht wenigen Ostdeutschen als ‚Anschluss‘ an die BRD empfundenen Wiedervereinigungsprozess, zu legitimieren.

Es ist nur allzu verständlich, dass für jene Künstler, Oppositionelle und kirchliche Mitarbeiter, die selbst Ziel von Repressionsmaßnahmen in der DDR waren, der Totalitarismusbegriff zur Charakterisierung der DDR keiner weiteren Erläuterung bedarf.⁷⁹ Andere nahmen angesichts ausgemachter Mängel Modifikationen totalitarismustheoretischer Ansätze vor, die bisweilen äußerst widersprüchlich erscheinen. Die Politikwissenschaftlerin Sandra Pingel-Schliemann schlägt in ihrer Studie zu Zersetzungsmaßnahmen des MfS beispielsweise eine „Charakterisierung der DDR als ‚subtile‘ totalitäre Diktatur“ vor,⁸⁰ Clemens Vollnhals schreibt von einem „sanften“ Totalitarismus.⁸¹ Sven Korzilius markiert das Regime Erich Honeckers der 1970er- und 1980er-Jahre in seiner rechtsgeschichtlichen Untersuchung zum sogenannten ‚Asozialen‘-Paragrafen als „obrigkeitsstaatlich-paternalistischen und bürokratisch-kleinbürgerlichen Totalitarismus“.⁸²

Daneben steht die Charakterisierung als „posttotalitäre ‚Konsensdiktatur‘“ kleinbürgerlichen Zuschnitts, wie sie der Kunsthistoriker Paul Kaisers in seiner Dissertation zur *Boheme in der DDR* vornimmt.⁸³ Diese Bestimmung verweist einerseits auf den Ursprung der SED-Macht, nämlich die zu keiner Zeit demokratisch legitimierte Durchsetzung ihres Herrschaftsanspruchs in der Phase des Spätstalinismus. Andererseits markiert „posttotalitär“ die Entwicklung hin zu einer Herrschaftspraxis, die Merkmale wie Terror und Massenvernichtung in dieser Form nicht aufwies. Eine weiterreichende Konzeptualisierung und Spezifizierung des Charakteristikums „posttotalitär“ liegt hingegen bislang nicht vor.⁸⁴

Was die Untersuchung gesellschaftlicher Langzeitwirkungen dieses geschichtspolitischen Diskurses angeht, stehen wir erst ganz am Anfang. Vorläufig lässt sich festhalten, dass das stetig aufs neue reproduzierte Bild einer ‚totalitären Diktatur‘, vor allem durch die westdeutsch dominierten Massenmedien, in ein höchst undifferenziertes, norma-

79 So etwa die Dissertation von Claus Löser, *Strategien der Verweigerung. Untersuchungen zum politisch-ästhetischen Gestus unangepasster filmischer Artikulationen in der Spätphase der DDR* (=Schriftenreihe DEFA-Stiftung), Berlin 2011. Löser gehörte in den 1980er-Jahren selbst zum künstlerischen Underground der DDR, nahm an vielen der von ihm geschilderten Ereignisse als Akteur teil und behandelt in seiner Dissertation u. a. den Inhalt der Stasiakte zu seiner eigenen Person. Löser publizierte zudem gemeinsam mit weiteren ehemaligen Akteuren Sammelbände und steuerte zur einschlägigen Literatur zahlreiche Essays bei, so bspw. ders., „Lethargie im Textilkauflhaus. Szene Karl-Marx-Stadt“, in: Galenza/Havemeister (Hg.), *Wir wollen immer artig sein ...*, S. 285–299; Claus Löser/Alexander Pehlemann, *Filmheft. Ostpunk! Too Much Future*, Bonn 2007.

80 Sandra Pingel-Schliemann, *Zersetzen. Strategie einer Diktatur* (=Schriftenreihe des Robert-Havemann-Archivs, Bd. 8), Berlin 2002, S. 71; vgl. kritisch hierzu Christof Geisel, „Rezension zu: Pingel-Schliemann, Sandra: Zersetzen. Strategie einer Diktatur“, H-Soz-Kult, 4.11.2002, <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-1625> [letzter Abruf am 20.6.2018].

81 Clemens Vollnhals, *Das Ministerium für Staatssicherheit. Ein Instrument totalitärer Herrschaftsausübung*, Berlin 1995, S. 19.

82 Georg Brunner, „Das Rechtsverständnis der SED (1961–1989)“, in: Deutscher Bundestag (Hg.), *Recht, Justiz und Polizei im SED-Staat* (=Materialien der Enquete-Kommission „Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland“ [12. Wahlperiode des Deutschen Bundestages], Bd. IV), Baden-Baden 1995, S. 293–336, S. 336, zitiert nach Sven Korzilius, „Asoziale“ und „Parasiten“ im Recht der SBZ/DDR. *Randgruppen im Sozialismus zwischen Repression und Ausgrenzung* (=Arbeiten zur Geschichte des Rechts in der DDR, Bd. 4), Köln 2005, S. 401.

83 Vgl. Kaiser, *Boheme in der DDR*, S. 39–55.

84 Vgl. Vollnhals, „Der Totalitarismusbegriff im Wandel“, S. 27.

tiv überladenes Geschichtsbild mündete. Ungebrochen auf die „moralische Bewertung individuellen Verhaltens“ angewandt, produziert das Totalitarismusparadigma „vermeintlich klare Grenzen“, innerhalb derer die Gruppe der ‚Täter‘ sich scheinbar mühe-los bestimmen lässt.⁸⁵ Oftmals entsteht das Bild eines monolithischen Staats- und Parteiapparates. Nach unterschiedlichen, durchaus vorhandenen Positionen innerhalb der Partei- und Massenorganisationen wie der SED und ihrem Jugendverband, der FDJ, wird häufig gar nicht erst gefragt. Zudem ist in totalitarismustheoretisch inspirierten Studien häufig eine einseitige Fixierung auf Top-down-Mechanismen auszumachen, die in erster Linie das Selbstverständnis der SED-Führung eines sozialistischen Zentralismus bestätigen. Entgegengesetzte Prozesse im Sinne eines ‚von unten nach oben‘ vermögen totalitarismustheoretische Konzepte kaum zu fassen. Dem großen „Rest“ der ostdeutschen Bevölkerung wird in solchen Vorstellungen wahlweise die Rolle einer Gemeinschaft von Opfern, Opportunisten oder ‚Verführten‘ zuteil.⁸⁶ Überstrahlt werden sie von zu politischen Märtyrern idealisierten Figuren oder jenen, die durch widerständiges Handeln, Ausreise oder Flucht der SED-Herrschaft etwas entgegenzusetzen oder sich ihr zu entziehen versuchten.⁸⁷

Als ‚Goldstandard‘ für die Eigen- und Fremdzuschreibung widerständigen Handelns und oppositioneller Aktivität auf individueller Ebene gilt bis heute eine umfangreiche Stasiakte.⁸⁸ Die große Aufmerksamkeit, die Punk in der DDR seit Ende der 1990er-Jahre genießt, beruht in erster Linie auf exakt dieser ‚Aufwertung‘, womit paradoxerweise jene Deutungshoheit, die das MfS seinerzeit beanspruchte, auch heutzutage bestätigt wird: Das rigide Vorgehen der Sicherheitsorgane gegen sich als nonkonform betrachtende Jugendliche sowie Künstler und Musiker scheint auf den ersten Blick besonders gut geeignet, wollte man den totalitären Charakter der DDR – auch für die 1970er- und 1980er-Jahre – unter Beweis stellen.⁸⁹ Die Ost-Punks schimpften schließlich schon zu DDR-Zeiten auf den ‚totalitären Staat‘, wie wir sehen werden. Dass ihre westdeutschen Zwillingsbrüder und -schwestern sich ebenfalls in einem (post-)faschistischen ‚Bullenstaat‘ wähnten, fand in solchen Kontexten bislang hingegen kaum Erwähnung. Selbst hartgesottene Anhänger von Totalitarismuskonzepten würden jedoch

85 Meznik, *Vom „legitimen Versuch“ zum „verbrecherischen Experiment“*, S. 50.

86 Thomas Lindenberger, „SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und ‚Eigen-Sinn‘: Probleme und Begriffe“, in: Jens Gieseke (Hg.), *Staatsicherheit und Gesellschaft. Studien zum Herrschaftsallday in der DDR* (=Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Deutschen Demokratischen Republik [BStU], Bd. 30), Göttingen 2007, S. 24–47, S. 32f.

87 Vgl. bpsw. Sabine Stach, *Vermächtnispolitik. Jan Palach und Oskar Brüsewitz als politische Märtyrer* (=Moderne europäische Geschichte, Bd. 12), Göttingen 2016.

88 Vgl. Lilith Buddensiek, *„Mord und Totschlag“ oder „Wirkliche Erneuerung“? Private Einsicht in die Unterlagen des Ministeriums für Staatssicherheit als Mittel der Diktaturaufarbeitung: unveröffentlichtes Paper zum Dissertationsprojekt (Vortrag 14. Potsdamer DoktorandInnenforum zur Zeitgeschichte am Zentrum für Zeithistorische Forschung, 16.–17.2.2017)*, Münster 2017.

89 Vgl. zuletzt Günther Heydemann, „Zwischen totalitärer Intention und ‚realer‘ Durchherrschung. Die Kunst in den Diktaturen in Deutschland“, in: Detlef Altenburg/Peter Gülke (Hg.), *Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland. Bericht über das Symposium der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, der Sächsischen Akademie der Künste und des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig, Leipzig, 4. bis 6. April 2013* (=Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, Bd. 84, Heft 1), Stuttgart [u. a.] 2016, S. 35–43.

vermutlich nicht zu dem Schluss kommen, die Ost-Punks hätten sich eben als hellsichtiger in ihrer Systemanalyse erwiesen als ihre westdeutschen Pendants.

Um es an dieser Stelle klar zu sagen: Es soll keineswegs in Abrede gestellt werden, dass insbesondere das Agieren des MfS und seiner Führung von einem durch und durch totalitären Selbstverständnis geprägt war. Der Historiker Jens Gieseke bemerkte hierzu in seiner Studie über die hauptamtlichen Mitarbeiter des MfS:

In der Tat drängt sich die Charakterisierung der DDR-Staatssicherheit als Instrument totalitärer Herrschaft förmlich auf. Wäre der Begriff des Totalitären nicht bereits in der Debatte gewesen, dann hätte ihn jeder Analytiker, der die geistige Welt des Erich Mielke untersuchen wollte, erfinden müssen.⁹⁰

Was für das Herrschaftsverständnis von Politbüromitgliedern wie Mielke durchaus zutreffend erscheint, bringt jedoch bei der Charakterisierung des Gesamtsystems DDR unweigerlich weitreichende Komplikationen mit sich. Selbst unter jenen Politikwissenschaftlern, die Totalitarismuskonzepte als adäquate Analyseinstrumente erachten, sind einige Mängel und Schwächen mittlerweile unbestritten:⁹¹ Sowohl systeminhärente Entwicklungsdynamiken wie auch solche, die aus den mannigfaltigen transnationalen Verflechtungen resultierten, lassen sich nur schwer totalitarismustheoretisch fassen. Auch die für die 1970er- und 1980er-Jahre entscheidende Frage nach dem Untergang des SED-Regimes lässt sich so nicht beantworten. Wollte man die späte DDR als totalitäre Diktatur deklarieren, stellte sich die Frage, wann genau sie aufhörte, dies zu sein. Die unblutige Entmachtung des Regimes und die Durchsetzung eines ‚totalen‘ Herrschaftsanspruchs schließen sich gewissermaßen gegenseitig aus.

Auf der anderen Seite erscheinen Charakterisierungen wie ‚autoritäre Diktatur‘ oder ‚moderne Diktatur‘ zu unspezifisch, als dass sie einen Gewinn in der Analyse versprechen würden. Die DDR als „chaotische Bananenrepublik“ zu deklarieren, mag eine polemisch-provokativ intendierte Wirkung nicht verfehlen, erscheint aber stark verniedlichend und lässt den ideologischen Gehalt der SED-Diktatur außen vor.⁹²

1.5.2 Sozial- und kulturhistorische Ansätze

Immer wieder wurde darauf verwiesen, dass der (fast) ausschließlich repressive Charakter der DDR, wie ihn Vertreter totalitarismustheoretischer Konzepte betonen, nicht mit den Lebenserfahrungen vieler Ostdeutscher in Einklang zu bringen sei. Daran anknüpfend entstanden zahlreiche Untersuchungen, die eine dezidiert alltagshistorische Perspektive einnehmen und aus dieser heraus die vier Jahrzehnte dauernde relative Stabilität der SED-Herrschaft zu erklären versuchten.⁹³

90 Gieseke, *Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit*, S. 14f.

91 So etwa zum Folgenden Eckhard Jesse, *Diktaturen in Deutschland. Diagnosen und Analysen*, Baden-Baden 2008, S. 14f.; Gräßler, *War die DDR totalitär?*, S. 327.

92 So Geisel, „Rezension zu: Pingel-Schliemann, Sandra: Zersetzen. Strategie einer Diktatur“.

93 Vgl. Sigrid Meuschel, *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945–1989*, Frankfurt am Main 1992; stellvertretend für zahlreiche weitere Veröffentlichungen Mary Fulbrook, *The People's State: East German Society from Hitler to Honecker*, New Haven [u. a.] 2005; Andrew I. Port, *Die rätselhafte Stabilität der DDR. Arbeit und*

Mary Fulbrook führte etwa den umstrittenen Begriff von der „partizipativen Diktatur“ in die Debatte ein und verwies auf die mobilisierende sowie über lange Zeit systemstabilisierende Rolle der in der DDR zahlreichen Ehrenämter in den Partei- und Massenorganisationen.⁹⁴ Der Soziologe Heinz Bude beschrieb die „DDR-Gesellschaft“ als „eine extreme Aushandlungsgesellschaft zur Verhinderung öffentlich artikulierter Konflikte“.⁹⁵ Andrew I. Port untersuchte in seiner Studie zur „rätselhaften Stabilität der DDR“ den von Verteilungskämpfen und Neid bestimmten Alltag von Arbeitern im thüringischen Saalfeld sowie die ihnen gegenüberstehenden SED-Funktionäre der untersten Ebene. Interaktionen disparater gesellschaftlicher Gruppen waren nach Port häufig von komplexen Aushandlungsprozessen und der Suche nach pragmatischen Kompromissen auf lokaler Ebene geprägt, wobei der weitverbreitete Unmut über Vorgaben ‚von oben‘ durch „Meckern“ und das Schreiben von Eingaben, aber kaum durch aktiven Widerstand kompensiert wurde. In Anspielung auf das Totalitarismus-Paradigma kommt Port zu dem bemerkenswerten Schluss:

Wenn es wirklich einen ‚latenten Bürgerkrieg‘ in der DDR gab, dann war es einer, in dem die Saalfelder gegen sich selbst kämpften. [...] Durch Zwietracht beförderte Harmonie ist zugegebenermaßen ein gewisses Paradox. Doch soziale Fragmentierung – sowie offizielles Entgegenkommen – sind nichts destotrotz die wichtigsten Erklärungen für die ostdeutsche Stabilität und die Langlebigkeit des sozialistischen Regimes.⁹⁶

Der Zeithistoriker Thomas Lindenberger verwies auf eine weitere systemstabilisierende Komponente:

Die über lange Zeit ungefährdet erscheinende und offenkundig nicht ausschließlich auf physischer Gewaltandrohung gestützte Stabilität der SED-Herrschaft beruhte [...] auch auf einem stillschweigenden Minimalkonsens zwischen Regime und Bevölkerung.⁹⁷

Lindenberger knüpft damit an den von Martin Sabrow eingeführten Begriff der „Konsensdiktatur“ an.⁹⁸ Schätzungen gehen davon aus, dass zwar nicht mehr als 20 Prozent der DDR-Bevölkerung zu aktiven Befürwortern und Verfechtern der SED-Herrschaft

Alltag im sozialistischen Deutschland, Berlin 2010, zuerst erschienen als ders., *Conflict and Stability in the German Democratic Republic*, Cambridge 2007; vgl. zuletzt Christoph Bernhardt/Oliver Werner, „Macht-Räume in der DDR: Plädoyer für eine raumbezogene Analyse des sozialistischen Herrschaftssystems“, Deutschland Archiv Online, Bundeszentrale für politische Bildung, 16.5.2017, www.bpb.de/248011 [letzter Abruf am 15.2.2018].

94 Vgl. Fulbrook, *The People's State*, S. 235–288.

95 Heinz Bude, „Das Ende einer tragischen Gesellschaft“, in: Hans Joas/Martin Kohli (Hg.), *Der Zusammenbruch der DDR. Soziologische Analysen*, Frankfurt am Main 1993, S. 267–281, S. 277.

96 Port, *Die rätselhafte Stabilität der DDR*, S. 348.

97 Thomas Lindenberger, „Das Land der begrenzten Möglichkeiten. Machträume und Eigen-Sinn der DDR-Gesellschaft“, Deutschland Archiv Online, Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin, 2016, www.bpb.de/232099 [letzter Abruf am 13.2.2018]; vgl. ausführlich ders., „Tacit Minimal Consensus. The Always Precarious East German Dictatorship“, in: Paul Corner (Hg.), *Popular Opinion in Totalitarian Regimes. Fascism, Nazism, Communism*, Oxford [u. a.] 2009, S. 208–222.

98 Martin Sabrow, „Der Konkurs der Konsensdiktatur. Überlegungen zum inneren Zerfall der DDR aus kulturgeschichtlicher Perspektive“, in: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.), *Weg in den Untergang. Der innere Zerfall der DDR*, Göttingen 1999, S. 83–116.

zählten. Bis in den Sommer 1989 bestand die DDR-Opposition hingegen jedoch nur aus wenigen Hundert, am Ende vielleicht aus zweitausend Vertretern, die sich allerdings weit weniger antisozialistisch verstanden als die Oppositionsbewegungen in Polen und Ungarn.⁹⁹

Als Gegenstände stillschweigender Übereinkünfte führt Lindenberger eine Reihe von Beispielen an, die in ihrer Legitimationskraft über die Jahrzehnte jeweils eigenen Konjunkturen unterlagen und dabei stets in unterschiedlichem Maße „prekär“ blieben:¹⁰⁰ von der ‚Friedenspolitik‘, über das besonders in der Aufbauphase für viele eingelöste Versprechen des sozialen Aufstiegs an die ‚Arbeiterklasse‘, bis hin zur allgemeinen Akzeptanz berufstätiger Frauen. Als weitere Konsensfelder ließen sich soziale Sicherheit, die Vorzüge öffentlicher Wohlfahrt und – insbesondere für die Honecker-Ära – der Anstieg des allgemeinen Lebensstandards im ‚Konsumsozialismus‘ ausmachen. Solch ein „radikalisiertes Wohlfahrtsstaat“, der in Konrad H. Jarauschs Neologismus „Fürsorgediktatur“ seinen Niederschlag fand, garantierte durch weitreichende Subventionen beispielsweise äußerst günstige Mieten, stabile wie niedrige Preise für Grundnahrungsmittel, aber auch zahlreiche Privilegien für staatlich anerkannte Künstler.¹⁰¹

Als ein weiterer Grundpfeiler der ‚Konsensdiktatur‘ muss das von weiten Teilen der Bevölkerung mit dem Regime geteilte Ideal öffentlicher Ordnung und Sicherheit benannt werden.¹⁰² Aus der weitverbreiteten Ablehnung von einem als nonkonform ausgemachten Verhalten bezog die Politik der inneren Sicherheit in der DDR ein besonders hohes Maß an Legitimation. Dieses gründete sich nicht nur auf eine im Verhältnis zu westlichen Industriestaaten ungleich niedrigere Kriminalitätsrate. Die Wahrung von „Ruhe und Ordnung“ war nicht nur das oberste Ziel des MfS aus Gründen der Herrschaftssicherung der SED. Bei der Kriminalisierung von jenen, die nach Maßgaben von Regime wie Mehrheitsgesellschaft gegen ‚Sekundärtugenden‘ wie „Ordnung“, „Disziplin“ und „Sauberkeit“ verstießen, konnte sich die SED auf eine besonders große (stillschweigende) Zustimmung und oft auch auf das „Mitmachen“ vieler DDR-Bürger verlassen.¹⁰³ Die stetige Aktualisierung von gemeinsam getragenen Feindbildern wie ‚Asozialen‘ und ‚Rowdys‘ verdient in dieser Studie deshalb besondere Aufmerksamkeit.

Hiervon ausgehend wird nach weiteren Konsensfeldern auf kulturpolitischem Gebiet zu fragen sein. Antiwestliche Ressentiments (jenen der frühen BRD nicht unähnlich, wie Uta G. Poiger zeigte) waren in der DDR-Gesellschaft weit über regimetreue Kreise hinaus verbreitet und werden bis heute in den ostdeutschen Bundesländern immer wieder sichtbar.¹⁰⁴ Sosehr die BRD als Projektionsfläche für Wünsche nach mate-

99 Vgl. Lindenberger, „Tacit Minimal Consensus“, S. 210; vgl. zur zahlenmäßigen Schwäche der DDR-Opposition bspw. Detlef Pollack, „Der Zusammenbruch der DDR als Verkettung getrennter Handlungslinien“, in: Jarausch/Sabrow (Hg.), *Weg in den Untergang*, S. 41–81, S. 43f.

100 Vgl. zum Folgenden Lindenberger, „Tacit Minimal Consensus“, S. 211–214.

101 Jarausch, „Realer Sozialismus als Fürsorgediktatur“, S. 265; vgl. präzisierend ders., „Fürsorgediktatur. Version 1.0“, Docupedia-Zeitgeschichte, ZZF, 11.2.2010, <http://docupedia.de/zg/Fürsorgediktatur> [letzter Abruf am 20.6.2018].

102 Vgl. Lindenberger, „Tacit Minimal Consensus“, S. 215.

103 Alf Lüdtke, „Die DDR als Geschichte. Zur Geschichtsschreibung über die DDR“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 36 (1998), S. 3–16, S. 15.

104 Vgl. Uta G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany* (=Studies on the History of Society and Culture, Bd. 35), Berkeley, Calif. 2000;

riellem Wohlstand, ungezügelm Konsum und individueller Freiheit diene, entfalte die Idee einer offenen, pluralistischen Gesellschaft, wie sie von (kleinen) Teilen der evangelischen Kirche vertreten wurde, eine weitaus geringere Anziehungskraft.

1.5.3 „Eigen-Sinn“ und „Herrschaft als soziale Praxis“

Als wesentlicher theoretisch-methodischer Zugang dient im Folgenden das „Eigen-Sinn“-Konzept Lindenbergers.¹⁰⁵ Es hat sich bereits in zahlreichen kultur- und sozialhistorischen Studien zur DDR als äußerst fruchtbar erwiesen und fand mittlerweile vereinzelt auch seinen Niederschlag in der Musikwissenschaft.¹⁰⁶

Ausgangspunkt von Lindenbergers Überlegungen sind Studien des Historikers Alf Lütke zur Alltagsgeschichte deutscher Arbeiter vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum NS.¹⁰⁷ Der von Lütke auf der Mikroebene beobachtete „Eigen-Sinn“ der Fabrikarbeiter manifestierte sich in Strategien zur Etablierung von Eigen-Räumen am Arbeitsplatz, in denen man ‚für sich sein‘, ‚Bei-sich-selbst-sein‘ oder ‚Mit-anderen-sein‘ konnte.¹⁰⁸ Als Beispiele ließen sich etwa die kleinen Schummeleien zur Ausweitung der Pausenzeit, das Vortäuschen von Geschäftigkeit (um in Ruhe gelassen zu werden), aber auch Abwehrversuche gegenüber Vorgesetzten nennen, wodurch eine allgemeine Gefügigkeit (auch in Zeiten der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten) jedoch nicht infrage gestellt oder durchbrochen wurde. Lütke geht es dabei nicht um Gefügigkeit und er betont, Figuren werden uns mitunter fremd bleiben.¹⁰⁹ Vielmehr ist es das Ziel, eben jene Fremdartigkeit ernst zu nehmen und herauszustellen, und den damaligen Akteuren nicht Motivationen und Einstellungen überzustülpen, wie sie uns aus heutiger Perspektive adäquat erscheinen mögen.

vgl. weiter Studien des Zentralinstituts für Jugendforschung (ZI) Peter Förster, „Die Entwicklung des politischen Bewußtseins der DDR-Jugend zwischen 1966 und 1989“, in: Walter Friedrich (Hg.), *Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966–1990. Geschichte, Methoden, Erkenntnisse*, Berlin 1999, S. 70–165, S. 118–126, insb. S. 125–126; klischeehafte Antipathien unter DDR-Jugendlichen gegenüber Westdeutschen nahmen in den 1980er-Jahren ab, legten jedoch in den 1990er-Jahren erneut zu.

105 Vgl. zum Folgenden ausführlich Thomas Lindenberger, „Die Diktatur der Grenzen. Zur Einleitung“, in: Thomas Lindenberger (Hg.), *Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR* (=Zeithistorische Studien, Bd. 12), Köln 1999, S. 13–44; ders., „SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und ‚Eigen-Sinn‘: Probleme und Begriffe“, ders., *Das Land der begrenzten Möglichkeiten*; ders., „Eigen-Sinn, Herrschaft und kein Widerstand. Version 1.0“, Docupedia-Zeitgeschichte, ZZf, 2.9.2014, https://docupedia.de/zg/Lindenberger_eigensinn_v1_de_2014 [letzter Abruf am 20.6.2018].

106 Vgl. Elaine Kelly, „Reading the Past in the German Democratic Republic. Thoughts on Writing Histories of Music“, in: Noeske/Tischer (Hg.), *Musikwissenschaft und Kalter Krieg*, S. 117–129, S. 119; Nina Noeske, „Musik in der DDR. Historische Perspektiven jenseits des Dualismus von Macht und Freiheit“, in: Altenburg/Gülke (Hg.), *Autonomie und Lenkung*, S. 81–90, S. 86.

107 Vgl. bspw. Alf Lütke, „Wo bleibt die ‚rote Glut‘? Arbeitererfahrungen und deutscher Faschismus“, in: Alf Lütke (Hg.), *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt am Main [u. a.] 1989, S. 224–282; ders. (Hg.), *Herrschaft als soziale Praxis. Historische und sozial-anthropologische Studien* (=Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 91), Göttingen 1991; ders. (Hg.), *Eigen-Sinn. Fabrikalltag, Arbeitererfahrungen und Politik vom Kaiserreich bis in den Faschismus* [zuerst 1993], Neuauf., Münster 2015.

108 Alf Lütke, „Lohn, Pausen, Neckereien. Eigensinn und Politik bei Fabrikarbeitern in Deutschland um 1900 [1986]“, in: Lütke (Hg.), *Eigen-Sinn*, S. 109–142, S. 130.

109 Vgl. ebd., S. 111.

Ausgehend hiervon bedeutet „Eigen-Sinn“ auch bei Lindenberger nicht per se Dissidenz, Opposition oder politischer Widerstand in der Diktatur. Keineswegs geht es darum, „die‘ SED-Herrschaft“ dem „Eigen-Sinn der Unterdrückten“ gegenüberzustellen.¹¹⁰ Vielmehr richtet sich der Blick auf die „soziale Interaktion“ der unterschiedlichen Akteure, „so ungleich deren Machtressourcen auch sein mögen“.¹¹¹ In seiner Vielschichtigkeit unterschiedlicher Bedeutungsebenen fragt der Begriff in erster Linie nach den „Sinnhorizonten“ und Sinnkonstruktion von Akteuren in der Alltagspraxis:

Wie eigneten sich die in der DDR lebenden Menschen die von der SED oktroyierten Herrschaftsverhältnisse an? Wie deuteten sie sie? Wie konnten sie sich ihnen gegenüber verhalten? Nicht die Geschichte ‚der‘ DDR, sondern der in der DDR lebenden Menschen soll in den Mittelpunkt gerückt werden. Diese Betrachtungsweise fragt nach dem *Sinn*, den das Leben in der DDR hatte, den Menschen ihm jeweils beimaßen und zu geben suchten.¹¹²

1.5.4 Daran anschließende Forschungsfragen

Nach solchen Sinngebungs- und Subjektivierungsprozessen wird insbesondere immer dann zu fragen sein, wenn uns Akteure begegnen, die – für uns auf den ersten Blick vielleicht überraschend – staatliche Strukturen in vielfältiger Weise nutzten und sie dadurch stabilisierten: sei es mit der Absicht, diese zu unterlaufen respektive zu unterwandern, sei es um sich persönliche Vorteile zu verschaffen oder eigene Interessen durchzusetzen, sei es um staatlichem Druck auszuweichen. Hier wären zum Beispiel jene Punkbands zu nennen, die sich einer Einstufungsveranstaltung unterzogen, um auf diese Weise in den Besitz einer staatlichen Spielerlaubnis zu gelangen. Mit Vorstellungen von künstlerischer wie individueller Autonomie lässt sich dieses Prozedere schwer in Einklang bringen. Trotzdem ist die Zahl der Bands, die sich verweigerten, geringer als manche Zeitzeugschilderungen es nahelegen. Zu fragen ist aber auch nach den Akteuren der Gegenseite, den ehrenamtlich arbeitenden Einstufungskommissionen. Wer waren die Musikexperten, die sich in Hunderten dieser Gremien versammelten und in einem Akt der Selbstermächtigung für sich in Anspruch nahmen, über die Qualität dargebotener Musik und damit über die Einkommensverhältnisse der Musiker zu urteilen? Und mit welchem Selbstverständnis füllten sie diese Rolle aus? Waren hier größtenteils linientreue SED-Mitglieder am Werk, die sich als Exekutive einer sozialistischen Kulturpolitik begriffen? Oder sahen sie sich als ‚Kümmerer‘, Vermittler zwischen den Instanzen oder gar als Interessenvertreter der Bands? Wurden solche Posten zu guter Letzt nicht eher genutzt, um angesichts der geringen, sich hier aber bietenden Möglichkeiten eigene „Macht-Räume“ zu etablieren, eigene ästhetische Präferenzen durchzusetzen, die nicht per se deckungsgleich waren mit jenen von Funktionalen an der Spitze des Apparates?¹¹³ Sofern dies der Fall war, schließt sich die Frage

110 Lindenberger, „SED-Herrschaft als soziale Praxis, Herrschaft und ‚Eigen-Sinn‘: Probleme und Begriffe“, S. 33.

111 Ebd., S. 30.

112 Lindenberger, „Die Diktatur der Grenzen“, S. 18.

113 Bernhardt / Werner, „Macht-Räume in der DDR“.

an, wo genau die roten Linien verliefen, auf deren Überschreitung Eingriffe ‚von oben‘ folgten. Sosehr manche aus einem pragmatischen oder subversiven Selbstverständnis heraus staatliche Strukturen zu nutzen versuchten, ging paradoxerweise genau damit auch immer eine systemstabilisierende Wirkung einher.

Aus Lindenbergers „Eigen-Sinn“-Konzept lassen sich noch weitere Fragen entwickeln: Welchen Sinn sah das MfS darin, einen erheblichen Aufwand darauf zu richten, subkulturelle Jugendliche und Bands zu kontrollieren und zu verfolgen? Aus welchen Sinnhorizonten heraus provozierten die Jugendlichen die Staatsmacht? Und wie luden Punks die gemachten (und bisweilen erwarteten) Repressionserfahrungen mit Sinnhaftigkeit auf? Weiter gilt die Aufmerksamkeit jenen kirchlichen Mitarbeitern, die den Punks zu Beginn der 1980er-Jahre die Türen zu Schutzräumen öffneten, die außerhalb des unmittelbaren Herrschaftseinflusses der SED und des MfS lagen. Handelten sie aus christlichem Altruismus? Aus Mitleid? Oder vermochten sie sich einfach nicht gegen das Hineindringen in kirchliche Räume zu wehren?

Wicke behauptet mit Blick auf die DDR im Umgang mit neuen Sub- und Jugendkulturen und deren Musikern eine stete Gesetzmäßigkeit, die in Bezug auf Punk und New Wave bislang einer quellenkritischen Untersuchung harrt:

Der Apparat reagierte wie immer – was sich den über einem immer weniger überschaubaren Netz von Zuständigkeiten etablierten Kategorien entzog, wurde solange es ging ignoriert, danach ausgegrenzt, dann umdefiniert, schließlich zu integrieren versucht, der dabei verbleibende Rest zunächst wieder ignoriert und so fort.¹¹⁴

Hier setzen weitere Forschungsfragen dieser Arbeit an. Der ‚Apparat‘ wird dabei nicht als monolithisches Gebilde begriffen, sondern als ein vielgestaltiges und von konkurrierenden sowie wandelbaren Einstellungen und Interessen geprägtes Netz von Akteuren. Nach ihnen gilt es zu fragen. Welche Akteursgruppen verfolgten Strategien des Ignorierens und Ausgrenzens und warum? Und entgegengesetzt lautet die Frage, welche Akteure sich daranmachten, die Ausgegrenzten ‚umzudefinieren‘? Und wer waren jene, die sich schließlich um Integration bemühten und vor allem: Was trieb sie an? Bei der Beantwortung dieser Fragen soll versucht werden, pauschalisierende Zuschreibungen wie ‚die FDJ‘ oder ‚die SED‘ zu vermeiden (für das anschließende Überblickskapitel wird sich dieser Anspruch nicht einlösen lassen, es soll aber zumindest für die darauffolgenden Hauptkapitel gelten).

Weiter gilt es nach den Konfliktfeldern zu fragen, auf denen sich die widerstreitenden Akteure begegneten. „Die Verhältnisse brachten auf Seiten der Musiker wie ihres Publikums ein schier unerschöpfliches Reservoir kreativer Selbstbehauptungsstrategien hervor“, so Wicke.¹¹⁵ Auch diesen Strategien soll nachgegangen werden, ohne sie und ihnen folgenden Akteure zu romantisieren und zu verklären. Oft gingen sie Hand in Hand mit ebenso vielfältigen Konfliktvermeidungsstrategien.¹¹⁶ Neben den Aushandlungsprozessen innerhalb des Apparates und solchen zwischen Kulturadmi-

114 Wicke, „Rock Around Socialism“, S. 302.

115 Ebd., S. 301.

116 Vgl. Leitner, *Rockszenen DDR*, S. 142; Wicke, „Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie“, S. 25.

nistration und Musikern bedürfen ferner jene innerhalb der Szenen einer näheren Untersuchung.

1.6 Quellenkritische Überlegungen

1.6.1 Quellenlage

Auf der Suche nach Antworten zu den aufgeworfenen Fragen sieht man sich einer überbordenden Quellenlage gegenüber, die sich allerdings grundsätzlich von der Überlieferung liberaler Gesellschaften unterscheidet und vorab einiger quellenkritischer Überlegungen bedarf. Neben schon damals öffentlich zugänglichen Quellen stehen Akten aus Archiven des MfS, der SED, der staatlichen Verwaltung und des Rundfunks sowie Tonträger, Flyer, Plakate, Briefe, Fotos, Filmaufnahmen und Fanzines aus Privatarchiven damaliger Akteure zur Verfügung. Während für die DDR in quantitativer Hinsicht schriftliche Hinterlassenschaften des Partei-, Staats- und Sicherheitsapparates überwiegen, liegen schriftliche Selbstzeugnisse von Jugendlichen und Musikern, etwa in Form von Fanzines, dokumentiertem Interviewmaterial oder anderweitigen Äußerungen in weitaus geringerem Maße vor. Dies ist in erster Linie der Zensur und den damit verbundenen staatlichen Sanktionen geschuldet. Das betrifft auch Tonträger und audiovisuelle Artefakte. Die staatlichen Produktions- und Distributionsmonopole wurden bisweilen mit aller Härte verteidigt, weshalb viele Audioaufnahmen unter konspirativen Bedingungen entstanden und erst verspätet an das Licht einer breiteren Öffentlichkeit gelangten. Dieser Prozess der Nachveröffentlichung hält bis heute an, wobei dem Internet eine bedeutende Rolle zukommt. Was die Mitwirkung von Musikern an Aufnahmen und deren Datierung angeht, stehen deshalb meist nur die von den Zeitzeugen gemachten Angaben zur Verfügung, die sich oftmals nicht überprüfen lassen. Weil die meisten Aufnahmen mit gewöhnlichen Musikkassetten angefertigt wurden, sind die Originale aufgrund der begrenzten Lebensdauer bisweilen gar nicht mehr hörbar.¹¹⁷

1.6.2 Dokumente aus Archiven des MfS

Vor viel weitreichenderen Problemen steht man bei der Bewältigung des umfangreichen Aktenmaterials aus Archiven des MfS.¹¹⁸ Nicht wenige Zeitgenossen, deren Geschichte in dieser Arbeit behandelt wird, mussten nach Öffnung der Archive feststellen, dass ihre Akte bisweilen mehrere Tausend Blatt umfasst. Ähnlich umfangreich sind manche IM-Akten, die aus Treffberichten mit Führungsoffizieren, Tonbandab-

¹¹⁷ Manche der hier behandelten Aufnahmen erschienen nur in vergriffenen Kleinstauflagen oder wurden gar nicht kommerziell veröffentlicht. Die allermeisten Titel sind jedoch auf Internetportalen wie www.youtube.com unschwer zu finden, in der Regel mehrfach. Da die entsprechenden Verlinkungen nicht zeitbeständig sind, wird bis auf Ausnahmen auf eine Nennung verzichtet. Ich danke allen Zeitzeugen, die mir Zugang zu ihren Privatarchiven und Tonträgern gewährt haben.

¹¹⁸ Vgl. grundlegend Jens Gieseke, *Die Stasi. 1945–1990*, München 2011, zuerst erschienen als *ders., Mielke-Konzern. Die Geschichte der Stasi 1945–1990*, München 2001.

schriften oder schriftlich verfassten Informationen der Zuträger bestehen. Hinzu kommen vielfältige Planungsunterlagen, Analysen und die sogenannten ‚Parteiinformationen‘, welche das MfS für seinen Auftraggeber, die SED, verfasste.¹¹⁹ Die Masse des Materials ist Fluch und Segen zugleich. Wie viele DDR-Forscher zuvor musste auch der Verfasser dieser Studie die Erfahrung machen, dass es trotz der mehrjährigen Bearbeitungszeit nicht möglich ist, jede Quelle, die den Forschungsgegenstand betrifft, zu sichten, was zu dem ernüchternden Ergebnis führt, dass einige der gewonnenen Erkenntnisse letztlich unter Vorbehalt stehen müssen – ein Sachverhalt, auf den in Arbeiten, die sich in erster Linie auf Quellen aus den MfS-Archiven stützen, viel zu selten verwiesen wird.¹²⁰

Die Probleme beginnen bereits mit dem Verfahren zur Akteneinsicht bei der Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU). Im Gegensatz zu anderen Archiven ist der Zugang zu Stasiunterlagen zweckgebunden und muss nach § 32 StUG der „Aufarbeitung der Tätigkeit“ des MfS dienen.¹²¹ Anders als die dort in der Abteilung „Wissenschaftliche Forschung und historisch-politische Bildungsarbeit“ Beschäftigten erhalten Nutzer aus datenschutzrechtlichen Gründen nur äußerst begrenzten Zugang zu Findbüchern. So ist es beispielsweise nicht möglich, anhand einer Querschnitterhebung zu untersuchen, welchen Stellenwert das MfS einer bestimmten Problemlage oder Personengruppe zumaß, möchte man den Umfang der Überlieferung zum Maßstab machen.¹²² Stattdessen erstellen Mitarbeiter des BStU auf Grundlage eines Antrages auf Akteneinsicht ein individuelles Quellenregister zum Forschungsgegenstand, dessen Zustandekommen für den Nutzer vollkommen intransparent ist.¹²³ Zeigt der im Antrag skizzierte Forschungsgegenstand Gemeinsamkeiten mit vorangegangenen Anträgen anderer Forscher, bekommt man aus arbeitsökonomischen Gründen dieselben Quellen vorgelegt. Angesichts dessen wird der Leser viele mit Haytons Studie übereinstimmende Verweise finden.

Neues förderten bisweilen die personenbezogenen Akten zutage, für die zuvor eine Einwilligung der Zeitzeugen eingeholt wurde. Ihnen sei an dieser Stelle besonders gedankt. Doch selbst in diesen Fällen konnten nicht Gesamtbestände eingesehen werden,

119 Vgl. hierzu insbesondere die Editionsreihe *Die DDR im Blick der Stasi*, die von der Online-Datenbank des BStU ergänzt wird: <http://www.ddd-im-blick.de/> [letzter Abruf am 28.3.2018]; vgl. zum Untersuchungszeitraum insb. Daniela Münkler/BStU (Hg.), *Die DDR im Blick der Stasi 1988. Die geheimen Berichte an die SED-Führung*, Göttingen 2010; dies. (Hg.), *Die DDR im Blick der Stasi 1981. Die geheimen Berichte an die SED-Führung*, Göttingen 2015.

120 Vgl. hierzu ausführlich Thomas Lindenberger, „Affirmative action. Zur politischen Philosophie des Stasiunterlagengesetzes und ihren Folgen für die wissenschaftliche Erforschung der DDR-Geschichte“, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Bd. 53, 3 (2003), S. 338–344.

121 Vgl. zum Folgenden ausführlich Johannes Beleites, „Überflüssige Parallelüberlieferung oder sinnvolle Ergänzung? Der Zugang zu Unterlagen über Opposition und Widerstand in der DDR“, in: *Deutschland Archiv. Zeitschrift für das vereinigte Deutschland*, Bd. 38, 3 (2005), S. 523–529.

122 Insofern sind die von Zeitzeugen immer wieder vorgebrachten Behauptungen, keine Subkultur in der DDR-Geschichte sei vom MfS mit so viel Aufmerksamkeit bedacht worden wie die Punks, bislang schlicht nicht belegbar.

123 „Immer wieder ist zu beobachten, dass auf gleichlautende Rechercheanträge, die von verschiedenen Antragstellern oder in zeitlichem Abstand gestellt wurden, völlig unterschiedliche Ergebnisse vorgelegt wurden“, so Johannes Beleites, ebd., S. 526; vgl. zur Problematik kaum einzulösender archivhistorischer Standards hinsichtlich der Aktenrecherche beim BStU auch Lindenberger, „Affirmative action“.

da auch hier nur jene Teile der Akten dem Nutzer vorgelegt werden, die nach Ermessen des jeweiligen Sachbearbeiters für den Forschungsgegenstand relevant sind, was dem Autor aber erst auf Nachfrage mitgeteilt wurde, als die Aktensicht bereits größtenteils abgeschlossen war.

Weiterhin muss hier auf die Langwierigkeit des Verfahrens hingewiesen werden. Ist die Aushebung einer Akte in anderen Archiven oft eine Sache weniger Stunden, können beim BStU von der Bestellung bis zur Vorlage Wochen und Monate vergehen. Soll der Forschungsgegenstand ausgeweitet oder verengt werden, ist mitunter eine neue Antragstellung erforderlich, die eine mehrmonatige Bearbeitungszeit nach sich zieht. Soll die Quellenerhebung nicht den üblichen Bearbeitungszeitraum einer Dissertation sprengen, sind deshalb nur wenige Durchläufe und Nachrecherchen in der Quellenerhebung möglich.

Auf inhaltlicher Ebene lauern bei der Auswertung von MfS-Akten zahlreiche Fallstricke. „Der Wust an MfS-Unterlagen verleitet dazu, deren Sichtweise unkritisch zu übernehmen und den Blick für den Entstehungszusammenhang in einer Nachrichtendienst- bzw. Geheimpolizeibürokratie zu verlieren“, bemerken die Zeithistoriker Andrea Bahr und Jens Gieseke und betonen die Notwendigkeit quellenkritischer Distanz, um „sich von eingeschliffenen Denkkategorien der ‚Stasiologie‘ so gut es geht zu lösen, sofern sie offenkundig an Engführungen und Kurzschlüssen leiden“.¹²⁴ Erzeugen die Akten auf den ersten Blick den Anschein von Faktizität, so gilt es zu beachten: Die Analysen des MfS speisten sich zu einem wesentlichen Teil aus Berichten Inoffizieller Mitarbeiter (IM), Denunziationen aus der Bevölkerung, zugetragenen Informationen anderer Institutionen und Behörden sowie eigenen Beobachtungen. Besonders in IM-Berichten finden sich häufig Informationen aus zweiter bis vierter Hand, bestehend aus Gerüchten, Mutmaßungen und bisweilen völlig unbegründeten Verdächtigungen. Zwar „betrieb“ das MfS, um „operativ bedeutsame Informationen“ zu filtern, „selbst eine Art ‚Quellenkritik‘, die in einigen Punkten der der historischen Forschung nicht unähnlich ist“.¹²⁵ Dabei standen die MfS-Offiziere vor demselben Problem wie Historiker heute: Analysten der Auswertungs- und Kontrollgruppen (AKG) in den Bezirksverwaltungen (BV) des MfS sowie der Zentralen Auswertungs- und Informationsgruppe (ZAIG) sahen sich ständig mit einer kaum zu bewältigenden Informationsflut konfrontiert.¹²⁶ Sosehr sie sich darum bemüht haben mögen, Informationen nach Wahrheitsgehalt zu filtern, neigten sie letztlich dennoch dazu, nur allzu bereitwillig Informationen, die eigentlich der Kategorie ‚vom Hörensagen‘ zugerechnet hätten werden müssen, als Fakten zu betrachten, sofern sie dem eigenen Freund-Feind-Denken entsprachen und als ‚bedeutsam‘ für den Auftraggeber des MfS, nämlich die SED, erachtet wurden. Auch dass Offiziere des MfS eigenes ‚Versagen‘, Misserfolge und vormalige Fehl-

124 Jens Gieseke / Andrea Bahr, *Die Staatssicherheit und die Grünen. Zwischen SED-Westpolitik und Ost-West-Kontakten*, Berlin 2016, S. 19.

125 Roger Engelmann, „Zum Quellenwert der Unterlagen des Ministeriums für Staatssicherheit“, in: Klaus-Dietmar Henke / Roger Engelmann (Hg.), *Aktenlage. Die Bedeutung der Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes für die Zeitgeschichtsforschung* (=Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Deutschen Demokratischen Republik [BStU], Bd. 1), Berlin 1996, S. 23–39, S. 30.

126 Vgl. hierzu Aussagen ehemaliger Stasimitarbeiter bei Krähnke u. a., *Im Dienst der Staatssicherheit*, S. 132–134.

terpretationen nach Kräften „zu kaschieren“ versuchten und die Quellen somit immer auch als Resultat eines behördeninternen Konformitätsdrucks zu lesen sind, muss ständig einkalkuliert werden.¹²⁷ Um dieser „Erfolgsrhetorik“ des MfS nicht auf den Leim zu gehen, empfiehlt es sich deshalb, Stasiakten mit anderen zur Verfügung stehenden Quellenbeständen zu vergleichen und auf Fakten abzuklopfen. „Eine solche kritische Methodik der Quellenkunde steckt bis heute in den Kinderschuhen“, bemerkten Bahr und Gieseke völlig zu Recht erst unlängst, was wiederum ein seltsames Licht auf mehr als 25 Jahre Stasiforschung wirft.¹²⁸

Trotz der hier umrissenen Vorbehalte wäre es völlig fehl am Platz, die Stasiakten als Quellen außen vor zu lassen. Zu vielen der im ‚Untergrund‘ agierenden Bands sind neben Zeitzeugeninterviews und einigen wenigen Selbstzeugnissen wie Musikkassetten häufig gar keine weiteren Quellen verfügbar. Insofern fungieren die Stasiakten als „Ersatzarchive“, in denen sich auch abgefangene Postsendungen, Fotografien und weitere Selbstzeugnisse finden, die zu DDR-Zeiten nicht publiziert werden konnten.¹²⁹ Da dieser Teil der Überlieferung, ebenso wie Protokolle von Verhören oder Telefonüberwachungsmaßnahmen, auf die geheimdienstliche Repression einer Diktatur zurückgeht, gelten hier strenge forschungsethische Maßstäbe. Sofern keine Einwilligung der Zeitzeugen vorliegt oder Inhalte nicht allgemein bekannt sind, wurden Namen anonymisiert und auch sonstige Hinweise, die Rückschlüsse auf die Identität Betroffener geben könnten, getilgt.

Für die Auswertung der Stasiakten gilt es darüber hinaus zu berücksichtigen: Nicht alles, was ‚gemacht‘ wurde, schlug sich unmittelbar dokumentiert in den Akten nieder, am wenigsten die fortlaufenden Regelbrüche. Laut Ilko-Sascha Kowalczuk wurden Akten, die Zersetzungsmaßnahmen dokumentierten, nach Abschluss der Vorgänge gezielt vernichtet oder entsprechende Dokumente erst gar nicht angefertigt, da sie potenziell auch den Regelbruch der Mitarbeiter dokumentiert hätten.¹³⁰ Spontanes und eigenständiges Agieren der Mitarbeiter unter Zeitdruck widersprach dem streng hierarchischen Reglement des MfS.

1.6.3 Partei- und Behördenapparat (Schwerpunkt Kultur)

Bedingt durch das Selbstverständnis des MfS als quasi unfreiwilliges „Mädchen für alles“ fanden Informationen über Dysfunktionalitäten des Systems und die nach eigenen Maßgaben stets unzureichende Durchsetzung des totalitären Herrschaftsanspruchs vor allem in den Stasiakten ihren Niederschlag.¹³¹ Vereinfacht gesagt wurde hier am ehes-

127 Gieseke / Bahr, *Die Staatssicherheit und die Grünen*, S. 19.

128 Ebd., S. 20; Bahr und Gieseke verweisen in diesem Zusammenhang positiv auf Ilko-Sascha Kowalczuk / Arno Polzin (Hg.), *Fasse Dich kurz! Der grenzüberschreitende Telefonverkehr der Opposition in den 1980er Jahren und das Ministerium für Staatssicherheit* (=Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Deutschen Demokratischen Republik [BStU], Bd. 41), Göttingen 2014.

129 Beleites, „Überflüssige Parallelüberlieferung oder sinnvolle Ergänzung?“, S. 523.

130 Vgl. Ilko-Sascha Kowalczuk, *Stasi konkret. Überwachung und Repression in der DDR* (=Beck'sche Reihe, Bd. 6026), München 2013, S. 211; ebd., S. 302f.

131 Hermann Matern, zit. nach ebd., S. 126; siehe gleichlautenden Ausdruck aus dem Munde Mielkes 1992 bei Gieseke, *Die Stasi*, S. 8.

ten „Klartext“ ‚geschrieben, während Historiker bei der Öffnung der SED- und Verwaltungsarchive überrascht feststellen mussten, dass sich viele der vorgefundenen Akten kaum anders lesen als die Parteipresse.¹³²

Als besonders paradox fallen dabei die allgegenwärtigen Geheimklassifikationen auf („Nur für den Dienstgebrauch!“, „Streng geheim!“), die einerseits Aufschluss über „das grenzenlose ‚Dienstgeheimnis‘“ innerhalb des Apparates „als Ausdruck der allgegenwärtigen Geheimhaltungssucht“ geben, jedoch häufig kaum im Verhältnis zur anzutreffenden Inhaltsleere der Dokumente stehen.¹³³ Länge und Floskelhaftigkeit der Berichte nahmen auf allen Ebenen insbesondere in den 1970er- und 1980er-Jahren stetig zu, ehe Mitte der 1980er-Jahre im Apparat vermehrt Konflikte aufbrachen und sich in der Überlieferung niederschlugen.¹³⁴ Viele Quellen aus den Beständen der staatlichen Kulturadministration sind deshalb eher als Zeugnis von Konfliktvermeidung im Sinne einer „Präventivtrivialisierung“ denn als auftragsgemäße Analysen der DDR-Realität zu lesen.¹³⁵ Alexei Yurchaks Ergebnisse seiner Untersuchung zu Komsomol-Funktionären der späten Sowjetunion, die darin unterrichtet wurden, Berichte und Reden in der Sprache des Offizialdiskurses („authoritative language“) zu verfassen, lassen sich auch auf die DDR anwenden.¹³⁶ Eine Arbeitsweise nach dem Motto ‚Copy-and-paste‘ war hierbei gängige Praxis. Berichte der mittleren und höheren Ebene, die regelmäßig und ‚nach Plan‘ erstattet werden mussten, weisen deshalb manchmal über Jahre hinweg eine erstaunliche Übereinstimmung auf. Tabuthemen oder Probleme wurden in der Hierarchie von unten nach oben systematisch entschärft, da der Überbringer schlechter Nachrichten stets Gefahr lief, für diese verantwortlich gemacht zu werden. Brisante Passagen wurden deshalb gestrichen, geglättet, ins Nichtssagende oder gar ins Positive umgedeutet, kritische Vorkommnisse hingegen bagatellisiert oder weggelassen.¹³⁷

Vor diesem Hintergrund erwiesen sich insbesondere Bestände der Bezirksebenen aus den ostdeutschen Staats- und Landesarchiven als außerordentlich aufschlussreich. Eingesehen wurden Unterlagen der Partei- und Massenorganisationen (z. B. SED und FDJ), der VP, der staatlichen Verwaltung (z. B. Abt. Kultur, Jugend, Inneres) und nachgeordnete Einrichtungen (z. B. Kabinette für Kulturarbeit, Einstufungskommissionen). Die Untersuchung dieser mittleren Ebene bietet Einblick in die Korrespondenz mit zentralen übergeordneten Instanzen (z. B. Ministerien, Abt. des Zentralkomitees (ZK)

132 Ralph Jessen, „Diktatorische Herrschaft als kommunikative Praxis. Überlegungen zum Zusammenhang von ‚Bürokratie‘ und Sprachnormierung in der DDR-Geschichte“, in: Alf Lütke/Peter Becker (Hg.), *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und ihre Texte. Erkundungen zu Herrschaft und Alltag*, Berlin 1997, S. 57–75, S. 60.

133 Alf Lütke, „Sprache und Herrschaft in der DDR. Einleitende Überlegungen“, in: Lütke/Becker (Hg.), *Akten. Eingaben. Schaufenster*, S. 11–26, S. 23; vgl. ausführlich Jessen, „Diktatorische Herrschaft als kommunikative Praxis“.

134 Vgl. Lütke, „Sprache und Herrschaft in der DDR“, S. 24; Mary Fulbrook, „Zu einer Gesellschaftsgeschichte der DDR“, in: Richard Bessel/Ralph Jessen (Hg.), *Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR*, Göttingen 1996, S. 274–297, S. 279.

135 Lutz Marz, „Die Ohnmacht der Allmacht. Zur Autonomie der administrativen Hand“, in: *Kommune. Forum für Politik – Ökologie – Kultur*, Bd. 8, 3 (1990), S. 63–67, S. 67, zitiert nach Jessen, „Diktatorische Herrschaft als kommunikative Praxis“, S. 68.

136 Alexei Yurchak, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton 2006, S. 84–86.

137 Vgl. Matthias Judt, „Nur für den Dienstgebrauch – Arbeiten mit Texten einer deutschen Diktatur“, in: Lütke/Becker (Hg.), *Akten. Eingaben. Schaufenster*, S. 29–38, S. 35f.

oder Politbüros der SED), aber auch nachgelagerten Einrichtungen auf Kreis- und Gemeindeebene. Es wurden Bestände jener elf der fünfzehn ehemaligen DDR-Bezirke ausgewählt, in denen Punk- und New-Wave-Bands besonders zahlreich oder aktiv waren.¹³⁸

Aufgrund des Plan- und Berichtswesens und der damit einhergehenden Verteilerstruktur konnten in den Staats- und Landesarchiven erstmals Unterlagen ausgewertet werden, die zum Teil auf zentraler Ebene noch gar nicht erschlossen und unzugänglich sind (z. B. weite Teile der Überlieferung des Ministeriums für Kultur im Bundesarchiv). Bedeutende Aktenfunde konnten im Landesarchiv Berlin gemacht werden. Dort sind die Einstufungsakten der dortigen ‚Amateur Tanzmusikformationen‘ nahezu vollständig samt dazugehörigem Schriftverkehr mit allen relevanten Organisationen und Institutionen überliefert.¹³⁹ Anhand dieser Akten lassen sich deutliche Reibungsverluste innerhalb des Kulturapparates beim Umgang mit Punk- und New-Wave-Bands nachvollziehen, aber auch Konflikte der Kulturverwaltung mit der VP. Ein Abgleich mit den entsprechenden Stasiakten offenbarte dann auch bisweilen verblüffende Diskrepanzen zwischen geheimpolizeilichem Alarmismus und kulturbürokratischen Beschwichtigungsformeln.

Funktionäre der mittleren Ebene befanden sich bei Konflikten in einer moderierenden „Sandwich-Position“.¹⁴⁰ Umso interessanter sind in diesem Zusammenhang Quellen aus den unteren Ebenen des Kulturapparates. Deren Verfasser waren manchmal weniger geübt oder (noch) nicht vertraut mit „Kernkompetenzen“ wie „[c]ode switching“ und ‚double talk‘.¹⁴¹ Auch finden sich hier bisweilen Briefe von Funktionären an ‚alte Bekannte‘, die informelle Netzwerke sichtbar werden lassen, über die manches schneller geregelt werden konnte als über den Dienstweg. Innerhalb solcher Netzwerke, die auf Vertrauen und gegenseitigem Einverständnis im Hinblick auf den gemeinschaftlich praktizierten Regelverstoß basierten, kommt eine weit weniger formalisierte Sprache zum Vorschein, die mitunter mehr über die realen Verhältnisse aussagt als die vermeintlich ‚wichtigen‘ Dokumente der höheren Ebenen. Zahlreiche Eingaben aus der Bevölkerung und die umfangreichen Hörerpost-Sammlungen des DDR-Rundfunks fanden ebenfalls Eingang in die Untersuchung. Viele der Quellen entwickeln nicht nur wegen des hohen Formalisierungsgrades eine bisweilen unfreiwillige Komik, etwa wenn einer von Mielkes Stellvertretern zu einem neu erschienenen „Sambler“¹⁴² (für Sampler) mit DDR-Punk auf einem West-Label berichtet oder DDR-Jugendliche den

138 Landesarchiv Berlin (LAB): Magistrat Berlin (Ost); Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam (BLHA): Bezirke Potsdam, Frankfurt Oder, Cottbus; Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar (ThHStAW): Bezirk Erfurt; Sächsisches Staatsarchiv Leipzig (SStAL): Bezirk Leipzig; Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SHStAD): Bezirk Dresden; Sächsisches Staatsarchiv Chemnitz (SStAC): Bezirk Chemnitz; Landesarchiv Greifswald (LAG): Bezirk Rostock; Landesarchiv Sachsen-Anhalt Merseburg (LASA Merseburg): Bezirk Halle; Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt (ThStAR): Bezirk Gera.

139 LAB, Bestand C Rep. 722.

140 Andrea Bahr, *Parteiherrschaft vor Ort. Die SED-Kreisleitung Brandenburg 1961–1989* (=Kommunismus und Gesellschaft, Bd. 3), Berlin 2016, S. 27.

141 Jessen, „Diktatorische Herrschaft als kommunikative Praxis“, S. 74.

142 MfS, Stellvertreter des Ministers, Mittag, Erscheinungsformen gesellschaftswidrigen Auftretens und Verhaltens negativ-dekadenter Jugendlicher, besonders sogenannter Punker, innerhalb der DDR und Maßnahmen zur politisch-operativen Bearbeitung dieses Personenkreises (VVS o008

Rundfunk hinsichtlich ihrer Wünsche zum „Blattentausch“¹⁴³ (für Plattentausch) informieren.

1.6.4 Forschungsliteratur aus DDR-Musik- und Kulturwissenschaften

In der zeithistorischen Forschung ist seit längerem zu beobachten, dass Studien aus dem Untersuchungszeitraum „weniger als Geschichtsdarstellung“, sondern als „Quellen“, an deren Generierung Akteure mitwirkten, behandelt werden.¹⁴⁴ Daran anknüpfend hat sich die vorliegende Studie ein Stück weit in Richtung Fachgeschichte entwickelt, was ursprünglich nicht beabsichtigt war. Eine eigentlich notwendige Historisierung der Cultural Studies und für die DDR der Popular Music Studies ist bislang nicht erfolgt und kann hier auch nicht geleistet werden. Diskursanalytisch lässt sich jedoch danach fragen, was Wissenschaftlern problematisierungswert erschien, wer sich zu einer entsprechenden Positionierung befugt sah und wem dies letztlich mit Blick auf das Zensursystem der DDR auch zugestanden wurde.¹⁴⁵ Nina Noeske und Matthias Tischer kamen in ihren Überlegungen zu einer Musikgeschichte der DDR zu dem Schluss: „Oftmals erweisen sich gewissenhafte Forschung und kulturpolitische Taktik als die beiden Seiten ein- und derselben Medaille.“¹⁴⁶ Der Musikwissenschaftler „Frank

MfS-Nr. 68/86) vom 7.7.1986, BStU, MfS, BdL/Dok., Nr. 8323, Bl. 1–32, Bl. 18; alle Zitate werden unverändert in der zeitgenössischen Rechtschreibung wiedergegeben. Orthographische Fehler in Zitaten werden durch [sic!] hervorgehoben.

- 143 Christoph H., Hörerbrief vom 28.4.1986, DRA Babelsberg, Schriftgutbestand Hörfunk, DT64, H006-01-06/0017. Aus datenschutz- und archivrechtlichen Gründen erfolgt bei Hörerbriefen nur die Nennung des Vornamens, nicht aber Nachname und Ort. Soweit nicht anders angegeben, wird aus den durch die Abteilung „Hörerpost- und Eingabenanalyse“ verarbeiteten, teils nur zusammengefassten Hörerbriefen zitiert. Dabei handelt es sich um Kerblockkarten, die eine Kodierung soziodemographischer Merkmale und Codes für Problemlagen enthalten. In der Signatur wird – sofern vorhanden – die „Hörerpost- und Eingabenanalyse-Nr.“ angegeben. Ab März 1988 verwendete die Abteilung neue Formulare, nun mit einer „Posteingangsnummer“ (PE-Nr.). Für den Zeitraum davor geben die Kerblockkarten nur das Eingangsdatum wieder, erst ab März 1988 das vom Verfasser angegebene Datum.
- 144 Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 91; vgl. hierzu auch die Debatte um zeitgenössische Befunde der Sozialforschung und deren Quellenwert für Zeithistoriker wie etwa bei Rüdiger Graf/Kim Christian Priemel, „Zeitgeschichte in der Welt der Sozialwissenschaften. Legitimität und Originalität einer Disziplin“, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Bd. 59, 4 (2011), S. 479–508; Jenny Pleinen/Lutz Raphael, „Zeithistoriker in den Archiven der Sozialwissenschaften. Erkenntnispotenziale und Relevanzgewinne für die Disziplin“, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Bd. 62, 2 (2014), S. 173–195.
- 145 Vgl. grundlegend Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* (=Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 356), Frankfurt am Main 172015; vgl. weiter Jürgen Spitzmüller/Ingo H. Warnke, *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse* (=DeGruyter-Studium), Berlin 2011, insb. S. 186f.; vgl. bezogen auf die DDR Bettina Bock, „Blindes“ Schreiben im Dienste der DDR-Staatssicherheit. Eine text- und diskurslinguistische Untersuchung von Texten der inoffiziellen Mitarbeiter (=Sprache – Politik – Gesellschaft, Bd. 9), Bremen 2013; das besondere Interesse Bocks gilt dabei u. a. den ‚Gutachten‘ sogenannter „Experten-IM“ aus den Reihen der Wissenschaftler; vgl. ebd., S. 137–159.
- 146 Nina Noeske/Matthias Tischer, „Prolegomena zu einer Musikgeschichte der DDR“, in: *Die Musikforschung*, Bd. 59 (2006), S. 346–356, S. 348.

Schneider etwa spricht, mit Blick auf Teile seiner musikpublizistischen Tätigkeit in der DDR, von ‚propagandistischer Gegen-Apologetik‘.¹⁴⁷ Er bekannte laut Noeske,

daß zahlreiche seiner eigenen Analysen von vornherein bewußt als Legitimation Neuer Musik in der DDR angefertigt wurden, wissenschaftlicher Nachprüfung jedoch zumindest in Teilen [...] nicht standzuhalten vermögen.

Deshalb legt Noeske das „Einnehmen einer wissenschaftlichen Metaposition“ nahe, „welche die betreffende Analysen selber analysiert und nach deren sozialen Voraussetzungen fragt“. „Die Sekundär- wird auf diese Weise zur Primärliteratur, der ambitionierte (und oftmals auch plausible) Erklärungsansatz zum Zeitzeugnis.“

Studiert man Dissertationen, Aufsätze aus auflagenschwachen Fachzeitschriften und in hoher Auflage publizierte Fachbücher ein und desselben DDR-Autors, können bisweilen völlig unterschiedliche Standpunkte sichtbar werden. Dies ist in erster Linie dem Zensurapparat und der damit verbundenen ‚Schere im Kopf‘ geschuldet. Der Zeithistoriker Siegfried Lokatis bemerkte zur Veröffentlichungspolitik:

In gewissem Grade konnte jeder Text, der in der DDR erschien, als ‚offiziell‘ gelten. Das lag in der Logik des Druckgenehmigungsverfahrens. Jedes Buch, das erschien, besaß einen staatlichen Gültigkeitsstempel, gehörte ins Reich des Erlaubten, war *per definitionem* ‚wahr‘ oder ‚nützlich‘.¹⁴⁸

Vice versa unterlagen Dissertations- und Habilitationsschriften, die in erster Linie aus ökonomischen Überlegungen nur in Ausnahmefällen (und dann mit großer zeitlicher Verzögerung) veröffentlicht wurden, weniger strengen Regeln.¹⁴⁹

1.6.5 Zeitzeugeninterviews

Obwohl die Arbeit nicht für sich in Anspruch nimmt, eine Oral History des DDR-Punk zu sein, wurden insgesamt 25 Interviews mit Zeitzeugen geführt, von denen 15 in transkribierter Form Eingang in das Quellenkorpus fanden.¹⁵⁰ Unter den Interviewpartnern sind zuerst Mitglieder damals aktiver Punkbands zu nennen: Michael Boehlke, Daniel Kaiser und Michael Kobs von PLANLOS sowie Bernd Stracke (zeitweiliger Sänger der Leipziger Punkbands WUTANFALL und L'ATTENTAT) und Marcus Hugk

147 Wie auch folgende Zitate Nina Noeske, „Des Schenkers Schneider, des Schneiders Geißler. Anmerkungen zur musikalisch-ästhetischen Gruppenbildung in der DDR der 70er und 80er Jahre“, in: Matthias Tischer (Hg.), *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates* (=Musica berolinensia, Bd. 13), Berlin 2005, S. 185–206, S. 189.

148 Siegfried Lokatis, „Geschichtswerkstatt Zensur“, in: Martin Sabrow (Hg.), *Geschichte als Herrschaftsdiskurs. Der Umgang mit der Vergangenheit in der DDR*, Köln, Weimar, Wien 2000, S. 175–225, S. 195.

149 Vgl. Jürgen Friedrichs, *Sozialwissenschaftliche Dissertationen und Habilitationen in der DDR. 1951–1991; eine Dokumentation* (=Gesellschaften im Wandel, Bd. 1), Berlin 1993, S. VII.

150 Die Interviews wurden möglichst wortgetreu transkribiert, Dialekte aber geglättet. Fülllaute wie ‚äh‘ oder ‚hm‘ werden durch (..) kenntlich gemacht. Nonverbale Äußerungen („Lachen“) finden sich in runden Klammern, Auslassungen werden durch [...] markiert.

(INTERNATIONALE MÜLLABFUHR mit der selbstgewählten Abkürzung I.M.).¹⁵¹ Einen besonderen Fall stellt Gilbert Furian dar, der zu Beginn der 1980er-Jahre aus einem privat-soziologischen Interesse Interviews mit Punks führte und dem wir dadurch einige der raren zeitgenössischen Selbstzeugnisse der Punks verdanken.¹⁵² Aus der Reihe der Post-Punk-, New-Wave- und Indie-Rock-Bands, die vorwiegend in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre aktiv waren, wurden Gespräche mit Heiko Röder (Sänger der Gruppe DER DEMOKRATISCHE KONSUM), Kai Uwe Kohlschmidt (Kopf der Band SANDOW), Susanne Binas-Preisendörfer (EXPANDER DES FORTSCHRITTS), Frank Bretschneider und Jan Kummer (beide AG GEIGE) geführt.

Hinzu kommen Vertreter der kirchlichen Jugendarbeit wie Uwe Kulisch von der Offenen Arbeit (später Kirche von Unten) und der ehemalige Hallenser Jugendpfarrer Siegfried Neher. Weiter wurde der Radiomoderator Lutz Schramm zu seiner Sendung *Parocktikum* und ein ehemaliger Kulturfunktionär der untersten Ebene, Torsten Ottersberg, zu seiner damaligen Rolle befragt. Darüber hinaus fanden zahlreiche Interviews Eingang in die Arbeit, die im Zusammenhang mit anderen Forschungsprojekten erhoben wurden und teils unveröffentlicht sind.¹⁵³

Zeitzeugeninterviews stellen eine besonders problematische Quellengattung dar, die hier ebenfalls einer kritischen Reflexion bedarf.¹⁵⁴ Es stellt sich zunächst die Frage, welches Erkenntnisinteresse sich überhaupt hinter der Zeitzeugenbefragung verbirgt und ob dieses dadurch eingelöst werden kann. Im hier vorliegenden Kontext ist diese Frage recht einfach zu beantworten: Im Gegensatz zu Gesellschaften ohne Zensurapparat und Kontrolle der Produktions- und Vervielfältigungsmittel (wie z. B. Kopiergeräte, Druckpressen, Videokameras) haben die Sub- und Jugendkulturen der DDR ungleich weniger schriftliche oder audiovisuelle Selbstzeugnisse hinterlassen. Läge eine Über-

151 Einige von ihnen, z. B. Boehlke, können durchaus als ‚Profis‘ unter den Zeitzeugen angesehen werden, da sie nicht nur zahlreiche Interviews zu ihrer Biographie gaben, sondern auch selbst publizistisch zum Thema tätig sind; vgl. problematisierend Rainer Gries, „Vom historischen Zeugen zum professionellen Darsteller. Probleme einer Medienfigur im Übergang“, in: Martin Sabrow/Norbert Frei (Hg.), *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945* (=Geschichte der Gegenwart, Bd. 4), Göttingen 2012, S. 49–70.

152 Nachveröffentlicht in Furian/Becker (Hg.), „*Auch im Osten trägt man Westen*“.

153 So z. B. zahlreiche Interviewtranskripte, die auf CD beiliegen bei Dirk Moldt, *Zwischen Haß und Hoffnung. Die Blues-Messen 1979 – 1986. Eine Jugendveranstaltung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg in ihrer Zeit* (=Schriftenreihe des Robert-Havemann-Archivs, Bd. 14), Berlin 2008. Eingang fanden weiter Interviews aus dem Bestand des Thüringer Archivs für Zeitgeschichte „Matthias Domaschk“ (ThürAZ).

154 Vgl. zum Folgenden grundlegend mit jeweils weiterführender Literatur Lutz Niethammer, „Fragen – Antworten – Fragen. Methodische Erfahrungen und Erwägungen zur Oral History“, in: Alexander von Plato/Lutz Niethammer (Hg.), „*Wir kriegen jetzt andere Zeiten*“. *Auf der Suche nach der Erfahrung des Volkes in nachfaschistischen Ländern* (=Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet 1930–1960, Bd. 3), Berlin [u. a.] 1985, S. 392–433; Harald Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2002; Dorothee Wierling, *Geboren im Jahr Eins. Der Jahrgang 1949 in der DDR. Versuch einer Kollektivbiographie*, Berlin 2002; dies., „Oral History“, in: Michael Maurer (Hg.), *Aufriß der historischen Wissenschaften. Bd. 7: Neue Themen und Methoden der Geschichtswissenschaft*, Stuttgart 2003, S. 81–151; dies., „Die Stasi in der Erinnerung“, in: Gieseke (Hg.), *Staatsicherheit und Gesellschaft*, S. 187–208; Harald Welzer, „Vom Zeit- zum Zukunftszeugen. Vorschläge zur Modernisierung der Erinnerungskultur“, in: Sabrow/Frei (Hg.), *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, S. 33–48; vgl. Matthias Tischer, „Erfragte Geschichte. Praktisches zu einer Theorie der Oral History“, in: Noeske/Tischer (Hg.), *Musikwissenschaft und Kalter Krieg*, S. 179–192, zu Theoriedefiziten in der deutschsprachigen historischen Musikwissenschaft ebd., S. 180f.

lieferung entsprechend der westdeutschen linksalternativen Szene und der Punkkultur mit ihren ungezählten Fanzines samt (pop-)journalistischer Begleitung vor, könnte diese Art der Quellenerhebung hintenangestellt werden.¹⁵⁵

Bei den Interviews ging es einerseits um Fragen zu markanten Ereignissen, zu denen sich in den Akten widersprüchliche oder unplausible Angaben fanden, insbesondere wurde aber nach damaligen Sinnhorizonten, Lebenswelten und mittlerweile historisch gewordenen Praxen gefragt: Was wusste man damals, was konnte man ahnen? Inwiefern war Kontrolle und Repression überhaupt erfahrfahrbar und welche Rolle spielte sie für das eigene Handeln im Alltag?¹⁵⁶ Welche Wünsche, Sehnsüchte und Erwartungen stellte man an die eigene Zukunft? Welche künstlerisch-ästhetischen Strategien kamen zur Anwendung und wie beurteilte man die Ergebnisse? Was bewog einen 16-Jährigen, sich mit E-Gitarre im Altarraum eines Kirchengebäudes als Punk zu exponieren? Und warum gab ihm ein evangelischer Jugendpfarrer die Gelegenheit dazu? Wie sah das Selbstbild eines kulturpolitischen Mitarbeiters aus, dessen Aufgabe es war, die Bands seines Stadtbezirks zu kontrollieren, und wie erfüllte er diese Aufgabe? Welches Selbstverständnis pflegte ein Radiomoderator, der im DDR-Rundfunk Aufnahmen illegaler Punkbands spielte? Und warum ließ sich eine in ihrem Gestus rebellische Indie-Rock-Band von der FDJ prämiieren?

Zu diesen nur bruchstückhaft angerissenen Fragen geben zeitgenössische Quellen kaum Auskunft und Selbstzeugnisse späterer Jahre nur zum Teil. Dass es sich bei solchen Befragungen um ein äußerst problematisches Unterfangen handelt, soll hier nicht in Abrede gestellt werden. Zum einen ist die Rolle des Forschers als Co-Autor seiner später auszuwertenden Quelle zu nennen – nicht nur von seiner Fragestellung, sondern auch vom Verlauf des Interviews als soziale Interaktion hängt entscheidend ab, was die Interviewpartner erinnern und ihm mitteilen.

Diese soziale Interaktion ist gekennzeichnet von einem Machtgefälle zwischen dem Interviewten und dem Forscher, über den der Interviewpartner ungleich weniger erfahren wird als umgekehrt. Andererseits kontrollieren die Interviewpartner Informationen, Gedanken, Gefühle, die sie mitzuteilen vermögen oder eben auch nicht. Deshalb gilt es den Zeitzeugen im Interview nicht als „Feind des Historikers“ zu begreifen.¹⁵⁷ Im Interview geht es darum „eine vertrauensvolle, konzentrierte Atmosphäre herzustellen“, sich gleichzeitig aber weder vom Interviewpartner für seine möglicherweise intendierte Sicht auf die Dinge vereinnahmen zu lassen, noch seinen Äußerungen mit Abwehr zu begegnen.¹⁵⁸

Bei der Auswertung der Interviews müssen mehrere Punkte berücksichtigt werden. Wie beispielsweise der Sozialpsychologe Harald Welzer gezeigt hat, schlagen sich Brüche in Biographien, im hiesigen Kontext etwa durch Militärdienst, Haft, Ausreise oder Mauerfall, unweigerlich in der Art und Weise des Erinnerns und Erzählens nieder.¹⁵⁹ Oft überlagern sich etwa Erinnerungen aus einer Vor- und Nach-Wende-Perspektive

155 Vgl. bspw. die reichhaltige Quellenlage bei Reichardt, *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 91–95, ebd., S. 243.

156 Diese Frage wurde aufgeworfen u. a. von Wierling, „Die Stasi in der Erinnerung“.

157 Wolfgang Kraushaar, „Der Zeitzeuge als Feind des Historikers? Neuerscheinungen zur 68er-Bewegung“, in: *Mittelweg* 36, Bd. 8, 6 (1999), S. 49–72.

158 Wierling, „Oral History“, S. 113.

159 Vgl. Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 193–207.

und werden zu einer geschlossenen Erzählung geformt.¹⁶⁰ Solche psychologischen Prozesse dienen nicht zuletzt dem Bedürfnis, Sinn in die eigene Biographie, letztlich in die eigene Existenz zu bekommen.¹⁶¹ Dieser Sinn muss durch unser Gedächtnis immer wieder aufs Neue konstituiert werden, weshalb Erinnerung ein höchst komplexer und vor allem dynamischer Vorgang ist. Die heutige Erinnerung an ein Ereignis aus dem Jahr 1982 wird immer eine andere sein als aus der Perspektive von 1988 oder den 1990er-Jahren. Dies ist nicht nur dem wachsenden zeitlichen Abstand geschuldet, der bisweilen zum Verblässen von Erinnerung führt, sondern immer auch der aktuellen Situation, aus welcher heraus der Vergangenheit ein für die Gegenwart adäquater Sinnzusammenhang zugeschrieben wird. Welzer verweist darauf, dass im „aktuelle[n] Interview“ aus der Perspektive desjenigen „erzählt wird, der damals noch nicht wusste, was er heute weiß“.¹⁶² Am deutlichsten zeigte sich dies bei solchen Interviews, bei denen die Zeitzeugen stets die eigene Stasiakte als Gedankenstütze und Interpretationsreservoir griffbereit auf dem Küchentisch liegen hatten. Solch ein Setting verkompliziert das Unterfangen ungemein. Neben einem dritten Co-Autor – dem aktenführenden MfS – gesellen sich unter Umständen nun noch weitere hinzu: Die Stasiakten enthalten nicht nur Berichte der hauptamtlichen Mitarbeiter, sondern auch Dokumente anderer Behörden und IM-Informationen über die jeweilige Person. Deutlich wurde bei den Interviews auch, dass für manche Gesprächspartner viele Fragen nach dem Einfluss des MfS auf ihre Biographie nach wie vor offen sind, da die Akten hierzu bisweilen nur lückenhaft oder widersprüchlich Auskunft geben.¹⁶³

Auch spielt die Biographie des Interviewers selbst immer wieder eine entscheidende Rolle für den Gesprächsverlauf: Stammt er – wie im Fall dieser Arbeit – aus Westdeutschland und kennt altersbedingt die DDR nicht aus eigenem Erleben, werden die Interviewpartner ihm anders gegenüberreten, sich anders äußern und letztlich auch anders erinnern als gegenüber einem gleichaltrigen Ostdeutschen, von dem man möglicherweise stillschweigend annimmt, er wisse ja, wie ‚es‘ damals gewesen sei. Dies kam beispielsweise zum Ausdruck, wenn die Befragten sich häufig der Geläufigkeit von typisch ostdeutschen Gegebenheiten oder Begriffen rückversicherten und Erinnerungen daran für mitteilenswert hielten, die ein ostdeutscher Interviewer vielleicht niemals zu Ohren bekommen hätte. Auf der anderen Seite sind es genau diese Unterschiede, welche die Neugier des ‚Wessis‘ wecken, während sie für Ostdeutsche so selbstverständlich sind, dass es oft keiner weiteren Frage oder Erläuterung bedarf.

Letztlich riefen die über einen Zeitraum von mehreren Jahren geführten 25 Interviews sowie zahlreiche Vor- und Nachgespräche phasenweise ein spürbares Unbehagen beim Autor hervor. Lutz Niethammer spricht hier von einem „Enttypisierungsschock“, der dann eintritt, wenn der „Forscher [...] nahe genug die Lebenswirklichkeit seiner Gesprächspartner und die Deutungen ihrer Erinnerungen wahrnimmt, in seinen mit-

160 Vgl. ebd., S. 202.

161 Vgl. Wierling, „Oral History“, S. 131–134.

162 Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*, S. 198.

163 Vgl. hierzu auch Wierling, „Die Stasi in der Erinnerung“; Ines Langelüddecke, „Die Staatssicherheit und ihr Ort in Erzählungen über die DDR“, in: Knut Andresen/Linde Apel/Kirsten Heinson (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort. Oral History und Zeitgeschichte heute*, Göttingen 2015, S. 114–129.

gebrachten Fragen und Begriffen verunsichert und über sie hinausgeführt wird“.¹⁶⁴ Den damit verbundenen „Schüben von Entdeckerfieber, Depressionen, Überidentifikationen oder auch Wut auf die Befragten“ musste eine Phase der „Selbstklärung“ folgen, die in der Neuformulierung von Hypothesen mündete aber auch in pragmatischen Entscheidungen des Weglassens.¹⁶⁵ Dafür benötigte es vor allem: Zeit.

Aus diesen knappen Ausführungen sollte hervorgegangen sein, dass die Befragung von Zeitzeugen die Komplexität der Untersuchung eher steigert und nicht reduziert (erhoffte man sich beispielsweise eine einfache Antwort auf Unklarheiten aus den Akten). Es kann deshalb weder um Repräsentativität noch um objektiven Wahrheitsgehalt der Aussagen der Interviewpartner gehen, sondern „bescheidener lediglich“ darum, „einen gut begründeten, plausiblen Deutungsvorschlag“ anzubieten und sich Interviewtranskripten mit derselben quellenkritischen Herangehensweise zu nähern wie jeder anderen Textsorte auch.¹⁶⁶

Allen Interviewpartnern wurde freigestellt, ob das Transkript Eingang in das Quellenkorpus finden darf und eine Anonymisierung der Aussagen vorgenommen werden soll. Weiter erhielten Befragte auf Wunsch das Transkript zur Autorisierung. Von den 25 Befragten verwehrte nur eine Person aus den Reihen der Ex-Punks die Freigabe und zwar unmittelbar nach dem Gespräch. Er ließ den Autor wissen, er sei unzufrieden mit seiner heutigen „Performance“ gewesen und wünsche deshalb ein weiteres Interview, das allerdings nicht stattfand. Keiner der Interviewpartner bat um Anonymisierung. Jene, die sich eine Autorisierung vorbehielten, nahmen in der Regel keine oder nur äußerst wenige Streichungen – etwa bei Aussagen zu Dritten – vor. Einige Zeitzeugen machten allerdings ‚off the record‘, etwa im Rahmen von Nachbesprechungen weitere Angaben, die sie selbst für relevant hielten. Oftmals ging es dabei um Gerüchte und Vermutungen bezüglich einer IM-Tätigkeit Dritter. Insgesamt kommen Passagen aus Zeitzeugeninterviews, deren Transkription ca. 500 Seiten umfasst, vor allem dann zum Einsatz, wenn sich entsprechende Inhalte in keinen zeitgenössischen Quellen finden ließen.

1.7 Aufbau der Arbeit

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht der Wandel von einem fast ausschließlich repressiven Umgang staatlicher Instanzen mit dem Phänomen Punk hin zu einer bisweilen tolerierenden oder gar fördernden Herangehensweise in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre. Um diesen Wandel angemessen darstellen zu können, gilt es im anschließenden Kapitel zunächst die Ausgangsbedingungen zu rekonstruieren. Auf Basis bereits veröffentlichter Studien wird der Aufbau von Apparat und Regelwerk beschrieben. Beide erreichten bereits bis Mitte der 1970er-Jahre ihren finalen Reifegrad, den das Regime bis Herbst 1989 aufrechtzuerhalten suchte.

Das dritte Kapitel widmet sich vorrangig der repressiven ersten Hälfte der 1980er-Jahre. Am Anfang steht ein Überblick zu gängigen Punk-Konstruktionen Ende der

164 Niethammer, „Fragen – Antworten – Fragen“, S. 410.

165 Ebd., S. 411.

166 Wierling, „Oral History“, S. 148.

1970er-Jahre, die etabliert wurden, bevor Punk in der DDR ab Beginn der 1980er-Jahre vermehrt seine Anhänger fand. Daran schließen sich Transfer-, Aneignungs- und Umdeutungsprozesse an, im Zuge derer ostdeutsche Jugendliche eine DDR-spezifische Punk-Identität ausbildeten. Hierbei wird eine starke Orientierung an der westdeutschen Punkszene (und nicht etwa an der englischen) ebenso deutlich wie die zahlreichen Versuche, sich mit Gleichgesinnten über den ‚Eisernen Vorhang‘ hinweg zu vernetzen.

Auf die kulturpolitische Agenda gelangten Punk und New Wave schließlich durch den Erfolg der Neuen Deutschen Welle (NDW). Die damit einhergehende Krise des DDR-Rock, dem sein bisheriges Alleinstellungsmerkmal der Deutschsprachigkeit abhanden kam, provozierte Diskussionen um seine Revitalisierung, die maßgeblich von der ostdeutschen Musikwissenschaft geprägt wurden. Bereits hier deutete sich in der Kulturadministration eine relativ pragmatische Herangehensweise an, die im krassen Widerspruch zur öffentlich ausgestellten antiwestlichen Rhetorik stand. Im selben Zug gilt es nach der Rolle der Profirockmusiker zu fragen, die ihr spieltechnisches Können durch einen Bedeutungsverlust des Art Rock und den Aufschwung eines vermeintlichen musikalischen Dilettantismus’ entwertet sahen. Zahlreiche Briefe an den Rundfunk erlauben zudem die Rekonstruktion damaliger Hörerbefindlichkeiten in Bezug auf neue Musikstile ‚westlicher‘ Herkunft.

Anschließend soll der Frage nachgegangen werden, unter welchen Bedingungen sich die Integration der Subkultur in die kirchliche Jugendarbeit vollzog. Erst vor dem Hintergrund der damit einhergehenden Politisierung ist die Eskalation der Repressionsmaßnahmen, die sich in Mielkes berüchtigtem Befehl „Härte gegen Punk“ niederschlug, angemessen zu fassen. Zersetzungsmaßnahmen gegen Punkbands, Anstrengungen des MfS, Punks als IM zu gewinnen, und Versuche, Netzwerke zwischen ost- und westdeutscher Punkszene mit geheimdienstlichen Mitteln zu entflechten, zeugen von der hohen Dringlichkeit, mit der sich Mielkes Männer der Bekämpfung der Subkultur widmeten. Dabei gilt es nicht außer Acht zu lassen, wie auch dem MfS immer wieder die Grenzen seiner Macht aufgezeigt wurden. Viele Punks fühlten sich durch die Repressionsmaßnahmen in ihrer Haltung bestärkt, IM erwiesen sich oft als chronisch unzuverlässig und manche inszenierten ihre Renitenz mit dem Ziel, möglichst schnell in Haft zu kommen und über Häftlingsfreikauf der BRD in den Westen zu gelangen. Die Periodisierung zwischen erster und zweiter Halbdekade wird dabei aus pragmatischen Gründen öfter durchbrochen, da jeder der Operativvorgänge, unabhängig von politischen Zäsuren, eine jeweils ihm eigene Dynamik entfaltete. In Kapitel 3.6.9 werden schließlich einige Tiefenbohrungen zur Einstufungspraxis in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre unternommen. Die Fallbeispiele zeigen, wie sehr Aktivitäten des MfS, der staatlichen Kulturverwaltung und der ehrenamtlichen Einstufungskommissionen ineinandergriffen.

Kapitel 4 fragt nach Ursachen, Intentionen und Folgen von Liberalisierungstendenzen in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre. Als Ausgangspunkt wird dabei die Reformpolitik Michail Gorbatschows in der UdSSR ab 1985 ausgemacht, die maßgeblich zu einem Verfall der Parteidisziplin innerhalb der SED beitrug und Rufe nach kulturpolitischen Lockerungen innerhalb des Apparates immer lauter werden ließ. Konflikte, die

seit Jahren unter der Oberfläche schwelten, erwiesen sich nun als nicht mehr kontrollierbar.

Relativ unabhängig voneinander – und nicht wie von manchen Zeitzeugen kolportiert, aufgrund der Entscheidung ‚höherer Mächte‘ – setzten nun verschiedene Entwicklungen ein, die zu den bekannten Resultaten führten: Punk- und New-Wave-Bands erhielten vermehrt eine staatliche Spielerlaubnis, bessere Auftrittsbedingungen und Förderungen, wurden im Radio gespielt und ihre Musik schließlich unter dem Rubrum ‚die anderen Bands‘ auf Schallplatte gepresst im Handel angeboten. Ursächlich hierfür war zum einen die stetige planwirtschaftliche Ausweitung von Ressourcen (z. B. Jugendklubs und Sendezeit beim Jugendfunk), bei gleichzeitigem Fehlen eines positiven Referenzrahmens zur inhaltlichen Bespielung dieser Ressourcen.

Kulturpolitische Kader in den Städten und Kreisen, Rundfunkredakteure oder ehrenamtliche Kommissionsmitglieder bemaßen ihre Handlungsspielräume stetig weiter, ohne sich jedoch unbedingt in Opposition zum SED-Regime zu sehen. Punk- und New-Wave-Bands profitierten davon in erheblichem Maße und genossen nun ebenfalls erweiterte Handlungsspielräume, die allerdings weniger von ihnen ‚erkämpft‘, sondern viel mehr von lokalen Stellen gewährt und dann pragmatisch genutzt wurden. Das MfS hingegen sah sich vor diesem Hintergrund mit einem stetig wachsenden Kontrollverlust konfrontiert. Besonders deutlich wird dies am Fallbeispiel um die Einstufung der Gruppe DER DEMOKRATISCHE KONSUM, bei der sich Mitglieder der Einstufungskommission der Einflussnahme des MfS widersetzen.¹⁶⁷

Erst Anfang 1988 versuchte das Politbüro mit einem Beschluss „zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit mit allen Jugendlichen“ letztmalig jugendkulturelle Realitäten mit dem eigenen Herrschaftsanspruch in Einklang zu bringen. Infolgedessen beschleunigten sich bereits laufende Entwicklungen und die nun verstärkt geförderten Bands sahen sich zunehmend dem Vorwurf der Käuflichkeit ausgesetzt. Dies wirft nicht nur Fragen nach dem Selbstverständnis dieser Gruppen, sondern im selben Maße nach jenem ihrer Förderer auf. Letztlich war es weniger einer wie immer gearteten Absicht ‚des Regimes‘ geschuldet, sondern einem breiten Unterstützernetzwerk innerhalb des Apparates, teils gegen Widerstände ‚von oben‘ agierend, dass solche Musikkarrieren in der Endphase der DDR möglich waren.¹⁶⁸

Punkbands, die sich dem entgegen weiterhin als harter Kern der Subkultur begriffen, zogen es auch in der zweiten Hälfte der 1980er-Jahre vor, ohne staatliche Spielerlaubnis in kirchlichen Räumen aufzutreten. Die Behauptung dieser Subkulturalität manifestierte sich am deutlichsten in einer starken Orientierung an der westdeutschen radikalen Linken. Zuletzt soll auf das undurchsichtige und planlose Agieren des MfS in den letzten Monaten vor dem Mauerfall eingegangen werden, bevor in Kapitel 5 ein abschließendes Resümee gezogen wird. Zwischenergebnisse der Untersuchung wurden

167 Vgl. Abschnitt 4.6.2.

168 Entgegengesetzt Hayton: „In relaxing the pressure on punk, the SED hoped to split the movement while at the same time mobilize popular music to stabilize their increasingly tottering regime“, Hayton, *Culture from the Slums*, S. 515.

über den gesamten Bearbeitungszeitraum bei zahlreichen Konferenzen, Tagungen und Workshops zur Diskussion gestellt und in zwei Aufsätzen publiziert.¹⁶⁹

169 Florian Lipp, „Punk- und New-Wave-Bands im letzten Jahrzehnt der DDR im kultur- und sicherheitspolitischen Kontext“, in: *Totalitarismus und Demokratie. Zeitschrift für Internationale Diktatur- und Freiheitsforschung*, Bd. 12, 2 (2015), S. 225–248; ders., „Keinerlei Textverständlichkeit – ‚Keyboard oft nicht rhythmisch‘. Staatliche Einstufungspraxis in der späten DDR am Beispiel von Punk- und New-Wave-Bands“, Deutschland Archiv Online, Bundeszentrale für politische Bildung, Berlin, 2.6.2016, www.bpb.de/228328 [letzter Abruf am 20.6.2018].

2. Historische Prämissen und Kontinuitäten

„Denn ich saß hier so allein.
Und starrte so ganz hilflos auf alle die Dinge.
(Leiser.) Ich will Ihnen sagen – ich habe angefangen solche Angst zu bekommen
– so entsetzliche Angst vor der Jugend.“¹
Baumeister Solneß

2.1 Konfliktfelder

Zunächst gilt es in groben Zügen einige Ausgangsbedingungen und die wesentlichen Konfliktfelder unter Berücksichtigung ihrer historischen Kontinuität zu skizzieren. An erster Stelle stehen ideologische Konfliktfelder, die besonders umkämpft waren. Gemäß ihrer marxistisch-leninistischen Ideologie begriff sich die SED als ‚Avantgarde‘ mit unumstößlichem Führungsanspruch beim Aufbau des Sozialismus und später in der ‚entwickelten sozialistischen Gesellschaft‘.² Diesem Selbstverständnis der SED entsprechend sollte ihr Herrschaftsanspruch alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens durchdringen. Für Kunst und Kultur bedeutete dies die teils offene, teils verdeckte parteistaatliche Monopolisierung von Medien, Produktions- und Distributionsressourcen, Veranstaltungsorten und Interessenvertretungen wie Verbände, Vereine oder Gewerkschaften.³ Insgesamt mündete dieser Alleinvertretungsanspruch in die ‚Verstaatlichung gesellschaftlicher Beziehungen‘.⁴ Besonders in der Aufbauphase inszenierte die SED im Zeichen ihres ‚Gründungsmythos Antifaschismus‘ Maßnahmen der Verstaatlichung als ‚Beseitigung der ökonomischen Wurzeln des Faschismus‘⁵ und konnte, verbunden mit dem Versprechen, ‚zum besseren Deutschland‘ und den ‚Siegern der Geschichte‘ zu gehören, beachtliche Mobilisierungserfolge verbuchen.⁶

Neben privatwirtschaftlicher Eigeninitiative galt es die Produktion und Distribution kultureller Artefakte außerhalb des von Staat, Partei- und Massenorganisationen organisierten Kulturbetriebes zu unterbinden. Nichts sollte dem von der SED-Führung so gefürchteten ‚Selbstlauf‘ überlassen bleiben. Stattdessen maß sie Bildung und Kultur

-
- 1 Solneß in Henrik Ibsen, *Baumeister Solneß. Schauspiel in drei Aufzügen* (=Universal Bibliothek, Bd. 3026), Leipzig 1893, S. 36.
 - 2 Vgl. Andreas Malycha/Peter Jochen Winters, *Die SED. Geschichte einer deutschen Partei* (=Beck'sche Reihe, Bd. 1944), München 2009, S. 52f.
 - 3 Vgl. Klingberg, *Politisch fest in unseren Händen*; vgl. zur Verstaatlichung der Musikverlage Bettina Hinterthür, *Noten nach Plan. Die Musikverlage in der SBZ/DDR – Zensursystem, zentrale Planwirtschaft und deutsch-deutsche Beziehungen bis Anfang der 1960er Jahre* (=Beiträge zur Unternehmensgeschichte, Bd. 23), Stuttgart 2006.
 - 4 Lindenberger, *Volkspolizei*, S. 293; vgl. Sigrid Meuschel, *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR*, S. 95f.
 - 5 Udo Grashoff, ‚Legitimation, Kooptation und Repression in der DDR‘, in: Uwe Backes/Steffen Kailitz (Hg.), *Ideokratien im Vergleich. Legitimation – Kooptation – Repression* (=Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung, Bd. 51), Göttingen 2014, S. 183–205, S. 187; vgl. ausführlich bspw. Herfried Münkler, ‚Antifaschismus und antifaschistischer Widerstand als politischer Gründungsmythos der DDR‘, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 45 (1998), S. 16–29.
 - 6 Vgl. Neubert, *Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989*, S. 18–22.

stets eine wichtige ideologisch-erzieherische Funktion zu. So hieß es in der DDR-Verfassung von 1968 im bis Sommer 1990 gültigen Artikel 18:

Die sozialistische Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft. Die Deutsche Demokratische Republik fördert und schützt die sozialistische Kultur, die dem Frieden, dem Humanismus und der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft dient. Sie bekämpft die imperialistische Unkultur, die der psychologischen Kriegführung und der Herabwürdigung des Menschen dient. Die sozialistische Gesellschaft fördert das kulturvolle Leben der Werktätigen, pflegt alle humanistischen Werte des nationalen Kulturerbes und der Weltkultur und entwickelt die sozialistische Nationalkultur als Sache des ganzen Volkes.⁷

Indem die Bekämpfung westlicher ‚Unkultur‘ und vice versa die Förderung ‚sozialistischer Nationalkultur‘ zum Staatsziel erhoben wurde, musste mit dem Aufkommen neuer kultureller Phänomene stets aufs Neue ausgehandelt werden, welcher der beiden Kategorien sie zugeschlagen werden sollten. Deutlich wird hier bereits: Zur Konstruktion einer hegemonial intendierten ‚sozialistischen Nationalkultur‘, die einen entscheidenden Beitrag zur Etablierung eines sozialistischen Nationalbewusstseins leisten sollte, bedurfte es stets einer Negativfolie. Indem die DDR auf ein ‚konstitutives Außen‘ – im weiteren Sinne das Einflussgebiet der USA, im engeren die BRD – Bezug nahm, war dieses ihr gleichzeitig eingeschrieben und untrennbar mit ihr verknüpft.⁸

Dieses ideologische Konfliktfeld war eng mit einem ästhetischen verwoben. Entgegen aller kulturrevolutionärer Rhetorik, die sich in der Aufbauphase der DDR beobachten lässt, erfolgte auf dem Gebiet der Musik zu keiner Zeit der Bruch mit bürgerlichen Traditionen und ästhetischen Wertvorstellungen, die an jene des 19. Jahrhunderts angelehnt waren.⁹

Im Gegenteil: Bereits in den ersten Jahren nach der Staatsgründung machten sich Musikwissenschaftler und Kulturfunktionäre daran, neben der Brauchtumpflege (erst ‚Laienkunst‘, dann ‚Volkskunst‘, bzw. ‚künstlerisches Volksschaffen‘ genannt) Werke ‚großer Meister‘ der E-Musik zu inkorporieren, einhergehend mit der Vorstellung, der neue Parteistaat sei „der einzig legitime Erbe aller großen Kulturleistungen“.¹⁰ Beispielfhaft sei hier auf Reden und Aufsätze des Musikwissenschaftlers, Komponisten und spä-

7 *Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968*, Berlin (Ost) 1968; der Artikel wurde unverändert in die neue Verfassung der DDR von 1974 übernommen.

8 Vgl. Wicke, „Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbükratie“, S. 11f. Vgl. zum ‚konstitutiven Außen‘ grundlegend Jacques Derrida, *Positionen*, Graz 1986, S. 86f.; daran anknüpfend Ernesto Laclau/Chantal Mouffe, *Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus*, Wien 1991.

9 Vgl. Frank Henschel, *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776–1871*, Frankfurt am Main 2006.

10 Andreas Trampe, „Kultur und Medien“, in: Matthias Judt (Hg.), *DDR-Geschichte in Dokumenten: Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*, Berlin 1997, S. 293–314, S. 302; vgl. zur frühen Aufbauphase Jochen Staadt (Hg.), „Die Eroberung der Kultur beginnt!“. *Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED* (=Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin, Bd. 15), Frankfurt a. M. [u. a.] 2011; vgl. zur Laien- bzw. Volkskunst Miriam Normann, „Kultur als politisches Werkzeug? Das Zentralhaus für Laien- bzw. Volkskunst in Leipzig 1952–1962“, *Kulturation. Online Journal für Kultur, Wissenschaft und Politik*, 2008, http://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=113 [letzter Abruf am 20.6.2018].

teren ZK-Mitglieds Ernst H. Meyer (1905–1988) verwiesen.¹¹ Indem er Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel oder Ludwig van Beethoven (die Liste ließe sich fortsetzen) ein bürgerlich-revolutionäres Bewusstsein unterstellte, konnten sie nach Lesart der marxistisch-leninistischen Ideologie als Botschafter der „Menschheitsbefreiung und Völkerverbrüderung“ in den Herrschaftsdiskurs integriert werden. Beethoven geriet so zum „Schöpfer, Kämpfer und Revolutionär“.¹² Indem Meyer ihn gleichzeitig als „Genius der deutschen Nation“ benannte, schrieb er den Geniekult vorangegangener Zeiten, der während des NS besonders exzessiv gepflegt worden war, ungebrochen fort. Auch die Antiformalismus-Kampagnen des Spätstalinismus, denen sich in der jungen DDR zahlreiche Künstler, Literaten und Komponisten der zeitgenössischen Musik ausgesetzt sahen, waren in höchstem Maße anschlussfähig an Diskurse um Entartung und Dekadenz während des NS.¹³ Eine weitere Fortschreibung zeigt sich in dem Versprechen an die „Volksmassen“ auf Teilhabe an der „Größe und Schönheit der Kunst“ unter parteistaatlicher Führung.¹⁴

Die proklamierte Doktrin des sozialistischen Realismus mit seinen Postulaten der „Parteilichkeit“ und „Volksverbundenheit“ an die Musik etablierte weitere bis in die Endphase der DDR virulente Konfliktfelder.¹⁵ Insbesondere die Frage nach der „Massenwirksamkeit“ verwickelte das Regime immer wieder in kaum aufzulösende Widersprüche, weil sie zunehmend das Feld populärer Musik und in abnehmendem Maße die sogenannte ‚E-Musik‘ berührte.¹⁶ Einerseits stand die planwirtschaftliche Musikproduktion stets unter dem Erwartungsdruck, dass ihre Erzeugnisse im gleichen Maße den Geschmack der Massen treffen wie auch ideologische Standpunkte vertreten würden. Nur so ließen sich die weitreichenden Subventionen rechtfertigen, die ja stets erst von den ‚Werkträgern‘ erarbeitet werden mussten, wie die Parteiführung in

-
- 11 Vgl. ausführlich zu den zahlreichen Funktionen Meyers Daniel Zur Weihen, „Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten und die Komposition zeitgenössischer Musik“, in: Stadt (Hg.), *„Die Eroberung der Kultur beginnt!“*, S. 277–350, S. 284–288.
- 12 Ernst H. Meyer, „Ludwig van Beethoven – ein Genius der deutschen Nation“, in: Ernst H. Meyer (Hg.), *Aufsätze über Musik*, Berlin (Ost) 1957, S. 60–86, S. 86.
- 13 Vgl. Kaiser, *Boheme in der DDR*, S. 319–321.
- 14 Ernst H. Meyer, „Vorwort“, in: Meyer (Hg.), *Aufsätze über Musik*, S. 5–7, S. 7.
- 15 Autorenkollektiv, „Sozialistischer Realismus“, in: Harald Bühl/Dieter Heinze u. a. (Hg.), *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Berlin (Ost) 1970, S. 449–456; vgl. ausführlich zuletzt Kaiser, *Boheme in der DDR*, S. 130–141. Kaiser verweist darauf, dass es sich beim „Sozialistischen Realismus“ nicht nur um eine „ästhetische Doktrin“, sondern im selben Maße um ein „soziales Verhaltensprogramm“ handelte; ebd., S. 130.
- 16 Besonders deutlich wird dies anhand der offiziellen Definition der „Unterhaltungskunst“, die auch Besonders deutlich wird dies anhand der offiziellen Definition der „Unterhaltungskunst“, die auch die „Tanzmusik“ umfassen sollte, siehe Autorenkollektiv, „Unterhaltungskunst“, in: Bühl/Heinze u. a. (Hg.), *Kulturpolitisches Wörterbuch*, S. 534–535: „Der im Interesse größerer oder andersartiger Unterhaltbarkeit erforderliche Rückgang im Erkenntniswert wird teilweise durch die Massenwirksamkeit der Unterhaltungsgenres wieder ausgeglichen, zumal die [Unterhaltungskunst] besonders die Intimsphäre des Menschen, seine geheimen Wünsche, Ideale und individuellen Emotionen zu erreichen vermag“, ebd., S. 534. Vgl. hierzu auch Peter Wicke, „Versuch über Popmusik“, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, Bd. 17, 4 (1975), S. 243–255; bereits in diesem frühen Aufsatz machte Wicke solche inneren Widersprüche der DDR-Kulturpolitik zum Thema und positionierte sich unter Bezugnahme auf ein Zitat Hanns Eislers („Überpolitisierung in der Kunst führt zur Barbarei in der Ästhetik“) gegen eine ideologische Vereinnahmung der Popmusik; ebd., S. 253.

populistischer Manier nicht müde wurde zu betonen.¹⁷ Andererseits geriet das Postulat der ‚Massenwirksamkeit‘ immer dann ins Wanken, wenn große Teile der DDR-Gesellschaft und insbesondere die Jugend im Westen produzierter Musik den Vorzug gaben.¹⁸ An solchen Stellen verkehrte sich der Herrschaftsanspruch der SED häufig in sein Gegenteil. Zwar versuchte das Regime mit gesetzgeberischen Initiativen das gewünschte Ergebnis herbeizuführen, realiter legte sie damit jedoch den Grundstein für ihre „permanente Selbstüberforderung“.¹⁹ Als markantes Beispiel hierfür ist die sogenannte ‚60/40-Regelung‘ zu nennen, die Anfang 1958 erlassen wurde.²⁰ Hiernach sollte der Anteil von „Unterhaltungs- und Tanzmusik“ bei öffentlichen Veranstaltungen aber auch im Rundfunk zu „mindestens 60%“ von „Komponisten“ stammen, „die ihren Wohnsitz in der Deutschen Demokratischen Republik, der Sowjetunion oder den Volksdemokratien [gemeint sind die ‚sozialistischen Bruderländer‘] haben“. Die SED hoffte damit ein ganzes Bündel von Zielen zu erreichen, nämlich

in der Gestaltung eines sozialistischen Kulturlebens das Niveau der Unterhaltungs- und Tanzmusik zu heben, Erscheinungen der Dekadenz und des Verfalls zu bekämpfen sowie das Schaffen der Autoren der Deutschen Demokratischen Republik zu fördern und unangemessene Devisenverpflichtungen zu verhindern [...].

Musikästhetische Vorstellungen, sozialistische Ideologeme, die historische Rückbindung an die Kämpfe gegen ‚Schmutz und Schund‘, förderpolitische sowie ökonomische Fragen (für Musiktitel, deren Rechte außerhalb des sowjetischen Einflussbereiches lagen, musste die DDR Tantiemen an die jeweilige Verwertungsgesellschaft in deren Landeswährung abführen) kamen hier in geballter Form zur Deckung.

Indem die SED sich für alles zuständig erklärte, wurde sie letztlich auch für alles verantwortlich gemacht, so auch auf dem Gebiet der Musik. Die damit verbundenen Erwartungshaltungen einzelner Stakeholder importierte die SED ebenso in die parteistaatlichen Strukturen wie Konflikte um ästhetische Werturteile, Ordnungsvorstellungen Erwachsener und Ansprüche der Jugend. Was Sigrid Meuschel im Allgemeinen bemerkte, lässt sich auch für Fragen der Kultur-, Jugend- und Musikpolitik festhalten:

17 So formulierte Honecker in seiner Rede auf dem ‚Kahlschlag-Plenum‘ (vgl. ausführlich Abschnitt 2.2.4), es könne nicht sein, „daß der Staat zahlt und andere das Recht haben, den lebensverneinenden, spießbürgerlichen Skeptizismus als alleinseligmachende Religion zu verkünden. Es gibt eine einfache Rechnung: Wollen wir die Arbeitsproduktivität und damit den Lebensstandard weiter erhöhen, woran doch alle Bürger der DDR interessiert sind, dann kann man nicht nihilistische, ausweglose und moralzersetzende Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und in Zeitschriften verbreiten.“ Erich Honecker, „Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des Zentralkomitees der SED, 15.-18.12.1965. Auszug“, in: Günter Agde (Hg.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965; Studien und Dokumente* (=Aufbau-Taschenbücher Dokument und Essay, Bd. 8045), 2., erw. Aufl., Berlin 2000, S. 238–251, S. 243f.

18 Dies galt besonders für den DDR-Rundfunk, der sich in Konkurrenz zu den Westsendern befand. Vgl. Heiner Stahl, *Jugendradio im kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973)*, Berlin 2010, insb. S. 212–215; eine pragmatische Sendepolitik, die häufig von der offiziell proklamierten Linie abwich, rechtfertigten Rundfunkfunktionäre demnach häufig mit der ‚Massenverbundenheit‘.

19 Richard Bessel/Ralph Jessen, „Einleitung: Die Grenzen der Diktatur“, in: Bessel/Jessen (Hg.), *Die Grenzen der Diktatur*, S. 7–24, S. 14.

20 Ministerium für Kultur (MfK), *Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik* vom 2.1.1958, in: *Gesetzblatt der DDR Teil I*, 4 (1958), S. 38.