SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

DDR-Rockmusik und DDR-Jugend: T. 1: Problempapier

Felber, Holm

Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Felber, H. (1988). *DDR-Rockmusik und DDR-Jugend: T. 1: Problempapier.* Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung (ZIJ). https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-402699

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

16.3.89 / Horn

ZENTRALINSTITUT FÜR JUGENDFORSCHUNG

DDR-Rockmusik und DDR-Jugend

Teil I - Problempapier

Autor : Holm Felber

Leipzig, Dezember 1988

Einleitung

Rockmusik ist lebendig im Gebrauch durch die Hörer, ohne diesen ist sie - wie jedes künstlerische Angebot außerhalb seiner praktischen Nutzung - vergeudete Arbeit, stillgelegte Kommunikationspotenz, bestenfalls den Produzenten selbst noch befriedigende und unter Umständen befördernde Nabelschau oder gelegentlicher Gegenstand künftiger kulturhistorischer Betrachtungen. "Ansatzpunkt für eine ernsthafte Beschäftigung mit Rockmusik ... kann nur ihr Wert für die 'Nutzer', ihre Rolle im Leben Jugendlicher oder anderer sozialer Gruppen sein. Im Zentrum stehen also nicht in erster Linie die künstlerischen Produktionsfragen im engeren Sinne, sondern vielmehr der reale Musikgebrauch..." (ZOCHER 1988, 2).

Wenn in einer Expertise Stand und Probleme der Resonanz von DDR-Rockproduktionen unter den Jugendlichen unseres Landes zur Debatte stehen sollen und schließlich auch nach den Konsequenzen der vorliegenden Daten zu fragen ist, reicht es freilich nicht aus, die in den Zahlen erkennbaren Verhältnisse auf Seiten der potentiellen Rezipienten in Rechnung zu stellen. Es ist in einer praxisorientierten Forschung auf dem Felde der populären Musik durchaus zwangsläufig, der Lage der Produzenten in der Analyse mindestens die gleiche Aufmerksamkeit zuteil werden zu lassen, nur ist hier in Qualität und Quantität ebenso umfangreiches und komplexes Material wie für die Rezipienten (uns) nicht gleichermaßen zugänglich. Dennoch sollen und müssen zunächst - gleich, ob dies als Vorbetrachtung oder Teil der Expertise gewertet wird - vorrangig Aspekte der Produktion abgehandelt werden. Der Bezug zur später in einer Art Momentaufnahme wiedergegebenen Position und Situation des Publikums ist darin natürlich nicht nur unvermeidlich eingeschlossen, sondern muß zum Teil auch schon expliziert werden. Beide - Musiker wie Verbraucher - sind Agierende in den ihr Verhalten übergreifend bestimmenden gesellschaftlichen Verhältnissen, wobei sie zwar mit zum Teil verschiedenen Erscheinungen und Vergegenständlichungen dessen konfrontiert sind, in gesamtgesellschaftliche Entwicklungen aber gleichermaßen eingebunden bleiben.

A) PRODUKTION

1. Vorläufige Befunde zur Lage

Es wären - meint Peter Wicke - "in der Musikkultur der sozialistischen organisierten Gesellschaft die ästhetischen, musikalischen und politischen Möglichkeiten, die in der Entwicklung dieser Musik (der Rockmusik, H.F.) akkumuliert sind, letztendlich einzulösen" (WICKE 1987a, 8). Dieser Dekleration steht auf dem Felde der marxistischen Theorie - sei es nun die der Musik, die der Kunst oder gar die der Kultur - immer weniger entgegen. Allein die Praxis, zumal die unseres Landes, bietet ein ernüchterndes Bild: DDR-Rockmusik in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre zeigt sich deutlich krisengeplagt. Die im empirischen Teil der Expertise zu referierenden Daten zur Akzeptanz von DDR-Rock- und Pop-Angeboten unter den Jugendlichen unseres Landes - sie signalisieren oberflächlich einen bedenklichen Resonanzverlust, in der Substanz vor allem wohl eine Krise von Glaubwürdigkeit und Authentizität und Rückstände in der Technologie der Produktion und Verbreitung populärer Musik - finden in den Klagen der Rockmusiker über ein teilnahmsloses Publikum und mangelnde Medienwirkungen ihre ziemlich genaue Entsprechung. Auf Ursachen für die spürbaren Positionseinbußen hin befragt, beklagen die Rockmusiker in erster Linie ihre Arbeits- und die Verbreitungsbedingungen ihrer Produkte. In zwangsläufig nur fragmentarischen Grundzügen lassen sich dabei folgende Schwerpunkte kritischer Äußerungen festmachen:

- Dilettantisches Management und veraltete Organisationsstrukturen in faktisch fast allen Bereichen ihrer Arbeit (genannt seien beispielsweise eine nur mangelhaft funktionierende Medienkooperation; fehlendes Engagement von Veranstaltern in inhaltlichen Fragen und zu schwach entwickelte moderne Werbemethoden; schlampige Tourneebetreuungen)
- Materiell-technische und finanzielle Probleme (v.a. Beschaffung von Instrumenten und Anlagen; Probe- und Studiokapazitäten; Bühnenzusatztechnik und Transportmittel; ferner wird eine Stagnation in der Bereitstellung finanzieller Mittel für Veranstalter beklagt)

- Rückstände in den Ausbildungsmöglichkeiten gegenüber den Erfordernissen einer zeitgemäßen Musikproduktion (elektronisches Instrumentarium/Studiotechnik, aber auch Theorie der populären Musik)
- Arbeit der Textlektorate der Medien, die als Zensurbehörde empfunden werden und - vermittelt auch über die "Schere im Kopf" - zu einem Verlust sozialer Konkretheit und realen jugendlichen Lebensgefühls in den Rocktexten wesentlich beigetragen haben
- Wirkung elektronischer Massenmedien einschließlich unserer eigenen in Richtung auf eine Bevorzugung von aktuellen Angeboten der kapitalistischen Musikindustrie durch die Jugendlichen unseres Landes. Diese Tendenz wird durch die Masse der auf dem Tanzboden mit den Kapellen konkurrierenden Diskotheken noch verstärkt.

Natürlich sind diese Gesichtspunkte ernstzunehmen, entbehren in keinem Falle der Grundlage in realen gesellschaftlichen Sachverhalten und Prozessen und müssen im einzelnen genauer geprüft werden.

Im internationalen Musikgeschäft sind seit Ende der siebziger Jahre durchaus erhebliche quantitative aber auch qualitative Entwicklungen technischer, technologischer, organisatorischer und konzeptionell-inhaltlicher Art vor sich gegangen. Hier wäre auf die Entwicklung der sogenannten neuen Medien, auf die Entfaltung der Videoclipproduktion, digitale Tonaufzeichnung - und Wiedergabe, die Etablierung, Konsolidierung und schließlich weitgehende Konformierung "unabhängiger" Tonträgerproduktion oder auf den Triumphzug des Synthie-Pop nur beispielhaft zu verweisen. Es ist wahrscheinlich, daß sich der Rückstand zum internationalen Standard der Musikproduktion und -verbreitung trotz erkennbarer Bemühungen um Modernisierung in diesen Bereichen auf unserer Seite vergrößert hat. Dies allein aber ist kaum hinreichend, derart massive Einbrüche in der Popularität landeseigener Musikproduktion, wie sie seit Anfang der achtziger Jahre zu verzeichnen sind, zu erklären. In der Erkundung der Ursachen dieser Vorgänge ist den Bewertungen und Erfahrungen der Protagonisten

des Rock selbst Aufmerksamkeit zu schenken, doch muß darüber hinaus sowohl die zeitliche Dimension der Analyse erweitert werden als auch der Raum einer die Musikproduktion und -wirkung beeinflussenden gesellschaftlichen Totalität umfassender und deutlicher akzentuiert in die Betrachtung einbezogen werden.

2. Historisches und Konkretes

DDR-Rockmusik kann mittlerweile - dies ist freilich eine Abgrenzungsfrage - auf eine etwa fünfundzwanzigjährige Geschichte verweisen. Ihre Anfänge geraten in der Gegenwart zunehmend in die Diskussion und noch ist die Chance gegeben, die Ausgangspositionen relativ lückenlos und detailliert zu rekonstruieren. Dies kann nicht Absicht der folgenden Ausführungen sein, doch an einigen grundsätzlichen Bemerkungen zur Geschichte der DDR-Rockmusik ist im Zusammenhang mit der Genese heutiger Probleme schwerlich vorbeizukommen.

Am Anfang war die Tat: Junge Leute spielten auf dürftigen Instrumentarium nach, was sie an per Ätherwellen übertragener Musiksinnlichkeit erreichte und spontan in Begeisterung versetzte. Des Wohlwollens staatlicher Stellen waren sie dabei zunächst keineswegs sicher, nicht nur Kulturpolitik und -wissenschaft meldeten ob der Herkunft der neuen Klänge prinzipielle Bedenken an. Auch materielle Probleme, die anfängliche Zurückhaltung der Massenmedien, radikalisierte Fans und gelegentliche Auftrittsverbote machten den jungen Musikanten das Leben schwer, doch das Publikum gab ihnen in dem Bemühen um die Erschließung von Beat und Rock auch für die jungen Leute unseres Landes immer wieder recht.
(Die Aufarbeitung dieser Kapitel scheint bis in die Gegenwart tabuisierte Zonen zu betreffen. Ganz bescheidene Ansätze, wenigstens die Fakten zu benennen, finden sich in retrospektiver Sicht der damals Beteiligten in BALITZKIs "Rock aus erster Hand" bei Gesprächen mit Jürgen Herth und den Puhdys (BALITZKI 1985, 60 und 125). In einem wertenden Überblick hat auch Peter Wicke erste Ergebnisse einer Betrachtung der frühen Schwierigkeiten des DDR-Rock vorgelegt (WICKE 1987b, 153 - 166)).
Beatmusik jedoch und jugendliches Interesse daran war nicht wegzuorganisieren und fand in bescheidener Quantität und domesti-

zierten Formen schon vor 1971 gelegentlich Eingang in die staatlichen Einrichtungen der Musikproduktion. Eine wichtige Rolle in der Erlangung von Legitimität spielte für DDR-Rockmusik anfangs zweifellos auch die Singebewegung der FDJ. Zum einen stellte die Singebewegung zu diesem Zeitpunkt einen Teil des Personals der jungen DDR-Rockszene (und dämpfte damit Bedenken hinsichtlich der Rockakteure und ihrer ideologischen Orientierung), zum anderen lieferte sie mit deutschen Texten und dem musikalischen Grundgestus des Liedhaften Gestaltungsvorlagen, die bis weit in die 70er Jahre hinein wirksam waren. Zu Beginn der siebziger Jahre aber war zunächst die Frage eines neuen Konzeptes populärer Musikproduktion akut geworden: Die DDR bewegte sich auf ökonomischem und diplomatischem Feld zunehmend im Internationalen, mußte sich mithin - verstärkt noch durch die Gegebenheiten der geografischen Lage - auch kulturell öffnen. Die weltweite diplomatische Anerkennung der DDR zu Anfang der siebziger Jahre, die Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1973 in Berlin und die Unterzeichnung der Schlußakte von Helsinki 1975 können als Fixpunkte dieser Entwicklung stehen. Zugleich griff nach dem VIII. Parteitag der SED 1971 ein gesellschaftspolitisches Konzept im Inneren Raum, in dem die kontinuierliche Verbesserung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus des Volkes als strategisches Ziel dauerhaft verankert wurde. Im Zusammenhang damit stand eine verstärkte Orientierung auch auf die Befriedigung tatsächlich bereits massenhaft vorhandener Bedürfnisse der Aneignung kultureller Güter. Hierzu gehörte nach der Lage der Dinge - vor allem unter der Jugend - auch Beat und Rock. Die Tanzmusikkonferenz von 1972 und das 6. ZK-Plenum im gleichen Jahr setzten die entscheidenden Zeichen einer diesbezüglichen kulturpolitischen Wende. Es begannen in einem neuen und zunächst weitgespannt erscheinenden Rahmen mit staatlicher Förderung und bei - wenn auch vorerst verhaltener - gesellschaftlicher Anerkennung fruchtbare Jahre der Suche nach dem eigenen Profil des DDR-Rock. So erwies die deutsche Sprache sich als durchaus für Rockvertonungen brauchbar und mit Bezug auf spezifische

Momente der nationalen Musiktradition wurde - bei innerer Differenziertheit - im musikalischen Bereich in einigen Elementen Eigenständiges entwickelt (WICKE 1987b, 190 - 193). Experimentelle Angebote schließlich fanden nicht nur bei den Verantwortlichen staatlicher Musikproduktionseinrichtungen ein offenes Ohr. Nach und nach - in Verbindung mit wachsenden ökonomischen Möglichkeiten und bei Souveränitätszuwachs im kulturpolitischen Bereich - setzte auch eine breitere, offiziell anerkannte Aneignung der internationalen Rock- und Pop-Kultur ein, die allerdings im wesentlichen spontan, ohne ausgearbeitete theoretische Grundlagen erfolgte.

Rockmusik aus den landeseigenen Studios und auf heimischen Bühnen war im implizierten Konsens des sozial-funktionalen Verständnisses Ausdruck einer letzthin zukunftssicheren, auf Wohlstand, gesellschaftlichen Fortschritt und Sozialismus orientierten Jugend, die sich ab und an Ausflüge in psychologische Tiefen oder auf philosophische und moralische Allgemeinplätze leisten konnte.

Gelegentliche Störungen (Biermann und Folgen) konnten den Aufwärtstrend des DDR-Rock, der sich in Konformität mit der weithin verbreiteten Illusion des im wesentlichen permanenten und krisenlosen Fortschritts der im realen Sozialismus inkarbierten Idee allgemeiner Humanität befand, allenfalls zunächst nur partiell beeinträchtigen. Es war dem Erfolgstrend der DDR-Rockmusik auch überaus förderlich, daß die international bis Ende der siebziger Jahre hoch gehandelte stilistische Attitüde des Art-Rock dem Gestus des Musizierens vieler unserer Gruppen durchaus verwandt war. Schließlich auch hatten die nun unsere Rockszene beherrschenden Figuren sich ihre Legitimität sichtbar schwer erkämpfen müssen. Eine Generation von Avantgardisten konnte nun als etabliert betrachtet werden, und sich in ihrer Popularität zunächst zuverlässig auf die Sympathie derjenigen stützen, die ihre Entwicklung als Bestandteil ihrer eigenen Biographie verfolgt und aus eigenem Interesse nach Kräften befördert hatten.

Sicher ist damit nur in Umrissen abgesteckt, nur angedeutet, was an einzelnen Gründen einer so erfolgreichen Entfaltung des DDR-Rock bis zum Ende der siebziger Jahre wirksam war.
Im Grundsatz wurde der zu Beginn der siebziger Jahre eröffnete Raum einer eigenen Rockmusikentwicklung (organisatorisch, ökonomisch, kulturpolitisch, ästhetisch usw.) zunächst erschlossen und bis hinein in viele seiner Nischen ausgefüllt. Damit zugleich aber wurde dieser Raum auch - durchaus in Verhaftung mit einer zumindest unterschwellig immer wirksamen Kunstwerk-Ästhetik - als qualitativ dauerhaft gültiger Rahmen bewußtseinsmäßig und organisatorisch konserviert.
Die achtziger Jahre tragen neue Züge: Erreichte Fortschritte werden neu bedacht, erfahren Relativierungen und Umbewertungen, Neuorientierung in vielerlei Hinsicht tut nöt, vertraute Sicherheiten stehen wieder in Frage. Die Realität reflektiert sich in einem Massenbewußtsein instabiler Gleichgewichte. Was wäre im Überblick zu konstatieren?
Die Krise des extensiven Wachstums und die Suche nach (besonders ökonomischen) Alternativen hat allen entwickelten Industrieländern mehr und minder große Probleme einer notwendigerweise mit hoher Dynamik in Gang gebrachten Intensivierung beschert.
Mit einiger Sicherheit kann die Bewältigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts als entscheidendes Kriterium des Intensivierungs-Wettbewerbs der Gesellschaftssysteme betrachtet werden. Bewältigung meint dabei vor allem höchste ökonomische Effizienz in der Lösung teilweise recht ähnlich erscheinender kultureller, sozialer und ökologischer Fragen, die sich mit der notwendigen massenhaften Entfaltung menschlicher Individualität - Voraussetzung und Maßstab gesellschaftlichen Fortschritts - für gesellschaftliche Systeme ergeben.

Keineswegs zwangsläufig trägt der Wettbewerb der Systeme ausschließlich friedlichen Charakter, eines unumkehrbaren Prozesses der Abrüstung kann man sich bei aller objektiven Notwendigkeit und Vernünftigkeit dessen noch immer nicht sicher sein.
Die frühen achtziger Jahre haben im sich vertiefenden Schatten der nuklearen Existenzbedrohung für die gesamte Menschheit in Sachen des politischen Kräfteverhältnisses und des revolutionären Welt-

prozesses großer Nüchternheit und Zurückhaltung.Raum geschaffen. So entwickelt sich die dritte Welt in der Hauptsache nach Maßgabe multinationaler Unternehmen und nationaler Bourgeoisien in neokolonialistischer Abhängigkeit von kapitalistisch beherrschter Weltwirtschaft. Verändert zeigen sich auch die Konstellationen in den sozialistischen Ländern: Die fortschreitende Nationalisierung der politischen und wirtschaftlichen Wege zum entwickelten Sozialismus läßt einige der bislang stets fortschreitbaren Lehrsätze und Praktiken der sozialistischen Revolution in neuem Licht erscheinen. Es ist ein wachsender Erklärungsbedarf besonders hinsichtlich der Organisation des politischen Systems, aber auch im Bereich von Wirtschafts-, Sozial-, Umwelt- und Rechtspolitik zu verzeichnen.

Eine im sozialistischen Alltag erzogene, den widersprüchlichen Erscheinungen und Entwicklungen im Sozialismus und weltpolitischen Prozessen gegenüber sensible und kritische, in der Tat auf mehreren Ebenen vielseitig gebildete und in vieler Hinsicht frühzeitig mündig gewordene Jugend, der die Aufgabe zufällt, das Subjekt politischer, sozialer, ökonomischer und kultureller Zukunft zu sein, muß unter diesen Umständen mit hohen Erwartungen und Möglichkeiten in bezug auf Eigeninitiative und Selbständigkeit entgegengegangen werden. Das erfordert schonungslose Offenheit allen entstehenden Fragen gegenüber, ein umfassend praktiziertes Grundvertrauen und Sorgfalt in der Analyse widersprüchlicher Erscheinungen in der Jugend. Diese Notwendigkeiten aber sind noch nicht die alltägliche Erfahrung junger Leute unseres Landes auf allen Ebenen ihrer Erfahrung.

3. Neue Töne im Lied der Zeit

Populäre Musik aus unserem Land - um damit dem unmittelbaren Gegenstand der Expertise wieder näher zu kommen - ist der schonungslosen Konkurrenz internationaler massenkultureller Produktion und den von dorther in handwerklicher, technologischer und sinnlich-ästhetischer Hinsicht gesetzten Maßstäben allseit konfrontiert. Das macht in der Diskussion ihrer Lage zum Ende der achtziger Jahre auch den Blick auf den Bereich der internationalen, praktisch uneingeschränkt kapitalistisch organisierten Hervorbringung kulturindustrieller Produkte unumgänglich, wobei besondere die Gegebenheiten im Bereich der populären Musikpraxis in Betracht zu ziehen sind. Was wäre hier zu konstatieren?

1. In der Musikproduktion greifen hocheffiziente industriemäßige Verfahren nebst zugehöriger Technik umfassend Raum. In der Markterschließung und -ausbeutung haben sich die für die Musikgiganten risikoärmeren Strategien im Gefolge der 77er (Punk-) Bewegung durchgesetzt: Der Markt ist segmentiert, wird durch kleine Musikproduktionsfirmen ("Independents") immer neu auf Nischen und Lücken ausgetestet, deren Ausbeutung im großen Stil dann die Giganten aufgrund ihrer Marktpositionen, entwickelten Verteilungssysteme und der besseren Produktionsbedingungen in aller Regel an sich zu bringen wissen, falls dies durch hinreichende Gewinnaussichten begründet erscheint (vgl. WICKE 1987a, 172 - 175). Die Breite des Angebotes - selbst bei temporären Beschneidungen - legt eine Individualisierung des Musikgebrauchs produktionsseitig innerhalb sehr weiter Grenzen an, die aber eindeutig nicht nach den Gesichtspunkten einer wie auch immer idealerweise vordefinierten Musikkultur gezogen werden, sondern nach Maßgabe der Verkaufbarkeit von Tonträgern.

2. Musikproduktion auf verkaufbarem technischen Standard ist immer weiter verbilligt worden (s. ÄSTHETIK DER KUNST 1987, 94). Die Demokratisierung nicht nur des rezeptiven Musikgebrauchs, sondern der Musikproduktion wird zu einer in ihren Umrissen faßbaren Utopie, die da und dort bereits in der Realität Gestalt

annimmt. Dem zunächst entgegen laufen die Bemühungen um eine weitere Perfektionierung des klanglichen Endproduktes.
Sound - schon immer eine wichtige Wirkungskomponente des technisch produzierten Populären - wird zum wichtigsten Kriterium durch diejenigen, die vorausgesetzte Produktionsbedingungen einstweilen noch weitgehend monopolisieren, bewußt stilisiert, um in diesbezüglicher Exklusivität weiterhin präsent und auffällig zu bleiben. Die Einführung der CD bei absehbarer Entwicklung der digitalen Musikkassette wäre hier einzuordnen (vgl. WARNECKE 1987, 32f.).
Die rein technische Produktion von Klängen schließt vorhergehende Produktionsformen dessen nicht aus, sondern ausdrücklich ein und ist damit in jedem Falle als musikkultureller Fortschritt zu bewerten. Sie ist als eine Vergegenständlichung der mit der Produktivkraftentwicklung einhergehenden Erweiterung von Möglichkeiten der künstlerischen Produktion zu interpretieren. Dieser Prozeß vollzieht sich mit außerordentlicher Dynamik und ist in seinen endlichen Konsequenzen für den Bereich der Musikproduktion, -verteilung und des Musikgebrauchs noch längst nicht gänzlich durchdacht.

3. Die elektronischen Medien - gerichtet an ein Massenpublikum - waren von Beginn an Komponenten der Entwicklung populärer Künste, mithin auch der populären Musik. Gerade für letztere stellen Rundfunk, Film, Fernsehen und Tonspeichermedien die heute bestimmenden Existenzformen an sich dar. Darin liegt zugleich ein für uns überaus bedeutsamer politischer Aspekt: Abgrenzung kann und konnte im Falle der populären Musik die Auseinandersetzung nicht vertreten und alltägliche individuelle Aneignung nicht verhindern. Stellungnahme war und ist unvermeidlich.
In den achtziger Jahren ist eine Perfektionierung in Hinsicht auf die Verbreitung und Benutzung populärer Musik in der für uns bedeutsamen bundesdeutschen, Westberliner und DDR-Medienlandschaft zu verzeichnen. In dieser Richtung - wenn auch nicht nur schlechthin politisch, sondern auch musik- und medienkulturell divergierend orientiert - wären RIAS II und JUGENDRADIO DT 64, aber auch die Entwicklung des bundesdeutschen Privatfunks einzuordnen.

Daneben fällt in die achtziger Jahre die rasante Entwicklung und Perfektionierung der Videoclipproduktion. Medienerfahrung von Film- und Werbeproduzenten wie auch die der Nutzer finden sich hier in einer zu neuer Dimension entfalteten Sinnlichkeit - neben Ohr und taktilen Sinnen ist nunmehr noch das Auge gefesselt - eines qualitativ neuen Gegenstandes wieder. Visualisierte Musik ist zwar so jung nicht (vgl. ausführlicher WEIBEL u.a. 1987/ vgl. u.a. WARNECKE 1986, 5f.), aber im Zusammenhang mit den jetzt gegebenen computer-technischen Grundlagen ihrer Produktion und als Warenkonzept für jedermann gewinnt sie ganz andere Dimensionen als frühere Versuche und begründet eigene ästhetische Maßstäbe.

4. Populäre Musik ist vorrangig Objekt der Unterhaltung, der Entspannung, der psychophysischen Rekreation. Der Prozeß wäre in seinen klanglichen Konstituenten wie in seinen sozial gesetzten Determinanten im einzelnen noch zu untersuchen, doch kann dies nicht Gegenstand dieser Abhandlung sein.

Die politische Funktionalisierung von Rock und Pop ist - unabhängig von der konkreten Klanggestalt - schon in den Produktions- und Verbreitungszusammenhängen jeweils angelegt und zumindest auch darin permanent präsent. Als bestimmendes, explizit vorgetragenes Element populärer Musikpraxis aber ist ihre politische Instrumentalisierung deutlich konjunkturellen Abhängigkeiten u.a. zur aktuellen politischen Lage, den internen Verhältnissen und Strategien der Musikindustrie, den Persönlichkeiten der jeweils erfolgreich Agierenden und insbesondere auch den historisch-konkreten Zuständen und inhaltlichen Fixpunkten des politischen Massenbewußtseins verhaftet. Liegt progressive politische Instrumentalisierung populärer Musik auch nicht im Interesse des Gesamtkapitals, so ist sie indessen selbst in Bindung an große Unternehmen möglich, insofern sie profitabel zu werden verspricht. Inwieweit dabei politische (Bewußtseins-)Wirkung beim Publikum und die objektive Befestigung des Kapitalverhältnisses über den Verkauf von Tonträgern nebst offenkundiger Widersprüchlichkeit der Sache für den Musikanten selbst sich aufwiegen, bleibt wohl unerforschlich.

Für die achtziger Jahre kann resümiert werden, daß nach einem anfänglichen Hoch im deutschsprachigen Raum im unmittelbaren Anschluß an die Neue Deutsche Welle und in Parallelität zur Verbreiterung der Friedensbewegung im Gefolge der konservativen Wende und der Versuche der bundesdeutschen Musikindustrie zur Erschließung der internationalen Märkte sowie amerikanischer und britischer Neuinvasion (Black Disco, Rap, Funk, Hip-Hop/Synthie-Pop) für den europäischen Festlandsmarkt eine vordergründig politisierende populäre Musik an Gewicht verloren hat. Wenige Ausnahmen (Lindenberg/Grönemeyer/Kunze) zeigen indessen noch immer vitale Bedürfnisse in Bezug auf deutschsprachige, glaubhaft progressiv engagierte populäre Musik an.
Englischsprachige Pop- und Rockmusik ist - soweit sie international vertrieben und zum Erfolg gepowert wird - ebenfalls weitgehend entpolitisiert. Gelegentlich erscheint politisches Engagement als zum Werbeargument verkommen, freilich gibt es auch beeindruckende, positive Ausnahmen. Insgesamt wird "undercovered infiltration" (verdecktes Einsickern politischer Inhalte) gegenüber plakativen Bekenntnissen und Aufrufen sowie eine in ihrer politischen Wirksamkeit noch nicht genauer hinterfragte Mischung von Engagement und Amüsement bevorzugt. Für die Masse der DDR-Jugendlichen dürfte das kaum im Detail durchschaubar sein.
Dieser internationale Stand verminderten und weniger offenkundigen politisch progressiven Engagements der vor allem medienpräsenten Akteure aus Rock und Pop ist als Moment des gewöhnlich gebrauchten Angebots populärer Musik unter DDR-Jugendlichen in den folgenden Betrachtungen im Auge zu behalten.

4. Ware des täglichen Bedarfs: Musik

Zu den Bestimmungsgrößen der Popularität und Akzeptanz von DDR-Rock- und Pop-Musik gehören zweifellos auch die Gepflogenheiten des Musikgebrauchs unter den Jugendlichen unseres Landes. In diesem Bereich lassen sich die folgenden Sachverhalte festhalten:

1. Jugendliche erlangen den Status der Souveränität in ihrem Musik- und Mediengebrauch heute durchschnittlich biografisch früher und umfassender als in den sechziger und siebziger Jahren. Zum einen hat sich die frühzeitige Ausstattung von Kindern und Jugendlichen mit Tonwiedergabetechnik aufgrund gewachsener wirtschaftlicher Möglichkeiten in den Familien heute durchgesetzt, zum anderen ist diese Technik in der (Musik-)Programmgestaltung und der Gebrauchssituation weitergehend flexibilisiert und damit umfassend individualisierbar geworden. Ähnliche Tendenzen zeigen sich auch in der Ausstattung mit Fernsehgeräten, wo zumindest die jetzige Jugendgeneration von der Ablösung des familieneigenen Schwarz-Weiß- durch ein Farbfernsehgerät dahingehend profitiert, daß das alte Zweitgerät ihr zur relativ freien Verfügung gestellt wird.

2. Der modale Verlauf der Entwicklung des Musikgeschmacks im späten Kindes- und im Jugendalter läßt sich bisher nur in einigen Grundbestimmungen fixieren. Danach setzt - hier gibt es noch erhebliche Unschärfen - zwischen dem achten und dem zwölften Lebensjahr das Interesse für medial präsente Formen der populären Musik massenhaft ein. Von entscheidender Bedeutung hinsichtlich Zeitpunkt und Art der Bezugnahme zur populären Musik dürften in dieser frühen Phase die Gewohnheiten des familialen Musikgebrauchs sein. Bis zum Alter von etwa 12 Jahren dominiert dabei die Orientierung zunächst auf schlagerhafte Angebote, danach auf die jeweils aktuellen Hits besonders der internationalen Pop-Charts. In diesem Alter stellen Musik und Erscheinungsbild der Akteure ähnlich gewichtete Größen dar. Gemäß der Ausrichtung am aktuellen internationalen Angebot kann von einer weitgehenden Homogenität des Musikgeschmacks in dieser Altersgruppe gesprochen werden. Die Eltern verlieren in der Regel zugunsten einer spontanen musikbezogenen Sozialisation am jeweils aktuellen Material in den Gleichaltrigengruppen in dieser Phase an Einfluß auf den Musikgebrauch und die musikalischen Vorlieben ihrer Kinder.

Zwischen 14 und 20 Jahren ist der praktische und geistige Bezug auf populäre Musik in der Regel am stärksten entwickelt. Obgleich die internationalen Pop-Charts für die Masse der Jugendlichen

weiterhin als Grundkonsens musikalischen Geschmacks funktionieren, entwickelt sich hier zugleich eine Splittung des jugendlichen Publikums mit dem Ergebnis selektiver Auswahl aus einer größeren Gesamtbreite akzeptierter populärer Angebote. Die jeweilige individuelle Interessenbreite ist dabei meist zugleich Indikator der Intensität der Beschäftigung mit populärer Musik.
Die Gruppen Gleichaltriger, eventuelle Partnerschaften und die praktischen Konsequenzen eigener musikbezogener Erfahrungen bestimmen neben konkreten Zugangsmöglichkeiten zur Musik die geschmackliche Entwicklung in diesem Alter grundlegend. In der Regel erlangt in diesem biografischen Abschnitt auch die Inanspruchnahme öffentlich-territorialer Musikangebote (Diskotheken/Konzerte) ihre größte Intensität.

Zwischen 20 und 25 Jahren schränkt sich die der Beschäftigung mit Musik modal zur Verfügung stehende Zeit durch berufliche und familiäre Verpflichtungen erheblich ein, die Verbindungen zu Gleichaltrigengruppen verlieren ihre bestimmende Bedeutung für Freizeitgestaltung und kulturelles Verhalten der Jugendlichen immer mehr. Damit erscheinen wesentliche Bestimmungsgrößen jugendlichen Musikgebrauchs als erheblich gewandelt. In diesem Kontext geht die kulturell-kommunikative Funktion der populären Musik (z.B. als Zeichen der Individualisierung oder Abgrenzung, als Identifikationsobjekt) ebenfalls ihres Gewichtes verlustig und im Rahmen individueller Strategien der Bewältigung alltäglicher Anforderungen gewinnt die kompensatorische, psychophysische Rekreation ermöglichende Potenz der Musik zunehmend an Bedeutung. Hier ist dann in praktischer Anwendung früherer Erfahrungen Eingängigkeit und leichte "Handhabbarkeit" gefragt: Der Schlager erlebt eine zweite, dauerhafte Blüte, wenn auch noch immer die Angebote der internationalen Pop-Charts bestimmend bleiben. Hinzu tritt nun auch eine Konservierung früherer Vorlieben in Gestalt der Bevorzugung älterer Titel. Wie schon in der jüngeren Altersgruppe weisen intelligenzorientierte bzw. der Intelligenz zuzuordnende Gruppen der Jugend ein breiteres musikalisches Interessenspektrum auf und bewahren dies jetzt auch in größerem Maße.

3. Der öffentlich-territoriale Musikgebrauch ist in Form und Inhalt mehr und mehr auf den Bezug zur Musikverteilung per Massenmedien ausgerichtet und angewiesen. Diskotheken sind aus organisationsstrukturellen und ökonomischen Gründen weitgehend darauf fixiert, an der Befestigung des kleinsten gemeinsamen Nenners im Musikgeschmack - definiert durch die aktuellen Pophits der internationalen Charts - mitzuwirken. Zugleich sind sie zur quantitativ bestimmenden Erfahrung Jugendlicher mit öffentlich-territorialen Musikangeboten geworden. Dies ist mit der Herausbildung bewährter und relativ stabiler Erwartungsmuster auf seiten der potentiellen Besucher verbunden, die nur schwer modifizier- und erweiterbar erscheinen.
Daran ändern offenbar auch die Jugendklubs als Veranstalter wenig, zumal die dennoch seltene Profilierung möglicher Stammdiskotheken in einem Hause sehr bald auf die Grenzen lizensierter Musikangebote und rechtlicher Vorschriften über den Einsatz von Musikproduktionen aus den verschiedenen Produktionsgebieten stoßen.
Im Besuch populärer Konzerte, insbesondere der Rockkonzerte ist ein Rückgang der Besuchsfrequenzen unter Jugendlichen nicht zu verzeichnen. Wenn dennoch Klagen über leere Konzertsäle laut werden, so sind wesentliche Ursachen dafür in der Normalität des Rockkonzertereignisses und einem quantitativ wesentlich gewachsenem Angebot zu suchen. Hierbei ist eine Splittung des Publikums vor sich gegangen, das nun scharf interessenorientiert und natürlich mediengeprägt selektiert. Zuwachs und - darin vorausgesetzt - breiterer Konsens in Hinsicht auf die "individuelle Effizienz" eines Konzertbesuches ist nur in Nutzung qualitativer Faktoren denkbar. Das Konzert muß als Ereignis deutlich von dem, was an Musik auch per Massenmedium zugänglich ist, abgehoben konzipiert werden, muß zusätzlichen Anreiz bieten. Keineswegs überall scheint dies konzeptionell so durchdacht und in entsprechende Realisierungsformen gebracht. In noch zu wenigen Fällen zeigen sich auch Veranstalter motiviert, am Gelingen entsprechender Vorhaben aktiv mitzuwirken.

Dabei ist im Vergleich zum international üblichen Verhältnis von Life-Präsentation und Studioproduktion in der DDR historisch bedingt eine besondere Situation gegeben: Die Kapellen - auch die professionell arbeitenden - sind aufgrund relativ geringer Studiokapazitäten und eines kleinen potentiellen und zudem segmentierten Marktes verstärkt auf die Durchführung von Konzerten angewiesen. Die international übliche Praxis, nach der einer Plattenproduktion die Promotion-Tournee und der wiederum die nächste Plattenproduktion folgt, wobei der Unterhalt der Musiker zu größeren Teilen über den Verkauf von Tonträgern realisiert wird, ist für die DDR nur in ganz wenigen Ausnahmefällen möglich.
In Betracht gezogen werden müssen darüber hinaus die hohen Kosten der heute standardmäßig erforderlichen Anlagen und Instrumente der Kapellen und die Schwierigkeiten der Beschaffung entsprechender Ausstattungen (Vgl. ZOCHER 1988, 5f.).
Während in den vergangenen Jahren private Studiokapazitäten den Engpass der staatlich gegebenen Möglichkeiten etwas erweiterten, scheint das international übliche Verfahren des Anlagen-Leasing für Tourneezwecke aufgrund der hohen Invest-Kosten und ungeklärter rechtlicher Verhältnisse, ökonomischer Modalitäten und damit verbundener Risiken noch nicht im denkbaren Maß in Gang gekommen. Ähnlich wie im Falle der Privatstudios steht hier aber aller Voraussicht nach eher die Privatisierung des Sektors denn der bedarfsgerechte Aufbau staatlicher Kapazitäten ins Haus.

5. Umstände und Abstände - Rock & Pop/made in G.D.R

Planmäßige Gestaltungen der Praxis sollten auch im Bereich der Produktion und Distibution populärer Musik möglich bleiben, zumal die wichtigsten Institutionen der Musikerstellung und Musikverbreitung (Rundfunk, Schallplatte, Konzertagenturen, Fernsehen) staatliche Einrichtungen bzw. staatliche Betriebe darstellen und in ihrem jeweiligen Bereich ein relativ ungebrochenes Monopol innehaben, dessen Auflösung aus jeweils verschiedenen Gründen offenkundig bislang nicht zur Debatte steht.

Es wäre also nun - ausgehend von der Schilderung wichtiger Determinanten der Pop-Produktion in unserem Lande - der Blick zu richten auf diese selbst. Wie stellen sich die für Förderung und Produktion von DDR-Rock und -Pop verantwortlichen Institutionen den qualitativ und quantitativ veränderten Anforderungen der achtziger Jahre. Welche kulturpolitischen Leitlinien sind erkennbar, wie und wo wurden Struktur, Organisation und inhaltliche Orientierung der Musikproduktion auf neue Erfordernisse eingestellt?

Natürlich muß das Bild an dieser Stelle unvollständig bleiben, aber der Versuch einer Fixierung soll dennoch gewagt werden. Die folgende Abhandlung von einzelnen Aspekten schließt in der Reihenfolge keine Rangfolge ein.

1. Die Lektorierung der Texte hat - verbunden mit der parallel perfektionierten "Schere im Kopf" der Texter - die weitgehende Verdrängung konkret-sozialer, insbesondere widersprüchlicher, Jugendrealität im verbalen Teil der DDR-Rock- und Popproduktion immer weiter verfestigt. Statt kritisch-kreativer Artikulation und Diskussion von Problemlagen hat zum einen eine organisierte Vereinseitigung der textlichen Verarbeitung gesellschaftlicher Fragen bei den Produktionsinstanzen Raum gegriffen, die sich in immer weniger glaubwürdigen "Initiativen" der Akteure des Rock (Jugendfestival-Frieden-Berlin) und in schließlicher Verweigerung der Fortsetzung dieser Praxis - siehe "Rock für den Frieden 1988" - niederschlug. Zum anderen ist ein forciertes Ausweichen auf das "Allgemein-Menschliche", insbesondere auf das Thema Liebe & Sexualität evident geworden. Dabei obwaltet in den meisten Fällen keine sonderliche Originalität.
Wenngleich die Bedeutsamkeit dieses meist im sozialen Niemandsland angesiedelten Themas (nicht nur) für Jugendliche keineswegs in Abrede zu stellen ist, resultiert aus einer zur ausschließlichen Abhandlung dessen tendierenden Textkultur allein offenbar keine Garantie dauerhaften Erfolges. Hinzu kommt, daß auch andernorts diesem Thema die Mehrzahl der Beiträge gewidmet bleibt, und dabei nicht selten höhere Sprachkultur und ein größeres Maß an Einfallsreichtum erkennbar, mithin mehr Reflexivität und Engagement in dieser Beziehung spürbar ist.

Kommt dann noch das musikalische Handwerk und entsprechende technische Ausstattung hinzu, kann der Rückstand unserer Produktionen als fest programmiert betrachtet werden.

Tatsächlich zeigt sich bei Jugendlicher aller Schichten, besonders aber bei den intelligenzorientierten Gruppen, indessen ein starkes Interesse an der Reflexion gerade gesellschaftlicher Probleme im Bereich deutschsprachiger Produktion populärer Musik. Die unter DDR-Jugendlichen erfolgreichsten Interpreten des deutschsprachigen Raumes der letzten Jahre (Grönemeyer, Lindenberg, Lage, Kunze, Maffay) zeichneten sich immer auch durch eine zwar unterschiedlich akzentuierte, stets jedoch klar humanistische Positionen beziehende Meinungsäußerungen zu aktuell-politischen Themenstellungen aus. Dies ist zweifellos eine der Konditionen ihrer dauerhaften Popularität. Die genannten Interpreten funktionieren auch in den Fragen politischer Meinungsbildung als Bezugs- und Identifikationsfiguren. Zugleich liegt auch darin, daß die genannten Interpreten mit ihren Texten permanent gegen Versuche totaler Vereinnahmung, die Versuchungen der Konformität und der größeren Gefälligkeit sich resistent zu erweisen suchen ein eigener, für Jugendliche attraktiver Reiz, den (offiziöser) DDR-Rock und -Pop in seinen Texten - wenn dann auch unter anderem Vorzeichen - fast völlig vermissen läßt. Es ist wenig wahrscheinlich, daß der objektive Sachverhalt der prinzipiellen Interessenübereinstimmung der Akteure des DDR-Rock und -Pop mit der gesellschaftlichen Gesamtentwicklung die Entstehung und Entfaltung von Gegensätzen und Widersprüchen ausschließen sollte. Die medienpräsente Rockmusik unseres Landes wird gegenwärtig ihrer Funktion als Sprachrohr junger Leute in der öffentlichen Kommunikation unserer Gesellschaft nur noch ganz gelegentlich gerecht. Zu oft sind gesellschaftlich organisierte Förderung und Domestizierung Hand in Hand gegangen.

Wo Rockmusiker ohnehin meist schon stark "verkunstete" Kritik an bestehenden Verhältnissen anmelden, werden sie noch immer entweder in Disziplinierungskontroversen verwickelt (siehe City: Casablanca), fallen in die Stille eines wohl kaum zufälligen Urteils-Vakuums (man betrachte z.B. die Titel, die aus

Sillys "Bataillion d'Amour" sich nur selten eines Medieneinsatzes erfreuen konnten) oder bleiben - vorwandsweise ihrer schweren Konsumierbarkeit wegen - in Sachen Medien fast ausnahmslos permanent vor der Tür(die "anderen" Bands)[1]. Grundvertrauen, fachliche Kompetenz, Argumentationsstärke und Sensibilität scheinen bei den Kommentatoren und Mäzenen unserer Rockmusik noch nicht überall dem Gegenstand und seinen Besonderheiten gemäß entwickelt. Im Gefolge dessen gibt es in unserem Lande nunmehr Fälle, da Rockmusiker sich den üblichen Anpassungen an die Forderungen der staatlichen Medien verweigern und versuchen - solange auf anderen Wege ihre Vorstellungen nicht durchsetzbar erscheinen - mit der (immer billiger werdenden)Produktion eigener Tonträger Kompensationen zu installieren. Heimstudios und Kassettentechnik machen diesen Ausweg möglich, es bleibt vorerst das Problem des Vertriebes. (Vgl. Galenza/Fischel/Winkler 1988, 9f.).

Ein prononcierter Bezug auf gesellschaftliche Probleme und Mißstände - allerdings mit eher kleinem Wirkungskreis und vorrangig bei Transformation auf die individuelle Ebene - ist am ehesten noch den Liedermachern möglich. Ihre Wirksamkeit ist von vornherein durch den Mangel an klanglicher Sinnlichkeit und die damit einhergehende Begrenzung auf ein intellektuelles Publikum beschränkt.

Die offiziell und besonders in den Medien präsentierte DDR-Rock- und Pop-Musik jedenfalls trägt in ihren Texten fast ausschließlich Bestehendes bestätigenden oder gesellschaftlich neutralen Charakter. Angebote dieser Art aber sind anderswo in besserer Qualität und gleichermaßen billig zu haben.[2]

---

(1) Während der Überarbeitung des vorliegenden Manuskripts wurde mit der Kontroverse schon allein um die Namensgebung von Rock- und Popbands (vgl. "Junge Welt" vom 19.10.88, S. 5 und 21.10.88, S. 5 sowie "Trend" (Jugendradio DT 64) vom 23.10.88) ein weiteres Kapitel in dieser Sache hinzugefügt.

(2) Faktisch zeitgleich mit der Abfassung dieses Manuskripts erschien ein Aufsatz von Thomas Meyer, in dem der Autor die unterschiedliche Entwicklung in Hinsicht auf textliche und musikalische Komponenten der Produkte von DDR-Liedermacherszene und DDR-Rockmusik konstatiert. Er begründet diese Unterschiede zum einen mit einer funktionalen Differenz beider Genres (die aber m.E. nach nicht zwangsläufig ist - hier beweisen die auch von Meyer benannten Beispiele Kunze, Niedecken, Grönemeyer und Meinecke die Vereinbarkeit von sinnlicher Intensität und rationaler Aussage, ebenso wie das im Aufsatz diskutierte Experiment Arno Schmidt & Band), zum anderen aber mit den gesellschaftlich

Fortsetzung der Fußnote S, 20

2. Die personelle Dynamik im Bereich der DDR-Rockmusik ist - gemessen an internationalen Maßstäben - eher verhalten zu nennen. Dabei ist diesbezügliche Entwicklung natürlich keine Qualitätsgarantie, aber mit Sicherheit ist mit der Jugendlichkeit, mit gleicher Generationslage von Musikern und jugendlichen Hörer ein Bonus an Glaubwürdigkeit und nachlebbarer Identifikationsvorgabe eher gegeben. Zudem reflektiert sich in der Regel im Schaffen jüngerer Musikgenerationen eine von Jugendlicher teilbare Musikerfahrung und -sozialisation, unbelastet von den Tradierungen eigener Geschichte.
Diese schwache personelle Dynamik besonders im Spitzenbereich hat natürlich vielfältige Ursachen. Davon seien einige auffällige im folgenden benannt:

- Der Weg nach oben ist trotz verschiedener Fördermechanismen am Anfang auch in unserem Lande alles andere denn unkompliziert. In der Regel muß eine bestimmte Ausstattung der Bands oder Interpreten mit Fertigkeiten, Instrumentarium und Ausstattung (von der PA bis zur Bühnengarderobe) vorausgesetzt werden. Jedes dieser Elemente entpuppt sich für junge, im wesentlichen mittel- und beziehungslose Musiker in der Regel als Problemfeld kaum überschaubarer Weite, in das staatliche und gesellschaftliche Förderung gar nicht oder erst relativ spät eingreifen (vgl. ZOCHER 1988, 5 - 7).
- Die Ausbildung zum Berufsmusiker an den Hochschulen unseres Landes setzt noch immer eine frühzeitige Entscheidung für Musik voraus, die gerade im Bereich der Rock- und Popmusik (auch wegen der damit verbundenen relativ unsichtbaren Perspektive) nicht der typische Fall sein dürfte. Folglich kommen zu relativem Spätstart noch längere und teure Umwege der Aus-

---

Fortsetzung der Fußnote von S. 19
gesetzten Produktionsbedingungen für Rockmusik in der DDR. Es wird deutlich erkennbar, daß Rockmusik in unserem Lande sich die (für ihr rein materielles Überleben wichtige) massenmediale Existenz- und Verbreitungsform durch textliches Wohlverhalten oder zumindest höchste diesbezügliche Zurückhaltung erkaufen mußte. (Vgl. MEYER 1988, 230 ff.)

bildung von Fertigkeiten und Fähigkeiten hinzu. Darüber hinaus gilt nach wie vor, daß an den Hochschulen die Möglichkeiten der Ausbildung an elektronischem Equipment moderner Rock- und Popproduktion längst nicht im erforderlichen Maß entwickelt sind. An den territorialen Musikschulen sind solche Möglichkeiten in der Regel gar nicht vorhanden.

- Die für die Popularisierung jugendorientierter Musikproduktionen wesentlichen Massenmedien stellen an die Qualität des zur Produktion angebotenen Materials - gestützt auf das zutreffende Argument knapper Kapazitäten - auch bestimmte formale und technische Grundanforderungen, die für einen Teil der jungen (Amateur-)Musiker aufgrund ihrer technischen Ausstattung und ihrer Ausbildung nicht ohne weiteres zu erfüllen sind. Darüber hinaus wäre natürlich auch die Frage zu beantworten, ob die als Meßlatte auch hier angelegte "Ästhetik der Institutionen" (MOCHER 1989, 7f.) die für die jeweiligen Angebote sozio-kulturell überhaupt brauchbare darstellt. Einerlei wie diese Diskussion in der Gegenwart auch ausginge: Bis jetzt gilt, daß vielen jungen Bands der Weg ins Studio durch Hürden der verschiedensten Art verlegt ist. Damit gehen ihnen nicht nur Chancen der Popularisierung verloren, sondern es bleibt ihnen zudem ein für populäres Musizieren in unserer Zeit quasi unverzichtbares Erfahrungsfeld für relativ lange Zeit unerschlossen. Die Produktionskapazitäten werden dann von denen belegt, die über Jahre hinweg Beziehungen, Erfahrungen und Ausrüstungen akkumulieren konnten. Solcher sichert aber Akkumulation dieser Art nicht Authentizität der bearbeiteten Probleme und des Ausdrucks oder musikalische Aktualität und Kreativität, kurz: wirklich zeitgemäßes Musizieren und Publikumserfolg. Allzu häufig wird dabei lediglich ein seit Jahren vertretener Stil weiter kultiviert und in einer insgesamt überalterten Szene künstlich am Leben erhalten. In den mangelhaften materiell-technischen und zum Teil ausbildungsmäßigen Voraussetzungen der Rock- und Popproduktion in unserem Land sind also zugleich - abgesehen von Erscheinungsformen der Beziehungswirtschaft und privaten Spekulantentums - Momente einen musikalisch-künstlerischen Konservatismus angelegt.

Im Übrigen zeitigt ein primär wohl aus ökonomischen Gründen noch immer viel zu geringes staatliches Engagement in Produktions- und Anlagentechnik für populäre Musik lebhafte Tendenzen einer ursprünglichen Akkumulation mit privatkapitalistischen Zügen und Monopolisierungstrends in diesem Bereich. Als Musterbeispiel dürfen hier die Puhdys dienen. Nach 20 Jahren öffentlicher und erfolgreicher Musikpraxis und nunmehr allem Anschein nach jenseits von popmusikalischer Kreativität und des Erfolgszenits, quasi in Rockerrente, gehören sie zu den sich selbst immer weitertragenden Unternehmungen. Nicht nur stehen ihnen die staatlichen Produktionskapazitäten auch für zweifelhafte Soloprojekte wie selbstverständlich zur Verfügung, sondern sie sind aufgrund eigener Instrumenten- und Studioausrüstung darauf - zumindest was die reine Musikproduktion betrifft - gar nicht mehr angewiesen. Mit "Rosalilli" wurde nun ein für nachwachsende Generationen glaubhaftes Nachfolgeunternehmen gewissermaßen als Familienbetrieb zu installieren versucht. Die Puhdys haben sich durch über zwei Jahrzehnte betriebene private Akkumulation die Voraussetzungen der Ausschöpfung künstlerischer Produktivität auch auf neuestem Stand erhalten können. Sie hatten dabei den unbestreitbaren Vorzug, schrittweise die entsprechenden Entwicklungen mitvollziehen zu können. Mittlerweile aber ist ihr musikalisch-kreatives Potential verschlissen. Für eine junge Band heute aber stehen aufgrund konkurrierender Angebote schon am Anfang technische und ökonomische Forderungen ähnlicher Qualität.
Neue Personage im Bereich von Rock und Pop geht in der Regel mit verändertem Erscheinungsbild, mit neuen ästhetischen und zum Teil kulturpolitischen Fragen einher. In der Einordnung solcher neuen Erscheinungsweisen wurde hinreichende Analysentiefe, Flexibilität und Geschwindigkeit der Einschätzungen noch nicht entwickelt. In der Regel stellt sich eine konstruktive, offene Position in den musikproduzierenden und -verbreitenden Einrichtungen zu spät und erst nach zum Teil massiven Eingriffen in Repertoire und Erscheinung ein (Förderung und Bevormundung sind hier zu oft synonym) ohne die Adäquatheit der ursprünglichen Gestalt in ästhetischer Dimension zu hinter-

fragen. In der Konsequenz weichen talentierte neue Bands den unter Umständen offerierten Wegen aus, ziehen es vor, im angestammten kulturellen Umfeld zu verbleiben und versuchen nach Maßgabe der wirtschaftlichen Kraft eigene Medienprojekte - vor allem per Musikkassette - zu realisieren. In diesem Zusammenhang gehört freilich auch die Konzept- und Hilflosigkeit staatlicher Stellen und gesellschaftlicher Organisationen gegenüber auffällig sozialkritischen oder sozial dysfunktional erscheinenden Kulturformen Jugendlicher, sei dies nun ihr expliziter Anspruch oder in der kulturellen Gestaltung verschlüsselte Implikation.

3. Von einer funktionierenden Medienkooperation ist im Falle der DDR-Rock- und Pop-Musik noch immer eher als Ausnahmefall zu sprechen. Offenbar werden beispielsweise in den beiden großen staatlichen Produktionseinheiten (Rundfunk und Schallplatte) noch immer verschiedene Maßstäbe in Hinsicht auf die Produzierbarkeit sowohl bestimmter Texte wie auch bestimmter Sounds angelegt.
In Hinsicht auf Schallplattenproduktionen wurden in den letzten Jahren Räume für neue Angebote geschaffen, aber die noch immer relativ geringen Produktionskapazitäten führen zu teilweise gänzlich unbefriedigenden technischen Standards der Endprodukte dort, wo diesbezügliche Perfektion ein ästhetisches Credo darstellt und sichern darüber hinaus nur in Ausnahmefällen die Präsentation einer jeweils bandeigenen konzeptionellen Idee. Es gilt weiterhin, daß auf der Life-Szene und sogar im Rundfunk profilierte Kapellen mehrere Jahre, z.T. sogar über ein Jahrzehnt auf ihre erste LP-Veröffentlichung warten müssen. Gelegentlich löst sich die Band dann schon wieder auf oder präsentiert auf der Schallplatte ein gänzlich veraltetes Repertoire. In der Auswahl derer, die in Frage kommen, scheinen noch immer eher die Qualität persönlicher Beziehungen zur Produktionseinrichtung und der vorab erreichte technische Level vor Neuwert, Kreativität und Talent zu entscheiden. Natürlich ist die Schallplatte strikter als der Rundfunk an ökonomische Kategorien gebunden, was aber auch in der jüngsten Vergangenheit vorab kalkulierbare Flops

keineswegs ausschloß und also nicht als alleiniger Grund beobachtbare Zurückhaltung gegenüber neuen Bands sein kann. Möglicherweise wäre bei aussichtsreichen Angeboten auf der Life-Szene (abgesehen von Bands mit jahrelanger Erfahrung in Sachen Rundfunkproduktion) eine forcierte, von der Plattenfirma zu organisierende technische Betreuung der Kapellen bis zur Produktionsreife auf angemessenem Standard als neue Form der Förderung in Erwägung zu ziehen. Aktivitäten dieser Art könnten durchaus auch private Produktionskapazitäten mit einbeziehen. Gespür für aussichtsreiche zukünftige musikalische Trends ist dabei natürlich vorauszusetzen.
"Jugendradio DT 64" steht in der Popularisierung von DDR-Rock und -Pop in mehrfacher Hinsicht zwischen Baum und Borke. Zum einen ist der politische Auftrag nur erfüllbar, wenn auch und vor allem das Musikprogramm von jungen Leuten akzeptiert wird. Die gegenwärtigen Erfahrungen aber zeigen, daß DDR-Produktionen dabei nur in Ausnahmefällen dienlich sein können. Zum anderen zeitigt aufgrund der relativ geringen Produktionsbreite des Populären (gemessen am internationalen Maßstab) ein "Powerplay" wirklicher und potentieller Hits im Jugendradio für dessen Hörer sehr schnell Sättigungserscheinungen und schlägt dann ins Gegenteil der angezielten Popularisierung um.
Dennoch hat der Rundfunk als Produktionseinheit populärer Musik für Jugendliche bis in die Gegenwart hinein unbestreitbare Verdienste. Die größeren Kapazitäten gegenüber der Schallplatte, weniger rigide ökonomische Kriterien und eine größere Anzahl von Produzentenhandschriften bringen ein insgesamt breiteres und schneller allgemein verfügbares Spektrum aktueller Rock- und Popproduktionen hervor, das aber eben aufgrund des zwangsläufig überwiegend "zerstreuten" Angebots der einzelnen Band im Sendeprogramm weniger Raum zur Entfaltung und Verbreitung konzeptioneller Offerten läßt als eine komplette Langspielplatte oder Musikkassette.
Letztlich gibt es aber wohl zur Produktion einer möglichst breiten Palette des Populären beim Rundfunk momentan keine wirklich erfolgversprechende Alternative.

Ein für DDR-Rock und -Pop besonders problematisches Kapitel ist freilich mit der Visualisierung populärer Musik in Gestalt von Videoclips aufgeschlagen worden. Hier erscheinen faktisch alle Unterlassungssünden konzeptionellen gesellschaftlichen Eingriffs auf dem Felde der Unterhaltungskunst fokussiert: Während mit internationalen Angeboten bei aller Problematik neue Dimensionen der Sinnlichkeit in massenkulturellen Zusammenhängen ausgelotet werden, behindert noch immer ängstlicher Konservatismus in Kulturtheorie und Filmwissenschaft die optimale Auslastung der in bescheidenem Maße vorhandenen Kapazitäten oder deren Erweiterung. Mangelnde konzeptionelle Investition paart sich in der nationalen Videoclipproduktion - soweit davon die Rede sein kann - mit durchschnittlich unter dem Standard liegenden Ausrüstungen und unzureichend entwickeltem Handwerk. Von vorbereitender Marktbearbeitung ist trotz manifesten Interesses Jugendlicher schon gar nichts zu spüren: Weder sind produzierte Videos in Diskotheken massenhaft eingesetzt noch gar privat mitzuschneiden und zu reproduzieren.

4. Quasi als Kernstück der problematischen Position hauseigener Rock- und Popproduktionen in jugendlicher Popularität ist - und dies faßt durchaus auch einige Aspekte aus den vorhergehenden Abschnitten zusammen - die nach wie vor unzureichende staatliche Investition in Musikproduktionseinrichtungen aller Art, die schon im technischen Bereich fast überall hörbare Nachteile gegenüber den internationalen Angeboten beschert. Wenige Beispiele sollen hier genügen: Es passiert noch immer, daß Kapellen wegen mangelnder Studiokapazitäten bei der einzigen Schallplattenfirma unseres Landes (für Unterhaltungsmusik im weiteren Sinne) innerhalb von Tagen, gelegentlich sogar von Stunden, nach jahrelanger Bühnenexistenz eine Schallplatte einspielen sollen. Häufig werden dann auch - freilich regelmäßig konzeptionslose - Sampler alter, längst in den Archiven versenkter Rundfunkproduktionen veröffentlicht (als jüngste Belege aus der viel zu langen Reihe solcherart vorprogrammierter Reinfälle mögen die Erst-LPs von Monokel, Reggea Play und Scheselong herhalten).

Hochwertige Verfahren der Aufzeichnung von Klängen finden nur sehr zögerlich oder auf absehbare Zeit wohl gar nicht Eingang in unsere Produktionseinrichtungen populärer Musik. Direct Metal Masterin (DMM) bleibt bisher Klassik-Editionen vorbehalten. Selbst wenn auf die Einführung von Compact Disc als Zwischenstufe verzichtet werden kann, wäre es nun wohl an der Zeit, der digitalisierten Musikspeicherung und die Entwicklung entsprechender Gerätetechnik und Verbreitungsmedien (besonders der Digitalkassette) Aufmerksamkeit zu widmen. Solches scheint aber im Moment kaum in einer irgendwie praxisrelevanten Diskussion. Schließlich bleibt das Problem moderner elektronischer Equipments für die Musiker: Hier sind Entscheidungen über Importe oder eigene Entwicklungen mit internationalem Qualitätslevel seit Jahren gefordert, aber nie getroffen worden. Eigene Produktion ist dabei nach Stand der Dinge (internationales Entwicklungsniveau; Marktgröße der DDR) keine von unserem Land oder von einzelnen Kombinaten allein zu bewältigende Aufgabe. Hier wäre wohl von vornherein sowohl in Entwicklung und Produktion als auch in Hinsicht auf den Markt zumindest auf das gesamte sozialistische Wirtschaftssystem zu orientieren. Natürlich ist der Mangel an staatlichen Investitionen im Bereich besonders jugendorientierter musikalischer Unterhaltung bei weitem nicht das dringlichste Problem unserer gesellschaftlichen Entwicklung. Ökonomisch begründeter oder bewußt in Kauf genommener Verzicht auf höhere Dynamik in diesem Bereich aber wird zwangsläufig den Abstand zum internationalen Standard vergrößern und damit die Effizienz der dennoch eingesetzten Mittel immer mehr in Frage stellen. Dies um so mehr, je weniger gleichzeitig die Funktionalität der populären Produktion als authentischer Ausdruck des Lebensgefühls, der Sehnsüchte, Vorstellungen und der Problemartikulation Jugendlicher in unserem Lande konkret Raum gegeben wird.

5. Am Rande nur sei ein über Jahre hinweg kultiviertes Problem gesellschaftlich organisierter Reflexion über Musik erwähnt - am Rande deshalb, weil das Problem nur sehr sporadisch in Gebrauch und Produktion populärer Musik direkt eingreift. Der Musikwissenschaft unseres Landes nämlich fällt es in ihren quantitativ entscheidenden Dimensionen nach wie vor schwer, sich mit populärer Musik zu befassen oder gar zu einer umfassenden Debatte ihrer musikästhetischen Kriterien zu gelangen. Damit sind Defizite in der Beurteilungskompetenz diesbezüglicher nationaler und internationaler Entwicklungen verbunden, die sich dann hin und wieder in Handlungsunsicherheiten oder verzögerter Akzeptanz auswirken. Diese Schwierigkeit scheint aber nur durch konsequente Reform zwar historisch gewachsener, aber nun in der Konservierung diverser Elfenbeintürme unter dem Vorwande der Pflege musikalischer Traditionen versackender Wissenschaftsstruktur lösbar zu sein. Ausgangspunkt der neuen Überlegungen können nur die sich aus realer massenhafter gesellschaftlicher Musikpraxis ergebenden Problemstellungen sein.

An dieser Stelle könnten nun bilanzierende Schlußfolgerungen und Vorschläge erörtert werden. Deren Gewicht allerdings wäre unterhalb des Meßbaren einzuordnen, weil die Lösung der Probleme, die Aufhebung der Widersprüche nach Lage der Dinge keine Angelegenheit bestimmter, aus einem offerierbaren Maßnahmekatalog auszuwählender Initiativen sein kann. Hier wäre doch eher ein unter detaillierter Berücksichtigung erreichbarer materieller, finanzieller und personaler Ressourcen erstelltes Gesamtkonzept der Entwicklung eines Segments der Unterhaltungskunst angebracht. Eine konstruktive Lösung setzt (nach meinem Verständnis) insbesondere die Klärung individueller und sozialer Funktionalitäten populärer Musikproduktion hier und heute voraus, die Definition klarer sozialer Zielgrößen also, darüber hinaus dann die diesbezügliche organisatorische und geistige Einheit aller am Produktions- und Verteilungsprozeß der Musik beteiligten gesellschaftlichen Instanzen.

Dem aber hätte in jedem Falle der Disput über den Stand der Dinge zwischen den Akteuren der Szene, den Produktionsverantwortlichen

und möglichst vielen potentiellen Nutzern der Produkte vorauszugehen. Diese Debatte kann durch das bisher Dargelegte nicht ersetzt werden und noch viel weniger ihre gemeinschaftlich abzuleitenden und ebenso zu realisierenden Konsequenzen für die Praxis.

Dagegen ist es aufgrund vorliegender Untersuchungen möglich, in Hinsicht auf Ansprüche und Wünsche des Publikums genauer zu werden, mithin den bereits erwähnten Zielgrößen zumindest in ihrer Formulierung näher zu kommen.

Dies ist eben das Ziel der sich anschließenden Ausführungen.