

politicum

Josef Krainer Haus
Schriften

Pop und Politik

47

politicum

Josef-Krainer-Haus-Schriften



April 1990 / 10. Jahrgang

Noch erhältliche Nummern:

- Heft 40 „38—88“
- Heft 41 „Demokratie und Kontrolle“
- Heft 42 „Pflicht und Gehorsam“
- Heft 42a „Vom Patriarchat zur Partnerschaft“
- Heft 43 „Bewußter Leben“
- Heft 44 „Frauenbild und Männerwelt im Umbruch“
- Heft 45 „Leben in der Gemeinde“
- Heft 46 „Wissenschaft und Forschung“

Herausgeber: Josef-Krainer-Haus
Bildungszentrum der ÖVP Steiermark

Medieninhaber: ÖVP Steiermark

Ständige Redaktion:
Herwig Hösele, Ludwig Kapfer,
Dr. Manfred Prisching

Hersteller: Klampfer Ges.m.b.H., 8160 Weiz

Für den Vertrieb verantwortlich:
Helmut Wolf

Bestellungen an Josef-Krainer-Haus
Pfeifferhofweg 28, 8045 Graz

Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirates

Univ.-Prof. Dr. Alfred ABLEITINGER
Ass.-Prof. Dr. Wolfgang BENEDEK
Univ.-Prof. Dr. Christian BRÜNNER
Univ.-Prof. Dr. Anton GRABNER HAIDER
Prof. Dr. Karl A. KUBINZKY
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang MANTL
Univ.-Prof. Dr. Norbert PUCKER
Univ.-Prof. Dr. Reinhard RACK
Univ.-Prof. Dr. Kurt SALAMUN
Univ.-Prof. Dr. Bernd SCHILCHER
Univ.-Prof. DDr. Gerald SCHÖPFER
Univ.-Prof. DDr. Wilfried SKREINER
Univ.-Prof. DDr. Ota WEINBERGER
Univ.-Prof. Dr. Kurt WEINKE
Univ.-Prof. Dr. Franz WOLKINGER
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang ZACH

Inhalt und Autoren:

Editorial	1
Thomas Klock Pop und Politik	2
Uschi Berger We Are The World	4
Das Rock & Politik-Kleeblatt	6
Leonard Stijntjes Politik live gemacht	7
Wolfgang Wehap Unterhaltung mit Haltung — Interview mit Schiffkowitz (STS) und Thomas Spitzer (EAV)	10
Florian Faber Kann Rock'n'Roll die Welt retten?	13
Reni Hofmüller/Annette Giesriegel Politik oder: Wie Protest zum Massenprodukt verkam	15
Heinz M. Fischer Der Tag nach Pink Floyd	16
Franz Stephan Parteder Imagine	17
William Beagle Aus dem zeitweiligen Alltag eines Pop-Musikanten	18
Walter Titz Private Pop Politik	19
Ernst R. Pozar Folk, Protest und Pop	21
Robert Reumann Für mich ist das Leben eine große bunte Wundertüte — Interview mit Udo Lindenberg	23
Peter Wicke Zwischen Vereinnahmung und Widerstand: Pop in der DDR	25
Uschi Berger Pop statt Propaganda — Rock in Rußland	27
Boris Jaušovec Genossen, ich vertrau euch nicht	29
Anton Bärnthaler Der Jazz kam über das Feeling	31
Heinz M. Fischer Politische Manifestationen im Jazz und in musikalischen Grenzbereichen	33
Jeff Maxian Popmusik als Kultur-(Pro)Motor	35
Kevin Zimmermann Frauenpop und Politik: Neue Bewegung oder nur Laune?	37
Eva Ursprung girls wanna have fun	38
Sigi Maron Saitenhiebe	39
Josef Riegler, Josef Krainer, Erhard Busek, Robert Lichal, Peter Marizzi und Norbert Gugerbauer Politikerstatements	41
Christian Wabl Rock the Reality of Politics	44
Peter Niklas Gruber Ist die Popmusik am Ende wie die Politik?	46
Heimo Widtmann Happening 67	47

Offenlegung der Richtung im Sinne des Pressegesetzes:
„politicum“ versteht sich als Plattform der Diskussion im Geiste jener
größtmöglichen Offenheit und der tragenden Prinzipien, wie sie im „Modell
Steiermark“ vorgegeben sind.

Wolfgang Wehap

EDITORIAL

Am Anfang steht ein Definitionsversuch (andere werden folgen): Die Verschränkung der Begriffe Pop und Politik soll jene Kommunikationsvorgänge plastisch sichtbar machen, die zwischen Musikern und Musikhörern ablaufen und aus denen heraus sich politische Bezugsfelder nach innen wie nach außen aufbauen.

Das klingt geschraubt und ist trotzdem nur eine Hilfskonstruktion. Die Zusammenhänge sind zu komplex, als daß sie sich in eine so schmale Definition pferchen ließen. Eine Erfahrung, die ich im Verlauf der Vorbereitungen dieses Heftes, die rund ein Jahr in Anspruch nahmen, haarer auf und gleichzeitig fasziniert machen mußte.

Entsprechend bunt — aber nicht beliebig — fiel das vorliegende Produkt aus: Journalisten, Musiker, Veranstalter, Politiker, Wissenschaftler, etc. haben ihre Erfahrungen, Beobachtungen, Meinungen und Theorien zu Papier gebracht und so Steinchen um Steinchen zu einem halbwegs runden Mosaikbild zusammengefügt, in dem zugegebenermaßen — Crux des Printmediums — die akustische Dimension fehlt.

An dieser Stelle sei ein besonderes Dankeschön an die Autorinnen und Autoren nachgereicht: Jene, die an diesem politicum mitschrieben, konnten bestimmt nicht einen vorgefertigten Beitrag aus der Schublade ziehen; dazu ist das Thema zu unbeackert, zu wenig aufgearbeitet.

Trotz der Heterogenität der einzelnen Beiträge läßt sich doch ein roter Faden ausmachen: Die Sprengkraft, die dem Thema innewohnt, liegt offenbar in der Kombination der Massenphänomene Pop&Politik. Es ist einerseits die emotionale Schiene der Musik, auf der sich in einer zunehmend rational durchorganisierten Welt (chiffrierte) Botschaften gut transportieren lassen. Andererseits ist es das technische Rüstzeug der elektronischen Medien und Tonträger, mit dessen Hilfe — Schiffkowitz brachte den Vergleich mit Gutenberg — eben diese Schiene weltumspannend gelegt werden konnte.

Die nahezu unbegrenzte Verfügbarkeit bildet aber auch ein Gefahrenpotential: Popmusik wird als Konsumgut zum Wirtschaftsfaktor und zum Placebo für die Massen — ein enorm politischer Akt! —, Politiker prostituieren sich im Kampf um schwindende Wählerschichten als Entertainer — ein enorm poppiger Akt?

Auch diese Fragen werden im Folgenden aufgeworfen, erörtert, angerissen — in aller Vielschichtigkeit ihrer Beziehungsebenen. Es ist nicht allein der Text, ob gesungen, gesprochen, rezitiert oder zensuriert, es auch nicht allein das Auf- und Eintreten der Akteure und Leitfiguren für

oder gegen etwas, das dieser Musik innewohnende gesellschaftsgestaltende Element, die treibende Kraft subkultureller Provokation... all das erklärt für sich noch nicht das magische Spannungsfeld zwischen Pop&Politik. Was sich zwischen Kopf und Bauch, zwischen Herz und Hirn abspielt, das schwer Definierbare und Voraussagbare der individuellen und kollektiven Meta-Ebene, will auch berücksichtigt sein.

So beginnen wir unsere Reise durch die Welt von Pop&Politik mit eher grundsätzlichen Überlegungen, berichten über aktuelle Beispiele, plaudern mit politischen Popmusikern, beobachten handfeste tagespolitische Auswirkungen ebenso wie persönliche Lebenskonzepte, streifen verschiedene Musikrichtungen von Folk bis Jazz, blicken öfter prüfend zurück an die Anfänge, befassen uns ausgiebig mit der Entwicklung im Osten, vergessen natürlich nicht auf die neuen gesellschaftlichen Bewegungen im Westen und landen schließlich nach einigen Gedankensplittern, beigeleitet von Vertretern der österreichischen Politszene, bei der entscheidenden und provokanten Fragestellung: „Ist Popmusik am Ende wie die Politik?“

Natürlich soll die Rolle, die Pop-Politik oder Politik-Pop rund um den Erdball spielte und spielt, nicht verklart oder überbewertet werden. Daß sie aber nicht zu vernachlässigen ist, wie es bisher der Fall war, darüber sollte in diesem Heft der Nachweis geführt werden.

Daß das Ergebnis, unser Mosaikbild, nicht lückenlos ist, dessen sind wir uns bewußt. Wenn aber das hier vorliegende gesammelte Material Anstoß und Grundlage für eine weitere Auseinandersetzung mit dem Thema ist, dann, so meine ich, ist das „Klassenziel“ dieses politicums erreicht.

POP UND POLITIK

Die erste Reaktion auf diese Frage würde wohl von so manchem mit Staunen beantwortet werden: „Was hat wohl Popmusik mit Politik zu tun.“ Erst bei genauerer Betrachtung erkennt man zahlreiche Phänomene, die das Wesen der populären Musik erst zur Geltung bringen.

Definieren wir zunächst einmal die beiden Hauptwörter unserer Titelzeile. Es gibt zwar Leute, die behaupten, Politik sei bloß die Kunst, die Menschen daran zu hindern, sich um das zu kümmern, was sie angeht; im Lexikon liest sich's aber trockener: „Politik. (griech.), Staatskunst, ursprüngl. die Lehre von der Verfassung einer → Polis; heute: Gemeinschaftsgestaltung.“ Und somit wären wir auch gleich bei dem, was Politik und Pop gleich haben: Die Gemeinsamkeit, die bis zur Masse reicht, und ... eben populär sein soll oder ist.

Dennoch wäre es zu einfach, den Begriff „Pop“ als direkte Ableitung von „populär“ zu sehen, denn in Wahrheit gibt „Pop“ weder über seinen Inhalt noch über sein Wesen Auskunft. Pop stellt aber unbezweifelbar ein bedeutsames Element in vielen Bereichen des kulturellen Lebens dar: Musik, Literatur, Theater, Mode, Design. Während jedoch in der bildenden Kunst „Pop (in) Art“ seit rund zwei Jahrzehnten eine museumswürdige Kunstart darstellt, befindet sich die Popmusik noch im Stadium der gesellschaftlichen Auseinandersetzung. Daher wurde der Pop wegen seines eklatanten Affronts gegen die etablierten Kunstformen und gegen die Kulturmechanismen mit dem Verdikt „Subkultur“ abqualifiziert. Dadurch verschärfte sich die Diskrepanz zwischen dem überbrachten Kultur-Begriff und der Musikwirklichkeit, in der sich ein großer Teil der Bürger — und nicht nur Jugendliche — von dieser Musik angesprochen fühlt. Popmusik als Idol wie als Aergernis resultiert oft aus Fehlinterpretationen, die mit der Mehrschichtigkeit des Phänomens „Pop“ zusammenhängt.

Was ist eigentlich Popmusik? Auch darauf kann man keine wirklich differenzierte Antwort geben. In den rund zwei Jahrzehnten ihrer Existenz hat die Rockmusik so viele hochverschiedene Personal- und Gruppenstile hervorgebracht, daß eine generelle Beschreibung nur noch in großer Vereinfachung gefunden werden kann: Pop und Rock ist eine ekstatische Musik, die über einen regelmäßig durchgeschlagenen Achtelrhythmus in der 12taktigen Blues- oder der 32taktigen Songform häufig in alternierenden Gruppen aufgespaltene Vokalsätze baut, die Bluestonalität, eine modale oder hemipentatonische Harmonik bevorzugt und vornehmlich zu elektrisch verstärkter Gi-

tarrenbegleitung in extremen Stimmlagen mit gleitender Intonation vorgetragen wird. („Rocklexikon“, Deutschland 1975). So könnte man zumindest wissenschaftlich die Musik des Pops, oder vielmehr des Rocks, welche ja das Geburtsstadium der heutigen populären Musik darstellt, charakterisieren. Faktischer ausgedrückt, so bekam die Popmusik in den 50ern jenes prägende Element dazu, das die Massen nicht nur durch peitschende Rhythmen, sondern auch immer mehr durch gesellschaftspolitische Texte, zu fesseln versuchte. 1955 war es Bill Haley, der durch die Zeile „rock, rock, rock everybody“ in seinem Song „Rock-A-Beatin' Boogie“ der Popmusik ihren neuen Namen gab: eben Rock. Einer Popmusik, die eigentlich nur aus Standard-Tanzmusik und viel Langeweile bestand. Die jugendliche Weltanschauung war es, die sie revolutionierte. Was schon 30 Jahre zuvor die Schwarzen Amerikas durch mitunter soziale Klageschreie in alle Welt verbreitete Blues- und Jazzmusik „erfanden“, erfuhre eine Weiterentwicklung. Nun wurde auch die populäre Musik der Masse politisch, durch den Anstoß der gesellschaftlichen Veränderungen. Keine Generation verfügte jemals über ähnlich unbegrenzte Möglichkeiten wie die Jugend, die nach dem 2. Weltkrieg heranwuchs. Die Revolution in der Technologie, Kybernetik und Automation, die Werbeindustrie und der hochgezüchtete Business-Betrieb der Weltmetropolen, der durch die Massenmedien noch bis ins kleinste Dorf ausstrahlt, prägen Vorstellungen und Verhaltensweisen dieser Jugend so entscheidend, daß das amerikanische „Time“-Magazin 1967 zurecht folgte, dies sei nicht einfach eine neue Generation, sondern eine neue Art von Generation. In dem die Gesellschaft ihren Nachwuchs materiellen Luxus erwirtschaftete und eine vor dem unbekannten Mobilität ermöglichte, ließ sie ihn jedoch auch in entscheidenden Stadien der Persönlichkeitsentwicklung allein. Rocktexte lieferten in den 60er Jahren dafür eine Fülle von Indizien. In einem nie zuvor gekannten Ausmaß erklärte ein Großteil der Jugend nach 1955 im Rockkonzert, im Beat-Keller oder am heimischen Plattenspieler den Wertvorstellungen ihrer Eltern eine Absage: zunächst, da im Umgang mit ekstatischen Klängen ungeübt, in Form zertrümmerten Mobiliars und in Straßenkravallen, später durch die Heranbildung einer Art Subkultur mit eigenen Verhaltensweisen, Modeströmungen und einem eigenen Jargon.

Eine jede solcher Massenbewegungen erschüttert die gerade herrschende Gesellschaftsstruktur. Wie wird man fertig mit Ausbrüchen aus einer Ordnung, die für einen beträchtlichen Teil der Menschen

nicht für gut befunden wird? Wie reagiert die Politik auf diese Reaktionen und Veränderungen? Und: Wie reagiert eine Bewegung — und das war die Popmusik in den 60ern zweifellos — auf politische Vorgänge? Antwort: sie reagierte und reagierte auch heute noch. Popmusik entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einem Faktor, der den Politikern direkten Zugang in die innerste Gedankenwelt der Jugendlichen — und nicht nur diesen alleine

verschaffte; aber auch umgekehrt. Oft schon war die Popmusik in der Lage, der politischen Kultur oder Unkultur eines Landes einen kritischen Spiegel vorzuhalten. Als 1980 die britische Mammutgruppe Pink Floyd den Welthit „Another brick in the wall“ mit dem darauf enthaltenen Kinderchor, der „We don't need no education“ sang, veröffentlichte, und daraufhin die schwarzen Jugendlichen Soweto's den Song zu ihrer Hymne erklärten, verbot die südafrikanische Regierung, das Lied im Radio und in der Öffentlichkeit zu spielen. Ein Beispiel, daß Pop auch direkt Politik macht.

Indirekt trat die populäre Musik ebenfalls immer mehr auf politischen Bühnen, beginnend in der zweiten Hälfte der 60er, auf. Entweder kommentierend, bloß aufzeigend oder auch polemisierend. Ereignisse gab's genug, die Stoff für Gruppen wie die Doors, bekannt für exzessive Bühnenshows, in denen US-Flaggen verbrannt wurden, und der Staat massiv in Frage gestellt wurde, hergab.

Jugendbewegung, „Flower-Power“, Vietnam: die Popmusik war es, die die eigentlichen Politiker überτόnte. Ausnahmen bestätigen die Regel. John F. Kennedy war ein „Pop-Star“, genauso wie „Jesus Christ“ ein „Super-Star“ war. Die Schranken der Schubladisierung fehlten. Die „Subkultur“ bekam Struktur.

„Hören Sie auf die Verse der neuen Songs“, beschwor Leonard Bernstein am 25. April 1967 in der CBS-Fernsehdokumentation „Inside Pop — The Rock Revolution“ seine amerikanischen Mitbürger — „sie haben etwas mitzuteilen. Sie sind Ausdruck des Denkens von Millionen junger Leute. Sie drücken deren Empfindungen über viele Themen aus: Bürgerrechte, Frieden, Entfremdung, Mystizismus, Rauschgift und vor allem Liebe. Ich glaube, dies alles ist ein Teil eines Umbruchs, der nun schon 50 Jahre andauert. Aber, nun kontrolliert die Jugend ein Massenmedium, die Schallplatte. Die Musik auf Platten mit all ihrem Lärm und ihren kühlen, politischen Texten, macht uns unsicher, aber wir müssen sie ernst nehmen. Indem wir auf sie hören, können wir vielleicht etwas über unsere eigene Zukunft lernen.“

Vor allem die Klang- und Textkollagen der Beatles erfreuten sich alsbald hoher

Wertschätzung der Intellektuellen. Man hielt sie für „gelungener als alles, was die Komponisten der E-Musik-Avantgarde heute schreiben“. In einem Seminar über die Musik der Beatles an der University of California in Los Angeles erklärten Musikwissenschaftler, das Londoner Quartett leiste „einen gewaltigen Beitrag zur elektronischen Musik und der sozialen Entwicklung“. Die 60er gingen dem Ende zu, die Wegbereiter, wie die Rolling Stones, Animals, Them, Canned Heat, und wie sie alle heißen, bekamen Konkurrenz durch die Türen, die sie selbst aufgeschlagen hatten. War schon frühzeitig zu erkennen, daß die Rockmusik im Vergleich zur melodiosen bis kitschigen Unterhaltungsmusik der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts einen anderen Weg geht, erreichte diese Tendenz aber in den 70ern ihren Tiefpunkt. Die Frage, was gesungen werden soll, trat immer mehr in den Hintergrund vor der Frage, wie dies geschieht. Gesellschaftliche Großereignisse im Stile der 60er blieben aus, der Kommerzsound löste die politischen Botschaften in der Popmusik ab. Auch wenn sich später nur herausstellte, daß es sich dabei um die Ruhe vor dem Sturm handelte. Die Intensität war zwar anfänglich geringer als in den ausklingenden 60ern, die Direktheit der politischen Aussagen in den Popmusiktexten nahm aber zu. Hierzulande zog die populäre Musik direkt in das Kabarett ein, Politiker sind bei Schallplattenpräsentationen kaum mehr wegzudenken, was im Trend der sozialen Ansichten liegt, bestimmen zu einem großen Teil die Texte der „Liedermacher“ mit. Keine größere Hilfsaktion geht mehr ohne Beihilfe der Popmusik vonstatten.

Als am 13. Juni 1984 in Äthiopien wieder einmal eine Hungerkatastrophe — mittlerweile war es die ärgste geworden — bevorstand, machte die Popmusik Politik und organisierte unter dem Erfinder der Aktion, Bob Geldof, die bisher beispielloseste Benefizveranstaltung. Per Satellit war die ganze Welt dabei, als alle namhaften Popstars dieser Dekade zugunsten der hungernden Bevölkerung Äthopiens spielten. Hunderte Millionen Dollar waren das Resultat, welche die Zuschauer spendeten. Keine Regierung der Welt vermochte ein solches zu bewirken, wie damals „Band Aid“.

Aber nicht nur im Großen auch im Kleinen bewirkte Popmusik aktive Politik. An Beispielen hierzulande seien nur die kritischen Ansätze von Musikern wie Rainhard Fendrich, Ludwig Hirsch, Sigi Maron, oder auch Pop-Kabarettgruppen, wie die Erste Allgemeine Verunsicherung, und vieler anderer genannt.

Und Pop wird nicht zuletzt durch solche Ereignisse immer noch salonfähig. Im Hinblick auf die große Zahl der im Popbereich aktiv engagierten ist dem Pop die Qualifikation einer speziellen Ausprägung von populärer Kultur zuzuerkennen. Denn der Pop spiegelt und befriedigt kollektive Gefühle, Bedürfnisse, Wün-

sche und Träume von Gruppen in jeweils als gemeinsam begriffenen Situationen. Darin fungiert Pop als eine Art „Kultur für alle“. Daher wird von kulturpolitischen Experten inzwischen die diskriminierende Bezeichnung „Subkultur“ vermieden. Statt dessen beginnt man, in diesen gesellschaftlich motivierten Ausdrucksformen einer Vielzahl von Bürgern, das Phänomen einer alternativen musikalischen Kultur zu sehen, die in die Bildungsperspektiven für die Gesellschaft von morgen angemessen einzubeziehen ist.

„Pop“ arbeitet zwischen Kunst und Leben. Und Leben ist auch Politik.



Foto: STEFFEN

WE ARE THE WORLD

Über das politische Engagement von Popstars

John Lennons Witwe Yoko Ono sagte unlängst in einem Interview: „Als sich Reagan und Gorbatschow auf dem Gipfel trafen und ihre Hände schüttelten, erfüllte mich ein großes Gefühl. John und ich haben letztlich also doch etwas erreicht.“

Ob wir die Ost-West-Annäherung nun wirklich John's und Yoko's Friedens-Engagement zu verdanken haben, ist natürlich schwer zu beantworten. Genauso wenig, ob es schließendlich ein Verdienst der Popstars ist, daß Nelson Mandela endlich freigelassen wurde. Faktum ist jedoch: Je mehr sich Popstars in den letzten Jahren mit politischen Themen befaßten, desto mehr begann auch ihr Publikum, sich dafür zu interessieren. Ob nun einige höchstpersönlich aktiv für oder gegen etwas auftreten oder ob sich eine große Masse für eine bestimmte Sache lautstark macht – Politiker können es sich inzwischen kaum noch leisten, diese Popularität zu ignorieren, geschweige denn zu unterschätzen.

Daß Politiker sich irgendwelcher Showgroßen bedienen, um sich selbst populärer zu machen, ist nichts Neues. Neu an der Verknüpfung „Pop & Politik“ ist die Tatsache, daß Popstars sich aus eigenem Antrieb heraus für politische Themen engagieren.

„Wenn ein Künstler konkrete politische Aussagen macht, geht er immer das (Berufs-)Risiko ein, an Popularität zu verlieren.“ (Bob Geldof)

Im Unterschied zu den herkömmlichen Protestsängern (von **Bob Dylan** bis **Wolf Biermann**) sind die neuen Politikakteure keine einseitigen Revoluzzer, deren Botschaften nur einen kleinen Kreis erreichen, sondern populäre Unterhaltungskünstler mit einem Millionenpublikum. Als **John Lennon** „Give Peace A Chance“ sang und im Bett für den Frieden demonstrierte, wurde er von der großen Mehrheit noch bespöttelt. Wenn U2, von der Kritik als die Band der 80er Jahre bezeichnet, als moderne Rock-Kreuzritter für Verständigung und Versöhnung singen, nicken sogar Yuppies beifällig Anerkennung.

Ein Motto haben sie alle gemeinsam: „Wir wollen nicht die Macht übernehmen – wir wollen die Machthaber in Frage stellen.“

HILFE FÜR...

„Kann Geld etwas zur Veränderung einer Lage beitragen? Oder vermittelt es nur ein sattes Gefühl. Ich hab ja eh gespendet

und hab' ein gutes Gewissen.“

(Bob Geldof)

Am Anfang war Band Aid. Natürlich gab es auch vorher schon engagierte Geister, die z.B. in der Friedensbewegung der 70er und frühen 80er Jahre eine wichtige Rolle spielten, aber Band Aid war sicher so etwas wie eine weltweite Initialzündung für Pop & Politik. Es lag etwas in der Luft – und **Bob Geldof** war das Medium. Der Sänger der „Boomtown Rats“ hatte die Idee zur Benefizplatte „Do They Know It's Christmas“, **Midge Ure**, **Sting**, **Paul Young**, **Status Quo**, **George Michael**, **Phil Collins** u.v.a. machten mit – das Echo war groß, aber nicht groß genug. **Bob Geldof**, früher selbst Journalist, wußte auch schon, wie dieser Akt der Solidarität medial noch effektiver inszeniert werden kann: Ein weltweit im Fernsehen übertragenes Open-Air-Benefizkonzert sollte endgültig das Bewußtsein aller Popstars und -fans wecken: **We Are The World** – und wir können sie verändern. Die Rechnung ging auf: „Live Aid“ fand am 13. Juli 1986 gleichzeitig in London und Philadelphia statt. In den Köpfen der Leute machte es 100.000-Watt-verstärkt „klick“.

Nicht nur **Mick Jagger**, **Tina Turner**, **Queen**, **David Bowie** etc. machten mit, sondern auch Künstler und TV-Stationen der beteiligten Länder: überall formierten sich heimische Popgrößen zu Benefizgruppen. Die Konsumenten freuten sich am Staraufgebot und zückten bereitwillig das Geldbörse. Der Erlös von 100 Millionen Pfund war schön und wichtig, noch wichtiger aber war die Erkenntnis, daß Popstars auch abseits von Parteien und Proporz eine politische Macht haben.

...SCHWARZ

„Ich sehe keinen Grund, warum man nicht mit Menschen auf der ganzen Welt Freundschaft schließen soll, zumal die Kommunikationsmittel immer besser, billiger und leichter zugänglich werden.“

(Peter Gabriel)

Als die erste LP der **Dire Straits** 1979 weltweit Nr. 1 wurde, also auch in Südafrika, sagte **Mark Knopfler**: „Dieses Geld will ich nicht“ und spendete es Amnesty International. Gleichzeitig veröffentlichten die **Dire Straits** eine Stellungnahme gegen die Apartheid und wurden in Südafrika prompt auf den Index gesetzt. Von der Idee anderer Musiker, ihre Platten in Südafrika nicht zu veröffentlichen, hält Knopfler nichts: „Das bringt

nicht viel, wäre außerdem ungerecht den Leuten gegenüber, die vielleicht genauso denken wie wir und nur leider in Südafrika wohnen. Da finde ich es viel besser, wenn die Leute, indem sie eine Platte kaufen, die verboten ist, damit quasi einen subversiven Akt verüben, einen Schlag ins Gesicht der Regierung.“

„Natürlich wäre es wünschenswert, daß die Leute zuerst Nelson Mandela befreien und dann erst George Michael sehen wollen. Aber manchmal können die Mittel auch den Zweck heiligen.“

(Mark Knopfler)

Daß sich Popstars in aller Öffentlichkeit für die Befreiung des schwarzen Bürgerrechtskämpfers Nelson Mandela einsetzen (weltweit TV-übertragenes Open-Air-Konzert am 11. Juni 1988), wollte nicht nur die südafrikanische Regierung nicht für möglich halten. Kaiserin **Karl Habsburg** geiferte in einem Artikel: „Wenn ein ums andere Mal die Hymne um den miesen Mörder **Biko** abgesungen wird, fragt man sich, was durch diese Verzerrung der Realität bezweckt werden soll?“ Jenem **Biko** hatte **Peter Gabriel** schon Jahre zuvor seinen gleichnamigen Song gewidmet, den die **Simple Minds** nun erneut aufgriffen und bei einem noch breiteren Publikum bekannt machten. Mit dabei beim Mandela-Geburstagskonzert war natürlich auch **Little Steven**, **Bruce Springsteen's** Gitarrist, der einst das Projekt „Artists Against Apartheid“ initiiert hatte. Empört darüber, daß weiße Musiker offenbar nichts dabei fanden, im rassendiskriminierenden Luxus-Paradies **Sun City** in Südafrika aufzutreten, verfüchtete er mit Kollegen wie **Afrika Bambaata**, **Bono**, **Jackson Browne**, **Miles Davies**, **Bob Dylan**, **Peter Gabriel**, **Bob Geldof**, **Lou Reed**, **Bruce Springsteen**, **Pete Townshend**, **Ringo Starr** & **Sohn** und vielen anderen eine Benefizplatte, deren Erlös nicht nur diversen Afrika-Stiftungen zukam, sondern auch alle Popkollegen aufforderte, ein Zeichen gegen Apartheid zu setzen. Der Appell fruchtete. Demonstrativ entschlossen sich viele weiße Musiker in der Folge, mit schwarzen oder Dritte-Welt-Musikern zusammenzuarbeiten, was in Wechselwirkung mit der Öffnung von Pop und Rock für ethnische Elemente zu sehen ist.

„Unser Engagement ist eine Sache des persönlichen Überlebens.“

(Simon Booth, Working Week)

In Großbritannien formierte sich Ende der 70er Jahre die Anti-Apartheid-Liga aus (vor allem) schwarzen Musikern, die quer durch alle Musikrichtungen, von

Reggae über Pop, Soul und Jazz, in ihren Liedern schilderten, was sie tagtäglich am eigenen Leib an Diskriminierung erlebten. Die französische Anti-Rassismus-Organisation „SOS Racisme“ organisierte etliche Popkonzerte, bei denen u. a. **Bruce Springsteen** und **Ziggy Marley** zusammen mit algerischen Rai-Musikern auftraten.

...ROT

Die Parteinahme für Schwache und Unterdrückte erschöpft sich aber nicht nur in Benefiz- und Solidaritätsaktionen. Immer mehr nehmen auch sehr konkret politische Stellung und stellen ihre Musik und ihre Popularität als Transportmittel meist für Anliegen des linken politischen Spektrums zur Verfügung. Nach der Auflösung der Punkgruppe Jam schritt Leadsänger **Paul Weller**, von der Presse als „Sprachrohr der Jugend“ gepriesen, zur Tat. Mit einer Gruppe Gleichgesinnter gründete er „Red Wedge“ („Roter Keil“), eine Kooperative linker Popstars, die an Margret Thatcher's Sessel sägten und die damals streikenden Bergarbeiter unterstützten. Weller startete seinen eigenen Verlag „Riot Stories“, veröffentlichte eine Anthologie von Arbeitslosen-Gedichten und ließ die gesammelten Talente der Arbeiterklasse auf seinem Label „Respond“ auftreten. Einige davon sind heute noch unterwegs, die kein Hehl aus ihrer Richtung machen: **Billy Bragg** z. B., der leibhaftige Working-Class-Hero. Die Covers von Wellers jetziger Band „Style Council“ zieren immer noch lange ideologische Abhandlungen über Sozialismus.

Working Week leisteten einen Arbeits-einsatz in Nicaragua, die **Flying Pickets** gestalten ein eigenes Programm mit Arbeiterliedern, die **Communards** posierten vor wehenden roten Fahnen.

Jimi Somerville, früherer Kopf der **Communards** und noch früher von **Bronski Beat**, führt eine Gruppe homosexueller Popstars an, die sich nicht scheuen, sich öffentlich zu deklarieren und für ihre Rechte zu kämpfen. Dafür wanderte er anlässlich einer Demo sogar hinter Gitter. **Tom Robinson** scharte als erster gleichgesinnter Musiker um sich, um für die „Gay Power“ zu singen und zu demonstrieren. **Frankie Goes To Hollywood**, **Marc Almond**, **Boy George** waren auch mit von der Partie.

...GRÜN

„Ich habe das Vertrauen in Regierungen verloren. Wir kleinen Leute müssen die Sache in die Hand nehmen.“ (Sting)

Während Ex-Police-Mann **Stewart Copeland** über das politische Engagement von Popstars abgeklärt meint: „Eine Welle, die vorbeigehen wird“, macht sein ehemaliger Kollege **Sting** schon seit geraumer Zeit Nägel mit Köpfen. Nicht nur in seinen intelligenten Songtexten über Bergarbeiter, Rüstungswahnsinn und Um-

weltprobleme: Er sah sich die Vernichtung des südamerikanischen Regenwaldes an Ort und Stelle an und begab sich mit betroffenen Indios auf eine Propaganda-Tournee, die Schule machte.

Beim „Don't Bungle The Jungle“-Benefizkonzert in New York zeigte sogar **Madonna** ein Herz für Bäume. Auf Platte ist Wald-Aid auch schon verewigt: **Simon le Bon**, **Jon Anderson**, **Susanna Hoffs**, **Grace Jones** und **Tony Childs** singen zugunsten diverser Regenwald-Organisationen, „Spirit Of The Forest“ nennt sich ein Duett von **Ringo Starr** und **Belinda Carlisle**. Und Star-Produzent **Harold Faltermeyer** versammelte unter dem Begriff „Artists United For Nature (AUN)“ Künstler wie **Joe Cocker**, **Ian Anderson**, **Herbie Hancock** und **Jennifer Rush**.

Für die Umweltorganisation **Greenpeace** geben Popstars schon seit geraumer Zeit ihren Namen und Erlöse aus Benefizkonzerten und -platten her. Aus der Gilde heimischer Künstler begab sich **Ludwig Hirsch** mit einer Wal-Multimediashow auf **Greenpeace-Tour**.

Ein politischer Durchbruch in doppelter Hinsicht aber gelang der **Greenpeace-Benefizplatte „Breakthrough“**: Die LP wurde in der UdSSR erstveröffentlicht, **Annie Lennox**, **The Edge**, **David Byrne**, **John Farnham** u. a. präsentierten die Platte höchstpersönlich in Moskau. Der Erlös kommt Umweltschutzmaßnahmen in der Sowjetunion zugute.

Aber nicht nur in Gruppen, auch individuell setzen sich Popstars für die Umwelt ein. **Olivia Newton-John** wurde unlängst zur UNO-Botschafterin in ihrer Heimat Australien ernannt. Ihr Betätigungsfeld liegt im Bereich Umwelt und Naturschutz. Andere Stars wie **Paul McCartney** machen Werbung für umweltfreundliche Waschmittel der Umweltorganisation **ARK**, bei der ja auch wiederum Rockgrößen wie **Christie Hynde** und **Peter Dinklage** mitarbeiten.

Als es darum ging, dem atomaren WAAhnsinn die Stirn zu bieten, war sich Deutschlands Rock-Elite einig wie nie: **BAP**, **Wolf Maahn**, **Herbert Grönemeyer**, **Rio Reiser**, die **Toten Hosen** u. a. m. scharten sich gemeinsam mit den Kernkraftgegnern auf dem Gelände der geplanten (und mittlerweile verhinderten)

Wiederaufbereitungsanlage **Wackersdorf**/Bayern, um Anti-AKW-Solidarität zu demonstrieren. Ein Kollege von ihnen, Bundesverdienstkreuzträger **Udo Lindenberg**, hatte schon vorher oft genug seinen politischen Geist bewiesen: Mit seinem inzwischen vom Zug der Zeit überholten DDR-Song „Sonderzug nach Pankow“, seinen gemeinsamen Projekten mit sowjetischen Rockstars und seiner Ankündigung, irgendwann einmal als Bundespräsident zu kandidieren.

...BUNT

„Wer Engagement als Wichtigtuerei abtut, sollte sich erst einmal selbst wichtig machen.“ (Stevie Wonder)

Unter dem Motto „Conspiracy Of Hope“ schaffte es 1986 eine Konzerttournee, der Gefangenenhilfsorganisation **Amnesty International** nicht nur international zu mehr Popularität, sondern auch auf Anhieb in einem Monat zu 26.000 neuen Mitgliedern zu verhelfen. **Sting** und **Peter Gabriel** ließen das eine Mal (dabei waren noch **U2**, **Bryan Adams** und diverse Überraschungsgäste) nicht genug sein und machten sich im Vorjahr erneut auf große AI-Werbetour, verstärkt von **Bruce Springsteen**. Inzwischen haben es sich etliche Popstars angewöhnt, ihre Tourneen in den Dienst von **Amnesty International** zu stellen und Infos zu verteilen: Von **Simple Minds** bis **Andy Baum**. In Folge von „Band Aid“ schossen die Hilfsorganisationen wie Schwammerln aus dem Boden. Alle Popstars entdeckten ihre karitative Ader. **John Cougar Mellencamp** initiierte „Farm Aid“ für die amerikanischen Bauern, **Huey Lewis** spendete für AIDS-Kranke, es gab Benefizplatten nach Fußballkatastrophen, nach dem Fährnenglück, für die Opfer von Erdbeben, Vulkanausbrüchen und Hurrikans, für Krebs-, AIDS- und Multiple-Sklerose-Kranke.

Der Themen-Katalog ist noch lange nicht erschöpft. Anlässe gibt es leider noch genug. Vielleicht tragen aber gerade die Popkünstler als Feuerwehr eines globalen Bewusstseins dazu bei, daß weniger Brandherde entstehen.



Mit Musik gegen Stacheldraht und Staatsgewalt: Die WAAhnsinns-Festivals in Wackersdorf.

DAS ROCK & POLITIK-KLEEBLATT

Bono Vox: Der Kreuzritter

Bei der letzten US-Präsidentenwahl schien auf 7460 Stimmzetteln der Name eines Mannes auf, der weder Kandidat, noch Amerikaner, noch Politiker war: Bono Vox, mit bürgerlichem Namen Paul Hewson, von Beruf Rocksänger bei der irischen Band U2. Er gilt als einer der großen Vordenker in der Rock- und Popzene der 80er Jahre.

„Während unserer ersten drei Platten“, sagt Bono, „habe ich mich ständig gefragt, ob ich in dieser Rock 'n' Roll-Branche bleiben will, denn sie war schon an sich bis oben hin voller Scheiße. Deswegen habe ich OCTOBER (zweite U2-LP, veröffentlicht 1981, Anm.) geschrieben, quasi aus Trotz gegen all diese dümmlichen Klischees, als Reaktion gegen diese angebliche Rock 'n' Roll-Rebellion. Auch die nächste LP, WAR, machten wir völlig gegen den Trend, mit einem bis auf die Knochen nackten Sound, mit direkten Texten, Sunday bloody sunday und all das. Damals glaubte ich auch, daß Musik soziale Veränderung initiieren kann.“

Mit Glaubwürdigkeit und Charisma erreichte Bono bei seinen Zuhörern, daß sie sich mit seinen Texten beschäftigten: Sei es nun Nordirland oder Amerika, die Bibel oder der Blues. Die kritische Auseinandersetzung mit Amerika auf dem Album THE JOSHUA TREE zog auch U2's US-Fans derart in den Bann, daß sie die Band auf ihrer US-Tournee enthusiastisch feierten (siehe oben, Stichwort Präsidentenwahl).

Bono macht aber nicht nur Sprüche, er tut auch etwas. Gemeinsam mit seiner Frau Allie ging er zwei Monate nach Äthiopien, um den Menschen dort etwas über Ackerbau und Gesundheit zu erzählen. „Als ich mich dann für Live Aid einsetzte“, erinnert sich Bono, „hatte ich mich den üblichen Vorurteilen zu kämpfen: Rock 'n' Roll kann doch die Welt nicht verändern. Ich hatte diesbezüglich lange und heftige Diskussionen mit Bob Geldof, der eigentlich, wie viele andere Musiker, immer der Meinung war, daß Popmusik zwar Spaß macht, aber mehr auch nicht. Der Erfolg seiner Aktion muß ihn ziemlich durcheinander gebracht haben...“

Glaubt Bono, daß man mit populärer Musik politisch etwas bewirken kann? Bono: „Ja, ich bin so langweilig und altnodisch! Ich benutze unsere Musik, um mich selbst zu wecken. Werden auch andere dadurch wach — feint! Aber ich wage nicht zu behaupten, daß U2 notwendigerweise die Zuhörer aus ihrem Schlaf weckt. Den Bob-Dylan-artigen Eifer — Wann wacht ihr endlich auf? — haben wir eigentlich nicht mehr. Wir haben auch nicht den Stein der Weisen, aber wir haben kleine Dinge mitzuteilen. Als wir zum Beispiel auf der Conspiracy Of Hope-Tour unterwegs waren, hat sich die Zahl der Amnesty-Mitglieder verdoppelt. Das sind Ergebnisse, finde ich. Das sind doppelt so viele Beiträge, doppelt so viele Leute, die anderen aus dem Gefängnis helfen.“

Bob Geldof: Der Samariter

Bob Geldof, von seinen Fans liebevoll „Saint Bob“ genannt, Ex-Journalist, Popsänger und als Initiator von Band Aid und Live Aid der Samariter der Popszene, zum Ritter geschlagen, für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen — er ist der Überzeugung, daß nur Taten zählen. In seinen Songtexten ist er völlig unpolitisch. „Ich will den Leuten nicht beibringen, was sie denken sollen“, meint Geldof, „ich will keine Songs über sterbende Menschen und hungrende Kinder schreiben. Das wäre geschnacklos und ausbeuterisch.“

Als Bob Geldof, aufgewühlt durch einen Fernsehbeitrag über die Hungersnot in Äthiopien, die Idee hatte, eine Platte zugunsten der Hungernden zu machen und andere Popstars fragte, ob sie mitmachen würden, war er zunächst verwundert über die allgemeine Hilfsbereitschaft: „Aber vielleicht war es einfach an der Zeit, und die Stimmung der Zeit. Vielleicht war alles zu lange schäbig, zynisch und egoistisch gewesen. Vielleicht wollten die Leute aus den Bands irgend etwas tun, wieder teilhaben und aktiv werden. Sting sagte, man kann nie genug Geld schicken, man muß etwas von sich selbst geben. Das ist auch meine Meinung. Geld löst das Problem nicht. Geld erhält die Menschen eine Zeitlang am Leben, aber selbst die 100 Millionen Pfund, die wir eingespielt haben, sind nur ein Tropfen auf dem heißen Stein. Viel wichtiger sind die Leute, die das Geld gespendet haben. Sie sind die Lobby. Mit ihnen im Rücken kann ich zu den Politikern gehen und sagen: „Zwei Millionen Menschen wollen eine Lösung des Problems. Also tut etwas.“

Ein zweites Live Aid-Konzert wird es trotzdem nie geben: „Du kannst den emotionalen Anstoß von damals nicht wiederholen. Der war einmalig. Aber jetzt sind die Politiker dran: Wenn sie aufhören, Waffen nach Afrika zu schicken, wenn die Weltbank aufhört, Geld zu überhöhten Zinsen zu verleihen, wenn die Landwirtschaft eine weltweite Ausgewogenheit erreicht, dann wird Afrika politische Stabilität erringen und kann sich selbst helfen.“

Jim Kerr (Simple Minds): Der Protestierer

„Als ich 18, 20 war, schien mir die Überzeugung ganz natürlich, die Welt sei ohnehin beschissen, da könne man nichts machen, außer irgendwie die Flucht zu ergreifen. Wenn die Regierung ein Gesetz beschloß, das mir willkürlich schien, dachte ich einfach: Klar, die Typen sind alle korrupt und deren Welt hat nichts mit meiner zu tun. Wenn die Regierung jetzt etwas durchdrücken will, was mir amoralisch vorkommt, überlege ich inzwischen: Wie kann ich dagegen protestieren? Ich sehe mittlerweile eine neue Generation von Menschen heranwachsen, der gegenüber ich ein echtes Verantwortungsbewußtsein verspüre. Ich will am Geschehen teilhaben, anstatt den Rücken

zu kehren. Das hat sich natürlich auf unsere Musik ausgewirkt. Fast jeder neue Song handelt von einer Art Konflikt. Sei dies ganz konkret — Belfast, Mandela, soziale Gerechtigkeit — oder in einem persönlichen Sinn.“

Peter Gabriel: Der Intellektuelle

„Um mit John Lennon zu sprechen: ich will ‚Power to the people‘. In den Siebziger Jahren wurden die Leute plötzlich sehr apathisch, was soziales Engagement anging — jeder dachte, daß er eh nichts ausrichten könne. Ich freue mich wirklich über das Engagement der Achtziger. Live Aid / Band Aid, Conspiracy of Hope — das hat alles gezeigt, daß der einzelne sehr wohl etwas verändern kann und daß wir mit Hilfe der Medien Regierungen so weit bringen können, Dinge zu tun, die sie normalerweise nicht tun würden.“

Ich glaube fest daran, daß wir eine neue politische Ideologie brauchen. Als die industrielle Revolution das Leben der Menschen veränderte und viele Leute vom Land zur Ausbeutung in die Fabriken lockte, reagierten Marx und Engels mit der Entwicklung einer neuen Ideologie. Jetzt bringt die Revolution auf dem Informations-Sektor noch wesentlich fundamentalere Veränderungen und zwingt uns, die Rolle der Arbeit neu zu definieren. Die Gesellschaft, in der alle arbeitsfähigen Erwachsenen fünf Tage in der Woche beschäftigt sind, gehört der Vergangenheit an.

Unser Planet wird immer kleiner. Die Europäer haben sich so gut wie überhaupt nicht um die sowjetische Atompolitik gekümmert, bis man ihnen eröffnete, sie dürften jetzt zwei Wochen lang kein Gemüse essen und ihre Kinder sollten nicht draußen spielen. Vorfälle wie Tschernobyl zwingen uns dazu, global zu denken. Mit mehr künstlerischen, sozialen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen den einzelnen Nationen würden wir uns sicher besser verstehen und konsequenterweise Krieg verhindern.

Wie ich die neue soziale Verantwortung der Rockmusik einschätze? Es ist für mich ein beglückendes Gefühl, zu sehen, daß die sogenannten einfachen Leute ihren politischen Einfluß wiederentdecken. Sie spüren, daß sie allein durch ihre Zahl etwas bewegen können, daß sie Politiker zu Handlungen zwingen können. Natürlich gibt es zahlreiche Zyniker, die jetzt von einer Inflation der Hilfsbereitschaft reden. Trotzdem sollten wir Musiker uns mit allen Kräften für soziale Veränderung einsetzen. Ich möchte lieber in einer Welt leben, in der es zuviel Betroffenheit gibt, als unter Menschen, die nur desinteressiert mit den Achseln zucken. Dadurch, daß Rockmusik ein Teil des Establiments wurde, hat sie ihre Jugend und ihre rebellische Kraft in gewisser Weise verspielt. Andererseits besitzt sie jetzt aber größere Möglichkeiten, um wirkliche Veränderungen auszulösen.“

POLITIK LIVE GEMACHT

Pop und Politik oder die Bedeutung der Popmusik in Subkulturen

Von Woodstock bis Wladiwoodstock

Woodstock USA 1969. Das erste große Popmusikfestival der Nachkriegszeit geht über die Bühne. Musik im Zeichen des Protests gegen den (Vietnam)krieg. Ein Festival als Territorium einer Generation, die zeigt, wie sie das gesellschaftliche Leben im Zeichen von Frieden, Liebe, Lust und Solidarität gestalten haben will. Auf den Bildern die um die Welt schnellen, sieht man irgendwo im bunten farbenprächtigen Publikum eine rote Fahne mit Hammer und Sichel.

Moskau UDSSR 1989. Im Leninstadion bestreiten, unter dem inoffiziellen Namen Wladiwoodstock, erstmals in der Sowjetunion Bands aus Ost und West ein mehrtägiges Popfestival. Musik als Ausdruck des Wunsches nach Freiheit, Frieden, Solidarität und Selbstbestimmung. Ein Ausschnitt der Filmbilder dieses Ereignisses, die mittels Satellit, weltweit in die Wohnzimmer geliefert werden, zeigt jemand, der die Stars and Stripes schwingt.

Eins plus eins ist fünf

Ist Popmusik Politik? Aufgrund der oben erwähnten Beispiele ist man schnell geneigt, diese Frage zu bejahen. Aber ist Popmusik wirklich Politik? Und wenn sie dann Politik ist, mit welcher Art von Politik haben wir es dann hier zu tun? Zwischen Wladi-W und Woodstock liegen zwanzig Jahre Popmusikgeschichte. War das alles Politik? Ist Pop immer Politik? Und wenn nein, ist sie das dann vielleicht doch noch ab und zu? Rock, Blues, Beat, Soul, Disco, Wave, Punk, Rap: sind alle diese Strömungen der Popmusik Politik, oder trifft dieses Prädikat nur auf einige zu? Kann man dem Lebenslied dieses Prädikat auch verleihen oder gehört diese Musik schon gar nicht mehr zur Popmusik? Wenn dann vielleicht manche Strömungen der Popmusik Politik sind, welchen Platz nehmen sie dann auf der Progressiv-konservativ-Skala ein?

Ist Politik Popmusik? Auf Anhieb wird fast jede(r) sagen, daß das nicht der Fall ist. Aber kommt dieses Urteil nicht voreilig? Obwohl vielleicht manche Popmusik Politik ist, spielt sich die Politik hauptsächlich nicht auf der Bühne ab und wird im Parlament am Rednerpult keine Gitarre gespielt. Aber alle Parteien haben ihre (Streit)lieder. Man könnte hier natürlich sagen, daß diese Lieder nicht zur Popmusik gehören, aber was passiert, wenn irgendeine Partei sich ein Lied von „Ostbahn Kurti und die Chefpartie“ als Hymne zulegt? Wenn dann Politik doch vielleicht manchmal Popmusik ist, ist dann jede Form von Politik Popmusik? Wenn beide dann doch nicht identisch sind, sind sie einander dann vielleicht auf der Ebene

der Wünsche und Vorstellungen, die sie beide zum Ausdruck bringen, nicht sehr ähnlich?

Babylonische Sprachverwirrung oder kreativer Neologismus

Ist Popmusik Politik? Ist Politik Popmusik? Es ist eine Frage der Definition der Begriffe. Allerdings eine fast unbeantwortbare Frage, weil beide Begriffe mit vielen unterschiedlichen Bedeutungen geladen sind oder assoziiert werden. Jeder Versuch zur eindeutigen sprachlichen Festlegung auf eine Bedeutung ist zum Scheitern verurteilt. Die beiden Begriffe werden dadurch nicht befreit von den übrigen Bedeutungen, die man in der Umgangssprache mit ihnen verbindet. Wissenschaftssprache ist halt keine Alltagssprache. Laß uns diese Ebene der Begriffsdefinition als Einstieg in die Hinterfragung der Gleichheit von Politik und Popmusik verlassen. Diese Denkvorgangsweise würde höchstens zu dem, an und für sich sehr interessanten Ergebnis führen, daß die Begriffe sich vielleicht auflösen oder sich, gegen den Strich, in ihr Gegenteil umkippen und die Sprachverwirrung ein Ende setzen mit Neuwörtern wie Politisik und Popmitik.

Also doch, P kann gleich P sein, aber wie?

Kehren wir wieder zurück zu der Feststellung, daß Popmusik in irgend einer Weise etwas mit Politik zu tun haben kann, und uns ohne Berücksichtigung der Begriffsunklarheit auf die Suche begeben nach den möglichen Zusammenhängen der beiden Phänomene. Spätestens seit in den 80er Jahren mit gigantischen Popmusikfestivals explizit politische Ziele wie Bekämpfung des Hungertodes in der Dritten Welt oder Unterstützung der Anti-Apartheidsbewegung in Süd-Afrika formuliert wurden und spätestens seitdem ein Wahlkampf eines individuellen Politikers ohne prominente Popmusiker nicht erfolgreich sein kann, ist es klar, daß es einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Popmusik und Politik geben kann. Einen zweiten Zusammenhang kann es auf der Ebene der Äußerung und Verbreitung von politischen Ideen, Anliegen oder Kommentaren geben, indem dafür Texte von Popsongs verwendet werden. Dieses explizite Formulieren und Vermitteln von politischen Anliegen mittels Popmusik ist so alt wie die Popmusik selber. Indem Popmusik auch Handel, Arbeitsmarkt, Industrie und Produktverkauf ist, ist sie ein Mittel zur Schaffung von Gesellschaftspolitik. Diese dritte Ebene des Zusammenhangs zwischen Popmusik und Politik sowie auch die zwei oben erwähnten Zusammenhangsmöglichkeiten möch-

te ich in diesem Artikel nicht näher in Betracht ziehen. Im untenstehenden Text wird das Augenmerk gelenkt auf die Bedeutung und Funktion von Popmusik im tagtäglichen Leben, wird versucht, eine Antwort zu finden auf die Frage, wie Popmusik wirkt, welche Auswirkungen sie hat und wie sie in diesem Zusammenhang Politik ist oder werden kann.

Könnte man diesen Text singen, dann wäre er besser genießbar

Jeder Mensch hat, ob er will oder nicht, eine subkulturelle Identität. Diese Identität ist sowohl eine individuelle als eine, mehrfach verschiedene, kollektive Identität. Dem Charakter der subkulturellen Identität kommt man über drei Wege auf die Spur. Der erste Weg führt durch die Welt der Strukturen. Die Strukturen sind all die Verhältnisse, die sich auf der Ebene der Politik, der Ökonomie und der Ideologie verflechten und in die Wirklichkeit des Alltagslebens durchdringen. Es sind Erfahrungen der Menschen mit Entwicklungen, Konflikten und Widersprüchen in der Gesellschaft. Der zweite Weg führt durch die Welt der Kulturen. Die Kulturen sind das gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Dekor, innerhalb dem Menschen sozialisiert werden. In den Sozialisationsprozessen werden mit anderen geteilte Lebenserfahrungen, Gedanken, Werte, Normen, Weltanschauung usw. vermittelt. Diese Sozialisationsprozesse sind durchzogen von Problemen, den Widersprüchen und Unmöglichkeiten womit jeder Mensch unterschiedlich nach Geschlecht, Klasse, Nationalität und Alter zu tun hat. Der dritte Weg führt durch die Welt der Biografien. Eine Biografie ist das Netzwerk individueller Bedingungen, Entscheidungen des Glücks oder Unglücks, die jede persönliche Geschichte kennzeichnet. Es sind die individuellen Karrieren innerhalb der Strukturen und Kulturen. Auf der Ebene der Biografien äußert sich die individuelle Identität als gleichzeitig eine mehrfach unterschiedliche Form kollektiver Identität und umgekehrt. Jede Subkultur hat eine symbolische Struktur, die dafür sorgt, daß ein diffuses Gefühl affektiver Angehörigkeit entwickelt werden kann, und zwar in der Form eines Lebensstils. Der Lebensstil ist sozusagen der komprimierte Ausdruck aller Erfahrungen, Wissen und Weisheit eines Menschen in Zusammenhang mit seiner Biografie und der Welt der Strukturen und Kulturen in der er aufgewachsen ist. Der Stil ist das was an der Oberfläche sichtbar wird. Jede Subkultur produziert seinen eigenen Stil. Er ist das Totale der subkulturellen Merkmale. Mit Hilfe gesellschaftlich vorgegebener Objekte, Werte und Normen werden in einem Prozeß von

Selektieren und Kombinieren neue Bedeutungen produziert die den Charakter einer Subkultur ausmachen. Subkulturen entwickeln sich und verschwinden ohne genau ihren Anfang oder Ende bestimmen zu können. Es gibt sie in unzählbaren geschlecht-, schicht-, alter- und nationalitätsspezifischen Variationen. Manche existieren weltweit, andere wiederum nur lokal. Die Intensität der subkulturellen Identität eines Menschen kann genau so variieren wie die Intensität der Ausprägung einzelner Subkulturen.

Ohne Musi keine Identität

Musik nun ist neben Kleider, Frisuren, Accessoires, Bewegung, Bilder und Sprache ein Mittel, mit welchem dem subkulturellen Stil Ausdruck verliehen wird. Sie ist vielleicht das wichtigste kommunikationskulturelle Vehikel einer Subkultur. Mittels Musik werden sowohl Einstellungsmuster, Werte und Normen im Hinblick auf gesellschaftliche Ereignisse, als auch Entwicklungen und Hoffnungen bezüglich der eigenen Lebenschancen produziert, transportiert und angeeignet. In ihr wird die Abwendung, der Widerstand oder das Einverständnis von/gegen/mit der vorgegebenen Gesellschaft wiedergegeben. **Musik produziert Lebensentwürfe. Sie ist die Projektionsleiwand für die emotionelle Verarbeitung individueller Erfahrungen des Glücks und Unglücks mit den sozialen und gesellschaftlichen Lebensbedingungen.** Sie ist die emotionelle Skizzierung der individuellen Hoffnungen. Vor allem Popmusik kommt diese Funktion zu, weil ihre Existenzgrundlage die Projektion und das Erreichen von emotionellen „Images“ ist wie Leiden, Trauer, Schmerz, Romantik, Melancholie, Erotik, Haß, Solidarität, Fatalismus, Rebellion, Liebe, Enttäuschung, Einsamkeit, Lust, Verlangen, Humor, Hoffnung, Unterdrückung, Armut, Gewalt, Unsicherheit, Aggression und Mut. Vor allem Popmusik füllt das Loch aus zwischen erlebter Realität zu Hause, bei der Arbeit, in der Schule, auf der Straße — und dem, was einem dabei abgeht. Sie existiert im Spannungsfeld zwischen Bekanntem und Neuem, zwischen Erinnerung und Überraschung. Vor allem Popmusik ist im Stande, das auszusagen, was man sprachlich nicht auszu-drücken vermag. Vor allem Popmusik ist Authentizität von Gefühl, von Emotion, von Erfahrung. Ihre Existenz liegt in der Herstellung eines direkten Zusammenhangs zwischen Klang/Lyrik und der sozial-emotionalen Situation, in der ihre Zuhörer sich befinden. Ihre Funktion liegt in der kreativen Verdichtung und Verbindung komplizierter Emotionen, Erfahrungen und Meinungen in einfacher, normaler Sprache. Sie funktioniert in dieser Weise sowohl identitätsbestätigend als identitätsentwickelnd.

Wo die Sprache das Wissen im Sich läßt

Diese identitätsfördernde und -stiftende Funktion der Popmusik ist in keinerlei Weise eine rein persönlich individuelle

Angelegenheit, sondern gleichzeitig eine kollektive Angelegenheit. Popmusik erzeugt Gemeinschaftsgefühl, indem man entdeckt, daß andere ähnliche oder gleiche Erfahrungen, Ideen und Emotionen in der gleichen Musik wiedergegeben finden. Die breite Palette an Strömungen in der Popmusik mit ihren jeweiligen Unterströmungen grenzt sozial-räumliche Welten zwischen Subkulturen ab. Vielleicht ist es gerade diese Möglichkeit, sich einem Kollektiv angehörig zu fühlen, die erst eine Bestätigung und Entwicklung der Selbstverwirklichung möglich macht. Ohne daß man eindeutig scharfe Grenzen zwischen sozial-räumlichen Welten ziehen kann, bekommt fast jede(r) sofort eine vage Vorstellung von Personen, Personengruppen, Subkulturen, ihrem Aussehen, Stil und Weltvorstellungen, Werten und Normen beim Lesen der Namen unterschiedlicher Strömungen in der Popmusik wie z.B.: Rockabilly, Rock, Blues, Soul, Funk, Beat, Underground, Country, Folk, Disco, Reggae, Rap, Punk, New Wave, Scratch, Schlager, Lovesong. Und diejenigen, die sich etwas tiefergehend mit der Popmusik auseinandergesetzt haben, assoziieren bei den Namen der Rockunterströmungen Hardrock, Glitter-rock, Countryrock, Swamprock, Heavy Metal, Space Rock, Folkrock, Symphonic-Rock, Jazzrock sofort unterschiedliche Lebenswelten, ohne sie genau benennen zu können.

Die Musik ist politisch neutral, die Nummern nicht

Indem Popmusik die Projektionsleiwand für Erfahrungen mit den vorgegebenen sozialen und gesellschaftlichen Lebensbedingungen ist und die individuelle und kollektive Entwicklung von hoffnungsvollen und hoffnungslosen, konstruktiven und destruktiven Lebensentwürfen ermöglicht, ist sie Politik. Allerdings Politik des Alltags einzelner Personen oder vage umrissener Kollektive mit einem unentwirrbaren, fast unaussprechbaren Gemisch von Emotionen, Einstellungsmustern, Weltvorstellungen, Werten und Normen als Programm. Popmusik ist an und für sich nicht gesellschaftskritisch, destruktiv, konservativ oder den Status Quo bestätigend. Sie ist lediglich eine der Ausdrucksmöglichkeiten eines subkulturellen Stils. Jeder subkulturelle Stil hat ein bestimmtes gesellschaftspolitisches Potential, in dem jede Subkultur in einem komplizierten Verhältnis zu anderen untergeordneten oder herrschenden (Sub)Kulturen steht. Erst in diesem Zusammenhang bekommt das Potential eines Stils eine gesellschaftspolitische Bewertung. Der politische Charakter der Popmusik oder besser gesagt einer Strömung, oder noch besser gesagt einer Nummer wird letztendlich durch die Bedeutung bestimmt, die ihr in diesem Zusammenhang in einer Subkultur verliehen wird. Pink Floids Nummer „The Wall“ bekam (wegen der Sätze: „we don't need no education / we don't need no thought-control“) erst als Liebling der Studenten- und Schülerrevolte in Soweto/Südafrika ihren revolutionären Charakter und wur-

de von Regierungsseite verboten. Diese politische Deutung bekam die Nummer jedoch nur dort und sonst nirgendwo.

Wo gekämpft wird, gibt es Politik

Das Verhältnis zwischen Subkulturen ist ein dynamisches Verhältnis, wobei die dominanten (Sub)Kulturen sich immer den subversiven (bedrohenden, kritischen) Inhalt eines nicht-dominanten subkulturellen Stils anzueignen, zu integrieren (oder zu eliminieren) versuchen. So wie das gesellschaftliche Potential einer nichtdominanten Subkultur durch eine neue Bedeutungsverleihung einer bestimmten Kombination von gesellschaftlich vorgefundenen Objekten (Kleidung, Accessoires, Frisur, Bewegung usw.) zum Ausdruck kommt, verläuft die Aneignung oder Integration dieses Stils durch die dominante Kultur genau so als Transformationsprozeß. Die Bedeutungen der subkulturellen Stilmittel werden neu formuliert. Die Assimilation eines nicht-dominanten Stils hat immer zwei charakteristische Formen: Die Objektivierung der subkulturellen Merkmale durch Massenproduktion und die Neudefinierung des abweichenden Verhaltens der Subkultur durch die dominanten (Sub)Kulturen. Der Assimilationsprozeß ist Ausdruck eines Machtkampfes zwischen herrschenden und untergeordneten oder unterdrückten Subkulturen. Die herrschende Subkultur geht nie ohne Kompromisse aus diesem Machtkampf hervor. Die unterworfenen Subkulturen und ihre Stile werden teilweise übernommen. Ohne dies übernehmen wäre es für die herrschenden Subkulturen nicht möglich, ihre Macht wieder herzustellen. Am Beispiel der Punk/Hausbesetzersubkultur läßt sich dies erläutern: Der Stil dieser Subkultur (schwarze, zerrissene Kleidung, Sicherheitsnadel, Reißverschlüsse, Nieten, Ketten, Tierhalsbänder, Lederjacken, schwere hohe Schuhe, und Verhaken (Hausbesetzung, Selbsthilfe) sagt aus, daß die Gesellschaft keinen Platz für Arbeitslose, Wohnungslose, Berufslose und Mittellose einräumt; daß sie Teile der Bevölkerung nicht einmal als Tiere, sondern einfach als Müll, Dreck oder bestenfalls als Wegwerfprodukt behandelt. Diese Mißstände leistet sich eine Gesellschaft, in der die privilegierte Mehrheit der Bevölkerung in Wohlstand schwelgt, Konsum auf Kosten einer Zerstörung der Umwelt betreibt und in der eine Gruppe Spekulanten sich, ohne zu arbeiten, dumm und dick verdient an der Wohnungsnot. Ausgegrenzten bleibt notgedrungen nur noch der Überlebenskampf. Es dürfte genügend bekannt sein, wie die herrschende Kultur sich durch die Veröffentlichung dieser schwarzen Seiten ihrer Geschichte zum Kampf herausgefordert gefühlt hat. Nicht nur die Spuren der kriegsähnlichen Auseinandersetzung in Amsterdam, Nijmegen, Berlin und Zürich zeigen die Mittel, mit denen die Punk/Hausbesetzersubkultur gekämpft worden ist. Es gibt in der Nachkriegszeit kaum eine Subkultur, deren Stilelemente so umfangreich in die Massenproduktion

aufgenommen wurden wie jene der Punkkultur. Die Kleidungsindustrie greift heute noch auf sie zurück. Das Geschäft mit den Frisuren und mit dem Schmuck verdankt die Punksubkultur die Befreiung aus einem hinsiechenden Dasein, in das sie durch die Hippiesubkultur mit ihrem „Mensch-und-Natur-ohne-Eingriff-und-Aufmuck“-Parole geschlittert war. Die etablierte Kunstszene wurde um eine Sprühdosentechnik reicher. Wurde anfangs Hausbesetzung als kriminelle Tat verurteilt und dementsprechend bekämpft und bestraft, bekamen allmählich die Spekulanten weniger Spielraum und das Hausbesetzen erhielt für kurze Zeit das Prädikat des bürgerlichen Ungehorsams. Die Exklusivität ihres Stils kann der Subkultur abhandeln: viele ihrer Stilelemente wurden durch Massenproduktion in die Stile dominanter Subkulturen aufgenommen und verloren auf diese Weise ihre ursprüngliche Bedeutung. **Das subversive Potential der Punk/Hausbesetzersubkultur wurde durch diese Transformationsprozesse entschärft bis zu einem Ausmaß, worin für die herrschenden Subkulturen kein Verlust der Hegemonie mehr drohte.**

Für sie immer unterwegs

Weil Popmusik nur Stilmittel ist und erst in einem bestimmten subkulturellen Kontext zum Stilinhalt wird, steht sie sozusagen jeder Subkultur, egal ob untergeordnet oder dominant, zur Verfügung. Popmusik kann sowohl Mittel im Assimilationsprozeß einer untergeordneten Subkultur sein, als auch Mittel zum Transport von Bedeutungen, Weltvorstellungen, Werten und Normen herrschender oder untergeordneter Subkulturen. Sie ist sogar im Stande, in fliegendem Wechsel auf den Wellen der gleichen Töne, Anliegen unterschiedlicher Subkulturen zu transportieren. Betrachtet man die Popmusikgeschichte der letzten 25 Jahre, dann läßt sich folgende Tendenz feststellen: Vom Transporteur subversiver Inhalte untergeordneter Subkulturen zum Transporteur der Werte und Normen dominanter Subkulturen. Oder anders gesagt: Erneuerung, Assimilation, Status Quo. Diese Bewegung wiederholt sich dauernd. Der Assimilationsprozeß einer nicht-dominanten Subkultur geschieht allerdings nicht nur mittels Popmusik. Er verläuft ebenso in den Schaufenstern, in den Ladenregalen, auf der Straße, im Fernsehen, durch Video, im Radio, im Walkman, im Kino, in Zeitungen und Zeitschriften. Von all diesen Transportmitteln eignet sich Popmusik insbesondere für den Assimilationsprozeß.

Im 4/4-Takt durch 25 Jahre Popmusik

Da Popmusik nur Mittel und nicht a priori Inhalt ist, ist sie auch fähig, wie oben ausführlicher erwähnt wurde, sich in ihrer Funktion als Transportmittel zu wandeln; vom Träger subversiver Potentiale einer unterdrückten Subkultur zum Träger von Weltanschauungen, Werten und Normen herrschender Subkulturen. Die-

sen Wandel kann man in der Entwicklung einzelner Strömungen der Popmusik beobachten und auch manchmal im Verlauf der Karriere einzelner Musikerinnen. Die Rockmusik Elvis Presleys war am Anfang Ausdrucksmittel einer jungen Generation, die für sich das Recht auf Teilnahme am Konsum, Lust und Spaß und an Sexualität forderte. Seine Musik war laut, seine Liedertexte aufmüppig, sein Bühnenauftritt die Anspielung auf den männlichen Teil des Geschlechtsaktes. Diese subkulturellen Inhalte waren damals in Zusammenhang mit den Werten und Normen der herrschenden Subkulturen subversiv. Elvis' Musik wurde im Radio und Fernsehen boykottiert. Im Laufe der Zeit wird seine Rockmusik ein wenig sanfter, sprechen seine Lieder mehr über sozialromantische Themen wie ehrenhafte Liebe, Eltern, Armut usw. Elvis ist inzwischen das Massenprodukt der aufkommenden Plattenindustrie und die Jugend als Teil der Bevölkerung mit eigenen Rechten und Verhaltensweisen bereits gesellschaftlich anerkannt. Als Ende der sechziger Jahre eine ganze Flut von Rock-, Folk- und Undergroundinterpreten Inhalte wie Freiheit, Mitsprache, Revolution und Änderung der Ungleichheit in den Geschlechterbeziehungen transportierten, schockierte das die herrschenden Subkulturen zutiefst. Heutzutage sprechen diese Strömungen der Popmusik von der Frau-Mutter zu Hause oder dem Vamp auf der Motorhaube oder dem Motorrad, sprechen von freier Wirtschaft und vom „im Westen nichts als Gutes“, trauern nostalgisch dem verlorenen romantischen Landleben nach oder dienen als Geschenkartikel eines weltweiten Handels von Narkotica und Psychedelica. Natürlich hat die herrschende Kultur Vertreterinnen der damaligen subversiven Subkulturen Zugang bis in die Chefetagen gewähren müssen und hat sogar bemerkt, daß ein Teil der Anliegen der Newcomer, in abgeschwächter Form, von eigenem Vorteil ist. Während Blues und Soul vom tragischen Schicksal der Schwarzen erzählen und der Welt Mißhandlung, Tod und endloses Leiden vor Augen führt, wächst gleichzeitig die schwarze Bürgerrechtsbewegung. Zu dem Zeitpunkt, da ein Teil der schwarzen Bevölkerung einen höheren Platz auf der gesellschaftlichen Leiter erobert hat, gelangt die Bluesmusik durch weiße Interpreten zu ihrem kommerziellen Höhepunkt und wandelt Soul in Musik für die breite Masse Jugendlicher aller Hautfarben: als Disco. Wenn, in einer Wolke von Haschisch- und Marihuana-rauch der Reggae Anfang der siebziger Jahre das Elend der Dritten Welt und die Unterdrückung der farbigen Bevölkerungsgruppen der Welt anprangert, auf den weißen Westen als Schuldigen hinweist und Aufstand und Revolution predigt, erklingen nach einigen Jahren zu den gleichen Klängen hauptsächlich noch Geschichten über Sonne, Palmenstrand, Liebe und Coconuts. Ähnliches passierte mit dem Rap. Transportierte er am Anfang sozialrealistische Anklagen aus den Ghettos der Großstädte, so ist er inzwischen zu einem Sprachsport geworden, der fast Olympiareife erreicht hat.

Nicht immer wandelt sich Popmusik als Träger von Anliegen unterdrückter Subkulturen zum Träger von Anliegen herrschender Subkulturen. Eine (Haupt-)Tendenz existiert nur, weil es Abweichungen gibt. Nicht alle Strömungen haben die Bedingung in sich, Massenprodukt zu werden. Schwarzer Blues ist noch immer exklusiv in Händen der Subkulturen unterprivilegierter schwarzer Bevölkerungsgruppen. Ein exponierteres Beispiel in diesem Zusammenhang ist jedoch Punk. Der Aufschrei gegen alles, was nur in irgend einer Weise etabliert war, ist inzwischen salonfähig. Der begleitende schräge Stakkatorock ist fast völlig verschwunden oder in massenproduktionsreife, weniger aggressive, naheliegende Musikströmungen wie New Wave übergegangen.

Nicht immer ist Popmusik erst Träger von Inhalten untergeordneter Subkulturen und nachher von denen der dominanten Subkulturen. Bestimmte Strömungen waren schon immer und fast ausschließlich im Dienste der Instandhaltung des Status Quo. Country Music pflegt bewährte Traditionen und spricht vom tapferen Helden im Mann. Disco stellt nichts in Frage und schockiert höchstens dadurch, daß seine Anhänger noch mehr Glanz, Glitter, Vergnügen und Genuß anstreben, als die Gesellschaft derzeit bieten kann. Mit Ska feiert man Urlaub und vergißt für eine Weile die gesellschaftliche Realität. Funk und Jazz florieren unter Bohemiens, Künstlern und Intellektuellen. Gesellschaftliche Randbereiche, die die herrschenden Subkulturen sich immer schon geleistet haben.

Komm ja nicht an die Idole!

Damit keine Mißverständnisse aufkommen: Diese oben getroffenen Aussagen sagen nichts über die Qualität der Musikströmungen aus. Sie schreiben die Funktion, die sie im Wandel der Gesellschaft als Träger von Ansichten, Weltvorstellungen, Werten und Normen im dauernden Machtkampf zwischen über- und untergeordneten Subkulturen haben, nicht fest. Popmusik ist eines der Ausdrucksmittel subkultureller Anliegen. Ihre Existenzbasis liegt in der Spannung, in der Kluft zwischen dem, was einem in der tagtäglichen sozialemotionellen Realität begegnet und dem, was einem darin abgeht, zwischen Realität und Hoffnung, zwischen Realität und Wunsch oder Traum. Sie ist dann wirksam, wenn kreativ Erfahrungen, Ideen und Emotionen in einer einfachen Sprache verdichtet, in hörbare Klänge und Töne umgesetzt werden. Popmusik oder ihre Strömungen oder sogar einzelne Nummern ist/sind weder progressiv noch konservativ, weder konstruktiv noch destruktiv, sondern kann/können es in einem bestimmten Zusammenhang des Machtkampfes der Subkulturen um die Hegemonie werden. Als Mittel zum Betreiben von Politik ist sie populistisch. Also Politik in der vollen Breite ihrer möglichen Schattierungen, aber dann live gemacht.

UNTERHALTUNG MIT HALTUNG

„...Und in ihrer Gesamtheit sind sie sehr politische Kräfte“
Interview mit Schiffkowitz (STS) und Thomas Spitzer (EAV)

*U*nlängst war ein Konzert von Greenpeace¹, wo man euch beide sehen konnte. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, daß Ihr zu so einem Konzert geht. Verbindet Euch das Interesse am Engagement, im weiteren Sinn auch am Politischen?

Spitzer: Bei mir hat sich's getroffen. Es war auf der einen Seite das persönliche Interesse am Hirsch und daran, wie er so etwas macht. Zum anderen ist so eine Geschichte in jeder Hinsicht unterstützungswürdig.

Ich bin aber nicht der Jünger, der überall sein muß, wo etwas passiert. Wo ich dahinter steh', geh ich hin.

Schiffkowitz: Bei mir ist es ganz gleich. Erstens das Interesse an der Sache, zweitens die Beziehung zum Hirsch, und das, was der Thomas gesagt hat: Wie setzt er's um? Und er war grandios, und das gehört ja dazu. Du mußt etwas sehr gut umsetzen — ein gutes Anliegen allein verpufft im luftleeren Raum.

Spitzer: Man muß solche Veranstaltungen, egal ob Friedensfestivals, Anti-AKW- oder Umwelt-Aktionen, so unromantisch es klingt, optimal vermarkten. Je mehr Leute man anspricht, je besser so etwas organisiert ist, desto effektiver ist es auch für die Sache. Oft tut es uns weh, daß Leute mit unheimlichem Idealismus und Herz etwas machen, es aber völlig falsch angehen. Dann kommen solche Dinge heraus, wo kein Schilling übrigbleibt und es dann noch eine üble Nachrede in der Presse gibt. Das finde ich schlimm.

Inwieweit läßt sich das vereinbaren, die Forderung nach einer optimalen Vermarktung, d.h. eine breite Masse anzusprechen, und dabei nicht banal zu werden? Leidet nicht die Qualität unter der Quantität?

Spitzer: Das Inhaltliche muß deshalb nicht schlechter sein. Das Umfeld gehört entsprechend bedient. Ein überzeichnetes Beispiel: Wenn du dich in einem Teich mit Haien befindest, kannst du nicht Goldfischchen spielen, das heißt...

...du mußt selbst zum Hai werden?

Spitzer: ...ironisch gemeint natürlich. Im Prinzip geht's wirklich um die Sache. Wenn man überlegt, wie gut organisiert in der Zwischenzeit Greenpeace ist, gemessen an früher, oder schau die Grünen an, die heute ihre eigene Bank haben. Es wäre einfach zu billig, zu sagen, „Ihr wollt alternativ sein und sitzt's doch im gleichen Parlament“ — das ist ein Blödsinn. Damit muß man aufhören. Wenn man was erreichen will, muß man auch bestehen können in dieser Welt. Blauäug-

igkeit nutzt da nichts.

Schiffi: Wenn du eine Botschaft hast, dann willst du — abgesehen von der persönlichen Eitelkeit, die jeder von uns hat, sonst würde sich keiner auf eine Bühne stellen —, dann willst du gewisse Gedanken und Gefühle — Politik im weitesten Sinn — unter die Leute bringen. Und was heißt unter die Leute bringen? Du bedienst dich der optimalen Kommunikations- und Transportmittel. Früher haben sie das mit der Hand geschrieben, dann ist der Gutenberg gekommen. Und jetzt haben wir eben die Telekommunikation und was weiß ich zur Verfügung. Noch etwas kommt dazu: Wir leben in einer Zeit mit einer derartigen Reizüberflutung, daß du einfach auf den Tisch hauen und mitspielen mußt in diesem Medienzirkus.

Gerade unter diesen Rahmenbedingungen, daß eben eine derartige Reizüberflutung und eine derartige Schnellebigkeit gegeben ist, besteht da überhaupt noch eine Chance, Botschaften hinüberzubringen? Womit wir gleich bei der Gretchenfrage wären: Kann mit Pop Politik gemacht werden, inwiefern spielt Popmusik überhaupt politisch eine Rolle?

Schiffkowitz: Musik passiert ja nie im luftleeren Raum. Musik passiert in der Gesellschaft, in der wir leben und wird negativ, positiv oder gar nicht aufgenommen. Eine Zeitlang hat man in den 60er Jahren geglaubt, Popmusik ist revolutionär. Das war sie auch. Aber nicht politisch, nicht realpolitisch revolutionär...

Spitzer: Es ging über das Lebensgefühl! **Schiffkowitz:** ...über das Lebensgefühl und den Bauch. Gerade auf diesen Ebenen spielen sich meiner Meinung nach langfristig die politischen Änderungen ab. Die Beatles haben etwas zum Explodieren gebracht. Nicht mit ihren Texten. „I wanna hold your hand“ ist wirklich nicht revolutionär. Aber wie sie es gesungen haben und wie sie es interpretiert haben, das war so neu und erregend, daß unsere Elterngeneration gesagt hat, „entsetzlich, das Abendland geht unter!“

Um in den 60er Jahren anzuknüpfen. Du, Schiffi, hast Dich ja intensiv mit der 68er-Bewegung beschäftigt² und Ihr, ich meine die Verunsicherung, habt Euch in Eurem ersten bekannten Programm „Café Pässe“³ damit auseinandergesetzt. Möglicherweise eine Form von eigener Vergangenheitsbewältigung?

Schiffi: Ja natürlich, bei mir auf jeden Fall, beim Thomas weiß ich das nicht... Wenn man jetzt zurückblendet und die damalige mit der heutigen Situation vergleicht. Was hat sich geändert in der Be-

ziehung von Pop zur Politik?

Spitzer: Es ist ja schon angeklungen. Damals war's so: Die Generation der Eltern und die der Kinder waren Lichtjahre voneinander entfernt. Die Elterngeneration war der Feind. Dem trat man entgegen mit Blue Jeans, langen Haaren und lauter Musik. Das genügte damals als Kampfmittel, als Kampfansage.

Heute ist das so, daß wir eigentlich schon älter sind als damals unsere Eltern. Wir, die Popmusiker in Österreich, gehen heute auf die Vierzig zu, werden aber von Jugendlichen nicht nur akzeptiert, sondern sind deren Idole.

Inhaltlich ist die Zielsetzung von damals ja nicht versunken. Sie ist nur scheinbar versandet, ist kanalisiert worden. Sie tritt aber heute wiederum hervor, in Umweltfragen zum Beispiel. Die Thematik der heutigen Zeit ist Überleben in einer lebenswerten Umwelt.

Es ist auch in der heutigen reizüberfluteten Welt möglich, ein Thema so provokant und enttabuisierend aufzugreifen, daß es verboten wird, dadurch wieder interessant wird. Und es kann auch weh tun, wie zum Beispiel unser „Burli“⁴. Auf unserem neuen Album gibt es ein paar Wuchteln, die schlagen, glaube ich, „Burli“ noch um Längen.

Um sich das leisten zu können, braucht man wahrscheinlich schon einen gewissen Status. Sonst bist nämlich wirklich weg vom Fenster.

Spitzer: Möglich. Das gehört für mich zur Politik einer populären Band dazu, sich Namen und Bedeutung zu erarbeiten, um damit etwas bewirken zu können. Das heißt, wenn eben gewisse Leute auf der ganzen Welt sich für eine Sache einsetzen, und die sind auch noch Popstars — Sting, Harry Belafonte, etc. — dann hat das ein Gewicht. Das ist der Unterschied zu früher: Es geht nicht mehr darum, ob Punk oder Langhaariger, ob Jung oder Alt, der Feind schaut heute anders aus — die Bedrohung unserer Welt.

Besteht da nicht die Gefahr der Selbstrechtfertigung. Wenn ich als Rezipient der Verunsicherung feststelle, daß sich im Laufe der Jahre auch inhaltlich was getan hat, es nämlich — schlicht gesagt — Richtung Kommerz gegangen ist, dann wird man den Verdacht nicht los, daß Ihr gerade jetzt, weil Ihr eine gewisse Position erreicht habt und nicht mehr so leicht angreifbar seid und weil Euch auch bewußt wird, daß Ihr Euch irgendwo hinentwickelt habt und gewisse Konzessionen gemacht habt, daß Ihr eben deshalb demonstrativ eine Ladung nachschiebt, wie zum Beispiel die Waldheim-Nummer⁵, um

zu zeigen: „Schaut her, was wir uns doch trauen...“

Spitzer: Das ist ein großer Irrglaube. Diese Frage habe ich schon zimal gehört. Das Grundproblem liegt im Milverständnis, daß kommerzieller Erfolg und Insidertip inhaltlich etwas anderes sein muß. Das stimmt überhaupt nicht. Zum anderen ist das Bild, das in den letzten Jahren von der Verunsicherung in der Öffentlichkeit geprägt wurde, von Hits wie „Küß die Hand...“ und „Banküberfall“ bestimmt. Das ist die Verunsicherung für die Öffentlichkeit. Wenn man sich die Mühe antut, und heutzutage die Texte von „Café Passe“ — das ach so oft prämierte und hochgelobte — nachliest, kommt man auf ein, zwei gute Nummern, alles andere war unterhaltsamer Nonsens, den man — bei entsprechender Verpackung — auch gut verkaufen hätte können. Ich glaube jedenfalls nicht...

...an die Verunsicherungslegende.

Spitzer: Die Verunsicherung hat immer einen anarchistischen Touch gehabt, dominiert hat trotz allem der Spaß. Viele Dinge werden im Nachhinein glorifiziert. Die Struktur war damals wie heute relativ deckungsgleich. Andere, die ihren Weg zu konsequent weitergegangen sind, die Schmetterlinge beispielsweise, gibt es heute nicht mehr. Die können auch nichts mehr bewirken, völlig klar.

Ich glaube vielmehr, daß es gerade in der heutigen Zeit — und das belegen viele Beispiele — keine Diskrepanz zwischen erfolgreicher Popmusik und sehr großer Wirkung mehr gibt.

Die Kategorien, nie die darrenden Barden, die ihre Polit-Songs herunterklopfen, da die erfolgreichen Kommerzbands, dieses Bild stimmt also nicht, hat vielleicht nie gestimmt?

Schiffi: Das ist der Kunstbegriff des 19. Jahrhunderts, die Bohemien. Du bist nur solange gut, solange du nichts verdienst. Die Verunsicherung — wenn ich mich dazu äußern darf, ich habe ja in Café-Passe-Zeiten mitgespielt — hat damals, also in den Anfängen, vor einem Publikum gespielt, das sich aus Alt-Achtund-sechzigern, Studenten, Alternativen, Intellektuellen zusammengesetzt hat. Wir haben also, wenn man es negativ sehen will, gar nichts bewirkt, weil wir vor Leuten gespielt haben, die „es eh schon gewußt“ haben. Wenn linke Liedermacher vor lauter Linken singen, hat das bestenfalls aufmunternden Charakter, das hilft vielleicht, durchzuhalten. Das breite Publikum, das die Verunsicherung heute erreicht, hätte sie damals aber niemals erreicht.

Spitzer: Heute, wenn wie beispielsweise bei einem Benefizkonzert für Behinderte in Wien Ambros und die Verunsicherung rufen, dann kommen an einem Abend 1,7 Millionen Schilling nicht nur herein, sie bleiben rein für die Sache. Das heißt, das ist eine wesentliche Meldung. Das ist sehr wichtig, denn in vielen Dingen — auch bei Greenpeace — geht es um Geld. *Laufen sich solche Benefizaktionen, von denen es in jüngster Vergangenheit ja eine regelrechte Welle gegeben hat, nicht irgendwann tot?*

Spitzer: Man soll keinen Ausverkauf ma-

chen, sehr richtig, in diesem Moment wird es inflationär.

Inwiefern — auch eine bestimmt schon oft gestellte Frage — ist da nicht auch eine gewisse Spekulation dabei?

Spitzer: Du hast eigentlich nur Nachteile. Allein schon deshalb, weil man sich permanent rechtfertigen muß, warum man so etwas macht. Das ist das schlechte Gewissen der Menschheit schlechthin: Es ist einfach nicht denkbar, daß irgendjemand etwas macht, ohne daraus einen Vorteil zu ziehen.

Schiffi: Das ist diese uralte Frage: Ist etwas gut, nur wenn es aus lauterem Motiven passiert oder sind die Motive nicht egal, wenn was Gutes herauskommt. Natürlich, es gibt sicher genügend Leute, die sich mit so profilieren wollen — das muß man in Kauf nehmen.

Spitzer: Man kommt nicht auf eine Formel. Diese Organisationen wollen von sich aus ja keine Trittbrettfahrer. Natürlich kann man alles anzweifeln. Dann ist es am besten, man macht gar nichts, denn wenn man gar nichts macht, kann man auch nichts falsch machen, so kommt man auch nicht in Verdacht...

Das ist aber keine Einstellung, meine ich.



Ich halte es lieber mit Optimismus, Optimismus steckt an. Wir waren nie Kämpfer mit offener Brust, was weiß ich, „die Fahne hoch in den spanischen Bürgerkrieg“ — das war nie unser Ding.

Aber wir — und viele andere, egal ob Musiker oder Grüne, die heute auch Jobs und gute Wohnungen haben und nicht in Jutesäcken hausen — können einen Beitrag leisten, daß Großparteien sich beugen müssen und diese Anliegen aufnehmen müssen.

Jetzt sind wir wieder knapp am Thema. Wie weit sind eigentlich Popmusiker auch Politiker?

Wenn ich mir zum Beispiel die Waldheim-Persiflage der EAV anschau; diese hat doch einen gewaltigen Wirbel ausgelöst, auch mit politischer Ausstrahlung. Seid Ihr damit nicht zum politischen Faktor geworden, von dem gewisse Leute Angst haben müssen?

Spitzer: Da sind wir zu charmant. Aber vielleicht erreichen wir eine gewisse Nachdenklichkeit. Zur Waldheim-Num-

mer: Zuerst ist die Staatspolizei an uns herangetreten und dann Waldheims Pressesprecher, der vorschlug, man sollte sich bei einem Gulasch und einem Bier treffen und vielleicht könnte man das irgendwie aus dem Programm nehmen. Was wir nicht getan haben.

Aber der einzige unmittelbare Effekt war, daß in den großen Hallen vor bis zu 5000 Zuschauern von Voralberg bis Wien nach 20 Minuten, als die Nummer dran war — bei jedem Konzert mindestens 400 aufgestanden sind und uns später Drohbriefe und zerrissene Platten geschickt haben.

Wird so eine Aktion vorher generalstabsmäßig abgesprochen?

Das kämpferische Element ist nie im Vordergrund gestanden. Nur, wir haben durch die 12 Jahre, die wir beisammen sind, die gleiche Wellenlänge. Und wenn die Band sagt: „Das wollen wir, das finden wir wesentlich“, dann ist es so. Die Plattenfirma muß natürlich sagen: „Wenn ihr so eine Nummer herausbringt wie „Burli“, wird das niemand spielen“. Dann sagen wir: „Okay, sollen wir sie deshalb irgendwie verschwinden lassen?“ Probleme muß man halt in Kauf nehmen,

dann wird halt eine Wuchtel nicht so gespielt, das ist uns wirklich wurscht. Wirklich bösatig sind wir eigentlich eh viel zu wenig, eben unserem Alter angepaßt...

Hat sich eigentlich die Verunsicherung dem Publikum angepaßt oder das Publikum der Verunsicherung?

Spitzer: Das Publikum hat sich insofern an die EAV angepaßt, daß sich der ehemals schütterte kleine Haufen der Ehschon-Wissenden unheimlich vergrößert hat. Das ist eigentlich nur passiert durch die Single-Erfolge. Andererseits kann man sagen: sowohl als auch. Die Verunsicherung hat sich auch den Umständen anpassen müssen, allein schon deshalb, weil ein Konzert vor 5000 Leuten oder mehr eben plakativer sein muß, als wenn du in einem kleinen Club spielst. Das einzige, was wir als Band machen können, ist eine Art Selbstbeschränkung. Wir haben zum Beispiel, um nicht zu groß zu werden, neun Mal hintereinander im Circus Krone in München gespielt, in Graz haben

wir elf Mal gespielt, statt zweimal die Eishalle, obwohl es ein finanzielles Fiasco war. Mehr kann man nicht machen als quasi selbständiger Betrieb, der ja vom Staat nichts bekommt.

Wer ist denn eigentlich — um es auch plakativ zu sagen — der politische Kopf bei STS? Bei Durchsicht der letzten Platten fallen einem Nummern wie „Kalt und kälter“ oder „Die Kinder san dran“ auf, die alle vom Gert Steinbäcker stammen.

Schiffi: Ich glaube, daß es eigentlich keinen politischen Kopf in dem Sinn bei uns gibt...

Spitzer: Da muß ich jetzt unterbrechen. Wenn es einen gibt, dann ist es der Schiffi, der engagierte Intellektuelle. Der Gert schafft es mit sehr einfachen, starken Bildern aus dem Bauch heraus. Das ist ja das Schöne bei ihnen: Da sind drei verschiedene Kräfte am Werk, die in der Gesamtheit sehr politisch sind.

Schiffi: Bei uns ist das, glaube ich, so, daß wir drei irrsinnig verschiedene Persönlichkeiten sind. Ich mache mir sehr viele politische Gedanken, die ich, und darunter „leide“ ich schon immer, leider selten in Lieder umsetzen kann. Ich habe meine politische Wut, meinen Zorn und meinen Ärger — und schreib' dann fünf Liebeslieder. Nur, bei so einer intimen Konstellation wie bei uns, wo es ja keinen Kopf gibt, entstehen die Lieder wie „Die Kinder san dran“ aus monatelangen Diskussionen untereinander. Konkret dieses Lied hat halt der Gert geschrieben — und es ist ein geniales Lied. Ich hätte es gerne geschrieben, aber es hat er geschrieben. Und ich bin froh, daß es einer von uns geschrieben hat.

Spitzer: Für mich sind Liebeslieder die erste Form des politischen Liedes.

Schiffi: Das ist Politik im kleinsten Rahmen. Da spielt es sich genauso ab, mit Winkelzügen und Kompromissen. Sobald mehr als ein Mensch zusammenkommt, ist im weitesten Sinn Politik im Spiel.

Spitzer: Verwegene Reduktion.

Schiffi: Natürlich. Aber es ist irrsinnig schwierig für mich, zu tagespolitischen Themen Stellung zu nehmen. Ich versuche das so gut als möglich über die Konferenzen zu machen.

Spitzer: Das optimale, relevante Lied für eine breite Masse wäre eine Kombination aus Gefühl und Inhalt. Das kann der Gert sehr gut. Der packt die Leute beim Herz — deshalb greift auch der Inhalt.

Andererseits muß man sagen, das ist eine Gratwanderung hin zum Kitsch. Ich kenne Deutsche, die zu „Großvater“ meinen, „was ist das für eine Gejammer, dann soll er doch ins Altersheim gehen“.

Man bringt die Botschaft nur an, wenn sie über das Gefühl geht.

Schiffi: Genau, hundertprozentig. Langfristig sicher. Natürlich haben Leute wie Degenerdard oder Süverkrupp ihre Funktion gehabt. Aber nur für einen begrenzten Kreis von Zuhörern. Und auch inhaltlich erschöpft sich diese Masche. Das ist historisch überholt und wird langweilig, weil dauernd über dasselbe geredet wird.

Spitzer: Das Formale ist da sehr wesentlich. Es geht im Grunde genommen schon immer um dasselbe — man kann ja keine neuen Themen erfinden. Die Frage ist nur, wie du es verpackst. Und zu glauben, mehr als einen Denkanstoß geben zu

können, wäre vermessend.

Frage an beide: Ist Euch das, nämlich Denkanstöße zu geben, bisher gelungen?

Spitzer: Da bin ich mir sicher. 90 Prozent der Leute, die zu einem Konzert von uns kommen, kennen wirklich nur die fünf Titel. Und sie sind fürßal erstaut, was da ansonsten noch passiert, vom Haider angefangen über die Neonazis etcetera. Sie hören weit mehr als „Küß die Hand“, wobei das für mich ja ein zynischer Emanzipationssong ist. Aber in der Ironie und in der Überzeichnung liegt eben die Gefahr, daß es falsch verstanden wird.

Also, wir hoffen, ein paar Denkanstöße zu geben. Mehr zu erwarten, wäre kühn, meine ich. Unser alter, glorreicher Spruch lautet: Unterhaltung mit Haltung. Aber erst durch die Singles als Multiplikator kommt du überhaupt an die Leute heran.

Da hast du noch ein anderes Problem angesprochen: Die Gefahr des Mißverständnisses. Diese Gefahr ist natürlich größer, wenn man auf klare Aussagen wie sie bei den — angeblich überholten — Liedern vorkommen, verzichtet und das Publikum wie bei „Küß die Hand“ zwischen den Zeilen lesen läßt.

Spitzer: Die Gefahr ist enorm, daß Sachen nach hinten losgehen. Unglaubliches Beispiel war „Afrika“. Noch plakativer geht es kaum, das war schon preußisch schwarz-weiß, das hat mit Zwischentönen schon nichts mehr zu tun. Auch das wurde mißverstanden. Da kannst nur sagen: Entweder ich suche mir einen anderen Beruf oder ich lebe damit.

Schiffi: Oder unser Beispiel, „Heavy Metal“, wo es zum Schluß heißt: „Heavy-Metal-Fans haben's gut, denn Schwermetalle sind heute überall.“ Ich habe mir gedacht, das ist der Umwelt-Song und der kann wohl nicht mißverstanden werden.

Nach jedem Konzert sind fünf Leute zu mir gekommen und haben gesagt: „Warum gehst so auf die Heavy-Metal-Fans los“. Ich bin müde geworden, zu erklären und habe nur noch gedacht: „Bitte, hört ihr nicht zu oder was?“

„Fürstenfeld“ war ja ein noch besseres Beispiel...

Schiffi: Das war noch ein besseres Beispiel. Aber das war nicht so eindeutig, das war vielschichtiger, zynisch, ironisch.

Das hat zeitlich gerade so zusammengepaßt mit dem Wiederentdecken des Heimatbegriffs.

Schiffi: Stell dir vor, ich, ausgerechnet ich, habe eine Oktoberfest-Hymne geschrieben. Ich habe eine Zeitlang gelitten darunter. Dann habe ich mir gesagt, es wäre doch irgendwie vermessend und arrogant, dem Zuhörer vorzuschreiben, wie er das interpretieren soll.

Spitzer: Bei Konzerten kann man schon von vorneherein ein paar Sachen klären, indem man vorher und nachher eine Stellungnahme abgibt. Noch ein Beispiel: Gerade in der Ära des hochgelobten Café Passe haben wir eine Antifaschismus-Nummer gespielt, „Wir marschieren“. Jeder, der das Programm gesehen hat, konnte unmöglich annehmen, daß wir eine rechtsradikale Partei unterstützen — trotzdem sind im Ruhrgebiet 200 mit er-

hobenem rechten Arm zum Hitlergruß dagestanden.

In solchen Momenten fragst du dich ehrlich: Wie dumm mußten denen auf die Gurken hauen, daß die Trotteln das verstanden... Deshalb sind wir dann noch plakativ geworden in der An- und der Absage. Das muß man halt tun, um Mißverständnissen vorzubeugen.

Also hat sich das Publikum in seiner Breite also doch noch nicht ganz angepaßt und ihr habt noch eine gewisse pädagogische Aufgabe zu erfüllen...

Um zum Schluß zu kommen und die Kurve zurück zu Pop & Politik zu nehmen: Pop hat sich offenbar, wie wir gehört haben, sehr gedehnt im Laufe der Jahre, seine Funktion, seine Verbreitung. Inwieweit hat sich die Politik verändert und wie schätzt Ihr die Politik heute ein?

Spitzer: Die Politiker sind erstaunlicherweise auch sehr pöppig geworden. Vielleicht haben sie das müssen. Man muß sich locker, jung und dynamisch geben, um Erfolg zu haben bei der Jugend.

Besteht da nicht die Gefahr, daß Ihr Euch gegenseitig die Jobs streitig macht?

Spitzer und Schiffi: Das hoffen wir nicht.

Schiffi: ...obwohl ich einige sehr gute Mitglieder für die EAV wüßte in unserer Regierung.

Aber im Ernst: Die Zeiten haben sich ganz einfach geändert. Der Walzer war auch einmal verboten, weil er als obszön gegolten hat. Die Rockmusik hat genau in die Zeit gepaßt, die 60er Jahre waren eine Bruchstelle, da ist alles explodiert. Die Rockmusik war ein Zeichen der Veränderung. Das hat alles eine Wechselwirkung, auch Pop und Politik und auch heute noch.

Das ist ja ein gutes Zeugnis, das Ihr der Politik ausstellt...

Spitzer: Ich hab' das eher zynisch gemeint. Da wird oft ein passendes Mäntchen umgehängt, da wird viel mit Spekulationem, mit populären KompromissenIn gearbeitet, so nach dem Motto: „Wir sind die Lockeren, wir sind die Flotten, wir funken, wir grooven, wir haben überhaupt das Konzept“.

Schiffi: Ich stelle den Politikern kein gutes Zeugnis aus. Ich bin aber auch nicht so arrogant und verurteile alle in Bausch und Bogen.

Spitzer: Für mich ist der Gorbatschow der perfekte Popstar. Auch wenn er nicht so intonieren kann wie der Herr Schiffkowitz...

Anmerkungen:

1 Ludwig Hirsch: „Kontinent der Wale“, Konzert für Greenpeace, 12. II. 1989 im Orpheum, Graz.

2 In seinem 1980 erschienenen Buch „Wir sind die, vor denen unsere Eltern gewarnt haben. Szenen und Personen aus den amerikanischen Schizophrenen“ (Verlag Clemenens Verlag, Berlin) spürte Helmut Röhrling den Spuren der verfallenen Flower & Power-Ara nach. Eine überarbeitete Neuauflage des Buches erschien 1990.

3 Das Programm „Café Passe“, eine gesellschaftskritische Zeitskizze der späten 70er Jahre unter besonderer Berücksichtigung der 68er-Nachwirkungen, wird 1981–82 insgesamt 400 mal gespielt und bringt der EAV den Durchbruch im deutschsprachigen Raum.

4 Ein Anti-Atom-Lied, das in drastischer Weise das Leben eines verstrahlten Mutanten schildert. In Bayern mit Sendeverbot belegt.

5 Im Zusammenhang mit den berühmten Gedächtnislücken, seine NS-Vergangenheit betreffend, widmete die EAV Bundespräsident Kurt Waldheim eine zu „Kurti“ umgetextete Version von „Burli“.

KANN ROCK 'N' ROLL DIE WELT RETTEN?

Moskau, Roter Platz, 6. März 1989: Es war ein typisch eisiger Moskauer Wintertag, als sich einige der berühmtesten Rockstars für eine Schar eifrig knipsender Fotografen vor der berühmten Basilikus-Kathedrale auf dem Roten Platz versammelte. Für Peter Gabriel, Chrissie Hynde, David Byrne, The Edge, Jerry Harrison, Annie Lennox und noch einige mehr ein Phototermin, der sich gewaltig von den üblichen PR-Etappen des glitzernden Rockbusiness unterschied.

Das Stelldichein auf dem Roten Platz stellte in vielerlei Hinsicht den bisher größten und eindrucksvollsten Auftritt der internationalen Rock-Elite in Osteuropa dar. Ein Crescendo im Umwelt-Chor des Rock 'n' Roll. Wie zahlreiche andere Rockstars sind auch die Musiker, die der Kälte auf dem Roten Platz trotzen, Protagonisten des Umwelt-Aktivismus. Sie waren in die Sowjetunion gereist, um eine Doppel-LP mit Songs, die sie der internationalen Umweltschutzorganisation Greenpeace zur Verfügung gestellt hatten, vorzustellen. *Breakthrough*, so der Name der Umwelt-LP, soll Umweltthemen im allgemeinen und Greenpeace im speziellen vor allem der sowjetischen Jugend nahebringen. Jede der Platten enthält eine ausführliche Broschüre über die wichtigsten Umweltprobleme und über die Aktivitäten von Greenpeace in aller Welt.

Der Widerhall des Greenpeace-Plattenprojektes war gewaltig. Schon im ersten Monat wanderten über eine Million *Breakthrough*-Exemplare über die sowjetischen Ladentische; Woche für Woche trafen zehntausende Briefe begeisterter Sowjets ein, die mehr über Greenpeace wissen wollten. Die erste Pressung war im Handumdrehen vergriffen, und während die staatliche Plattenfirma „Melodija“ einen Papier-Engpaß ausstehen mußte, bevor nachproduziert werden konnte, blieb *Breakthrough* über fünf Monate lang die Nummer 1 in der TASS-Hitparade. „Wann immer Du Deinen Radio aufdrehst, hörst Du die Greenpeace-Platte“, schreibt ein Moskauer Journalist.

Island am Apparat. Normalerweise würde Ian Flocks, der Chef der Londoner Agentur Wasted Talent, die die Welttourneen von U2 und anderen Spitzenbands organisiert, gar nicht abheben. Konzertveranstalter in Island haben nicht gerade den besten Ruf, was das Bezahlen der Rechnungen angeht und, so Flocks, „die Insel ist nicht gerade der größte Plattenmarkt“. Aber Flocks, eben erst in den Vorstand von Greenpeace Großbritannien

gewählt, gibt seiner grünen Neigung nach und geht ran. Keine der von Wasted Talent betreuten Bands würde in Island auftreten, solange dort noch immer Wale gefangen werden. Danke für den Anruf, good bye.

Zwei Wochen danach findet Flocks einen Stapel von Zeitungsausschnitten in seiner Post. Seine beiläufige Bemerkung hatte in den isländischen Zeitungen gewaltige Aufregung verursacht. Ein kultureller Boykott? Wegen einiger Wale?

Für Flocks, der eineinhalb Jahre seiner Zeit und ein Drittel seines Büros für das Plattenprojekt zur Verfügung gestellt hatte, ist diese Episode aus Island eine Art Rechtfertigung. Er wollte sichergehen, daß der Einsatz sich auch lohnt. Jetzt ist er davon überzeugt: „Musik ist eine Sprache, die jeder versteht. Diese Musiker haben sich eine ungeheure Machtposition verschafft.“

Daß die Rockmusik ein enorm einflußreiches Medium ist, das ein junges und aufnahmebereites Publikum gehörig formen kann, ist nicht gerade neu. Aber eindeutige Beweise der politischen Macht des Rock 'n' Roll sind selten. Nur wenige erkennen die Bedeutung der neugefundenen ökologischen Neigungen des Rock 'n' Roll, und noch weniger trauen ihm politische Veränderungen zu. Aber ungeachtet der Effizienz entwickeln zahlreiche Musiker eine Leidenschaft für Umweltthemen, wie sie sie früher eher für schnelle Autos, Kokain und ähnliche Ausschweifungen der Rock-Szene an den Tag legten.

Man kann leicht verstehen, daß sich Greenpeace und andere Umweltorganisationen der Rockmusik zur Weiterverbreitung ihrer Ideen bedienen. Die Hälfte der Weltbevölkerung ist unter 25. Und für viele hat Musik einen enorm hohen Stellenwert. Das Rock 'n' Roll-Fieber hat die Welt erobert: In Swaziland wollte der Sohn des Königs unbedingt Eric Clapton hören, worauf dieser rund um den bestellten Auftritt eine Afrika-Tournee organisierte. Obwohl Clapton's Tour-Bus auf dem Weg zum Auftritt in der vom Bürgerkrieg erschütterten Hauptstadt von Mozambique unter Beschuß geriet, feierten über 100.000 afrikanische Blues-Fans den englischen Gitarristen.

Als Amnesty International die „Human Rights Now!“-Welttournee nach Costa Rica brachte, machten sich Tausende von Teenagern aus ganz Zentralamerika per Bus, Autostopp oder sogar zu Fuß auf nach San José. Ein Hurrican ließ das Konzert beinahe platzen, aber dennoch drängten sich 30.000 Fans im Stadion. Weitere 20.000, die keine Karten mehr

bekommen hatten, tanzten vor den Toren. Auch in Budapest drängten sich 90.000 zum Amnesty-Konzert. Bei seiner Regenwald-Tournee in Brasilien spielte Sting kein einziges Mal vor weniger als 100.000 — auch für den erfolgsverwöhnten Sting noch nie dagewesene Mengen.

Die Greenpeace-Platte war, wie viele andere erfolgreiche Unternehmungen, das Waisenkind einer anderen Idee — des Konzerts. Schon 1986 begann Greenpeace die Möglichkeit eines gleichzeitigen Rock-Spektakels in Moskau und Washington auszuloten. Ein Tag der Musik sollte Ost und West zum Schutz der Umwelt vereinen. Die Zeit schien, nach Live Aid, reif dafür. Doch der Plan kam nicht zustande. 1986 steckte die Perestroika noch in den Kinderschuhen und Moskau war noch nicht zum Konzert-Mekka geworden, wo sich Stars von Billy Joel bis Paul McCartney um Auftritte vor den enthusiastischen sowjetischen Fans drängten.

Als Ian Flocks und David McTaggart, Vorsitzender von Greenpeace International, nach langen und mühseligen Verhandlungen das geplante Konzert langsam in den Korridoren des Kremls verschwinden sahen, kam ihnen die Idee, ihr Ziel mit Hilfe einer Platte doch noch erreichen zu können. Noch in Moskau änderten sie ihre Strategie. Kurzfristig beriefen sie ein Treffen mit dem staatlichen Plattenproduzenten Melodija ein und schlugen einen Deal vor: Greenpeace würde einige der bekanntesten westlichen Rockstars verpflichten, und Melodija fünf Millionen Platten, CDs und Kassetten pressen und Greenpeace 20 % des Reinerlöses überlassen. Während McTaggart mit den Russen plauderte, fand Flocks ein leeres Büro mit einer Schreibmaschine und tippte rasch einen Vertragsentwurf. Die Melodija-Bosse unterschrieben, und das Projekt war perfekt.

Achtzehn Monate nach dem Vertragsabschluß flog das Greenpeace-Team wieder nach Moskau. Diesesmal hatte es die Elite der Rockmusik im Schlepptau. In den vergangenen eineinhalb Jahren war es gelungen, Musiker und Plattenproduzenten von *Breakthrough* hellauf zu begeistern. „Wir hätten problemlos auch ein Dreier- oder Vierer-Album mit all den Songs füllen können, die uns spontan angeboten wurden“, schildert McTaggart den gewaltigen Zulauf.

Zeit für die Präsentation. Die für den 6. März 1989 angesetzte Pressekonferenz steht im Zeichen der Ungewißheit: Erfolg oder Desaster? Keiner konnte vorher sagen, ob Greenpeace den Weg in die sowjetischen Medien finden würde (allein

die beiden Zeitungen „Iswestija“ und „Prawda“ erreichen täglich über 100 Millionen Sowjetbürger), oder ob man in einem Zimmerchen mit einigen Funktönern und Jungredakteuren abgespeist werden würde. Die Nachricht, daß im Sowjet-TV die Order „kein Rock 'n' Roll im Fernsehen“ ausgegeben worden war, hatte sich schon bis zum Team herumgesprochen.

Doch niemand hatte mit dem Rock 'n' Roll-Fieber der Moskauer gerechnet. Annie Lennox, Peter Gabriel, The Edge, David Byrne, Chrissie Hynde von den Pretenders, Karl Wallinger (World Party), Brinsley Forde (Aswad), Jerry Harrison (Talking Heads) und die Thompson Twins, die extra für die Präsentation nach Moskau gekommen waren, wurden gleich direkt vom Flughafen ins Moskauer Fernsehstudio geschleppt, wo gerade die am meisten gesehene Live-Talkshow, „Vor und nach Mitternacht“, im Gange war. Noch bevor sie richtig ablegen konnten, flimmerte „das Team“, wie die zehn in Moskau genannt wurden, bereits über die Bildschirme von ca. 200 Millionen. Eine halbe Stunde lang plauderten die Musiker über Greenpeace, die Bedrohung der Umwelt und ihre Betroffenheit über den Zustand der Erde.

Wie sich herausstellte, war der TV-Bann für Rock 'n' Roll vom zuständigen Minister diktiert worden, kurz bevor dieser auf Urlaub fuhr. Die Versuchung für die Redakteure war zu groß: Wie aufsässige Schüler nahmen sie die Interviews mit den Rockstars, die noch nie zuvor in der Sowjetunion auftreten durften, und sendeten diese, gemeinsam mit den von Greenpeace mitgebrachten Aufnahmen der spektakulärsten Umwelt-Aktionen, wieder und wieder durchs gesamte Sowjet-Reich, bis jedem, der auch nur halbwegs in Reichweite eines Fernsehers war, klar werden mußte, daß Greenpeace gekommen war.

Die Auflehnung der Redakteure blieb unbestraft. Der Enthusiasmus für die Musiker und Greenpeace war grenzenlos. „Ich glaube nicht, daß die Sowjetführer realisiert haben, wie wichtig es für die Menschen in Moskau und Leningrad, aber auch im Westen war, daß wir die Musiker hierhergebracht haben“, meinte ein erschöpfter Ian Flook nach der Pressekonferenz.

Denn diese wurde zum vollen Erfolg. Obwohl kein einziger Ton gespielt wurde, feierten die sowjetischen Medien die Präsentation als das „größte Rock 'n' Roll-Ereignis, das je in der UdSSR stattgefunden hat“. Tausende Moskauer versammelten sich vor den drei Plattengeschäften, in denen die Musiker Autogramme gaben.

Gefallen fand die Aufregung um die *Breakthrough*-Präsentation beim Präsidenten der sowjetischen Akademie der Wissenschaften, Jewgenij Velichow. Noch während der rauschenden Feier, die die Irische Botschaft in Moskau nach der Pressekonferenz gab, packte er kurzer-

hand das Greenpeace-Team und die Musiker in einen Bus und führten sie durch die dunklen Straßen Moskaus. Nach fünfzehn Minuten Fahrt öffnete er die Türen und deutete grinsend auf ein mit Schnee bedecktes Haus: „Euer neues Büro“, strahlte er. „Greenpeace Moskau“.

Die Macht der Rockmusik sucht heute heutzutage. Viel davon verdankt sie dem Geld. Denn (nicht nur) der Rubel rollt: Rock 'n' Roll wurde zum gigantischen Business, das jährlich sieben Milliarden Dollar einbringt. Der schon fast unwirkliche Reichtum verleiht manchen Rockgrößen den Status der Immunität. Musiker wie Paul McCartney, U2, Dire Straits oder Madonna sind unangreifbar, denn ihnen verdanken die Plattenfirmen ihren Profit. So verdienen sie sich im wahrsten Sinne des Wortes das Recht, vor ihrem Millionenpublikum zu sagen und zu tun, was immer sie wollen.

Die mitunter an Hysterie grenzende Idolisierung der Rock-Helden trägt das ihrige dazu bei. Genießen nicht Michael Jackson oder Sting eine Glaubwürdigkeit, von der jeder Politiker nur träumen kann? Ein Rockfan ist nicht selten ein Fan fürs Leben, während Unterstützung für Politiker mit der nächsten unpopulären Entscheidung bereits gefallen ist.

Doch das Erscheinen der Rock-Elite auf dem Schlachtfeld der Umweltpolitik garantiert natürlich noch lange nicht einen Sieg. Als bekanntestes Beispiel dient wohl Bob Geldof, der mit Live Aid die Hungerigen der Welt ernähren wollte und erkennen mußte, daß sein Geld in die falschen Hände floß und das politische Gleichgewicht im hungergeplagten Afrika nur noch mehr durcheinanderbrachte. Aber dennoch: Die Vorstellung fällt nicht schwer, um nur ein Beispiel zu nehmen, daß der Einsatz der irischen Band U2 für eine saubere Irische See für British Nuclear Fuels, der Betreiberfirma der englischen Wiederaufbereitungsanlage Sellafield, dem wohl größten radioaktiv verschmutzten überhaupt, mindestens so unangenehm ist wie ein Dutzend Greenpeace-Schlauchboote.

Mittlerweile hat das Moskauer „Team“ wieder seine Routine aufgenommen: Tourneen, Aufnahmen und was das Leben eines Rockstars sonst noch so mit sich bringt. *Breakthrough* macht noch immer seinem Namen alle Ehre: Melodija kann gar nicht so schnell pressen, wie die Platte verkauft wird. Verschiedenste Überlegungen brachten Greenpeace dazu, Velichovs Angebot eines Büros abzulehnen. Greenpeace UdSSR arbeitet bereits intensiv in eigenen Räumen, die Greenpeace unter Ausnutzung der seit kurzem gelockerten Bestimmungen für Privateigentum im Herzen Moskaus gekauft hat.

Die Platte brachte Greenpeace in die Sowjetunion, und die gleiche Rolle könnte ihr in Indien, Chile, Indonesien, Bolivien, Taiwan oder Brasilien zukommen, wo sie ebenfalls auf den Markt kam. In England, Australien und der BRD wurde

sie vergoldet, und sämtliche Einnahmen in aller Welt fließen in die Greenpeace-Projekte in der Sowjetunion.

Wer nach konkreten Möglichkeiten für die Umweltaktivisten des Rock 'n' Roll fragt, findet hier seine Antwort. Weltveränderung? Schwer zu sagen. Noch ist das Umwelt-Engagement der Rockstars viel zu neu, um Schlüsse daraus ziehen zu können. Themen, die die Welt in Atem halten und auf die Straßen bringen, kommen zumeist so schnell, wie sie wieder gehen.

Carlos Mejia Godoy, der schon vor dem Umsturz des Somoza-Regimes Lieder für die Revolutionäre Nicaraguas schrieb, behauptete schon immer, daß die Contras keine Unterstützung im Land hätten. Ohne den Geldern aus den USA könnten die Contras nicht existieren (wie sich zeigte, hatte er mit seiner Vorhersage recht). Worauf er diesen Glauben stütze, fragte man ihn. „Sie haben keine Sänger“, lautete seine Antwort. „Wir haben Sänger“.



Rock 'n' Roll für die Umwelt: Annie Lennox, Peter Gabriel, The Edge, David Byrne, Chrissie Hynde, Karl Wallinger, Brinsley Forde, Jerry Harrison und die Thompson Twins präsentieren auf dem Roten Platz in Moskau das Greenpeace-Album *Breakthrough*.

POLITIK ODER: WIE PROTEST ZUM MASSENPRODUKT VERKAM

Michael Jackson sitzt auf der Veranda, auf sein Millionen-S-Grundstück blickend und summt belanglos vor sich hin: „I'm starting with the man in the mirror, ...if you wanna make the world a better place, take a look at yourself and make a change“. Währenddessen jettet Phil Collins vom Live-Aid-Benefiz in Großbritannien zum Live-Aid-Benefiz in die USA. Zur selben Zeit sitzt Stephanie von Monaco gelangweilt im Tonstudio und beobachtet, wie vier Chorsängerinnen versuchen, aus ihren stimmlichen Gehversuchen einen verkaufbaren Song zu kleistern. Sting hat sich inzwischen am Amazonas gut erholt, um anschließend mental vorbereitet auf Lateinamerikatournee zu gehen. Aus dem Radio tönt mittlerweile in leicht rhythmischer Variation das 397. Liebeslied, welches dem Disco-Publikum in seiner Flexibilität entgegenkommt.

„Im Pop drückt sich ein gegen die Kultur und politische Ordnung der modernen Wohlstands- und Leistungsgesellschaft gerichteter Protest aus, der mehr musikalisch als etwa politisch alternativ war.“¹ Jetzt beschränkt sich das Protestpotential auf oberflächliche Kurzaussagen, verpackt in Massenprodukten der Kulturindustrie. Vorrangig ist die Vermarktbarkeit, in der sich die Aussagen nur noch auf der Ebene „Gestern hast du mich verlassen“ bzw. „Vorgestern hast du mich verlassen“ unterscheiden, d.h. **Pop, der angetreten war, diese verkrustete Gesellschaft aufzubrechen, mauert jetzt mit am Verdummungsapparat. Pop macht nicht mehr Politik, mit Pop wird Politik gemacht.**

Die Vermarktungsindustrie, die diese Politik betreibt, erstreckt sich von der tatsächlichen Plattenproduktion bis hin zum Erscheinungsbild der „Stars“.

Verkaufpsychologische Strategie:

Man nehme gutaussehenden jungen Mann oder Frau mit einigermaßen ausgeprägten musikalischen Fähigkeiten — oder auch nicht. Man verkleide ihn/sie im modischen Trend, dichte ihm/ihr eine spannende Lebensgeschichte an, versehe seinen/ihren Werdegang mit zahlreichen Lovestories (zahlreich, damit er/sie weiterhin erreichbar scheint), man versehe ihn/sie mit den momentan gefragten Charaktereigenschaften und mache aus ihm/ihr Anlaufpunkt für romantische Wünsche. Man veröffentliche in regelmäßigen Abständen Posters, Autogrammkarten, Artikel, etc., um aus Strohfleuren Dauerbrenner zu machen. Aus diesem Backrohr heraus gelangt das Produkt ins Sprachrohr der Plattenindustrie, sprich: Radio. Bald darauf wird es auch auf Plat-

te serviert.

Die zur Verfügung stehenden Identifikationsfiguren werden so von der Kulturindustrie festgelegt. Durch diese Konstruktion schränken sie die Phantasien der passiven Endverbraucher auf ein Klischeevermittelndes Bild ein und kanalisieren deren Bedürfnisse in bloßen Konsum. Anstrebenswert wird alles, was die (Kultur)Industrie produziert.

Zur Image-Arbeit gehört auch der Auftritt bei bestimmten Benefizkonzerten. Der einzig wirkliche Ertrag ist ein finanzieller und als solcher durchaus begrüßenswert. Doch wird dieser Auftritt als politischer Akt verkauft — und dabei vermischen sich eindeutig zwei Ebenen. Oder: Wozu soll das gut sein, wenn z.B. Sting auf seiner Lateinamerika-Tournee bei dem Song „Danzan solas“ (Sie tanzen allein) — es geht darin um die unzähligen Verschwundenen — betroffene Frauen auf die Bühne holt, die dann zu weinen beginnen? Auf wessen Tränendrüsen soll da gedrückt werden?

Natürlich bringt der Text die Problematik zur Sprache, genauso wie sich der „Tango Corrupti“ Proksch annimmt. Die Waldheim-Lieder bewegen sich bereits im zahlenmäßig nicht mehr erfäßbaren Bereich. Und es stört keinen mehr, es provoziert nicht mehr, wird ohne Schwierigkeiten gehört und schon wieder vergessen, ignoriert.

Aber wenn diese Lieder auch keinen der Betroffenen mehr schockieren oder gar beängstigen, so tragen sie zumindest nicht so sehr zur Verblödung der Konsumenten bei.

¹ Meyers Taschenlexikon Musik, Mannheim 1984, S. 66.

DER TAG NACH PINK FLOYD

Wie ein Popkonzertskandal Venedigs Kommunalpolitik außer Rand und Band brachte

Was anfangs nach einer faszinierenden Idee aussah, endete — in Italien nicht unüblich — in Chaos und Turbulenzen. Der Auftritt der britischen Popband Pink Floyd am 15. Juli 1989 in Venedig erschütterte die Serenissima. Die skandalösen Begleitumstände mußten gezwungenermaßen kommunalpolitische Konsequenzen nach sich ziehen. Zuerst geriet die Koalition aus Kommunisten, Sozialisten, Republikanern und Grünen im Stadtrat heftig ins Wanken und schließlich sogar außer Rand und Band. Die Auswirkungen eines Popkonzertes auf die Politik waren selten so unmittelbar und unmißverständlich wie nach dem Konzert der Band vor rund einer Viertel Million Fans aus ganz Europa. Zwei Stadträte nahmen gleich nach dem Desaster den Hut, der Bürgermeister bot nach heftiger Kritik tausender Venezianer seinen Rücktritt an. Es war am „Tag nach Pink Floyd“.

Was sich vor, während und nach dem Open-Air-Spektakel der Pop-Giganten abspielte, wird wohl in die Annalen der Rockmusik eingehen. Es begann mit dem auf erstem Blick nicht unoriginellen Gedanken der Musiker von Pink Floyd, zum Abschluß ihrer Welttournee einen besonderen Akzent zu setzen. Ein Konzert umgeben von dem historischen Gemäuer Venedigs sollte es sein. Auf eine dem Markusplatz vorgelagerte schwimmende Plattform als Bühne einigte man sich, nachdem Denkmalschützer, Statiker und Stadtverantwortliche sofort nach Bekanntwerden gegen einen Auftritt „an Land“ Sturm gelaufen waren.

Bis zuletzt gingen in der Diskussion pro und contra Pink Floyd die Wogen hoch. Die Stadt sei für eine Invasion zig-tausender Fans nicht gerüstet, sagten die einen; der Auftritt der legendären Band und die damit verbundene internationale TV-Übertragung eine unbezahlbare (Image-)Werbung, argumentierten die anderen. Die Phonzahlen würden große Schäden an den ohnedies zum Teil desolaten ehrwürdigen Gebäuden anrichten, meinten die Skeptiker des Unterfangens; Pink Floyd seien ein zusätzliches Ereignis für die Stadt, sagten die Befürworter. Aber alles sollte anders, vor allem viel ärger kommen. Schon Tage vor dem Auftritt an einem Wochenende trafen Kolonien von Fans in der Lagunenstadt ein. Das bevorstehende Spektakel war Thema Nummer eins, aus sämtlichen Cafés und Bars dröhnten nur noch Pink-Floyd-Klänge. Den Höhepunkt erreichte der Stau Freitag und Samstag vormittag, Stunden vor dem Konzert. Dutzende Flugzeug-

charter landeten, tausende jugendliche Konzertbesucher quollen aus Sonderzügen, schon Kilometer vor Venedig gab es kein Weiterkommen mehr. Während die Venezianer sich angesichts des Massenansturms buchstäblich verbarrikadierten, kapitulierten Polizei und Veranstalter vor dem „Overkill“: Sämtliche Eingänge in die Stadt wurden kurzerhand gesperrt — was sich aber als zwecklos erwies.

Kurz vor Beginn des Konzertes am späten Abend drohte die Stadt unter der Belastung von mehr als 200.000 Menschen förmlich unterzugehen. Venedig war überschwemmt — von abertausenden Popfans und ausnahmsweise einmal nicht vom Hochwasser. Eine Katastrophe in Hysterie und tödlichem Gedränge schien unabwendbar. Begeisterte jugendliche Einheimische lösten das Problem auf ihre Art: Wer dem Eingekquetschtsein auf Brücken, Plätzen oder in den Gassen rechtzeitig entkommen konnte, stürzte sich in ein Boot. Was auch nur im entferntesten nach schwimmendem Untersatz aussah, wurde als solcher verwendet. Hinter den Kulissen erreichte die Nervosität auch unter den Technikern und Musikern das Höchstmaß. Entsprechend hektisch und qualitativ unterdurchschnittlich wurde der Auftritt heruntergespielt. Die zahllosen optischen Effekte der legendären Band vor dem beleuchteten Venedig und das abschließende Feuerwerk mögen in letzter Konsequenz höchstens ein paar privilegierte Beobachter auf Venedigs Dachterrassen fasziniert haben, sonst bekamen die inszenierte Ästhetik aber nur Millionen von Popmusikfreunden vor den Fernsehapparaten mit.

Das wahre Ausmaß der Verwüstung wurde tags darauf sichtbar. Die Stadt versank in Abfall, Müll und Exkrementen. In den Krankenhäusern lagen einige verletzte Fans, nicht aber gab es — und das war das eigentliche Wunder — Tote oder Erdrückte. Es standen keine sanitären Anlagen, kein Trinkwasser, keine Erste-Hilfe-Stellen und kein Ordnungsdienst zur Verfügung. Es war, „als hätten die Hunnen gehaust“, wetterten die Zeitungen, und „die Stadt sieht aus wie nach Bombeneinschlägen“, formulierten TV- und Radiokommentatoren.

Was folgte, war eine stürmische Sitzung des Stadtparlamentes nach der anderen. Der republikanische Bürgermeister Antonio Casellati müsse die Verantwortung für das Desaster übernehmen, forderten eroberte Bürger. Wütende konservative Abgeordnete beschimpften den Rechtsanwalt als „Oberclown“ und „Schwätzer“. Casellati hatte unmittelbar nach dem

Konzert Selbstkritik geübt: „Ich habe einen Fehler gemacht. Aber Fehler gemacht haben alle, die das Konzert vorgeschlagen und es akzeptiert haben“.

Die Medien forderten den kollektiven Rücktritt des Stadtrates. Man sprach sogar bereits davon, ein Regierungskommissar würde vorübergehend in Venedig eingesetzt. Der Historiker und Roms ehemaliger Bürgermeister Giulio Carlo Argan bezeichnete das Konzert als Schande. Nur um eine publikumswirksame Aktion zu starten, sei das Spektakel auf dem „völlig ungeeigneten“ historischen Boden Venedigs erlaubt worden.

In der heftigen Auseinandersetzung gab es schließlich eine, wie manche meinten, typisch italienische Lösung: Zwei sozialistische Stadträte gingen, andere Stadtverantwortliche (inklusive dem Stadtoberhaupt) traten einstweilen „pro forma“ zurück, nahmen ihre Amtsgeschäfte aber bald wieder auf — weil Kommunalwahlen nahten. So etwas wie die Aufregung um Pink Floyd werde es aber nie mehr geben, schworen einander alle.



Pink Floyd in Venedig: Ein Konzert-Spektakel brachte die Stadtregierung ins Wanken.

(Foto: AP)

IMAGINE

Ich weiß nicht, ob der Glaube wirklich Berge versetzen kann. Aber eine Sache habe ich selbst erlebt: An Knotenpunkten der gesellschaftlichen Entwicklung können Illusionen (wenn diese Illusionen von vielen Menschen geteilt werden) in der Wirklichkeit praktische und langdauernde Folgen haben; allerdings nicht unbedingt jene, von denen man anfangs geträumt hat.

Genauso ist es uns vor zwanzig Jahren mit der Illusion gegangen, die Rockmusik wäre eine direkt politische, systemsprengende Kraft, sie wäre Teil unserer antiautoritären Revolution. Heute bin ich (vielleicht) klüger als damals, aber ich sehne mich oft nach dem Gefühl dieser Tage zurück: „Love is all You need“ oder „Street Fighting Man“ in der Music Box, im Fernsehen eine Sondersendung — Alfonso Dalma kommentiert den Pariser Mai '68 — wir stehen vor dem Hauptgebäude der Grazer Uni, streitend mit Burschenschaften und Professoren: Es geht um die Freigabe von Hörsälen für Diskussionen über Gott und die Welt (aber damals hatten wir andere Titel für unsere Teach-Ins).

Damals wäre es uns auch nicht eingefallen, einen Trennungsstrich zwischen der Entwicklung in der Rockmusik und unserem politischen Anspruch zu ziehen. Mehr noch: Wir fanden unsere Sehnsüchte in eben dieser Musik wieder und holten uns nach Niederlagen in der seltsamen Grazer Studentenbewegung aus Liedern, die heute „Oldies“ sind und im „Treffpunkt“ hinauf und hintergespielt werden, wieder Kraft für neue „Untaten“.

Und gehörten Rock-Musik und Protestbewegung nicht zusammen? Gab es nicht zuerst den Kampf um die Beatles-Musik und die Beatles-Frisuren an den Schulen und dann erst die Demos und Sit-Ins? War es nicht auch deshalb leichter für uns, das bekannte Che-Guevara-Plakat (Hasta la Victoria Siempre) an unsere Zimmerwände zu kleben, weil — stilistisch — davon kein weiter Weg zu einem Jimi-Hendrix-Poster war? Natürlich war die Sache nicht so einfach. Der Siegeszug von Beatles, Rolling Stones und Bob Dylan war Ausdruck einer Zeitenwende, markierte (mit anderen neuen Erscheinungen der Massenkultur) das Ende der Nachkriegsperiode im Bewußtsein. Wir spürten die Inhalte einer neuen Zeit: „The Times they are a changing“, „I can't get no Satisfaction“ usw.

Gleichzeitig übersahen wir, daß hier „eine Maschine des Milliardengeschäftes“ entstand, sie transportierte noch Inhalte, alles war noch neu — in ein paar Jahren würde es an jenem Platz, an dem damals John Lennon, Jim Morrison oder Janis Joplin standen, bald nur mehr Leute aus Plastik und Musik aus Plastik geben. Die

Musik- und Medienkonzerne waren und blieben aber echt, wie auch das Geld, um das sich hier (wie das bei Konzernen so üblich ist) alles dreht.

Unsere Illusionen über diese Musik und ihre Wirkung halfen uns damals aber in der Politik. In den Sechziger Jahren pasierte so viel zum ersten Mal — von freien Interviews der Beatles bis zu Woodstock —, daß die Studentenbewegung einen Teil ihres Mutes, Grenzen zu überschreiten und die Spieler zu provozieren, von dorthin nehmen konnte.

Wir glaubten die Revolution zu machen und waren oft nur Ideenbringer für das Establishment. Das konnte sich an die neue Zeit anpassen und ist bis heute — einigermmaßen — über die Runden gekommen.

Aber die Illusion, daß die neue Musik revolutionär und die Revolution so ähnlich wie Woodstock wäre, die ging bald vorbei. Man muß jedoch anmerken, daß die Helden der Rockmusik und die Medienkonzerne diese Illusion damals kräftig genährt haben. Es gab kaum einen Werbespruch, in dem die „Revoluschn“ nicht vorgekommen wäre. Und der Richtungsstreit zwischen „Reformisten“, denen das weiche Beatles-Lied „Revolution“ gefiel, und „Revolutionären“, für welche „Street Fighting Man“ von den Rolling Stones eine Art Hymne war, ist ja legendär geworden.

Trotzdem: Die Illusion ging zu Ende. Manche von uns begannen Musik zu machen. Manche wollten Revolutionäre bleiben, vergaßen die Musik (beinahe) und versanken in einer eindimensional aufgefaßten Politik.

Wahrscheinlich wird es keine Generation mehr geben, für die Rock und Politik so ineinander übergehen wird wie für uns während dieser kurzen Zeit Ende der Sechzigerjahre. Die Gesellschaft hat sich — auch durch die Impulse von damals — zu sehr in eine andere Richtung entwickelt.

Allerdings hätte ich mir vor fünf Jahren auch nicht träumen lassen, daß Radio Moskau über einen neuen Vorschlag des Michail Gorbatschow berichten und dazu das Lied „Imagine“ von John Lennon spielen würde. Und was das schönste ist: Der Vorschlag aus Moskau und der Text des Liedes passen zusammen.



AUS DEM ZEITWEILIGEN ALLTAG EINES POP-MUSIKANTEN

Begebenheiten, Beobachtungen und Gedanken

Als Nomaden der Neuzeit sind sie auf allen Flughäfen der Welt daheim. Notlandungen wegen Ausfall oder Brand eines Triebwerkes können genauso vorkommen wie der Abflug aus dem Sommer von Caracas bei 35° plus in den schwedischen Winter bei Malmö und minus 30° Außentemperatur.

Gleich nach der Ankunft erlebt ein Konzertprogramm seine ca. 127. Premiere. Amerika wird im Schlafbus mit WC und zwei Wohnzimmern von Norden nach Süden durchquert. Der Busdriver ist Schwarzer. Nur er hat die Ausdauer und Nerven, eine Strecke von 1000 Meilen in 24 Stunden nonstop durchzuhalten. Ein zweiter Fahrer ist im Budget der Produktion nicht vorgesehen.

Bald darauf wird in Moskau das Olympiastadion zweimal ausverkauft. Die Partei ehrt ihre bewährten Mitglieder samt deren Nachwuchs mit Konzerttickets. Bei dieser Gelegenheit verdienen sich die auftretenden Superstars aus dem Westen erste Spuren für eine zukünftige Tournee durch die Heimat von Väterchen Frost und Perestrojka.

18 Selbstverständlich bekommen sie goldene Schallplatten, sind beliebte Gäste diverser Bankette und sehen die Slums in süd-amerikanischen Großstädten.

„Geht dort nicht hinein! Eure helle Hautfarbe genügt, um euch in Lebensgefahr zu bringen!“, warnen sie ihre 15 Leibwächter. Vor diesen brauchen sie keine Angst zu haben, denn so mancher hat einige „Attentäter“ mehr als bloß mundtot geschossen.

Sie gehen nicht hin. Aber sie sehen hin. Vom Balkon des Hilton nebenan. 4 Holzpflöcke mit Weißblech umnagelt, ein halbverrotetes Etwas von Fetzen hängt von einem Querbalken. Das ist die Eingangstür.

Der Innenraum wird vom violetten Leuchten des obligaten TV-Gerätes erhellt. Aus der Soundmaschine tönen die Hits. Ohne Unterlaß.

Schwarzhändler, meist 10–15jährige Jungen, verkaufen Musikkassetten der im Moment gerade aktuellsten LP's aus den amerikanischen Charts. Diese Kassetten stellen sie selbst her: Sie überspielen einfach ihre neuesten Compact Discs und legen die fotokopierten Covers bei! Unzählige Kinder spielen vor den Behausungen in knöcheltiefem Schlamm und Unrat, den nicht bloß der tropische Mittagsregen hinterließ. Schmutzig sind sie und hungrig, ihre lachenden Gesichter aber wunderschön!

Ähnliche Gesichter am Fuße der Pyramide der Sonne von Teotihuacan. Beim Besuch dieser Sehenswürdigkeiten von Fans umringt, wird der neueste Hit zum besten gegeben. Eine Gitarre haben die Fans selbst dabei.

In ihrer grenzenlosen Begeisterung ähneln sie einander in jedem der ärmsten Länder dieser Welt. Manche sogar im Todesmut!

Sie schrecken nicht davor zurück, auf den Bus aufzuspringen, der die Musiker in rasendem Tempo von Interviewtermin zu Interviewtermin, von einer Radio- oder TV-Station, und derer gibt es ungezählte, zur nächsten befördert.

Plötzlich und unerwartet tauchen immer wieder kleinere Gruppen an den unglaublichesten Orten auf, um Autogramme zu ergattern und ihren umjubelten Vorbildern kleine Plüschtiere oder andere Souvenirs zu schenken. Vom Betreuer der Band werden aufwendig produzierte Fotos, Stickers, Posters, Schals sowie anderes Propagandamaterial verteilt. „We like your music“ sagen sie, einige kreischen und lachen begeistert. Ein gemeinsames Foto mit dem Sänger oder am besten gleich mit der ganzen Truppe ist ihr Wunsch.

Sie tauchen ein in eine völlig andere Lebensdimension. Ihr „Zuhause“ haben sie vergessen, zumindest in diesen Augenblicken. Ihre Wirklichkeit besteht jetzt aus drei Minuten Illusion, vermittelt durch eine Melodie, eine bestimmte Stimmung in der sie sich geborgen fühlen. In die sie sich immer wieder und wieder versetzen. Radio an, Walkman an, Soundmaschine an...

Ein Ausbrechen aus erstarren Lebensformen. Ein mögliches letztes Paradies, aus dem sie noch nicht vertrieben worden sind. Selbst wenn es für viele bloß Berieselung sein mag. Andere mögliche Paradiese zeigt ihnen niemand?

Das weitere Leben möge ihnen Zugänge nicht verwehren. Ihre Eltern sind längst ohne jede Illusion. Die Gesichter vieler Politiker sahen sie kommen und gehen. Hunger sowie alle erdenklichen Nöte sind dieselben geblieben.

PRIVATE POP POLITIK

„I learned more from a three-minute-record than I ever learned in school.“

*Bruce Springsteen
(„No Surrender“)*

Weiß schon — einen Text über Rockmusik mit genau diesem Zitat zu beginnen, ist nahe am Sakrileg. Wie oft haben wir es schon gelesen, wie oft folgten diesem Motto jede Menge Platteheiten. Wie oft habe ich gedacht, daß es der gute, alte Bruce nicht verdient hat, so oft so gedankenlos zitiert zu werden. Jedesmal stand aber am Ende die Erkenntnis, daß manche Dinge besser einfach nicht auszu-drücken sind. Besser nicht, kürzer nicht. Quintessenz. Die zwei Zeilen aus „No Surrender“ sind Springsteens „Mehr Licht“, bloß mit dem Unterschied, daß sie uns in Wort und Ton vorliegen, was vom letzten Säuseln des alten Goethe nicht behauptet werden kann. Mehr von einer Drei-Minuten-Schallplatte zu lernen, als jemals in der Schule — wenn das nicht ein klares Statement zur Bildungs-politik ist (und damit zur Politik), was dann... Womit wir beim Thema sind.

Der Erwerb meiner ersten beiden Langspielplatten war noch deutlich von meiner schon sehr früh begonnen habenden Karriere als Kinogehrer geprägt. Der (deutschsprachige) Soundtrack von „My Fair Lady“ und der (Original) Sound-track von „Zorba The Greek“, „Alexis Sorbas“, waren es, für die ich sauer er-spartes Geld auf den Ladentisch einer von mir damals favorisierten Platten-Verkäu-ferei in der Grazer Sporgasse blätterte. Die Langspielplatte kostete damals sage und schreibe 150 Schilling — Klassik: 170 Schilling —, damals, vor 26 bzw. 25 Jah-ren, ziemlich genau jene Summe, die Platten heute noch kosten. Das entspricht — vergleicht man diese Preise mit, sagen wir, jenen von Kinokarten — einer Preis-senkung von etwa 600 (!) Prozent.

Anders ausgedrückt: hätten Schallplatten mit Kinokarten mitgezogen, würden sie heute an die 1000 Schilling das Stück kos-ten: Noch anders ausgedrückt: im Ver-gleich zu Kinokarten kosten Langspiel-platten heute etwa 25 Schilling: Noch ganz anders ausgedrückt: während sich das Kinobild enorm verteuert hat im ver-gangenen Vierteljahrhundert, ist der Ton aus der Konserve extrem billig geworden. Ich weiß zwar nicht, was das bedeutet, aber ich habe das dumpfe Gefühl, daß auch hier politische Veränderungen sich spiegeln, vielleicht in dem Sinn, als der bewußte Konsum von Bildern und Tönen mehr und mehr einem Berieselungskon-sum gewichen ist und weicht. Die stei-genden Zahlen beim Tonträger-Absatz der Kinos mögen als Indiz dienen.

„My Fair Lady“ und „Zorba The Greek“ also. Platten, die ich nach wie vor schätze (wenn ich sie auch selten höre). Meine dritte LP war dann, 1965, „Rubber Soul“ von den Beatles, die vierte „Sounds Of Silence“ von Simon & Garfunkel, dann „Highway 61 Revisited“ von Bob Dylan, „Revolver“ von den Beatles, „Aftermath“ von den Rolling Stones... Alles „Original Soundtracks“, nur war der Film dazu mein eigenes Leben und kein Zelluloid aus Holly- und anderen Wäldern. „Rub-ber Soul“ war, mein' ich heute, meine erste politische Entscheidung. Als 14-jähriger wählte ich die Beatles. Und nicht Peter Alexander. Ich wählte damit mein ganz bestimmtes Lebensgefühl, ein Lebensgefühl, das sich ein paar Jahre später in den diversen 68er-Bewegungen, im Schlagwort der Woodstock-Genera-tion manifestierte. Wenn ich heute zu-rückblicke, merke ich erst, wie stark Schallplatten mein jugendliches Leben strukturierten, wie sehr Songs Landmar-ken dieser frühen Existenz sind. Die er-wachsene Politik meiner Gefühle baut wesentlich auf diesen Platten, diesen Songs auf. Behaupte ich einmal. Und be-haupte, daß es mit „Rubber Soul“, mit „Sounds Of Silence“, mit „Highway 61 Revisited“ zu tun hat, daß ich später für Kreisky gestimmt und noch später gegen Zwentendorf votiert habe.

Rockmusik und die Politik der Gefühle. Wie heißt es bei STS („Überdosis G'fuhl“), so schön: „Mit „Long And Winding Road“ da fang i an/Und bald bin i bei „Let It Be/Die Rührung und der Wein steigen mir in's Hirn/Jetzt is ka Zeit mehr zu verliern/Angie“ und „If You Le-ave Me Now/Gleich bin i endgültig dran“. Ja, auch das. Aber gemeint ist et-was Präziseres, eine zwar im Kleinhirn festzumachende Emotionalität, sie aber als Basis für Großhirn-Entscheidungen. Ich behaupte weiter (wobei ich stets und ausschließlich meine einzige Versuchs-person bin), daß Rockmusik seit dem Erscheinen der erwähnten Alben (pars pro toto für eine Epoche natürlich) mehr ist, als Opium für das Jungvolk. Rockmu-sik nach dem Rock 'n' Roll hat ihren Sta-tus verändert. Elvis war noch ein Held des Proletariats, die Beatles waren schon Helden auch der Gymnasiasten und Stu-denten. Ein eindeutig politischer Sach-verhalt. Und Rockmusik nach dem Rock 'n' Roll war plötzlich nicht bloß die Be-gleitmusik zur Samstagabend-Fete, son-dern Träger von Bedeutungen und Bot-schaften darüber hinaus. Bedeutungen und Botschaften, die ebenso plötzlich nicht nur gespürt, sondern gedacht wer-den konnten. Weil ihre Interpreten es ver-standen, sich jenseits der Ebene von

Rhythmus und Reim zu artikulieren. Sim-pel ausgedrückt: Rock war salonfähig ge-worden, zumindest hatte er den Fuß in der Tür zur sogenannten besseren Gesell-schaft. Was unzweifelhaft mit Politik zu tun hat.

Dieser große Schritt für die Rockmusik hat ihr, aus heutiger Sicht, Vitalität geko-stet, Lebenskraft, wie sie nur Existenzen im Widerstand entwickeln können, die Energie des Subversiven. Mit dieser schmerzlichen Erkenntnis muß leben, wer mit dem Merseybeat quasi im Unter-grund begonnen hat. Wer sich Koteletten und Haare wider alle Androhungen — „Nicht in diesem Haus“ — und Verhö-rungen — „Lange Haare, kurzer Ver-stand“ — wachsen ließ, kennt die Mi-schung aus Schmerz und Trauer, ange-sichts all der Bankbeamten und Polizi-sten, die die Haarpracht munter sprießen lassen (augenblicklich eher letztere, im Schaltermilch ist modischeres Kurzhaar angesagt). Die Verbürgerlichung der Pop- und Rockmusik ist schlicht und einfach eine Tatsache. Prince mag zappeln, so viel er will, mag lasziv das Becken zucken lassen und ins Mikro stöhnen, daß Serge Gainsbourg und Jane Birkin rot werden — jeder Parteisekretär hat „Purple Rain“ im CD-Schränken. Oder könnte sie zumindest dort haben. Weil Pop und Rock heute allen gehören. Zumindest materiell.

Die Pioniere, die einst mit ihren schwar-zen Scheiben im missionarischem Eifer durch die Lande zogen, den Unwissenden von der Politik der Gefühle zu künden, die in den Rillen der Vinyl-Diskusse ver-borgen war, registrieren diesen Siegeszug einerseits mit Genugtuung, andererseits mit Trauer. Denn ideell, so müssen sie immer wieder feststellen, haben die Prin-ce-CD-Besitzer, die natürlich auch die komplette Beatles-Compact-Edition auf dem Hi-Fi-Rack gelagert haben, nichts begriffen von dem, was sie manchmal durch ihr Tonsystem jagen. Nichts. Tracy Chapmans Lieder verkommen zur Klang-kulisse des Candlelight-Diners.

Die Pop- und Rockmusik im achten Jahr-zehnt dieses Jahrhunderts ist Allge-mein(gebrauchs)gut geworden. Und damit mißbrauchbar. Pop und Rock, Jacke wie Hose. Der Herr Hofrat schlüpft längst in die Jeans. Pop und Rock definie-ren sich nicht mehr automatisch als „jun-ge“ Musik, ihr Aufstieg aus der Sub-in die Hochkultur hat es möglich gemacht, daß sie altert. Ja, daß sie überhaupt altern kann. Daß ihre Protagonisten zwanzig, fünfundzwanzig und mehr Jahre im Ge-schäft sind, sein können, ist ein Phäno-men, daß es vor „Rubber Soul“ nicht ge-

geben hat. „Live fast, die young“ ist längst eine Illusion von gestern.

*

Dennoch: die politische Kraft der Pop- und Rockmusik ist ungebrochen. Womit weniger die großen, moralischen Feste für das Satelliten-TV gemeint sind, die Mega-Aid-Events zwischen Los Angeles, Moskau und Sidney, als ihre anhaltende Wirkung in jenem privaten Bereich, aus dem heraus Haltungen im öffentlichen Feld der Politik erst möglich werden. Der Kauf gerade dieser Platte (und nicht der anderen dort) ist nach wie vor eine politische Entscheidung. Und nach wie vor lernen Millionen mehr von magischen Drei-Minuten-Stücken als sie in neun oder zwölf oder wieviel Jahren auch immer in der Schule lernen. Was soll man in so langer Zeit auch wirklich lernen können?

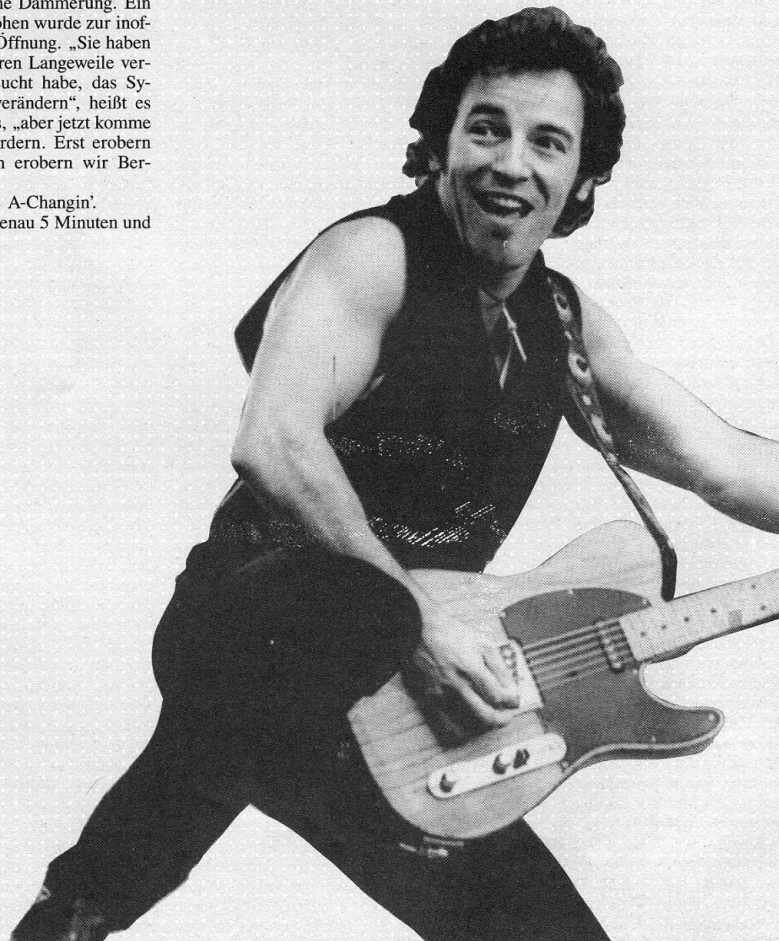
*

Als im vergangenen November die Berliner Mauer fiel, stellte sich niemand hin und rezitierte Marx. Auch nicht Lenin. Nicht einmal Helmut Kohls Weisheiten erhielten die politische Dämmerung. Ein Song von Leonard Cohen wurde zur inoffiziellen Hymne der Öffnung. „Sie haben mich zu zwanzig Jahren Langeweile verurteilt, weil ich versucht habe, das System von Innen zu verändern“, heißt es am Beginn des Liedes, „aber jetzt komme ich, um Ersatz zu fordern. Erst erobern wir Manhattan, dann erobern wir Berlin.“

The Times They Are A-Changin'.

Cohens Lied dauert genau 5 Minuten und 58 Sekunden.

Foto: EPA



FOLK, PROTEST UND POP

O b die Einladung, über Pop und Politik zu schreiben, an die richtige Adresse gelangt ist, vermag ich als bescheidener Vertreter der Folk- und Liedermacherszene nicht zu beurteilen, ich hoffe aber, wenigstens aus diesem, vielleicht etwas eingeschränkten Blickwinkel, mein Scherflein zu einem eher komplexen Thema beitragen zu können.

Als verkabelter TV-Konsument durfte ich jüngst in einer Sendung des Bayerischen Fernsehens zu später Stunde eines meiner Idole über dem Schirm flimmern sehen: Pete Seeger in der Serie „All You Need Is Love – Die Geschichte der Popmusik“; Abteilung für Folk- und Protestsongs. (Eine Übernahme ins Schulfernsehen könnte ich als Erziehungsbeauftragter dem Staatlichen Fernsehen dringend empfehlen).

Pete Seeger also erinnerte mich an seinen des öfteren zitierten Ausspruch, daß letzten Endes nahezu jedes Lied politisch sei; selbst das Wiegenlied sei ein Agitationslied, weil es ja die Absicht des Interpret sein, den Adressaten, das Kleinkind, zum Schlafe zu bewegen. Gerade Pete Seeger ist bestimmt einer der kompetentesten Vertreter des engagierten Liedes, und die Verbreitung seiner Werke läßt es nicht zu, ihn in das Eck der weltfremden Spinner zu stellen, war er es doch, zusammen mit anderen, die sicher nicht unerwähnt bleiben werden, der maßgeblich an der Folk-Revival mitgewirkt hat und damit auch intensiven Einfluß auf deren Thematiken genommen hat. Civil Rights Movement, Antisegregation, Peace Movements oder das Hudson-River-Projekt mögen als Beispiele stehen. Zusammen mit Woodie Guthrie, dem oft zitierten „Vater der Folkbewegung“ mit den Almanac-Singers, später mit Lee Hays und den Weavers mehrmals an der Spitze der aus Funk und Fernsehen verbannten Künstler stehend, gelang es ihm dennoch immer wieder, seine Stimme zu erheben gegen Ungerechtigkeit oder kurzfristige Fortschrittsgläubigkeit.

Und es sind unzählige Mitmusiker, die sich bewußt oder unbewußt auf ihn berufen: sei da Joan Baez, deren Engagement sie des öfteren ins Gefängnis brachte, seien da Peter, Paul & Mary, die ihre Botschaften in wohlgesetzte Harmonien verpackt an Mann und Frau brachten, sei da Tom Paxton, dessen Lieder Zynismus einem auch am Rande der Neunziger ins Gebein fährt oder Woodie Guthries Sohn Arlo, dessen Fähigkeiten sich wahrlich nicht darauf beschränken, in „Alice's Restaurant“ herumzusitzen, sondern dessen Satiren von Watergate bis Neutronenbombe gänsehauterregend sind.

Natürlich könnte jetzt ein noch so geneigter Leser einwenden, Amerika sei weit,

Achtundsechzig vorbei und bei uns ohnehin alles anders. Nicht ganz.

Seit 1958 die Ostermärsche gegen die britischen Atomversuche auf militärischem und zivilem Gebiet den Protestsongvirus über den Atlantik geschleppt haben, brodelte es auch in der europäischen Liederküche, eine bescheidene, aber durchaus hörbare Schar Liedermacher nimmt bereitwillig jedes Stichwort auf, um in englisch, schwedisch, französisch oder deutsch kontra zu geben; oder gar in irgendwelchen Dialekten bis hin ins österreichische.

Da waren und sind nicht nur Leute wie Donovan, der so gern als Früh-, Mittel- und Späthippie abgekanzelte Vibratomeister, da haben sich auf den britischen Inseln und in Irland äußerst aussagekräftige Stimmen gefunden, denen nichts und niemand heilig ist, und da sind nicht nur die stillen Folkies, da gibt es Punks und New Waveler von Sid Vicious (den gib es nicht mehr) bis zu Strawbs oder Scaffold, vom seligen John Lennon ganz zu schweigen, der es uns ja ganz schön gezeigt hat, und Gefährte Harrison war es, dem sein Guru damals den Benefiztrip verschrieben hat und dessen Bangla Desh-Konzert wahrscheinlich der Grundstein zu späteren Aktivitäten diverser Musiker sämtlicher Richtungen war, Projekte wie Band Aid, Farm Aid, Prince's Trust und dergleichen zu initiieren, und wenn Sting heute weltweit für die Erhaltung der Regenwälder die Werbetrommel rührt, so ist das Politik wie sie im Büchl steht.

Der deutschsprachige Kulturraum hat immer schon eine magische Anziehung auf Künstler jedweder Art gehabt, politisches Engagement zu üben.

War im Dreißigjährigen Krieg „Es geht ein' dunkle Wolk' herein“ ganz sicher nicht ein Lied über den Wetterbericht, so war etwas später „Oh König von Preußen“ bestimmt keine Hymne an den Landesvater und „Die Gedanken sind frei“ auch kein Urlaubssong.

Und daß Richard Wagner vor seiner Blut- und Boden-Zeit als Revolutionär verfolgt war, ist auch nachzulesen.

Ob die heutige Subventionierung des Opernbetriebes späte Wiedergutmachung ist oder eine gewisse „Panem et circenses-Funktion“ hat, wäre Gegenstand einer weiteren Untersuchung.

Sicher ist aber, daß viele Werke von damals späteren Regierungen sehr wohl ins Konzept gepaßt haben und somit eine gewisse oder besser gewissenlose politische Funktion hatten.

Überhaupt ist die Adaptierung bestimmter Texte und Melodien ein beliebtes Exerzierfeld der jeweilig zeitgenössischen Populär-Musiker und Textautoren, das reicht von der textlichen Bearbeitung

unserer schönen Kaiserhymne durch den seinerzeit auch als Revolutionär verbannten Hoffmann von Fallersleben (wo sie eh nur die zweite oder dritte Strophe singen dürfen!) bis hin zu aktualisierten Fassungen des „Bürgerliedes“ (zur Melodie von „Prinz Eugen“ zu singen) oder „This Land Is Your Land“ (aus der Feder des eingangs erwähnten Woodie Guthrie stammend, der übrigens ebenso gerne auf bestehendes Liedgut zurückgegriffen hat) oder schlichten „Verhunzungen“ im Namen Merkurs wie „Wenn der Teekessel kocht...“ (die schöne Melodie von Cat Stevens mißbrauchend). Das ist sicher nicht unpolitisch!

Auch die These vom Künstler als „Gewissen der Nation“ läßt sich nicht ohne weiteres vom Tisch wischen.

Waren und sind nicht namhafte Musiker aller Lager einig in der Friedensbewegung tätig, haben nicht Rock und Pop ihren maßgeblichen Anteil an der Bewußtmachung problematischer Projekte wie Zwentendorf, Hainburg oder Abfängiger geleistet? (um einmal nur in Österreich zu bleiben).

Das reicht von der Burg Waldeck (BRD) und der davon ausgehenden Wiederbeschäftigung mit dem alten deutschen Volkslied bis zu Liedermachern wie Degenhardt, Biermann oder Hannes Wader, die sich natürlich auch deklarieren als Sänger des Volkes, und zwar des niederen.

Oder Sigi Maron, um wieder heimzukommen, dessen bitterböser Abrechnung „Kannst du di no in Spiegl schau?“ nur österreichweiter Ausstrahlungsboykott den Weg zum Volkslied verwehrte. Oder die Schmetterlinge, deren „Proletenpassion“ eigentlich im Walkman jedes Historikers als Endloskassette laufen sollte und deren Wiederentdeckung Jura Soyfers Werke ihnen einen Fixplatz im Abendgebet der Germanisten gesichert haben müßte. Da sind Lieder wie „Denk da was d' denkst“ von STS oder „Waterland“ bis zu „I mag des Land“, die bestimmt nicht als Politicsongs geschrieben worden sind, sondern die einem mit der Realität konfrontierten, Liederschreibern einfach aus der Feder flossen.

Da besingt ein Randy Newman Albert Einsteins Emigration oder der bereits erwähnte Sting die Witwen der verschleppten Argentinier, da erhebt ein Georges Moustaki seine Stimme für Sacco und Vanzetti, da ruft ein bereits 1953 verstorbener Boris Vian zur Desertion auf, da läßt sich ein Victor Jara im Stadion von Santiago die Hände brechen und danach erschießen.

Sie alle sind und waren nicht unpolitisch. Und auch sicher nicht auf der Seite der extremen Rechten. Und hier liegt ein weiteres Problem: die sogenannte „Links-

lastigkeit“ vieler Künstler, im besonderen vieler Musiker, die ihnen selbst möglicherweise mehr Schwierigkeiten bereitet als den Konsumenten (sofern Kunstgenuß an sich als Konsum zu betrachten ist). Mit Sendeverbot mußten sich nicht nur Musiker wie Pete Seeger auseinandersetzen, der auch vor dem Ausschuß für „Un-amerikanische Umtriebe“ aussagen durfte (in bester Gesellschaft mit Charlie Chaplin, Bert Brecht u.a.). Nein. Es geht auch stiller: der Vertrieb gewisser Plattenfirmen übernimmt eben nicht das gesamte Angebot, oder Promotionsexemplare landen im Fundus oder sonstwo. **Es bedarf eben nach wie vor einer Art Reichsschrifttumskammer, um dem Volk das Richtige oder Rechte zu Gehör zu bringen.** Die Unprofessionalität einiger linker und alternativer Labels leistet ihren eigenen Beitrag dazu, muß zu einer teilweisen Entschuldigung der etablierten Firmen gesagt werden.

Dem könnte entgegengehalten werden, daß wenigstens der amerikanischen Countryszene der obenstehende Vorwurf nicht gemacht werden kann, und Werte wie Religion, Familie und Vaterland zumindest durch die Countrycharts geistern, stimmt, gebe ich zu, aber sie geistern eben nur durch diverse Texte. Bereits in frühester Zeit lieferten gerade aufrechte Countryinterpreten Drogenexzesse oder Familientragödien, die den besungenen Idealen nichts als Hohn sprechen.

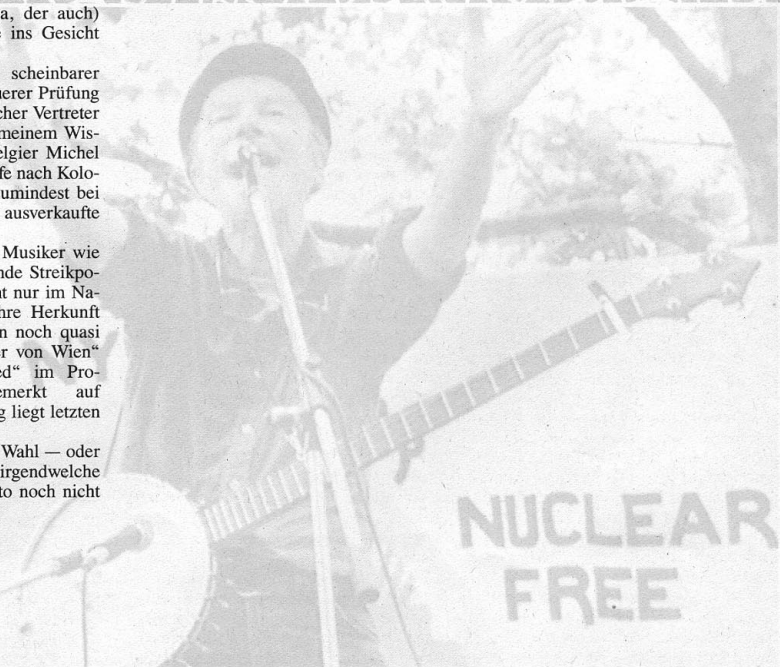
Oder Kris Kristofferson, der in seinen späteren Werken immer öfter Themen aufgreift, die dem braven „God Bless America“-Image absolut nicht ins Gehege passen und den als Countryfans bekannten Expräsidenten Nixon (ja, der auch) und Reagan die Zornesröte ins Gesicht treiben würden.

Und Bruce Springsteens scheinbarer Konservatismus hält genauerer Prüfung auch nicht stand. Als wirklicher Vertreter der Rechten läßt sich nach meinem Wissensstand bestenfalls der Belgier Michel Sardou anführen, dessen Rufe nach Kolonialismus und Todesstrafe zumindest bei ihm daheim volle Halle und ausverkaufte Plattenregale garantieren.

Und da sind mir eigentlich Musiker wie die Flying Pickets („Fliegende Streikposten“) schon lieber, die nicht nur im Namen und im Bühnenbild ihre Herkunft nicht verschweigen, sondern noch quasi als Draufgabe die „Arbeiter von Wien“ oder „Das Einheitsfrontlied“ im Programm haben (wohlgemerkt auf Deutsch!). Die Entscheidung liegt letzten Endes bei den Zuhörern.

Und ob die sich dann in der Wahl — oder sonst einer Zelle — auf irgendwelche Musiker berufen, ist bis dato noch nicht erforscht.

22



Pete Seeger (Foto AP)

„FÜR MICH IST DAS LEBEN EINE GROSSE BUNTE WUNDERTÜTE“

Ein Interview mit Udo Lindenberg

Einen Sonderzug nach Pankow braucht er nun nicht mehr zu nehmen, der Rocksänger mit dem Verdienstorden. Udo Lindenberg, der große alte Mann in der Abteilung „Pop & Politik“, durfte nun ganz offiziell durch die DDR touren. Ein langgehegter und immer wieder neu formulierter Traum („Sonderzug nach Pankow“, „Mädchen aus Ostberlin“, „Vopo an der Mauer“) des politischen Popdenkers ging endlich in Erfüllung. „Honi mußte gehen, weil er meine Lederjacke nicht wollte“, formuliert der 43jährige Deutsche gewohnt locker-flockig vom Hocker. Lindi nahm sich noch nie ein Blatt vor den Mund: Für sein „Engagement für Fragen der Gegenwart, sein Engagement in der Friedensbewegung, den Einsatz für die deutsche Sprache und die Überwindung der deutschen Trennung“ (offizielle Begründung) erhielt der umweltbewegte Anti-AKW-Aktivist sogar das deutsche Bundesverdienstkreuz. Das folgende Interview mit Udo Lindenberg führte Robert Reumann für die ORF-Sendung „Leute“.*

Erinnern wir uns an Deutschland, 1968 – eine Jugendrevolution, die wahrscheinlich doch auch das politische Bewußtsein und das Weltbild des Udo Lindenberg prägte. Was ist nach mehr als 20 Jahren davon übriggeblieben?

Lindenberg: Ich glaube, bei vielen Menschen mehr Sensibilität für Politisches, für politische Aufgaben, global, für die Dritte Welt, Südafrika, ich glaube, da sind viele Leute doch ziemlich entschlossen, was zu machen. Obwohl es nicht genug Leute sind. Viele sind immer noch ganz passiv, verdrängen es, kümmern sich nicht weiter drum. Ein Großteil, auch der Jugendlichen, was ich irgendwie sehr enttäuschend finde, kümmert sich nicht um Politik. Politik ist im Moment nicht besonders „in“, eher „out“. Dabei kann Politik aber durchaus Freude machen, weil Politik ist ja alles, auch Leben, auch andere Formen des Lebens ausprobieren, so wie es in den späten 60er Jahren üblich war, Wohngemeinschaften, Frauenpower, was alles wichtig war und bleibt.

bleiben wir beim 68er-Slogan „Make Love, Not War“. Ist das heute nicht alles schon wieder Geschichte?

Lindenberg: Ne, ich glaube, so eine prägnant wirkende Zeile wie „Make Love, Not War“, so was bleibt einfach total gültig, das ist irgendwie auch ein Vermächtnis. Außerdem wurde das nicht erst '68 ge-

sagt: Bert Brecht sagte das schon 1954, in Wien. Wir müssen einfach neue Ansätze finden im Denken, und solche pazifistische Ansätze bleiben gültig, völlig egal, ob das heute groß en vogue ist, oder ob Friedensbewegtheit Mode ist. Im Moment geht das ja ein bißchen runter, viele haben vielleicht festgestellt, daß das, was die Friedensbewegung bewirken wollte, dann doch nicht genug gebracht hat. Obwohl es doch alles in eine ganz gute Richtung gegangen ist, wie man sieht. Da hat die Friedensbewegung bestimmt ein bißchen was gebracht, aber Wesentliches ist dann natürlich aus Moskau gekommen, mit Gorbatschow und der neuen Abrüstungspolitik. Viele Leute begrüßen das und gehen nun nicht mehr so kräftig auf die Strafe wie in den frühen Achtzigern. Ich sehe einfach Vermächtnisse, die bleiben, die gehen durch alle Zeiten, die sind über alle Moden erhaben.

Sehr vielen österreichischen Fernsehern wird Udo Lindenberg vor dem Kölner Dom noch gegenwärtig sein, Live Aid war das. Damals schien sich ein großer Prozentsatz der aktuellen Künstler sehr massiv für Frieden, für Hungernde in Äthiopien zu engagieren. Ist dieses Engagement immer noch so wach oder war das für viele nur eine Welle, bei der sie mitmachten?

Lindenberg: Für viele war das ein kleiner Schritt, aber was kommen muß, ist der große Schritt. Für viele war das leicht, die Teilnahme an so einem weltweiten Fernsehspektakel zuzusagen, denn alle sind gegen den Hunger in Afrika. Aber wenige haben sich geäußert zu den Hintergründen dieses Desasters, das ja nicht nur damals, sondern auch heute noch läuft, das immer läuft. Und wir haben das als Westdeutsche Band für Afrika für richtig gehalten, dazu ein bißchen konkreter Stellung zu nehmen. Ich fand's ein bißchen enttäuschend, daß die anderen nix gesagt haben. Auch in punkto Friedensbewegung haben wir einiges gemacht. Leider ist es schwer, so etwas durchzuhalten, auch weil so politische Großaktionen, wenn Künstler so was machen, irgendwann der Inflationierung zum Opfer fallen. Irgendwann heißt es dann: Nicht noch ein Friedensfestival, nicht noch ein Politfestival, weil wir wissen's doch jetzt. Und dann kommen nur noch 5000, dann nur noch 1000 Leute, und dann verlerpelt das im Kleinen. Was absolut tragisch ist. Ich finde es absolut gut, wenn jedes Wochenende große Festivals stattfinden würden, also Festivals mit

Inhalten, das wären immer so etwas wie Demonstrationen eines anderen Willens. Es gibt ja eine Menge Anlässe, da müßte man ständig, eigentlich stündlich bei der Arbeit sein. Ich wundere mich sowieso, daß die Leute da nicht mehr machen. Beispiel: Nordsee. Die Leute scheinen sich daran zu gewöhnen. Die Nordsee geht kaputt, eine totale Giftkloake, genauso dreckig wie der Rhein. Oder Tschernobyl, das Ozonloch – die Menschen scheinen zu denken, das sind die modernen Zeiten, damit leben wir halt, und wenn wir ein sauberes Meer wollen, dann fahren wir halt nach – ich weiß nicht, was es da für saubere Meere noch gibt irgendwo auf der Welt. Also es gibt einfach noch zu wenig Druck. Musiker können bißchen was machen, aber wenn wir zuviel tun, uns ständig nach vorne stellen, dann gibt es wieder diese dämliche Unterstellung, wir machen das nur für unsere Promotion.

Udo Lindenberg, ist es ein undankbares Geschäft, ein Mahner zu sein?

Lindenberg: Ja, es ist schon schwierig, ein Mahner oder überhaupt ein politischer Sänger zu sein. Klar, es gibt immer wieder Leute, die sagen „geh, wir kennen das doch nun, laß uns doch mal bißchen Spaß machen, bißchen Rock 'n' Roll, bißchen Larry, und das machen wir ja auch, find' ich auch ganz witzig und sexy-hexy. Aber für mich ist das Leben eben alles Mögliche, eine große, bunte Wundertüte, und dazu gehört Spaß, aber ich misch mich auch gerne ein.

Also Deine Kraft ist ungebrochen in dieser Richtung?

Lindenberg: Ja, wir bleiben dran, das ist doch wohl klar.

Erscheint es Dir nicht manchmal auch so, daß heute ein großer Teil der Jugend angepaßter ist?

Lindenberg: Ja, das stimmt. Es gibt viele Junge, die haben so eine Yuppie-Haltung drauf und Kohle – Kohle – Kohle und sonst interessieren sie sich für nichts außer Status und Klamotten. Aber das kannst du denen nur bedingt zum Vorwurf machen. Die sind auch nur Opfer, die werden dermaßen durchgetrickt und denen wird also wirklich in einer so was von clever und kraß durchdachten Form irgendwie alles Mögliche in die Backe geschmiert. Das ist ja bei den Kindern schon so, die trauen sich kaum noch in die Schule, wenn sie nicht den richtigen Pullover anhaben, wo die Firma Soundso draufsteht. Und das finde ich ziemlich krank. Das kannst du den Jugendlichen

aber wirklich nur bedingt zum Vorwurf machen, das wird mehr in den Chefetagen dieser Gesellschaft ersonnen. Ich treff' ab und zu so Jugendliche und dann fällt mal so'n Stichwort Idealismus, so „die Welt verändern, die Welt verbessern“, was wir früher doch richtig toll fanden. Das war für uns irgendwie 'ne Aufgabe, eine große, fast heilige Aufgabe. Und dann kriegst du reichlich Gegähne ab und so, auf so etwas kommen die gar nicht mehr. Das heißt, die Inhalte, diese ewig gültigen, die es immer wieder zu beleben gilt, die sind zur Zeit ein bißchen unter Deck. Die Leute stehen unter totalem Kohle- und Status-Streß. Ich find' das verkehrt. Ich weiß zwar auch nicht, wie man das ändern kann. Ich registrier' das mit einem gewissen Bedauern und bleibe aber optimistisch. Ich denke, das Bemühen vieler Kolleginnen und Kollegen, also Sänger, Filmemacher, Journalisten, Schreiber, all die Öffentlichkeitsjongleure, wird vielleicht doch letztlich was bewirken können.

Wie kam es eigentlich zu Deiner Zusammenarbeit mit Alla Pugatschowa und zur Möglichkeit, in der UdSSR aufzutreten?

Lindenberg: Wir haben zum erstenmal 1985 im Rahmen der Weltjugendspiele dort gespielt. Wir fanden das alles sehr exotisch, die Umgestaltung, die kulturelle Öffnung durch Gorbatschow hatte gerade erst begonnen, es war alles noch ein bißchen schwierig. Wir haben dann Alla Pugatschowa getroffen, eine sehr populäre Sängerin, 150 Millionen Platten hat sie verkauft, ein totaler Mega-Star. Sie hat uns ein bißchen geholfen, wir haben zusammen gespielt, daraus entstand dann auch die Idee einer gemeinsamen Platte. *Wird diese Platte das Rubel-Konto des Udo Lindenberg vergrößern?*

Lindenberg: Ha Ha, Rubel-Konto ist gut. Ja, ich laß' das alles umleiten auf die Insel Rügen in der DDR, da mach' ich dann später mal einen auf luxuriösen Rentner... Also Kohle gib't's da nicht. Ich mache das, weil ich das einfach gerne mache und nicht für die Kohle.

Was ist für Dich der Beweggrund, Dich in Rußland zu engagieren? Willst Du in Rußland irgendwie einen „anderen Deutschen“ präsentieren?

Lindenberg: Das hast Du ganz gut gesagt, irgendwie ja. Nach der leidvollen Geschichte, nach der Belagerung Leninsgrads, nach 20 Millionen getöteten Sowjets durch die Nazis finde ich es da schon wichtig — zwar ziemlich spät, aber es ist nie zu spät — einen neuen Anfang zu machen. Da rüberzufahren als sensibler neugieriger Mensch, der da kommt und Musik macht und Freundschaften schließt — das finde ich wichtig. Ich interessiere mich für das Land, für die Menschen, für die Kultur und Mentalität. Also hingehen, gucken, feiern mit den Leuten, schöne Musik machen — das ist prima.



* Das Interview wurde am 21. August 1988 in Ö 3 gesendet. Es ist hier, bis auf einige Passagen, die keinen Bezug zum Thema hatten, vollständig wiedergegeben.

ZWISCHEN VEREINNAMUNG UND WIDERSTAND

Zum Verhältnis von Popmusik und Politik in der DDR

18. September 1989: Vertreter der Sektion Rockmusik beim Komitee für Unterhaltungskunst der DDR kommen in einem Berliner Kulturhaus zusammen — ursprünglich sollte es eine Werkstattveranstaltung sein —, um angesichts der Massenflucht von DDR-Bürgern über Ungarn und die BRD-Botschaften in Prag und Warschau zu beraten, was zu tun sei. Noch ist die DDR fest im Griff des stalinistischen Machtapparats der staatstragenden Einheitspartei (SED). Offiziell, in den DDR-Medien, findet der Massensexodus gar nicht statt, sieht das Volk vielmehr mit erwartungsvoller Dankbarkeit den bevorstehenden Jubelfeiern zum 40. Jahrestag der Staatsgründung entgegen. Die Musiker fassen den Entschluß, sich in dieser Situation mit einer Resolution an die Öffentlichkeit zu wenden. Darin ist nicht nur die Rede von einer „unerträglichen Ignoranz der Partei- und Staatsführung“, sondern wird auch der soeben gegründeten Bürgerbewegung Neues Forum die Solidarität erklärt. Und weiter heißt es: „Wir wollen in diesem Land leben, und es macht uns krank, tatenlos mitansehen zu müssen, wie Versuche einer Demokratisierung, Versuche der gesellschaftlichen Analyse kriminalisiert bzw. ignoriert werden. Wir fördern jetzt und hier sofort den öffentlichen Dialog mit allen Kräften. Wir fordern eine Öffnung der Medien für diese Probleme. Wir fordern Änderung der unaushaltbaren Zustände.“ Zu den etwa 100 Erstunterzeichnern gehörten neben den Rockmusikern dann auch Liedermacher und Vertreter der Schlagerzunft. 19. September 1989: Erwartungsgemäß wird der beantragten Zulassung des Neuen Forum nicht stattgegeben; die Vereinigung wird als verfassungsfeindlich verboten, womit auch alle Solidaritätsbekundungen ihr gegenüber kriminalisiert sind. 25. September 1989: Die den DDR-Medien eingeräumte Frist zur Veröffentlichung der Resolution ist ergebnislos abgelaufen. Das Papier wird nunmehr den BRD-Medien übergeben; gleichzeitig beschließen die Rockmusiker, es von den Bühnen herunter öffentlich zu machen. 26. September 1989: Der Apparat ist alarmiert; Veranstaltungen werden abgesagt, Veranstalter unter Druck gesetzt. Dennoch wird die Resolution nun auch in der DDR öffentlich; eine ganze Kulturszene läßt sich nicht verbieten. 3. Oktober 1989: Die Resolution trägt inzwischen die Unterschriften von mehr als 1500 Repräsentanten des DDR-Showgeschäfts. Der Apparat be-

ginnt zu verhandeln, um ein weiteres Verlesen vor allem auf den anlässlich des 40. Jahrestages der DDR überall im Lande geplanten und wegen des Anlasses nicht absetzbaren Veranstaltungen zu verhindern. 7. Oktober 1989: 40. Jahrestag der Gründung der DDR; in Rockkonzerten, bei Auftritten von Liedermachern und auf Showveranstaltungen verlesen Musiker die Resolution; es kommt zu einer beispiellosen Solidarisierung zwischen den Musikern und ihrem Publikum und zu Verhaftungen, die zumeist gleich von der Bühne weg erfolgen. Doch der Stein ist ins Rollen gebracht und nichts vermag ihn mehr aufzuhalten. Am 8. und 9. Oktober führen Demonstrationen überwiegend junger Leute zu gewaltsamen Konfrontationen mit den stabsmäßig vorgehenden Sicherheitskräften. Die Ereignisse dieses Wochenendes bringen schon am nächsten Tag mehr als 300.000 Leute zur Leipziger Montagsdemonstration auf die Straße, ursprünglich eine Aktion kirchlicher Gruppen, die zunächst lediglich von einigen Hundert ihrer Anhänger unterstützt wurde. Der Rest ist Geschichte. Sofern es eines Belegs bedarf für die politische Relevanz von Pop- und Rockmusik in der DDR, so haben ihn diese Tage zwischen dem 18. September 1989 und dem 10. Oktober 1989 erbracht. Sie waren nicht voraussetzungslos. Die entscheidenden Voraussetzungen dafür hat der Apparat selbst geschaffen. Indem er die Musikerschaft des Landes mit dem Ziel der Disziplinierung in einem verbandsähnlichem Komitee organisierte, hat er ein gemeinsames und abgestimmtes Vorgehen überhaupt erst ermöglicht. Indem er die Medien unter seine Kontrolle nahm, um Öffentlichkeit zu verhindern, hat er die Bühnen zum Ort der politischen Öffentlichkeit gemacht. Und schließlich hat er mit einer unnachsichtigen Zensur, die nicht wenige harmlose Liedchen erst zum Politikum werden ließ, dafür gesorgt, daß diese Musik auch vom Publikum politisch überaus ernst genommen wurde. Das Verhältnis von Popmusik und Politik hat eine lange wechselvolle Geschichte in der DDR, die den Ereignissen im Herbst 1989 vorausgegangen ist. Sie begann im Dezember 1965 als auf der 11. Tagung des Zentralkomitees der SED in bis dahin beispielloser Form ein politisches Verdikt über die damalige Beatmusik verhängt wurde. Urheber dessen, der als Berichterstatter des Politbüros die Rede vor dem Plenum hielt, war kein anderer als Erich Honecker, zu jener Zeit in dem noch von

Ulbricht geleitetem Politbüro für Sicherheitsfragen zuständig. Beispiellost ist daran vor allem der Umstand gewesen, daß die Aufmerksamkeit, die dieser Musik gewidmet wurde — an sich schon ungewöhnlich genug —, mit einer äußerst scharfen öffentlichen Kritik am Jugendverband und an den Massenmedien verbunden war, weil sie es in den Augen der Partei versäumt hatten, diesen westlichen Einfluß „entschieden und systematisch zu bekämpfen“. Eine derartige Zurechtweisung öffentlich vorzunehmen, widersprach sämtlichen Gepflogenheiten. Was war so gefährlich an dieser Musik, daß ihr die zweifelhafte Ehre einer so vehementen Reaktion von Seiten des obersten Machtorgans im Staate widerfuhr? Die Antwort liegt in dem prinzipiell demokratischen Charakter den diese kulturelle Basisbewegung Jugendlicher einfach durch den Umstand besaß, selbst mit primitivsten Mitteln (das häusliche Radio als Gitarrenverstärker) eine Öffentlichkeit herstellen zu können, die sich der Einflußnahme durch den Staat entzog. In diesen Dingen war der Instinkt des Apparates untrüglich und unfehlbar. Trotzdem kam es sieben Jahre später — inzwischen wurde das allmächtige Politbüro von Erich Honecker selbst geleitet — zu einer bemerkenswerten Wendung in der Kulturpolitik der Partei. „Jugendtanztanzmusik“, so die neu geschaffene amtspezifische Umschreibung, um die Wendung zu kaschieren, galt nunmehr als ein legitimes kulturelles Bedürfnis Jugendlicher. Ausschlaggebend dafür war wohl die Einsicht, daß die Lokalbehörden den Kampf gegen die noch immer wie Pilze aus dem Erdboden schießenden Neugründungen von Beatgruppen zu verlieren drohten. Zudem wurden Entfremdungserscheinungen bei einem großen Teil der Jugend im Verhältnis zum Staat immer offenkundiger, denn die vom Jugendverband als Ersatz für die Beatmusik nach dem Vorbild der amerikanischen Folksong-Bewegung organisierte FDJ-Singbewegung hatte nur einen relativ begrenzten Kreis insbesondere der studentischen Jugend wirklich erreicht. So war es dann auch die FDJ, die sich ab 1972 der Entwicklung einer landeseigenen Rockmusik annahm, die Bands unter ihre politische Obhut stellte und ihnen Freiräume in der Gesellschaft erstritt. Daß es auch dabei nicht etwa um eine Anerkennung des kulturellen Selbstbestimmungsrechts Jugendlicher ging, sondern die Legitimation dieser Musikpraxis ausschließlich unter dem Aspekt

ihres politischen Werts als Integrationsinstrument angesichts einer in die innere Emigration abdriftenden Jugend erfolgte, liegt angesichts der Vorgeschichte auf der Hand. „Politisches Engagement“ in und mit den Mitteln der Musik lautete die Lösung, unter der nun möglich wurde, was bis dahin undenkbar schien, war die Szene doch lange Zeit einem regelrecht inquisitorischen Verfolgungsseifer durch die Staatsorgane ausgesetzt, reichte nicht selten schon ein zu Bruch gegangenes Bierglas während oder nach einer Veranstaltung, um die Musiker wegen Anstiftung zum Rowdium den Strafverfolgungsbehörden zu übergeben. Und mit dieser Lösung ließ sich leben, erlaubte sie doch auch die Entfaltung des kritischen Potentials, forderte es in Form der politischen Engagiertheit für die Entwicklung der Gesellschaft der DDR, der Auseinandersetzung mit dem Sozialismus schädlichen Elementen, Bürokratie, Doppelmoral usw. geradezu heraus. „DDR konkret“ war das Schlagwort dafür. Das hat eine beachtliche Kreativität freigesetzt, Identifikationsfelder geschaffen und eine Rockmusik hervorgebracht, die von großen Teilen der DDR-Jugend auch angenommen wurde. Daß das Gesellschafts- und Kulturkonzept des Apparats ein anderes war, gab er schon 1975/76 unmißverständlich zu verstehen. Auseinandersetzungen um allzu Kritisches hatte es zwar auch zuvor gegeben. Aber da waren das noch wirkliche Auseinandersetzungen, offen und nicht selten auch öffentlich ausgetragenes Für und Wider um Textinhalte. Nun wurden Konfrontationen bewußt inszeniert, was in der Ausweisung Wolf Biermanns 1976 seinen Höhepunkt fand. Nach dem erklärten Motto, „wer nicht für uns ist, ist gegen uns“, erfolgte eine Säuberung der Kulturlandschaft der DDR, die einen Aderlaß ohnegleichen zur Folge hatte. Die damals populärste Rockband des Landes, die Klaus-Renf-Combo, wurde 1975 als erste mit einem Auftrittsverbot belegt. Wer sich solidarisierte, dem widerfuhr das gleiche Schicksal. Der Fall Biermann lief nach demselben Muster ab. Anschließend ging der Apparat in die kulturpolitische Offensive. Über aufwendige und umfangreiche „Fördermaßnahmen“ wurde nun die systematische Entpolitisierung der DDR-Rockmusik betrieben. Die ungeschminkte Vereinnahmung durch selektive Vergabe von Reisepässen, von finanziellen Zuwendungen, Wohnungen, Telefonen, Druckgenehmigungen für Promotionalmaterial, von Fahrzeugen, von Importgenehmigungen für Instrumente und Ersatzteile, von Schallplattenverträgen u.v.a.m., hatte eine perfide Verkehrung von Abhängigkeitsverhältnissen zur Folge. Die Bands befanden sich nun nicht mehr in der Abhängigkeit vom Erfolg bei ihrem Publikum, sondern sahen sich selbst mit den elementarsten Bedürfnissen den verteilenden Apparaten ausgeliefert, was ihnen Zurückhaltung auftrugte. Gerade daran aber wurde überdeutlich, wie hoch der Apparat die politische Wirksamkeit dieser Musik und das hier liegende Subversionspotential veranschlagte. Zwar genügten fortan schon Einzelworte — wie etwa der Begriff Schwert im Textzusammenhang, der mit der Lösung „Schwerter zu Pflugscharen“ der DDR-Friedensbewegung in Zusammenhang hätte gebracht werden können —, daß Texte von Pop- und Rocksongs der Zensur zum Opfer fielen. Aber an die sinnliche Kraft dieser Musik, an den ungebrochenen Individualismus, der in ihr zelebriert wurde, und an die listigen Metapher, die beispielsweise in unzähligen Motiven vom „Fliegen“ die widernatürliche Beschränkung der Reisefreiheit verschlüsselt zur Sprache brachten, war mit polizeistaatlichen Mitteln kein Herankommen. Der Widerstand blieb auch in der Vereinnahmung wach, und er blieb nicht ohne Folgen. Das jugendliche Publikum sah in dieser Musik ein politisches Ausdrucksmedium

und machte dies zum unerbittlichen Gradmesser für den Erfolg einer Band. Den erfolgreichsten unter ihnen, wie Panikow, City oder Silly, blieb gar nichts anderes übrig, als, der Logik ihres eigenen Weges folgend, immer deutlicher zu werden und den Apparat Schritt für Schritt zum Nachgeben zu zwingen. In die Freiräume stieß eine neue Generation ganz junger Musiker vor, die unbelastet von Medienzwingen nun Klartext sangen. Daß dabei der der Entwicklung der DDR-Rockmusik von Anfang an zugrunde liegende Widerspruch zwischen politischer Vereinnahmung und Widerstand zu einer Polarisierung innerhalb der DDR-Rock- und Popszene führte, war die letzte Aktion des Apparates. Den einen zu erlauben, was den anderen verboten ist, das war nicht etwa mangelnde Durchsetzungsfähigkeit von Auftrittsverboten, sondern bewußtes Kalkül. Nur wenn Vereinnahmung und Widerstand durch einen deutlichen Polarisierungsprozeß der Bands voneinander geschieden sind, die einen jenseits der Medien singen können was und worüber sie wollen, während die anderen um jedes Komma kämpfen müssen, ist das subversive Element dieser Musik zu paralysieren. Dann ist der Widerstand zwar toleriert, aber kanalisiert und auf diese Weise unwirksam gemacht. Wie schon oft in der Geschichte, haben die Pragmatiker der Macht die Rechnung am Ende ohne den Wirt gemacht, nämlich ohne das Volk. Hoffen wir, daß die ihnen jetzt erteilte Lektion endgültig ist.

Anmerkungen

1 1973 ursprünglich als zentrales Leitungsorgan geschaffenes Gremium, das die „Unterhaltungskunst“, von den Diskotheken und Zirkusartisten über die Rockmusik, den Jazz, das Chanson, den Popsong bis hin zu den Big Bands und Kabarettisten, als einheitlichen Prozeß organisieren sollte; wurde 1984 in eine verbandsähnliche Organisation umgewandelt, der annähernd 4000 Künstler aus allen Bereichen der „Unterhaltungskunst“ angehören; inzwischen aufgelöst, um einem demokratischen Künstlerverband Platz zu machen.

2 Erick Honecker, Bericht des Politbüros an die II. Tagung des Zentralkomitees der SED, (Dietz) Berlin 1965, S. 62.

Silly (Foto: Ariola)



POP STATT PROPAGANDA ROCK IN RUSSLAND

Als Gorbatschow den Eisernen Vorhang ein wenig lüftete, erfuhr es auch die staunende West-Jugend: Auch in Rußland wird gerockt. Jahrzehntelange Verbote hatten nicht verhindern können, daß die sowjetische Jugend schon längst Rock als Energie des Widerstands, Rock als Symbol für Veränderung entdeckt hatte.

Heute ist die Situation der Rockmusik in Rußland komplexer und zwiespältiger denn je. „Galt Rockmusik früher als dekadenter Auswuchs der westlichen Kapitalisten, so dient sie heute sogar als Vehikel der Reformen“, fiel Popfilmer Rudi Dolzbal bei Dreharbeiten zu einer TV-Dokumentation in der UdSSR auf. Dank Glasnost und Perestroika haben Rockmusiker heute zwar mehr Möglichkeiten, die Kreativität macht allerdings immer mehr dem Kommerz Platz. „Einige Artikel unserer Tageszeitungen sind gegenwärtig gewagter als die radikalsten Lieder unserer Rocker“, kritisiert der profilierte sowjetische Rockjournalist Artyemy Troitsky. Aber blenden wir zurück zu den Anfängen.

Kolya Vasin, 44, Rock-Patriarch von Leningrad und Gründer des einzigen sowjetischen Rock-Museums, erinnert sich: „Es war 1963. Ein Freund fragte mich, ob ich schon die neue Sensation, die Beatles gehört hatte. Er spielte mir eine BBC-Tonbandaufnahme vor — es war himmlisch. Ich fühlte mich gesegnet und unbesiegt. Alle Depressionen und Ängste der letzten Jahre verschwanden. Ich verstand, daß alles, was nicht Beatles war, eigentlich Unterdrückung war.“ Der harmonische Stimmenchor der Beatles fuhr der russischen Seele, die ja schöne Melodien liebt (Punk setzte sich deshalb nie durch, Anm.), direkt ins Herz. Das war genau die Ausdrucksweise, auf die man gewartet hatte: Eine neue Sprache, um sich auszudrücken. Erstmals spürten die jungen Russen das Recht und das Verlangen auf ihre eigene unabhängige Ausdrucksweise. Der russische Rock war gestartet.

Überall bildeten sich Beatgruppen, natürlich im Untergrund. Ende 1966 trat die erste Profiband öffentlich auf. Als die erste Konzertkritik 1968 in einer Leningrader Zeitung erschien, rannten die Fans mit dem Artikel in der Hand durch die Straßen und brüllten begeistert: „Wir haben gewonnen!“ Alexander Gradscky, der alte Mann der Moskauer Rockszene, listete Ende der 60er Jahre nicht weniger als 263 Bands in und um Moskau auf. Die Stadt erzitterte unter einer Rock-Epidemie. Monat für Monat schossen neue

Beatclubs aus dem Boden, von ängstlichen Beamten im Handumdrehen wieder zugesperrt. Aber die Angst der jungen Leute war gewichen: Die Jahre des Lebens in Uniformen schienen wie ein böser Traum. Das junge sowjetische Volk spürte seine Unabhängigkeit, das Recht auf eigene Werte, eine eigene Ideologie und eine neue Identität. Gradscky: „Diese Identität war das Hippiehum.“

Von Bedeutung war weniger die theoretische Seite des Hippiehum, als das kollektive „Anderssein“. Der Hippie-Lifestyle erlaubte es, sich von der normalen Masse abzuheben und sich mit einer progressiven Szene zu identifizieren. Die Hippiekleidung (Glockenhosen, geblümete Stoffe) war Synonym für die Einstellung des Trägers. Artyemy Troitsky hatte ein Schlüsselerlebnis mit dem „Jimi Hendrix von Moskau“, Igor Dektiaruk, einer der Säulen des Hippiekults: „Als ich ihn traf, blickte er angeekelt auf die engen Hosenden meiner Jeans, die noch dazu in die Stiefel gesteckt waren, und fragte: „Bist du ein Befürworter des Krieges, oder was?“

Zugegeben: Die Atmosphäre war damals interessanter als die Bands, die zumeist ihre ausländischen Vorbilder kopierten und manchmal gar nicht verstanden, was sie sangen. Aber das Publikum wollte es gar nicht anders. Russisch singende Bands wurden ausgepöfzt: Die russische Sprache war ein Symbol für Konformität, das Symbol für feindliche, dem Rock abgeneigte Wertsysteme.

Die Nr. 1 unter den russischen Bands war in den 70er Jahren „Time Machine“ um den Architekturstudenten Andrej Makarevich. Ihre Popularität machte es möglich, daß sie als erste auch in russischer Sprache sangen. „Time Machine“ wollten ihr Publikum zum Denken bringen und gaben den wesentlichen Anstoß für die spätere russische Rockmusik: Ihnen waren die Texte wichtiger als die Musik. Dabei ging es vor allem um soziale und ethische Themen, um menschliche Gleichgültigkeit, Passivität, Mißläufer oder Heuchelei. Kein Wunder, daß „Time Machine“ in Ungnade fielen: Sie wurden des Pessimismus, einer dekadenten Geisteshaltung und der Entstellung des Bildes der Jugend beschuldigt. „Time Machine“ und andere kritische Rockbands bekamen Auftrittsverbot.

Großzügig „erlaubte“ der Staat die „brave“ Popmusik. Sogenannte Profimusiker, die unter Vertrag der staatlichen Plattenfirma Melodia standen, produzierten anspruchslose Lieder. Die echten Rockmusiker welkten im unsichtbaren Hinterland

dahin. Viele fragten sich, ob es überhaupt noch wert sei, sich für die Sache zu engagieren. Sie hatten keine Chance auf Publicity oder Plattenaufnahmen. Außerdem war Rock als Hobby eine kostspielige Angelegenheit. Gute Instrumente gab es nur auf dem Schwarzmarkt. Bands aus Polen und Jugoslawien verschorbelten üblicherweise am Ende einer Tournee ihre gesamte Ausrüstung und bekamen dafür das Dreifache dessen, was sie in ihrem eigenen Land wert waren. Oft hörte man Musiker murren: „Warum soll ich mir eine Gitarre um 5000 Rubel kaufen? Da kauf ich mir lieber ein Auto.“

Ein Festival in Tiflis, oft als „russisches Woodstock“ gepriesen, sollte 1980 den Umschwung bringen. Alles war vertreten: Staatlich anerkannte Bands, Folkloregruppen, Underground-Rocker. „Time Machine“, „Aquarium“ (mit Boris Grebenshikov) und „Autograph“ traten auf, und es gab Skandale: Exzessive Bühnenshows, kritische Texte — das sprach sich herum wie ein Lauffeuer. In Zeitungen und im Radio wurde plötzlich vom „Auftauchen neuer Talente“ gesprochen, von „vielversprechenden Wegen für die Musik der jungen Leute“. Im ganzen Land merkten die jungen Leute, daß es doch noch eine andere Musik gab als den Einheitsbrei der „Profis“. In der Presse erschienen plötzlich positive Artikel über heimischen Rock. In Moskaus „Komsomol“ (Versammlungshaus der gleichnamigen KP-Jugendorganisation, Anm.) wurden Rockmusicals aufgeführt, Rockbands spielten in riesigen Hallen. Das alles hatte auch kommerzielle Gründe: Trotz intensiver Propaganda war die Masse übersättigt von der staatlich verordneten Popmusik, kauften die Platten nicht mehr, boykottierten Konzerte. Die staatliche Musikmaschinerie mußte eine andere Einnahmequelle finden — die Rockfans, nach Jahren verbiessenen Hörens illegal importierter ausländischer Platten, waren mehr als bereit.

Erstmals war es öffentlich möglich, über Rockmusik zu diskutieren. Die Zeitung „Komsomolskaya Prawda“ erhielt nach einer scharfen Kritik eines Rockkonzerts sagenhafte 250.000 Briefe empörter Rock-Fans. Und erstmals kamen auch westliche Stars in die UdSSR: Elton John war 1979 der erste West-Popstar, der in Moskau auftrat. Hinter der Bühne gaben sich In- wie Ausländer mit Champagnerorgien ungehemmt westlicher Dekadenz hin.

1983 führte die Zeitung „Moskau Komsomol“ die erste Abstimmung in Sachen sowjetischer Rock durch. Zu dieser Zeit

hatten schon fast alle Jugendzeitungen eine Popmusik-Kolumne. „Der spärlich bewilligte Raum und die mickrige Bezahlung wurden durch die Möglichkeit wettgemacht, direkt am Geschehen dran zu sein und die heißesten Informationen zu haben“, erzählt Artemy Troitsky. Die Musiker waren aber weit davon entfernt, auch kommerziellen Erfolg zu haben. Ihre Musik wurde auf „hausgemachten Alben“ vertrieben, das heißt, auf selbstbespielten Kassetten, jede liebevoll mit Fotos verziert. 20 bis 30 solcher Kassetten „mit Design“ wurden in Umlauf gesetzt, Freunde kopierten sie und verbreiteten sie zu Hunderten, zu Tausenden. Schon tauchte auch eine Anti-Rock-Liga auf, die den fehlenden Nationalstolz der verdorbenen Rockjugend anprangerte und ihnen vorwarf, in ihrer schamlosen Verworfenheit auf das große russische Erbe zu vergessen.

Als Michail Gorbatschow 1985 seine langersehnte neue Politik verkündete, tauchte in der mittlerweile recht depressiven Moskauer Rockgemeinde das Gerücht auf, daß in der Hauptstadt ein Rockclub etabliert werden sollte. Komsomol, Kulturreferat und Gewerkschaft waren die Drahtzieher. Zwar traute denen niemand so richtig, aber der Durst zu spielen und das Bedürfnis nach Kommunikation waren so stark, daß sich praktisch alle Moskauer Bands, auch die Disidenten, zum Vorspielen anmeldeten. Das Internationale Jugend- und Studentenfestival bot dann erstmals die Möglichkeit eines Vergleichs zwischen sowjetischem und internationalem Rock. „Wir sind ja gar nicht so unterentwickelt, wie wir dachten“, sagte Stas Namin, nachdem er „Lady Pank“, die polnische Nummer eins, und Udo Lindenberg gesehen hatte...

Gorbatschows Reformpolitik kalkulierte Rockmusik in ihren Plänen fix ein. Man solle spontane Ideen der Jugend fördern, hieß es, Themen wie Drogen, Arbeitslosigkeit und Korruption waren nicht mehr tabu, also auch in der Rockmusik nicht mehr verdammt. Da ökonomische Werte nicht mehr verpönt waren, wurde auch der Rockmusik kommerzielles Potential zugestanden. Außerdem entdeckte man Rockmusik als Alternative zum Alkoholmißbrauch.

Die Entwicklung ging Schlag auf Schlag: Nach einer eher faulen, depressiven Periode war nun wieder Action gefragt. Überall war etwas los, spielten Gruppen, gab es Feste, Parties im weiteren Sinn. Plötzlich war es sogar möglich, nach der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl ein Benefizkonzert (mit dem gefeierte Star Alla Pugachova) zu organisieren. Westliche Stars wie die Scorpions und Billy Joel tourten, tief beeindruckt, durch die UdSSR. „Bei meiner Tour habe ich erkannt, daß Jugendliche auf der ganzen Welt gleich sind“, meint Billy Joel, der seine Eindrücke in seinem wunderschönen Song „Leningrad“ festhielt, „sie wollen Sex und Liebe, sie wollen rebellieren,

sie wollen Freiheit und ihre Meinung vertreten. Genau das repräsentiert der Rock 'n' Roll. Wenn die Russen Amerika durch Jeans, Popmusik und Filme kennenlernen, ist das auf jeden Fall besser, als durch die Presse und die Politiker!“ Paul McCartney plauderte während einer Telefonstunde von BBC Rußland mit sowjetischen Fans: Mehr als 1000 Anrufe wurden live durchgestellt — für Maggie Thatcher interessierten sich bei einer ähnlichen Telefonaktion nur 140 Anrufer... Der gerührte Ex-Beatle veröffentlichte als Dankeschön an seine Fans eine LP exklusiv in der UdSSR.

Jetzt begann auch der Westen, sich für russische Bands zu interessieren. Dutzende Artikel erschienen in französischen, deutschen und englischsprachigen Magazinen, manche ironisch oder mitleidig, andere sensationslüstern, einseitig oder einfach schlecht informiert. Das sollte sich inzwischen eigentlich ändern, da auch sowjetische Gruppen schon ab und zu ausreisen dürfen. Die Stas Namin Group fuhr in die USA, nach Deutschland und Japan, Autograph spielten in Frankreich, Österreich und Dänemark, Dialogue traten beim Midem-Festival in Cannes auf. Die Schwermetaller Kruiz und Gorky Park (ihre russische Version von „My Generation“ der Who gilt als Heavy-Metal-Hymne) brachten Alben bei westlichen Plattenfirmen heraus.

Der neue Wind blies auch den dicken Staub von den Regalen der staatlichen Plattenfirma Melodia. Sie veröffentlichte die ersten Alben von Autograph (im siebenten Jahr der Band), von Aquarium (nach 15 Jahren) und Time Machine (nach 19 Jahren). 1989 veröffentlichte Melodia ein Greenpeace-Benefizalbum mit internationalen Stars. Bei dieser Gelegenheit knüpfte Aquarium-Sänger Boris Grebenshikov Kontakte mit den Eurythmics und nahm als Folge ein Album in den USA auf. „Es ist jetzt ganz wichtig, daß der neue Ost-West-Kulturaustausch nicht als Einbahnstraße verläuft, also nicht nur westliche Bands nach Rußland“, sagt Grebenshikov, „das wäre nur ein neuer „Rock 'n' Roll-Imperialismus.“

Natürlich ist noch nicht alles Milch und Honig: Es gibt immer noch kein eigenes Rockmagazin (die erste sowjetische Rockzeitschrift „OK/Metal Hammer“, die im Dezember erstmals erschien, wird in Dortmund hergestellt), keine Konkurrenzfirma für die Melodia, keine Rockmusiker-Gewerkschaft. Aber in den Straßen gehören ausgefallene gekleidete junge Leute zum Erscheinungsbild, „Metallisti“ mit Leder und Ketten, „Breaker!“ mit Ghettoblastern und Jogginganzügen, Neo-Hippies und Modepunks. Sie haben keine Angst mehr, verhaftet zu werden. Komsomol-Bosse und Kulturfunktionäre verkünden unisono, daß Rock eine wichtige Sache sei: „Das ist es, was die Jugend braucht.“ Und zeigen sogar Selbstkritik: „Wir haben Rock zu spät akzeptiert und mit den falschen Methoden behandelt.“ Manche altgediente Rocker be-

trachten die Entwicklung mit Unbehagen. „Manchmal habe ich das Gefühl, ausgenutzt zu werden“, meint Boris Grebenshikov. „Rock ist nicht mehr die Herausforderung für die Gesellschaft, die er einmal war. Und er ist oberflächlich geworden“, bemerkt Artemy Troitsky, „bei einem Rockkonzert fiel mir kürzlich auf, daß es zwar glänzende Kostüme, tolles Licht und teure Instrumente gab, dafür fehlten aber Energie und Inspiration. Zwei Kids, die hinter mir saßen, interessierten sich vor allem für die Turnschuhmarken der Musiker.“

Quellen:

Artemy Troitsky, Rock in Rußland. Rock und Subkultur in der UdSSR. Wien, 1989.

„Musikszene“, ORF, Herbst 1989.

APA, diverse Zeitschriften.

„GENOSSEN, ICH VERTRAU EUCH NICHT“

Rock und Destruktion des Sozialismus

Nina Hagen, sicher bekanntester ostdeutscher Flüchtling Richtung Westen, hat 1985 eine LP mit dem Titel „Nina Hagen in Ekstase“ herausgebracht. Auf dieser befand sich, neben Ninas üblichen Spielereien mit außerirdischen Mächten („Gods Of Aquarius“) und ihrer eigenen Selbstdarstellung („I'm the queen of punkrock, my name is Nina Prima Ballerina“) auch der bemerkenswerte „Russian Reggae“ — eine Antizipation von Gorbatschovs Glasnost.

Gerade damals wurde Michail Gorbatschow Chef der Kommunistischen Partei der Sowjetunion, und alsbald sollte er beginnen, mit dem linkschönen sozialistischen Bären den hüpfenden Beat der Perestrojka zu tanzen und den amerikanischen Konkurrenten in der Abrüstungsinitiative zu überholen. „Atomic war will never happen“ und „Moskow is the place to be for you and me and everybody“ hat Nina in „Russian Reggae“ damals gesungen.

Rock war im Osten immer problematisch. Die Mächtigen nahmen Rock als eine Art Fremdkörper wahr — verstanden haben sie ihn so und so nicht. Als einen Fremdkörper, der ihre gesunde Jugend befällt und ihr offensichtlich schadet. Das störendste war natürlich die Himmelsrichtung, aus der der Rocksound den Eisernen Vorhang durchbrochen hat.

Die Entfaltung des Rock ist mit dem Phänomen der Massenkultur stark verbunden. Eine Massenkultur gab es erst in der entwickelten Welt, sie ging Hand in Hand mit der Urbanisierung. Verstehen wir erst einmal diese Geburt des Phänomens der Massenkultur, gilt auch der verallgemeinernde Schluß nicht mehr, daß Rock bloß kapitalistische Musik sei. Die Vorwürfe, beim Rock gehe es nur um kapitalistische Einflüsse, entbehren jeglicher Grundlage. Vorwürfe solcher Art zeigen aber einen anderen traumatischen Punkt ideologisch bedingten Begreifens der Welt durch rote Staatsmänner auf: Sie offenbaren ihre Angst vor einer anderen Sozialisierung der Jugend, abseits der Schul-Gehirnwäsche. Sie haben Angst vor kritischer Selbstinfragestellung der Jugend, Infragestellung ihrer eigenen Rolle in dem System, das Milch und Honig in einer nie erreichbaren Zukunft verspricht, das sich aber für das elende alltägliche Leben der Leute hic et nunc nicht zu interessieren scheint. Die Massenkultur ist mit einer Offenheit der Gesellschaft verbunden, und ist ein Teil jener Entwicklung, die jedes Land in ihrer demokrati-

schen Entwicklungsphase kennenlernt. Gerade der Sozialismus könnte diese Offenheit aber nicht ertragen, da sie eine zu kleine Identität und sein mangelndes Selbstbewußtsein aufdeckt. Eine qualitative Gegenüberstellung mit der Konkurrenz des Fremden zeigt die Unfähigkeit. Werfen wir einen Blick auf das konkrete Beispiel Jugoslawiens, wie sich Rock und Politik im Sozialismus verflochten haben. Die ersten Gruppen sind — wie auch anderswo in Osteuropa — in den 60er Jahren aufgetaucht und haben scheu Melodien, Sounds und Texte nachgeahmt, wie sie sie auf westlichen Rundfunkwellen oder geschmuggelten Schallplatten gehört haben. Ende der 60er Jahre hörten wir die ersten Eigenkompositionen mit englischen Texten, und erst in den 70er Jahren können Texte bei jugoslawischen Gruppen und auch beim Publikum ein Heimatrecht für die Muttersprache finden. Gleichzeitig muß man hinzufügen, daß Popmusik, die nur zum Amusement diente, d.h. gewohnte Gesellschaftsnormen nicht in Frage stellte, keinem Pogrom der Behörde ausgesetzt war.

Auf Ablehnung und Verbot stieß immer nur der Musikstil, der bewußt „Andersartigkeit“ in die Massenkultur einbrachte. Da ging es nicht nur um Unterhaltung, sondern um mehr. Den Behörden wurde klar, daß Rock ein anderes Bewußtsein der Jugend bildet, zu anderen Lebensstilen und herätischem Nachdenken anhält, und das hätte unvorhergesehene Implikationen und Folgen haben können in einem System, welche das Benehmen und die Richtung der Leute im voraus einkalkulieren will.

Das Mißtrauen gegenüber Rock (ähnlich wie in den 50er Jahren gegenüber Jazz) forderte die Beaufsichtigung und Kontrolle bei der Veröffentlichung von Schallplatten und Cassetten heraus. Es gab Verbote von bestimmten Liedern oder Rockgruppen im nationalen Rundfunk und Fernsehen, Eingriffe in die künstlerische Freiheit, Schließung oder Verbot der Eröffnung von Jugend-Treffpunkten und -Clubs und dergleichen...

Aus soviel staatlicher Repression hat die alternative Musikszene in ihrer Trotzhaltung noch mehr Kraft geschöpft, und so mancher ist heute überrascht über die Vielfalt der Rock-Richtungen in Jugoslawien. Ein richtiger Schock für die Ideologen der permanenten Revolution (die den Kampf gegen die Feinde des „inneren Friedens“ rechtfertigt) war das Auftauchen des Rock Ende der 70er Jahre in

Slowenien und teilweise auch in Kroatien. Die unglaubliche Heftigkeit des neuen Jugendaufstands gegen „von sechs bis zwei“ (die normale Arbeitszeit eines jugoslawischen Proletariats) hat mächtige Reaktionen der gleichgeschalteten Öffentlichkeit herausgefordert.

Die Zeitungen mit den größten Auflagen schrieben über „Nazi-Punk-Affären“ und verursachten sogar einige Gerichtsprozesse gegen Leute aus der Szene: Einen Prozeß 1981 gegen die Punkgruppe 4R (die Polizei hatte in ihrem Namen eine Anspielung auf das Vierte Reich vermutet) und einen Prozeß 1983 gegen den Rockkritiker Igor Vidmar, der in Ljubljana einen antinazistischen Badge trug. Das Gericht konnte keinen Nachweis nazistischer Tätigkeit erbringen, trotzdem mußte Vidmar 30 Tage sitzen — wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses (auf dem Badge war ein Hakenkreuz aufgemalt). Mit Milizterror wurden Ljubljanas Straßen von den Punks gesäubert.

Punk war der bürokratisierten Oligarchie besonders zuwider, weil hier eine internationale Musikform dazu benutzt wurde, verheimlichte nationale Mißstände konkret aufzuzeigen und erbarmungslos, noch dazu in der Nationalsprache, bloßzustellen.

Abgesehen von den Namen der Gruppen zu Beginn der 80er Jahre wie Pankrti (Die Basterde), Lačni Franz (Hungrier Franz), Otroci socializma (Kinder des Sozialismus), Massaker, Lublanski psi (Ljubljaner Hunde), Prljavo kazalište (Das schmutzige Theater), Center za dehumanizacijo (Zentrum für Dehumanisation), O'Kult, Cao picke (Ciao... = vulgäre Bezeichnung für weibliches Geschlechtsorgan) u.a. provozierten auch die brisanten Themen in ihren Texten (z.B. „17 Jahre jung, perspektives Kader, aber statt dem Kopf ein Radar“, „Genossen, ich vertrau euch nicht“, „Von sechs bis zwei arbeite ich in der Fabrik, das ist nicht wie im Büro“).

Dazu kam noch das angeblich gewalttätige Image der Auftretenden, die Performance und das Publikum, das sich, des stinkenden ideologischen Märchens von gerechter Ordnung und besserem Brot überdrüssig, mit Alkohol vollaffen ließ und dabei ganz wesentlichen Anteil an der Entwicklung einer neuen Denkweise, die nicht mehr im Marxismus begründet war (bedeutend war da die Lacanrichtung, junge Vordenker aus Ljubljana), und war mitbestimmend bei der Entwicklung der gesellschaftspolitischen Organi-

sation der slowenischen Jugend, dem Bund der sozialistischen Jugend Sloweniens (Abkürzung: ZSMS). Der ZSMS entfernte sich immer mehr von der Position eines kommunistischen Nachwuchsbereichs und wurde zur ersten Oppositionsmacht in Slowenien und im Staat. Dieser Prozeß der Umwandlung in eine ernstzunehmende politische Partei ist noch nicht abgeschlossen — der ZSMS-Kongreß, der die neuen Richtlinien festlegte, fand erst Anfang November 1989 in Portoroz statt.

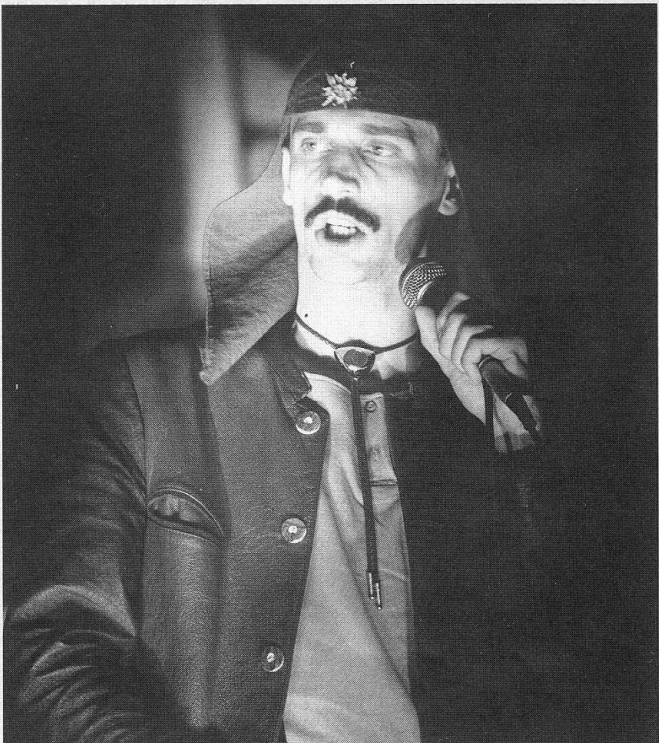
Eine spezielle Geschichte war natürlich 1980 die Gründung der Gruppe Laibach, eine der ersten Pop-Rockgruppen aus einem totalitären Staat, die international bekannt wurde. Umstritten war ihr Name, die deutsche Bezeichnung für Ljubljana. Da nützte der Nachweis, daß die Geschichte nicht mit der vierjährigen Besatzung im Zweiten Weltkrieg beginnt, gar nichts. Umstritten war auch die Ansicht der Burschen: Indem sie Popmusik als Totalitarismus und Militarismus der Schallplattenindustrie entlarvten, prangerten sie gleichzeitig die totalitäre, militaristische und faschistoide Gesellschaftsordnung im eigenen Land an. Ein Manifest der Gruppe, das später die Bewegung Neue slowenische Kunst begründete, hat eine reichlich arrogante These geprägt: „Politik ist die höchste Kunst“. Sich selbst haben die Aktionisten von Laibach ganz offen als Politiker bezeichnet und ohne Rücksicht auf Sanktionen und Behinderungen durch die Behörden behauptet, sie seien eine Staatsgruppe, das Paradestück jugoslawischer Kunst. Man sagt, die Wahrheit schmerzt: Solche Aussagen konnten die Behörden natürlich nicht ruhig hinnehmen. Die Folge: Laibach blieb nur noch der konquistadorische Marsch ins Ausland übrig. Erst nach dem Erfolg im Ausland — sogar die amerikanischen Musikkenner knieten vor ihnen —, nach langjährigen Bemühungen von Jugendorganisationen und jungen Vordenkern, die Politiker davon zu überzeugen, daß sie nicht zuständig seien für die Beurteilung von Kunst, durften Laibach wieder zu Hause auftreten. Die Rückkehr aus dem halbfreiwilligen Exil — eigentlich war ihr Auswandern eine Flucht vor der Hysterie der Behörden gewesen — war ein Triumph.

Zum Schluß will ich eine These aufstellen: Mit der Demokratisierung des politischen Lebens wird Rock — nur scheinbar ein Paradoxon — zunehmend apolitisch. Oder, wie Pedro Ramet, Professor an der Universität für internationale Studien in Seattle (USA), vor kurzem in einem Interview für die Wochenzeitung „Ljubljanele Teles“ sagte: „Rock ist eigentlich nicht mehr politisch, wenn der Druck der Machthaber wegfällt.“

Unterdrückte politische Aktivität, die durch Rock an den Tag kam und Rock, ohne es zu wollen, zum Oppositionspartner machte, hat jetzt die Möglichkeit, ein politisches System zu schaffen, in dem sie sich ohne Androhung von Repressio-

nen normal artikulieren kann. Rock trug bei der Destruktion des Sozialismus die vorderste Fahne, jetzt muß auf Emotion Verstand folgen. Der Sonderstatus des „sozialistischen Rock“ wird aufhören, grobes Vorgehen der Behörden nicht mehr notwendig sein. Die Errichtung eines normalen politischen Systems in osteuropäischen Staaten aber heißt nicht mehr und nicht weniger als ein Abschied vom Sozialismus. Der Weg heraus aus dem Sozialismus wird nicht leicht sein, das zeigen die Beispiele Jugoslawiens, Ungarns, Polens und — in jüngster Zeit — der CSSR und Ostdeutschlands (wie symptomatisch, daß die Demonstranten in Ost-Berlin „Give Peace A Chance“ singen — auf jeden Fall 20 Jahre zu spät), und das zeigen auch die ersten Kurskorrekturen in der Sowjetunion. Und immer noch besteht berechtigte Angst, daß das Rad der Geschichte noch einmal von denjenigen zurückgedreht werden könnte, die Rock für keine gute Musik halten und die Hebel der Unterdrückung immer noch in ihren Händen halten.

Hoffen wir, daß Moskau doch einmal ein Platz wird, wohin man gehen muß, um die Dimension des Rock-Phänomens zu verstehen. Und daß Osteuropa niemals ein großer Tienamen-Platz wird. Destruktion soll allein eine Domäne von Rock-Performances auf Konzertbühnen in aller Welt bleiben.



Laibach (Foto: Utri)

DER JAZZ KAM ÜBER DAS FEELING

Die kulturelle und gesellschaftliche Integration des Jazz in Graz in den fünfziger und sechziger Jahren

Der Jazz und seine musikalischen Querverbindungen zur populären Musik in seinen Anfängen und zur modernen Popmusik hat einen bedeutenden künstlerischen Stellenwert in unserer heutigen kulturellen Szene erreicht; dem war nicht immer so.

Der Verfasser der folgenden Zeilen war einer jener Jazzmusiker der fünfziger und sechziger Jahre in Graz, die ein Stück Jazzlegende miterleben und mitgestalten konnten in einer Zeit, in der Jazz von einigen „musikalisch Fehlgeleiteten“ zu mitternächtlicher Stunde im Untergrund — sprich Jazzkeller — gespielt wurde. Manch folgende kritische Bemerkung wird sicherlich für diejenigen leichter verständlich sein, die den Zeitgeist dieser Ära — sei es noch als Student, ausübender Musiker oder auch nur musikbegeisterter Zuhörer — miterlebt haben.

Erst 30 Jahre später kann man den objektiven Wert dieser Aufbauarbeit, die damals von einigen wenigen geleistet wurde, in ihrer Tragweite erkennen.

Es war in der Grazer Musikszene in den späten fünfziger und Anfang der sechziger Jahre keineswegs ein allgemeiner Enthusiasmus oder gar ein Verstehen gegenüber der sogenannten „Negermusik“ zu erkennen. Und „Negermusik“ war zu dieser Zeit ein Sammelbegriff für jegliche Art von Musik, welche nicht den Normen einer „klassischen Musik“ oder auch der Volks- oder leichten Unterhaltungsmusik der damaligen Zeit entsprach.

Dieser Sammelbegriff beinhaltete eine bunte Palette verschiedenster Stilrichtungen, die von Jazz oder Rock 'n' Roll bis hin zu in englischer Sprache gesungenen Schmutzleichte. Deutsche Schlagermusik war aber standesgemäß und auch dementsprechend populär. Manchmal hatte es den Anschein, daß dieser offensichtlich zur Schau gestellte Snobismus gegenüber Jazz ein „Privileg“ der „klassisch“ ausgebildeten Musiker; aber auch der Musikliebhaber von Konzert und Oper sei. Oder war es, wie schon so oft in der Vergangenheit bewiesen, nur ein Generationskampf zwischen „Neuem“ und „Alteingesessenem“?

Ofters konnte man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß vor allem bei Berufsmusikern, aber auch bei Musiklehrern, die negative Einstellung zum Jazz aus dem einfachen Selbsterkenntnis der eigenen Unfähigkeit, diese zu realisieren, entstand.

Etwas zu kritisieren und abzulehnen war noch immer der einfachste Weg: wo eine derartige Meinung vorherrschte, war von

„Verstehen“ dieser Musik, vom sogenannten Feeling, welches das elementarste Kriterium für das Begreifen des Phänomen Jazz ist, schon gar keine Rede. Ferner muß man aber bedenken, daß für den Jazzlaien zwei Komponenten im Jazz meist verwirrend und zugleich auch faszinierend wirken: Rhythmische Freiheit und eine variable, vielschichtige Harmonik. Und dies alles wird noch überlagert von der Möglichkeit der eigenen Kreativität — der Improvisation.

Dies alles stand aber im krassen Gegensatz zur damaligen traditionellen Ausbildung eines Musikers, wo notengetreues Musizieren, stilistisch einwandfreie Interpretation in den Vordergrund zu stellen waren. Da passiert es eben, daß manch einer unwissend über die improvisierenden Jazzmusiker lächelte.

Vorurteile entstanden auch dadurch, daß von den Alliierten „via Radio“ immer wieder deren Populärmusik den Hörern dargeboten wurde; die amerikanischen „Hits“ waren vorwiegend Melodien aus Musicals oder auch reine Jazz-Standards. Es erfolgte also eine gewisse Amerikanisierung unserer U-Musik. Für die ausübenden Musiker war es aber eine große Freude, selbst bei einfachsten Tanzveranstaltungen Jazz-Nummern zu spielen; allerdings ohne größere Improvisationsfreiheit. Als Jazzmusiker war man durch den Umstand, daß kein Notenmaterial und fast keine Schallplatten zu dieser Zeit in Graz erhältlich waren und man alles vom Tonband transkribieren mußte, mit dieser Musik noch tiefer verbunden. Ein weiterer musikalischer Aspekt war das sogenannte „Auswendigspielen“, vielleicht auch ein Grund mehr, diese Musik nicht ganz voll zu nehmen. Es fehlten doch die Noten...

Echt negative Auswirkungen riefen Vorurteile dann hervor, wenn Musikpädagogen, Instrumentallehrer in die gleiche Kerbe schlugen. Der junge Jazzmusiker wurde von vorneherein zum musikalischen Außenseiter abgestempelt. Eine etwaige Motivation, ein Instrument auch deswegen erlernen zu wollen, um später „jazzen“ zu können, brachte oft das abrupte Ende eines so hoffnungsvoll begonnenen Studiums am damaligen Konservatorium. Das ging manchmal so weit, daß z. B. bei einer 1959 stattgefundenen Staatsprüfung in Klavier — das Prüfungsprogramm enthielt unter anderem das Klavierkonzert in F-Dur von Gershwin — dieses von der Prüfungskommission als „Kaffeehausmusik“ abgetan wurde — und der Prüfling wäre fast „geflogen“. In krassem Gegensatz zu dem vorher ge-

schilderten „Zeitbild“ stand allerdings die Meinung einzelner Kritiker in den Medien. Der leider allzufrüh verstorbene Kulturredakteur der „Neuen Zeit“, DDR. Harald Kaufmann, schrieb am 3. März 1959 unter anderem: „Heute geht es darum, gleicherweise, den Radau für den Jazz wie den Radau gegen den Jazz“ zu beschwichtigen. Die soziale Protestfunktion dieser Kunst — die sich in einer eigenen Kategorie zwischen Volkskunst und Hochkunst angesiedelt hat — ist erfüllt, die emotionalen Elemente sind in den Hintergrund getreten und es wäre töricht, die Erscheinung Jazz vor 40 oder 50 Jahren mit der Erscheinung Jazz von heute zu verwechseln.“ Und in die gleiche Kerbe schlug die „Kleine Zeitung“, indem sie damals meint, „es sei zu begrüßen, daß in unserer Stadt das Phänomen Jazz auf echte Kennerschaft getroffen sei. Jazz habe nichts zu tun mit Schlagnern und Schnulzen, sondern erfordere Musikalität und hohes Können bei den Spielern und einen speziell geschulten Sinn bei den Hörern“. Diese Aussagen waren für die damalige Zeit eine unerhörte Hilfestellung für die kommende Entwicklungsperiode im Grazer Jazz.

Ein weiterer Pluspunkt war, daß in der kleinen Schar der damaligen „Jazz“ einige renommierte Solisten des Grazer Philharmonischen Orchesters mitwirkten. Aus diesen Reihen gingen das jetzt schon legendäre Josel-Trio, aber auch die New Austrian Big Band hervor.

Anfang der sechziger Jahre war die Gründung des Forum Stadtpark, der damaligen Heimstätte der Literaten, Maler und Musiker, ein weiterer Meilenstein.

Seinen endgültigen Fixplatz fand der Jazz in der Grazer Kulturszene durch die 1965 erfolgte Installation des Instituts für Jazz an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz. Jazz wurde zu einem anerkannten „Unterrichtsfach“ an der bedeutendsten Musikausbildungsstätte unseres Landes. Der „Kleinkrieg“ zwischen den Musikpädagogen ging aber noch lange weiter. Bei längerem Nachdenken existiert auch heute noch ein „Kleinkrieg“...

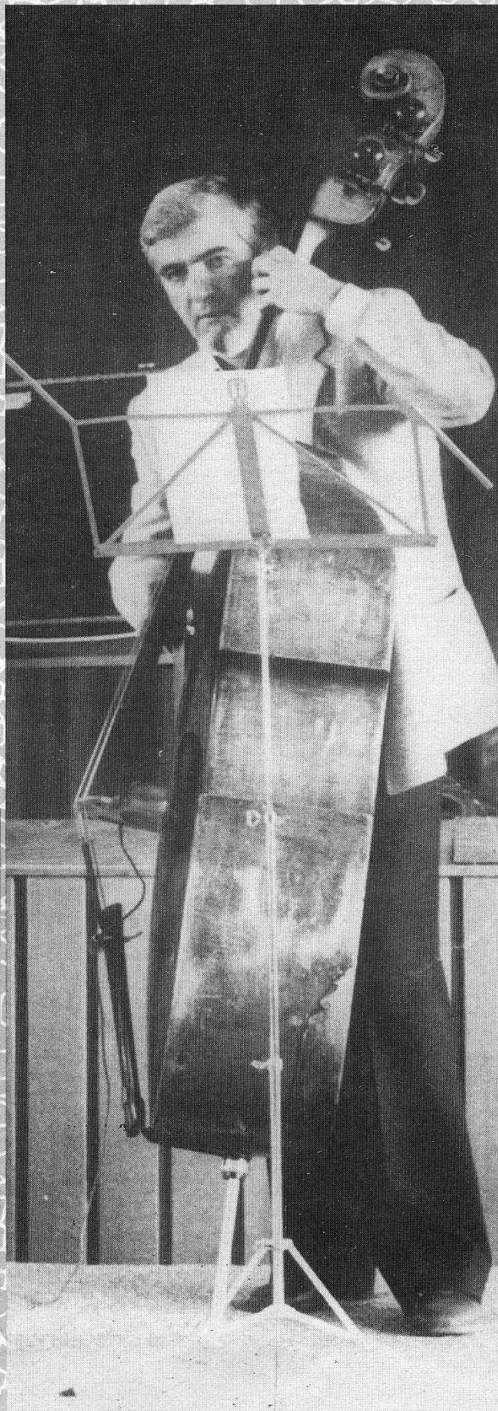
Die Anerkennung dieser Musikgattung war nicht mehr zu halten. Der allgemeine Trend der Jugend hin zu dieser Musik schlug sich auch in den politischen Parteien unseres Landes nieder. So gab es 1973 erstmalig bei den Wahlen anstelle der bisher ausschließlich bei solchen Anlässen dominierenden Blasmusikkapellen Jazzgruppen und in den folgenden Jahren auch vorwiegend Popmusik. Die Verleihung des Joseph-Marx-Preises

des Landes Steiermark an das Jazz-Trio des bekannten Dr. Dieter Glawischnig, die „Neighbours“, war eine Bestätigung dieses Trends.

Es gehört heute sicherlich auch zu den vordringlichsten Aufgaben der musikausbildenden Schulen unseres Landes, mit Pop und Jazz ihr Angebot zu erweitern. Diese Tatsache wird auch dadurch untermauert, daß es seit einiger Zeit eine Lehrkanzel für Populärmusik und Jazz-idiomatische musikalische Praxis an der Grazer Musikhochschule gibt, deren Leiter OHProf. Dr. Franz Kerschbaumer ist — und dem ich an dieser Stelle für seine wertvollen Tips zu diesem Beitrag danke. Klärung benötigt der so oft leichtfertig gebrauchte Slogan der „klassischen Ausbildung“ und ist unbedingt einer näheren Betrachtung wert. Der Anfänger, der Musikschüler, lernt nach einer „klassischen Methode“ auf einem Instrument zu spielen, es zu begreifen und beherrschen, eignet sich Fertigkeiten technischer Natur an, beginnt bewußt zu hören; und es ist für ihn oft nicht klar, daß „klassische Ausbildung“ nicht ausschließlich als „Wiener Klassik“ oder allgemeiner abendländischer Kunstmusik, sondern im ursprünglichen Sinn des Wortes verstanden werden soll.

Meine Aufgabe wird es sein, daß sich das Konservatorium des Landes Steiermark in Graz im Rahmen seiner Ausbildungsmöglichkeiten schrittweise mit dieser Musik auseinandersetzt, die Lehrpläne durchforstet und sinnvoll mit Literatur aus Pop und Jazz ergänzt — um damit bei unserer Jugend noch mehr Freude am Musizieren erwecken zu können.

32



Das Josel-Trio (rechts Autor Anton Bärnthaler).

POLITISCHE MANIFESTATIONEN IM JAZZ UND IN MUSIKALISCHEN GRENZBEREICHEN

Gerade der Jazz (und seine Peripherie in musikalischen Grenzbereichen) mit seinen Ursprüngen in zum Teil dunklen Kapiteln unserer Geschichte, mit den sich entwickelten unkonventionellen Ausdrucksformen und dem einhergehenden Verlangen nach starken, ungewöhnlichen Persönlichkeiten erscheint prädestiniert für politische Manifestationen.

Tatsächlich waren und sind viele der bedeutendsten Jazzmusiker auch eminent politisch denkende und sich dementsprechend ausdrückende Künstler.

Charles Mingus etwa, eine der legendären Figuren im Jazz der vergangenen Jahrzehnte, reflektierte wiederholt über seine am eigenen Leib erfahrene Mißachtung als Mensch und die daraus resultierende anfängliche Geringschätzung seiner Musik. Es ging ihm aber auch um die allgemeine politische Situation der Neger angesichts der Rassendiskriminierung und Unterdrückung in Amerika. Umgesetzt wurden diese Kampfansagen auch in seiner Musik: Diese wurde Ende der fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre radikaler, sowohl was musikalische als auch außermusikalische, insbesondere politische Aspekte betraf.

Oder Charlie Parker, ein nach seinem Tod von nahezu mystischer Aura umgebener und über alle Grenzen verehrter Musiker. Er artikuliert seine politischen und sozialen Überlegungen verbal zwar nicht in dieser Offenheit wie Mingus, verpackte sie dafür aber unmißverständlich in seine revolutionäre Musik.

Eine Reihe von Musikern setzt sich in ihrer Musik mit der Apartheidsproblematik Südafrikas auseinander. Als Sprachrohr der Unterdrückten, als „Voice Of Africa“ und vehementer Gegner der Apartheid, tritt seit vielen Jahren Pianist Abdullah Ibrahim Dollar Brand auf. Viel von den Zwängen, der scheinbaren Absichtslosigkeit der Freiheitsbewegung und dem politischen Kampf dafür, hat er in seinen Kompositionen zum Ausdruck gebracht. Die meisten seiner — bei Konzerten und Festivals immer wieder heftig akklamierten — Lieder hat er den Menschen in den Slums und in den vergessenen Dörfern Südafrikas gewidmet.

„Meine Musik ist politisch. Musik ist immer politisch, wenn sie die Wahrheit sagt“, meint auch Saxofonist Joe Malinga. Vor rund eineinhalb Jahrzehnten aus dem südafrikanischen Swaziland emigriert, ist er seinen musikalischen Wurzeln treu ge-

blieben. Und hat sich über das Medium Musik auch politisch stark engagiert. Die Völkerrechtsfrage an der Südspitze des schwarzen Kontinents ist seinem Denken und seiner Musik fest verhaftet.

Über den Jazz vermittelte Politik und damit verbundene Stimmungen hat für diese Musiker tiefempfundene „Message“: Botschaft in Form von Lebensfreude und Optimismus, das Ziel zu erreichen, aber auch ein Ausdruck von Traurigkeit und Tragik, was Verständnis wecken und nachdenklich machen soll.

Die Tendenz zur Vermittlung politischer Inhalte über das Medium Musik hatte vor allem in den späten sechziger und in den siebziger Jahren mit dem Free Jazz größte Intensität erfahren. Offen bekundetes gesellschaftliches Engagement trat in unübersehbarem Maße zutage und bald wurde klar: Die Freiheit, die der Free Jazz meinte, wurde nicht nur als musikalische verstanden.

Die Politisierung des Jazz in diesen Jahren war mit ein Beispiel, wie gesellschaftliche Veränderungen unmittelbar auf künstlerische Ausdrucksmittel wirkten. Das neue Bewußtsein der Schwarzen, die Bürgerrechtsbewegung oder studentische Proteste dominierten auch das musikalische Erscheinungsbild. Deutlich spürbar war die Wechselwirkung: Gesellschaftliche Umbrüche prägten den musikalischen Ausdruck, das starke und oft auch radikale Auftreten des Free Jazz unterstützte wiederum die sozialen Emanzipationsbestrebungen.

Eine der damals markantesten musikalisch-politischen Kundgebungen im Jazz war die 1970 veröffentlichte „Liberation Music“ der Bassisten Charlie Haden und seiner Truppe. Thematischer Kern waren sozialistische Kampflieder aus dem spanischen Bürgerkrieg und aus der DDR. In den Jahren zuvor waren Archie Shepp oder Sunny Murray bedeutende Exponenten dieser Bewegung.

Das neue Selbstbewußtsein und engagierte Auftreten vieler Jazzmusiker wurde vom Publikum begrüßt und zum Teil auch energisch begleitet. Hadens Liberation Music war auch kommerziell für die Ausführenden, vor allem natürlich aber für ihre Plattenfirmen interessant.

Noch zehn Jahre zuvor war alles viel restriktiver. Joachim-Ernst Berendt etwa merkt an, daß das politische Engagement der bis dahin als prinzipiell unpolitisch angesehenen Musiker in der überwiegend von Weißen gestalteten Jazzkritik eine

Welle der Entrüstung ausgelöst habe und von der Schallplattenindustrie überhaupt mit offener Repression quittiert worden sei.

Als Beispiel führt er eine 1958 von Saxophonist Sonny Rollins aufgenommene Platte an. Ihr Titel war ursprünglich „Freedom Suite“. Die Proteste seitens der Jazzpresse gegen eine befürchtete Politisierung des Jazz waren damals aber dermaßen stark, daß die Firma die Schallplatte aus dem Verkehr zog, um sie wenig später unter dem harmlosen Titel „Shadow Waltz“ erneut auf den Markt zu bringen.

Kompromißlos und unbeirrt hingegen verleiht das Art Ensemble Of Chicago den gesellschaftlichen und politischen Zuständen seit über 20 Jahren auf seine Art Ausdruck. In der von der Band bewußt vom Jazz abgegrenzten „Great Black Music“ geht es um soziologische, politische und psychische Selbsterfahrung des Individuums im Kollektiv. Eine Idee, die das Art Ensemble seit vielen Jahren überzeugend und begeisternd musikalisch und optisch von dem von afrikanischen Kulturen inspirierten Bassisten Malachi Favors bis zum Trompeter Lester Bowie (im weißen Medizinermantel auftretend) realisiert.

Weniger radikal und unorthodox drückte Oliver Nelson, einer der bedeutenden amerikanischen Jazz-Arrangeure und Orchesterleiter, seine Wertschätzung einem Mann und seiner Politik gegenüber aus. Er malte ein Portrait in Noten von John Fitzgerald Kennedy. Freilich war das Album mit dem Titel „The Kennedy Dream“ viel mehr als ein Tribut in Jazzklängen oder eine Hommage an den Präsidenten. Es war auch eine Würdigung des Wirkens und der Politik John F. Kennedys.

In den vergangenen Jahren traten vermehrt Komponisten, die von ihren Konzeptionen her der „Minimal Music“ zugerechnet werden, mit mehr oder weniger starken politischen Manifestationen in ihren Arbeiten auf. Phil Glass zählt dazu, oder John Adams, dessen Oper „Nixon In China“ 1988 uraufgeführt worden ist. Die politischen Inhalte sind aber meist nicht mehr so eindrucksvoll wie es zuvor im Jazz der Fall gewesen war.

Im aktuellen Jazz macht sich ganz grundsätzlich — wie überhaupt im Kulturgebiet — ein neuer Konservatismus breit. Die Zeit von Sturm und Drang ist

vorbei, man hat zu gemäßigten Formen gefunden, ein möglichst breites Publikum soll erreicht werden. Für politische Äußerungen im und über den Jazz gebe es zwar genügend Platz, aber offensichtlich besteht derzeit keine Notwendigkeit dazu. New Age hielt auch hier Einzug — Spannungen lösen sich, wenn auch nur scheinbar, in Wohlgefallen und Wohlklang auf.

So seien relativierende und in Frage stellende Ausführungen von Stefan Rathje zum Thema Jazz, Gesellschaft und Politik (aus seinen „Gemischten Gefühlen zu einer Anthropologie des modernen Jazz“) an den Schluß dieses Beitrages gestellt. Sie sollen, wie Jazz in seiner Gesamtheit nun einmal ist, für Widersprüchlichkeit sorgen: „Auf irgendeine Art hat der Jazz schon von Anbeginn eine kritische Unbotmäßigkeit besessen, nicht erst seit gestern wird ihm trotz ständig offensichtlichem Hang zu Kommerzialisierung und Klischierung stets immer eine klammheimliche, gelegentlich dann offen eingestandene Wahlverwandtschaft mit gesellschaftskritischem Gedankengut nachgesagt — im übrigen ein auch ebenso immer wiederkehrendes Lieblingskind der Jazzpublizistik selbst. Doch worin die Liaison nun eigentlich, vor allem aber musikalisch begründet liegt, konnte neben allgemeinen Aussagen über ‚Minderheitenmusik‘ und dem bisweilen ‚vulgär-marxistischen‘ Black-Power-Gestus des Free Jazz so recht niemand festmachen. Kritische Songtexte, ohnehin selten genug, sind nicht eigentlicher Bestandteil der Musik selbst und kollektive Improvisation nicht gleich schon basisdemokratisches Manifest. Unzweifelhaft dennoch hat der Jazz von seinen Anfängen zu Beginn unseres Jahrhunderts bis zum heutigen Tag immer wiederkehrend als Symbol der inneren Befreiung von den Unbildern der Zivilisation herhalten müssen. Die stetige Nähe des Jazz zu ‚fortschrittlichen‘ Zeitgeistern kann man dennoch für zufällig halten.“

34



POPMUSIK ALS KULTUR-(PRO)MOTOR

In den sechziger Jahren war der rauhe Beat der Rolling Stones zweifelsohne nicht gesellschaftsfähig. „Musik als Ausdruck des Protestes einer Jugendbewegung“, versuchten die bürgerlichen Medien die damals neue Entwicklung mangels Verständnis der Materie zu deuten. Zwar war man von Suggestion, Spontaneität und Kreativität dieser „Subkultur“ wegen der sich anbietenden schillernden Stories begeistert, doch erst mit Kursschwenk der Beatles in Richtung einer bürgerlich akzeptablen Band wurde die Popmusik erstmals medial ernst genommen. Wenn auch in eine überzeichnende Richtung, die noch heute vom Unverständnis und der mangelnden Kompetenz der Beteiligten Zeugnis ablegt. Da wurden die Beatles plötzlich mit Beethoven verglichen und über „Yesterday“ und dessen hoch kulturellen Stellenwert begannen sich Musikwissenschaftler den Kopf zu zerbrechen. Wen wundert es da heute noch, daß dies schließlich zum sarkastischen John-Lennon-Statement „Die Beatles sind populärer als Jesus Christus“ führte.

Was damals zum Eklat führte, wäre heute mit dieser Tragweite nicht mehr möglich. Man hat mittlerweile gelernt, mit Popmusik zu leben und ihr den dementsprechenden Stellenwert am Kultursektor einzuräumen. Heute weiß man auch über deren Vielfalt, Ausdrucksformen und Publikumswirksamkeit Bescheid. Auch darüber, daß wahrscheinlich bereits mehr Leute zu Popkonzerten gehen als in die Kirche. Anscheinend hatte der Intellekt John Lennons bereits vor 20 Jahren die Kraft dieser Bewegung erahnt mit der sich heutzutage auch in immer stärker werdenden Maße Kulturpolitiker aller Richtungen beschäftigen.

Popmusik ist Ausdruck zeitgemäßer Selbstverständlichkeit, nicht mehr und nicht weniger. Die wahrscheinlich populärste Kunstform seit Menschengedenken läßt Banalitäten genauso zu wie hochgeistige Werke, jedem Publikum seine Helden — oder einfach nur seine Musik. Ob Pop, Rock, Heavy Metal, Acid House, Rap bis hin zum Soft-Jazz — kommerzielle Erfolge stehen dicht neben Musik für Randschichten. Wie in jeder Kunstform ist man sich uneinig, aber ein Umstand, der zu einer ständigen Belebung der Szene führt. Popmusik ist auch längst nicht mehr die Musik einer Generation, Fünfzigjährige spielen in ausverkauften Stadien für Zwölf- bis Siebzigjährige. Die Generationen verbindende Vielschichtigkeit der Popmusik gibt ihr eine Eigendynamik wie sie in kaum einer anderen Kunstform anzutref-

fen ist. Dennoch beherrschen noch viel zu wenige im Kulturmanagement tätige Persönlichkeiten, aber auch politische Kräfte den Umgang mit Pop. Vielleicht auch deshalb, weil der Stellenwert von Pop nicht in gängige Kulturklischees einzuordnen ist.

Ein gutes Beispiel von Unverständnis und Überbewertung ist der Popkünstler Andy Warhol. Zu Beginn seiner populären Phase wurde er nicht nur mißverstanden, sondern zugleich als Scharlatan abgetan. Heute, nach seinem Tod, können die selben zumeist selbst ernannten Kulturpöste, nicht genug von ihm bekommen. Ausstellungen von Meran bis Köln, T-Shirts im Swinging London und Poster in den Bürgerwohnungen von Hietzing bis Döbling zeigen, daß man Andy Warhol nun doch in den Griff bekommen hat. Ein leichtes Unterfangen, Warhol der kaum Faßbare kann dem nichts mehr entgegenzusetzen. In die Arbeiten Warhols wird nun alle Mögliche und Unmögliche hineininterpretiert. Das Publikum formt unter der Obhut der Zeitgeistmacher die Imagekorrektur des Popkünstlers. Andy Warhol schaumgebrems in Bücherregal zwischen Bosch, Dalí oder Picasso, die man ja auch mittlerweile in den Griff bekommen hat. Vergessen oder verdrängt sind die starken Phasen Warhols: Velvet Underground und seine Factory, John Cale und Nico und seine Filme mit Joe Dallesandro, dem möglicherweise im Zeichen männlicher Pinups eine Renaissance bevorsteht. Frei nach dem Motto: war wirklich ein Genie dieser Warhol, was der alles konnte.

In Österreich wurde Popmusik erst dann ernst genommen, als die Massen in Bewegung gerieten. Spielte Ende der Sechziger Jahre noch Jimi Hendrix am Höhepunkt seiner Karriere vor 1500(!) Leuten im Wiener Konzerthaus, daß das Haus bebte und die Presse von der Entweiherung der heiligen Stätte schrieb. Zu Beginn der Achtziger waren es mehr als Fünfzigtausend die friedlich zu den Rolling Stones ins Praterstadion strömten. Mittlerweile hat in Österreich so ziemlich alles gespielt was international Rang und Namen hat, sehr oft vor ausverkauftem Haus.

War Wien früher das einzige Zentrum für Popmusik, so ziehen immer mehr Städte dem Trend der Zeit folgend nach. Zumeist sind es jedoch Einzelpersonlichkeiten mit breitem Kulturhorizont und dementsprechenden Vorausblick, die diese Trends einleiten. Sie sind auch bereit, Pionierarbeit zu leisten und mit den zumeist populären Gegenmaßnahmen der Ewiggestrigen fertig zu werden. Noch

sind es deren wenige und ihre Leistungen können nicht oft genug als positives Beispiel genannt werden, vor allem um Mut zu machen. Salzburger Bürgermeister Reschen setzte sich trotz heftigster Bürgerwiderstände durch und öffnete das Zentrum der Stadt für City-Open-Air-Konzerte.

Falco, Grönemeyer, Stevie Wonder und Joe Cocker am Residenzplatz sowie Konstantin Wecker und Zawinul/Gulda am Domplatz waren die Folge dieser richtigen Entscheidung zum Ausbruch aus dem Karajanmuseum.

Karl Gerbel vom Brucknerhaus Linz ist es zu verdanken, daß Linz nun neben Wien zur zweitwichtigsten Popmetropole Österreichs wurde. Brucknerfest und Klangwolke waren Gerbel zuwenig, mit persönlichem Engagement und Risiko kamen Konzerte von Michael Jackson und Pink Floyd zustande. Dabei war es nicht so, daß die gesamte Stadt hinter Gerbel stand, ganz im Gegenteil. Man führte die Vergnügungssteuer für das Konzert von Pink Floyd wieder ein (dies gilt auch für alle anderen Linzer Popkonzerte), nachdem man diese wahrscheinlich aus Versehen bei Michael Jackson erlassen hatte. Daß die beiden Open-Air-Konzerte für die Stadt Linz viel an Image gebracht haben, hat man sehr wohl erkannt, denn flugs wurde die Werbekampagne „Linz — eine Stadt lebt auf“ von höchster Stelle in die Wege geleitet. Daß man die Kampagne jedoch über die Vergnügungssteuer aus dem Image initiierten Ereignis mitfinanziert hat, zeigt die ganze Bandbreite provinzieller Kurzsichtigkeit und von mangelndem Kulturverständnis. Aber nicht nur im Großen gilt es Trends zu setzen. Das Haus der Jugend in Graz, der Linzer Posthof oder das Treibhaus in Innsbruck — um nur einige zu nennen — zeugen von der Notwendigkeit dieser kulturellen Veranstaltungsorte.

Die Vergnügungssteuer oder auch Lustbarkeitsabgabe (!) ist die wahrscheinlich perverseste Steuer der Welt. Die Stadt- bzw. Landesabgabe zeigt vom größten Unverständnis gegenüber jeglichen kulturellen Werten und ist eine altösterreichische Erfindung, die auch nur mehr hierzulande Anwendung findet. Eine Tatsache die uns als Kulturland sehr in Frage stellt. Österreichs Finanztöpfe sind für jede Art von Kunst und Kultur nahezu immer leer, aber daß Kultur dann auch noch für die immer weniger werdenden Kulturaktivisten besteuert wird, ist schon gewaltig. Welcher Unternehmer gibt sich für Kultursponsoring her, wenn er weiß, daß Teile seines Geldes amtlich und von höchster Stelle konfisziert werden. Wiers

Bürgermeister Helmut Zilk hatte in seiner damaligen Funktion als Kulturstadtrat diese Perversion als Erster erkannt und reinen Tisch gemacht. Die Steuer wurde für sämtliche kulturelle Veranstaltungen erlassen. Dies auch für Popmusik, womit Popmusik in Österreich erstmals der Kultur einverleibt wurde.

In der Folge wurde Wien nicht nur eine weitere Popmetropole Europas, sondern es entstand auch eine eigene Szene mit einem breiten Kulturangebot. Es war die Zeit als man noch zaghaft dem Fernsehgerät den Rücken kehrte und wieder ausging — die aktive Freizeitgestaltung hat damals begonnen. In der Folge wurde auch das Theater wiederentdeckt, Ausstellungen wurden wieder verstärkt besucht und der Beislboom in Wien mit Kulturangebot oder Kulturstätten wie dem Metropol oder dem U4 waren die logische Konsequenz nach zwei Jahrzehnten Fernsehkonsum in den eigenen vier Wänden. Man kann es drehen und wenden wie man will; ein wesentlicher Indikator in Richtung Weltstadt Wien ist sicherlich in der populärsten heutigen Kunstform, der Popmusik, zu finden.

Leider gibt es im Kulturbereich nach wie vor zu wenig starke Persönlichkeiten, die Druck auf Politiker ausüben, um Österreich wieder zu einem kreativen Kulturland zu machen. Eine schon aus wirtschaftlichen Gründen erforderliche Notwendigkeit; Österreich als Kulturmuseum ist schon auf Grund der internationalen Entwicklung am Kunst- und Musikmarkt nicht überlebensfähig. Bestes Beispiel ist hierzulande die seit Jahrzehnten notwendige Museumsreform. Es genügt nicht, Kulturgut zu besitzen. Österreichs Aufgabe muß es sein, dieses auch dementsprechend zu präsentieren. Das bedingt allerdings das Bekenntnis zur eigenen Kultur jedweder Richtung. Dieser Prozeß innerhalb der Bevölkerung gehört raschest beschleunigt.

Popmusik als Kulturform konnte sich in Österreich sicherlich nur deshalb so schnell durchsetzen, weil ein Großteil aller Kulturarten ein Inzuchtdasein führt. Sehr überheblich, ist man in diesen Kulturkreisen eigentlich gar nicht an der breiten Öffentlichkeit interessiert. Noch heute wird das Volk als inkompetent und uninteressiert von denen abgestempelt, die glauben, Österreichs Kulturträger zu sein. Ein Erziehungsprozeß hat bis heute nicht stattgefunden. Österreichs ernstzunehmende Kulturträger, die dieses Land sehr oft international optimal vertreten, bedienen sich kaum mehr der dafür zuständigen Institutionen.

Die Popmusik als Kunstform hat an Popularität alle anderen Kulturformen längst überholt. Es sollte Kulturpolitikern zu denken geben, daß Plattensammler über die Popmusik zur Klassik finden und nicht über die Musikerziehung an österreichischen Schulen. Sicher profitiert die Popmusik von der Fülle ihrer medialen Transportmöglichkeiten, doch auch Klassik läßt sich mit aggressiven

Marketingmethoden populär verkaufen. Bestes Beispiel ist die Schallplattenfirma Deutsche Grammophon mit all ihren Aushängeschildern, allen voran Herbert von Karajan.

Popmusik sollte von den Verantwortlichen dieses Landes nicht als unerklärliches Phänomen ins Eck gestellt werden, sondern als populäre Kunstform und als Motor für sämtliche Kunstrichtungen beispielgebend für ein zeitgemäßes Kulturbewußtsein sein. Vor allem dahingehend, daß wir uns nicht wie bisher hinter den Begriff Kulturation verschansen, wenn Kultur nicht aktiv gelebt, vorgelebt und gestaltet wird. Zweifelsohne hat Österreich in den letzten zwanzig Jahren gewaltig aufgeholt. Doch ist dies sicherlich auf den genannten internationalen Aufschwung der populären Kunst und auf die Personen die diese Trends hierzulande umgesetzt haben, zurückzuführen. Journalisten und Kulturschaffende mit Weitblick sind an dieser Entwicklung am wesentlichsten beteiligt.

Die wenigen, von oben gesetzten Akzente haben sofort gegriffen, was auf ein gewaltiges Vakuum an aktiver Kulturgestaltung zurückzuführen ist. Man darf aber nicht vergessen, daß dies gewaltige Opfer auf Seiten der zumeist privat agierenden Kulturgestalter bedingte. Etliche Pleiten waren notwendig, um den Nährboden für ein zeitgemäßes Kulturbewußtsein zu schaffen, um Österreich an die internationalen Trends heranzuführen. So wurde auch in der Popmusik bei zweifellos hohen Umsätzen hierzulande noch nie das große Geld gemacht. Bei vielen Kulturschaffenden geht es nach wie vor ums nackte Überleben. Kommerzielle Erfolge waren immer wieder notwendig, um neue interessante Konzertprojekte zu finanzieren, da es kaum bis gar keine Subventionen von Seiten der öffentlichen Hand gibt. Hier dürfte sich auch in nächster Zeit nicht allzuviel ändern. So bleibt Österreichs Kulturschaffenden wenigstens die Hoffnung, daß ihre notwendige Arbeit dem Volk und somit auch dem Land zugute kommt, und daß damit auf lange Sicht gesehen das allgemeine Kulturverständnis für jede Kunstrichtung auf ein höheres Niveau gebracht wird.



Ausbruch aus dem Karajan-Museum...



...Michael Jackson und Falco gehören in ein zeitgemäßes Kulturbewußtsein (Fotos: ORF, AP, Utri)



FRAUENPOP UND POLITIK: NEUE BEWEGUNG ODER NUR LAUNE?

Tracy Chapman's Story ist eine der unwiderstehlichsten im Musikgeschehen von 1988. Das Debütalbum der jungen Singer-/Songwriterin wurde mit Platin ausgezeichnet, sie nahm drei Grammy Awards mit nach Hause, und sie war, mit 25 Jahren, bei weitem das jüngste Mitglied der letztjährigen hochkarätig besetzten Amnesty-International-All-Star-„Human Rights Now“-Tour.

Kritiker und Musik-Insider begannen eine „neue Frauenbewegung“ in der Popmusik auszuweisen, da waren plötzlich Songs von Frauen, die von sozialen und politischen Themen handelten. Angeführt von Chapman, schwemte die deutlich erkennbare Welle auch solche starken Künstlerinnen wie die politisch manchmal etwas ungehobelte Michelle Shocked, die emotionelle Sinead O'Connor und die sensible Folksängerin Suzanne Vega an die Öffentlichkeit.

Das Genre wurde natürlich nicht erst mit Tracy Chapman geboren: Neben bekannten Vorbotinnen wie Joan Baez, Joni Mitchell und Judy Collins gab es bahnbrechende Sängerinnen, die im Untergrund Pionierarbeit leisteten, wie z. B. Cris Williamson oder die (Selbstdefinition) „jüdisch-lesbische Folksängerin“ Phranc, deren jüngste LP „I Enjoy Being a Girl“ nur allzuleicht in die Abteilung „Plötzlich wollen alle Folksänger sein“ eingeordnet wird.

Die Baez/Mitchell/Collins-Achse zerbröckelte in den Mitt-Achtzigern, als ihr feministisches Etikett das launenhafte Publikum zu weiblicheren Sängerinnen wie Cyndi Lauper, Annie Lennox und Tina Turner trieb: Diese Damen hatten ein Pop-gemäßeres, ja fast Cartoonhaftes Image.

Mit Chapman und ihren Kolleginnen hat sich nun der Blickwinkel wieder mehr in Richtung Idee und weniger Image gewendet. Ob dieser Musikzweig wirklich am Blühen ist, oder ob es sich da nur um eine neue Variante des Popphänomens „Geschmack des Monats“ handelt, wird sich an der Resonanz auf Chapman's und Shocked's neue Alben zeigen.

Der Chapman-Clan ist sehr schweigsam, was die Strategien zur Vermarktung ihres Übermacht-Erfolges betrifft. Vor allem gilt es, den sogenannten „Sophomore Slump“ zu verhindern: So nennen Collegestudenten ein Versagen in der 2. Klasse. Ihr Manager Frank Girona will seinen Schützling auch nicht unbedingt auf einer Tournee verheizen: „Ein paar Konzerte — das reicht im Moment. Das andere kommt später.“

Michelle Shocked hat ihr einfaches Gesang- und Gitarre-Image inzwischen auf eine fünfköpfige Swing-Band ausgeweitet. Das hat nichts mit ihrem Erfolg zu tun, meint ihre Plattenfirma: „Als Michelle zu uns kam, hatte sie zwei bis drei Alben fix und fertig im Kopf. Sie hat eine ganz klare Vorstellung davon, was sie will und vor allem wie sie es will.“ Ähnliches trifft auch auf Phranc zu, die sicher kein Fall für die breite Masse ist. Rick Bleiweiss von Island Records (er entdeckte auch Melissa Etheridge, Anm.) weiß, daß die neuen Frauen eine Herausforderung für sein Plattenlabel sind: „Wir wollen Phranc und Kolleginnen nicht als Freaks vermarkten, was natürlich leicht gewesen wäre. Wir wollen sie einfach als gleichberechtigte Künstlerinnen integrieren.“ Sein Kollege Kevin Patrick blickt optimistisch in die Zukunft: „Bisher ist die Popmusik eigentlich immer im Kreis gelaufen. In Zukunft, glaube ich, wird es aber eine noch größere Verschmelzung von Politik und populärer Musik geben, als sie bereits jetzt vorhanden ist.“

Dane Venable von der Firma Polygram ist anderer Meinung: „Darüber läßt sich streiten. Ich glaube, daß der Aufstieg dieser Künstlerinnen bloß ein Zufall ist. Offensichtlich hat das Beispiel Tracy Chapman die Türen für viele andere geöffnet, aber ich glaube, dieses Phänomen wird vor allem von den Medien als Frauenbewegung bezeichnet. Die Konsumenten sehen das weniger. Sie kaufen die Platte, weil sie ihnen gefällt, und nicht, weil ihn eine Frau singt.“

Das Argument klingt vernünftig, anzunehmen ist jedoch auch, daß die Konsumenten in der Vergangenheit die betont feministischen Künstlerinnen eher abgelehnt haben. Judy Dlugacz, die vor 16 Jahren das unabhängige Frauen-Label „Olivia Records“ in Oakland mitbegründete, kann nach Jahren des finanziellen Dahinvegetierens erstmals einen Aufschwung verzeichnen: „Seit Chapman und den anderen sind auch unsere Plattenverkäufe merklich gestiegen. Wir können von der Nachfrage nach Frauenplatten nur profitieren. Ich habe auch bemerkt, daß allgemein ein Umdenken stattgefunden hat. Früher galt bei den Plattenfirmen der Standpunkt ‚Was wollt ihr denn, wir haben doch eine Frau im Repertoire...‘“

Die Sängerin Cris Williamson, die seit zwei Jahrzehnten Musik mit politischen Texten macht, stimmt überein, daß es lange gedauert hat, bis diese Veränderung stattgefunden hat: „Natürlich hat es schon immer Frauen in der Kunst gege-

ben, aber kaum jemand hat auf sie geachtet. Und wir kennen ja die Einstellung der Medien: Wenn die Aufmerksamkeit des Publikums fehlt, kann man den Künstler vergessen, er existiert nicht. Frauen existieren, und sie machen Kunst, sehr gute sogar.“

Die starke Frauenwelle im Pop ist ein Präzedenzfall. Die Fragen, die sich bisher stellen, waren „Können Frauen Platten verkaufen?“ „Können Frauen im Musikgeschehen Macht erlangen?“ Es hat sich gezeigt: Sie können es.

Aus „Variety“, Hollywood
(Übersetzung: Uschi Berger)

Foto: Utri

girls wanna have fun

die message von popmusik ist sex. manchmal versteckt, manchmal ganz vordergründig widerspiegelt sie träume, wünsche, sehnüchte ihrer hörer/innen. Was wäre Mick Jagger ohne aufreizendem hüftschwung, W. Axl Rose, Tina Turner — sie alle leben vom sexappeal.

so wurden sie leitfiguren für generationen, von millionen von fans imitiert und in kleidung und friseur oft übertroffen. Johnny Rotten wirkte im vergleich mit seinen fans fast unscheinbar. Aber die kids haben es geschafft: mittlerweile müssen auch ihre stars mithalten, schaffen es manchmal sogar, sie einzuholen, popmusik = lebensgefühl = mode, gipfelnd in bands wie Sique Sique Sputnik, symptomatisch für die prioritäten, die heute gesetzt werden.

endlich müssen sich auch männer anstrengen. genügen vor jahren noch unfriesiertes wuschelhaar und bart, sind die jungs heute gezwungen, etwas für ihr aussehen zu tun. Michael Jackson und Boy George zeigen den kids, wo es lang geht. der jugendliche von heute stöbert heimlich im schminkzeug der älteren schwester und trainiert mit lippenstift, nagellack und eyeliner seinen einsatz in der discothek. anstatt gespräche über fußball und formel 1 werden schminktipp ausgetauscht, die girls haben schon schwierigkeiten, den fachmännischen gesprächen zu folgen und widmen sich weiblicheren themen.

optisch ist alles ganz wunderbar. sänger wie sängerinnen gleichermaßen in den hitlisten, geschminkt, gestylt und sexy, wo ist der unterschied zwischen den geschlechtern?

1. es gibt massen von guitar-heroes — aber keine einzige guitar-heroine.

2. dasselbe gilt für jedes andere instrument: männliche stars am schlagzeug, an den keyboards, am baß, versus keyboardrinnen, drummerinnen, bassistinnen, deren bloße existenz schon so bestaunt wird, daß keiner mehr auf die idee kommt, ihr spiel zu registrieren.

die tatsache des weiblichen geschlechts scheint alle anderen eigenschaften und fähigkeiten zu überdecken. Jeffrey Lee Pierce der Held, Hiromi zwar an der ledigitarre, jedoch weit davon entfernt, dadurch zum kultstar zu werden (abgesehen davon, daß das wahrscheinlich gar nicht so lustig ist...). dasselbe mit Wendy & Lisa im schatten von Prince, beide im kleinen finger noch musikalischer als er, aber da liegt die sache etwas anders — gegen seinen augenaufschlag und den süßen kußmund können die mädels ja keine chance haben. wer sagt denn, daß es um die musik geht?

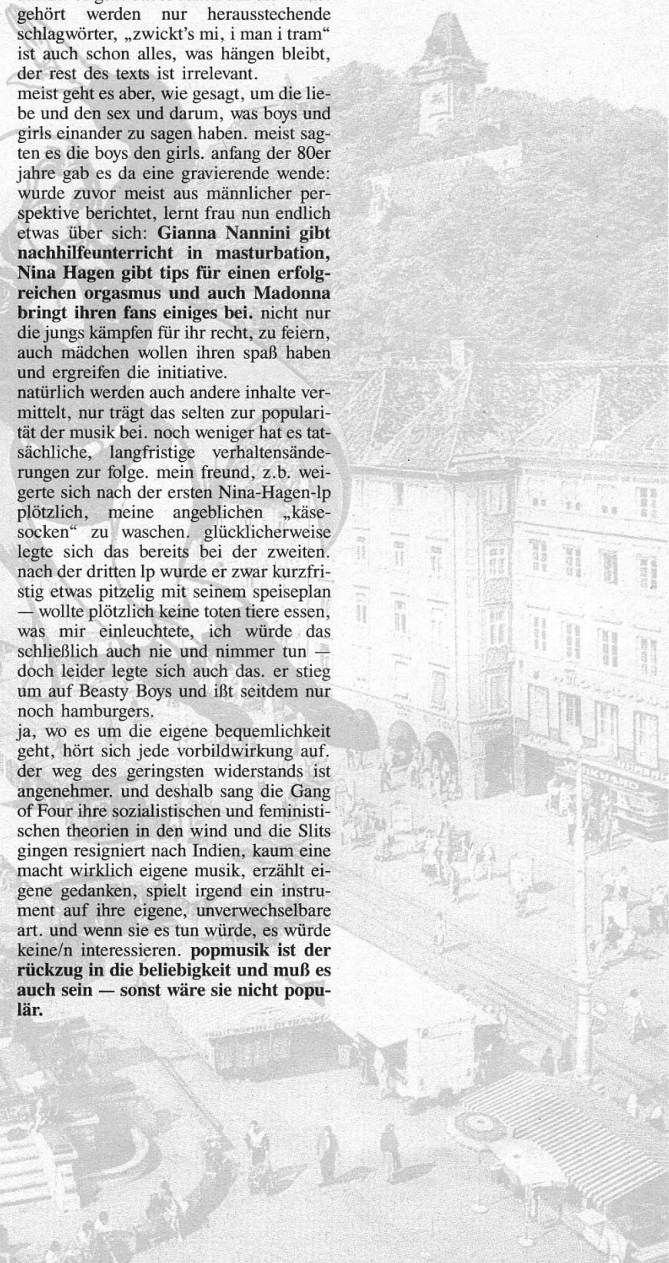
so gesehen ist popmusik ungeheuerlich politisch. sie kreiert moden und vorbil-

der, läßt industrien entstehen und fallen, sie ist soziales lernen und gleichzeitig ein spiegel des status quo unserer gesellschaft. es geht dabei selten um die worte. gehört werden nur herausstechende schlagwörter. „zwick't's mi, i man i tram“ ist auch schon alles, was hängen bleibt, der rest des texts ist irrelevant.

meist geht es aber, wie gesagt, um die liebe und den sex und darum, was boys und girls einander zu sagen haben. meist sagten es die boys den girls. anfang der 80er jahre gab es da eine gravierende wende: wurde zuvor meist aus männlicher perspektive berichtet, lernt frau nun endlich etwas über sich: **Gianna Nannini gibt nachhilfeunterricht in masturbation, Nina Hagen gibt tips für einen erfolgreichen orgasmus und auch Madonna bringt ihren fans einiges bei.** nicht nur die jungs kämpfen für ihr recht, zu feiern, auch mädchen wollen ihren spaß haben und ergreifen die initiative.

natürlich werden auch andere inhalte vermittelt, nur trägt das selten zur popularität der musik bei. noch weniger hat es tatsächliche, langfristige verhaltensänderungen zur folge. mein freund, z.b. weigerte sich nach der ersten Nina-Hagen-lp plötzlich, meine angeblichen „käse-socken“ zu waschen. glücklicherweise legte sich das bereits bei der zweiten. nach der dritten lp wurde er zwar kurzfristig etwas pitzig mit seinem speiseplan — wollte plötzlich keine toten tiere essen, was mir einleuchtete, ich würde das schließlich auch nie und nimmer tun — doch leider legte sich auch das. er stieg um auf Beastie Boys und ißt seitdem nur noch hamburgers.

ja, wo es um die eigene bequemlichkeit geht, hört sich jede vorbildwirkung auf. der weg des geringsten widerstands ist angenehmer. und deshalb sang die Gang of Four ihre sozialistischen und feministischen theorien in den wind und die Slits gingen resigniert nach indien, kaum eine macht wirklich eigene musik, erzählt eigene gedanken, spielt irgend ein instrument auf ihre eigene, unverwechselbare art. und wenn sie es tun würde, es würde keine/n interessieren. **popmusik ist der rückzug in die beliebigkeit und muß es auch sein — sonst wäre sie nicht populär.**



SAITENHIEBE

opus dei

unter dem jubel von 34 zuschauern wurde gestern nachmittag die peterskirche in wien privatisiert. jeder besucher erhielt gratis eine geldbörse mit sieben fächern. in einem der sieben fächer befand sich ein zwanzigschilling schein. als erste großveranstaltung wurde der musikantenstadl live übertragen. marboe drohte darauf von seinem nächsten kaffee zentral in der antarktis nicht mehr zurückzukehren, was eine weitere enorme verschmutzung der antarktischen umwelt bedeuten würde.

erhard busek wurde irrtümlich der eintritt verwehrt. er will sich nun seine eigene kirche kaufen. sterzbischof gröer, der kurz zuvor wieder eine seiner beliebten marienkäfer-erscheinungen hatte, hielt eine flammende rede gegen die un- zucht, da auch in dieser kirche unter den bänken gebrauchte präservative mit dem aufdruck „i steh auf opus dei“ gefunden wurden. er schloß mit den ergreifenden worten:

brüder und schwestern in christo
lods net überoi euchern mist o

märz 1989

wilder wein

der wilde wein ist dieses jahr besonders wild
die untersuchungsrichter untersuchen ganz besonders mild
der zeitgeist geistert durch die zeit im bild
die gastarbeiter müssen unternehmersünden büßen
und der führer läßt

JÖRG HAIDER

ganz besonders herzlich grüßen

herbst 1986

die krone

österreichs größtes kleinformat

wenn mas noch a bissel klaner mochtet könnt mas
ungeschnitten als scheißhauspapier verwenden

sommer 1984

alles neu

mei herz kummt aus brasilien
de goll aus bangladesch
zwa zechn aus bolivien
aus singapur mei wäsch

de leber frisch aus urugwei
a niern aus pakistan
aus da türkei a drittes ei
wäus heit so billig san

mit d venen aus tunesien
gibts öfters a problem
zum einistechen sans zu hort
so sticht ma oft danebn

de lunge ausn senegal
is dafür wirklich stark
und des beste aus el salvador
is eana knochenmark

leider wird im bürgerkrieg
des schönste fleisch verbrennt
wos ma von den no brauchn kaun
san bestenfalls de zähnt

und a so a gsöchta zahn
is net so intressant
gewisse länder san amoi
nur rohstofflieferant

für preiswerte knorpeln und günstige knochen
muß man halt schnell eine weltreise mochen
im ausverkauf gibts speziell auf sri lanka
starke nerven von an tamilischen pankar

mit dem neuchn ohrwaschl aus madagaskar
hört man garantiert wieder ganz glasklar
und schlaffe muskeln werdn gratis gestrafft
waun ma vorher in hongkong an eierstock kauft

um an knackigen blinddarm für de tante klara
fohrt ma kurz owe in de sa ha ra
und schickt aus marokko recht herzliche grüße
aun omas tschilenische bauchspeicheldrüse

zwa sochn kehraht no gricht
im kongo homs a hirn
im super sonderangebot
zum direkt importiern

den rest der daun no überbleibt
moch ma bei uns erst neuch
wäu da schönste oasch zum einekräuln
der kummt aus österreich

juni 1988

heimatland

die bäume werden dürr und kahl
obn am berg und drunt im tal
stickoxyde
zyanide
schwefelsäure schwermetall

vöglein auf den nackten zweigen
ihre köpfe traurig neigen
saurer regen
rauhher seggen
schweigegegd kommt stets gelegen

spinnen fressen müde käfer
faules obst der siebenschläfer
leiser tod
beim abendrot
die chemie macht wangen rot
plastikfichten plastiktannen
schön verpackt in plastikwannen
duft nach klee
frischluftspray
heimatland A D E

1985

lichalich

herr lichal putzt sein zumpfärl
so wie ein sturmgewehr
da kriegt er einen ständer
raketen müssen her
schreit er voll inbrunst
und mit begeisterung
waun i mi mit raketen spiel
daun werd i wieder jung
vül spass sog i herr lichal
er kaun si jetzt scho gfrein

mir schiabn erm de raketen
in seinen orsch hinein
daun schiass ma erm damit sich
das geschäft auch wirklich lohnt
mit seina ganzn orschpartie
direkt aufn mond

herbst 1987

bärenhatz

bärenhatz
ehrenplatz
hosenlatz
schulaufsatz
spieleinsatz
wurmfortsatz

das reimt sich auf sinowatz

auf vranitzky hingegen kann man sich nicht einmal einen
reim machen

herbst 1987

unrecht

wird nicht dadurch RECHT
daß es
von den herrschenden
zum GESETZ
erhoben wird

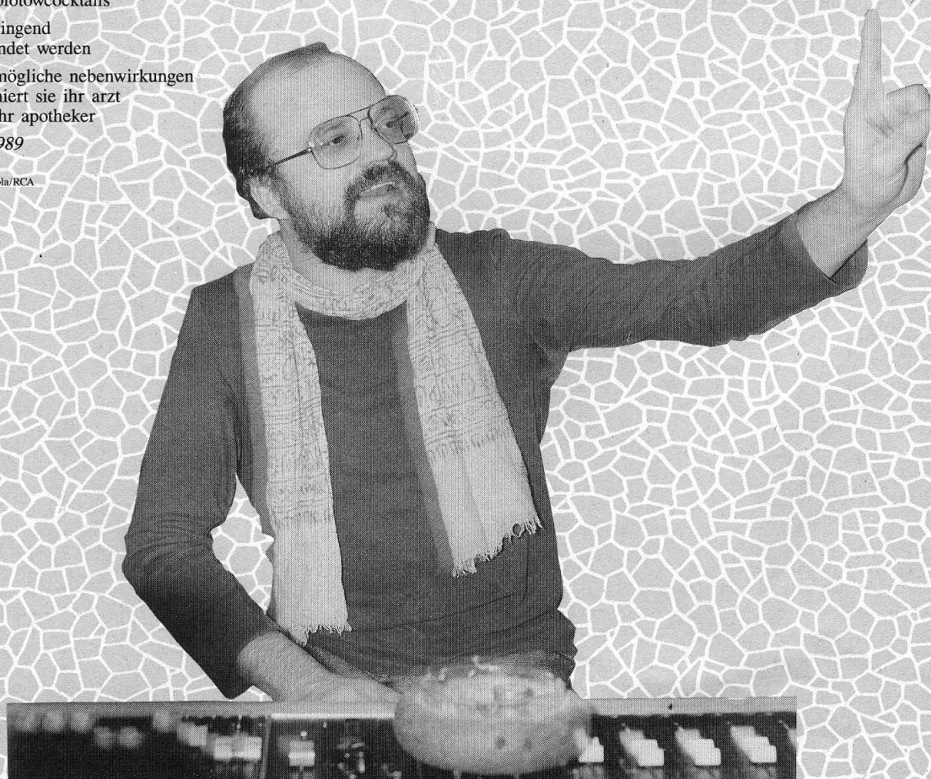
daher können sogar
coca cola flaschen
als molotowcocktails

nutzbringend
verwendet werden

über mögliche nebenwirkungen
informiert sie ihr arzt
oder ihr apotheker

40 *juni 1989*

Foto: Ariola/RCA



POLITIKERSTATEMENTS

JOSEF RIEGLER

Kritischer Dialog mit einem Massenphänomen

Berlin, Sommer 1987 — auf dem Platz der Republik vor dem alten Reichstag spielt „Genesis“. Tausende West-Berliner strömen zu dem Open-Air-Concert und jubeln ihren Musiker-Idolen zu. Der Wind trägt den Sound über den weiten Platz, hebt ihn über die Mauer, weht ihn durchs Brandenburger Tor und zu den Ohren abertausender Ost-Berliner Jugendlichen, die sich im anderen Teil der Stadt zusammengeschart hatten.

Aber sie können nur Fetzen hören, dumpf und weit entfernt, obwohl nur einige Meter sie von den Lautsprecher-Boxen trennen. Da wächst der Unmut, Tumult entsteht, die Staatssicherheits-Beamten drängen die Jugendlichen von ihrem scheinbar harmlosen Vergnügen weg. Das bringt das Faß zum Überlaufen. Sprechchöre skandieren: „Die Mauer muß weg!“ Zum ersten Mal nach dem blutig niedergeschlagenen Volksaufstand am 17. Juni 1953 wagt eine vorwiegend jugendliche Volksmenge gegen das kommunistische Regime aufzumucken.

Möglicherweise war die Öffnung des Eisernen Vorhanges zwischen Ungarn und Österreich der Auslöser für die gewaltfreie Revolution im Ostblock. Aber der emotionale Nährboden für den Widerstand entwickelte sich durch solche Ereignisse wie damals an der Berliner Mauer. Das spürte auch die sonst so unsensible alte DDR-Führung und reagierte übrigens auf diese „Provokation“ nicht nur mit Protesten, sondern auch mit der Einladung westlicher Pop-Stars zu einem „Gegenkonzert“ auf DDR-Boden. Pop-Musik als politischer Faktor? Pop-Musik als Herausforderung eines totalitären Machtapparates?

Je nachdem, wie weit man den Begriff der Pop-Musik faßt, muß man auch die Auswirkungen auf die Politik betrachten. Versteht man darunter z.B. nur die Ö3-Berieselungs-Musik, die als Hintergrund beim Bügeln oder den Schularbeiten nebenbei mitläuft, dann hat dies ganz andere politische Implikationen, als wenn man z.B. auch Protestsongs, Rock, Punk, Rap oder andere Formen miteinbezieht. Im ersten Fall sind die politischen Wirkungen nicht so unmittelbar zu erkennen. Da gibt es Trends, die einen totalen Rückzug ins Private suggerieren, also eine eher unpolitische Haltung. Und dennoch wird auch dabei gesellschaftliches Bewußtsein geformt (etwa die Einstellung zur Partnerschaft, das Verhältnis zwischen Mann und Frau). Es gibt aber auch Tendenzen zur Uniformierung, Primitivierung und Banalisierung, die zu bloßem

Konsum und zur Passivität verleiten. Im anderen, weiteren Begriff von Pop-Musik — also dem gesamten Bereich nicht-klassischer U-Musik — steckt sehr oft ernstzunehmendes, direktes politisches Engagement. So entwickelte sich nach meinem Wissen der Begriff „pop-music“ in den fünfziger Jahren als Protest gegen den etablierten Ungeist einer materialistisch orientierten Wiederaufbau- und Konsummentalität, gegen Polizeigewalt, gegen die Erwachsenenwelt und ihre erstarrten Werte, gegen den Kalten Krieg, gegen den Vietnam-Krieg und andere Fehlentwicklungen der Nachkriegsgesellschaft. Pop-Musik wurde und wird bis heute als Medium für die Schwachen, für Unterdrückte, für Minderheiten eingesetzt. Das reicht von den Arbeitslosen-Ghettos in alten englischen Industrie-revieren über „Freiheit für Nelson Mandela“ und den südamerikanischen Befreiungsbewegungen bis zum Kampf für die Erhaltung des brasilianischen Urwaldes. Auch die gewaltfreie Revolution in Osteuropa wird begleitet und wesentlich angetrieben von Künstlern aus der Pop-Szene. Doch wie weit immer man den Begriff faßt — sei es als bloße Unterhaltung, sei es als politische Botschaft, oder sei es einfach darin, daß Musiker ihre Popularität für politische Botschaften einsetzen — in jedem Fall kann und darf die Politik nicht an dem Massenphänomen moderner populärer Musik vorbeigehen.

Damit meine ich keineswegs, daß sich die Parteien nimmeh auch in diesem Bereich herumtummeln sollten. Ganz im Gegenteil: die Spontanität, die Unmittelbarkeit, der direkte musikalische Ausdruck gesellschaftlicher Befindlichkeiten sollte auch weiterhin jedem manipulativen Eingriff der Mächtigen entzogen bleiben. Aber als Ausdruck eines allgemeinen Lebensgefühls, als Artikulation geheimer Wünsche und Sehnsüchte, als Spiegelbild insbesondere der jugendlichen Seele — und als hintergründig wirkender politischer Faktor muß die Pop-Musik auch von der Politik ernstgenommen werden. Sie kann für uns Politiker zu einer Quelle der Inspiration werden, sie kann uns den Zeitgeist erschließen, sie kann auch als Korrektiv und als Anwalt von „Randgruppen“ wirken.

Dennoch müssen wir auf der Hut sein: weil ein erheblicher Teil unseres Tagesablaufs von dieser Musik begleitet wird, gerade weil die Emotion, der Körper-rhythmus, das Unterbewußtsein ganz stark angesprochen werden, gerade weil synergetische Effekte in der Pop-Szene zu Massenhysterien führen können, gerade weil es auch in dieser Musik destruktive und gewalttätige Elemente gibt — mit einem Wort, weil Pop-Musik ein Machtfaktor ist.

Es ist mein politisches Credo, daß sich Staat und Parteien aus der Kulturszene

möglichst heraushalten sollen. Aber ein kritischer Dialog mit dem Massenphänomen „Pop-Musik“ kann für beide Teile fruchtbar sein.

JOSEF KRAINER

Die friedliche Revolution angekündigt

„We are the World“: Dieser Song vereinte die größten Popstars bei jenem denkwürdigen Live Aid Concert, das, von Bob Geldof initiiert und organisiert, nicht nur die wahrscheinlich größte weltweite Spendenaktion ankurbelte, die es je gegeben hat, sondern auch die jungen Popfans aller Länder mit der verheerenden Situation der äthiopischen Bevölkerung konfrontierte, somit auch entwicklungspolitische Bewußtseinsbildung transportierte. Dieses weltweite mediale Ereignis, eines der größten des letzten Jahrzehnts, stellte eindrucksvoll die Bereitschaft der Popkünstler unter Beweis, sich und das weltweit verständliche Idiom der Popmusik in den Dienst humanitärer und politischer Anliegen zu stellen, ohne irgendwelchen Ideologien Vorschub zu leisten.

Vor Jahren hat der Popstar Sting eine Aktion zur Rettung des Amazonas-Regenwaldes ins Leben gerufen. Nicht hoch genug einzuschätzen ist auch der Beitrag der internationalen Popszene im Abbau nationaler und rassistischer Vorurteile. Die ins Gefängnis gesperrte Popgruppe „Plastic People“ gehörte der Charta 77 in der Tschechoslowakei an, das Spielen ihrer Musik galt in den Jahren der Unterdrückung als Akt des Widerstandes, und es ist nicht an den Haaren herbeigezogen, wenn behauptet wird, daß die Popmusik die friedlichen Revolutionen in den mittel- und osteuropäischen Ländern atmosphärisch unterstützt und angekündigt hat.

Als Landeshauptmann der Steiermark freut es mich ganz besonders, daß so erfolgreiche Gruppen wie die Erste Allgemeine Verunsicherung, STS oder Opus mit ihren originellen und unverkennbaren Songs nicht nur den Austropop dominieren, sondern auch im Ausland gewaltige Erfolge feiern.

ERHARD BUSEK

Mit Pop mehr Pep

Mit Popmusik auftretende Politiker gibt es heute in Sonderzahl, darin ist weder eine Sensation noch eine Wechselwirkung zu sehen. Alles was modisch ist, kann und wird auch in der Politik verwendet werden. Popige Politiker sind allerdings selten. Mein Freund Wolfgang Schüssel ist eine erfreuliche Erscheinung im Fadengrau der Politik. Popige Politik

haben auch zeitweise gemacht, dort wo ich dabei glaubwürdig war. Wenn man es nicht selber kann, dann soll man es lassen. Pop bringt allerdings mehr Pep in die Politik, das könnte Österreichs Politik nur gut tun.

Robert Lichal

Parameter des Einverständnisses

Seit es Musik gibt, haben Menschen ihre Gefühle, Wünsche und Meinungen in ihr artikuliert und durch sie zum Ausdruck gebracht.

Popmusik als an die Tradition der Volksmusik anknüpfende Musik, kann daher durchaus als Parameter des Einverständnisses oder Nichtverständnisses der Bevölkerung mit der Politik gewertet werden.

Da unter Politik „Gemeinschaftsgestaltung und die Verwirklichung von Zielen und Werten innerhalb einer sozialen Gemeinschaft“ verstanden wird, stehen Pop und Politik nicht im Widerspruch zueinander, sondern üben Wechselwirkungen aufeinander aus.

Wirft man unserer Jugend auch immer wieder vor, politisch desinteressiert zu sein, so meine ich, daß gerade die Popmusik über den Umweg des Anhörens und Überdenkens von kritischen Texten das Interesse der jungen Leute für die Probleme dieses Landes weckt und sie zum Mitarbeiten motivieren könnte.

Peter Marizzi

It's only Rock'n'Roll

Für mich gibt es zweifellos einen Zusammenhang zwischen Popmusik und Politik in historischer, kultureller und sozialer Beziehung.

Schon die Wurzeln dieser Musik liegen in den „Work songs“ der amerikanischen Neger-Sklaven, die sich damit einerseits den Arbeitsrhythmus vorgaben, andererseits aber in den Inhalten ihr Dasein kritisch reflektierten. Teile dieser Tradition finden sich wieder in den Protestsongs der 60er Jahre, deren Leitfigur — oder auch Leithammel — Bob Dylan gewesen ist. Wenn man z.B. bedenkt, welche Rolle diese Musik in der Vermittlung des Protests gegen den Vietnam-Krieg gespielt hat, so liegt ihre politische Funktion klar auf der Hand. Fortgesetzt wurde diese Tradition dann z.B. in der Punk-Musik, welche ja ursprünglich das Ausdrucks-mittel der arbeitslosen unterprivilegierten Jugendlichen in England gewesen ist.

Dies sind Beispiele für die sozialkritische und politische Dimension („Street Fighting Man“) der Pop-Musik. Die zweifellos größere Rolle dürfte jedoch spätestens seit Woodstock die Popmusik als zentraler Bestandteil einer damals rapid anwachsenden Unterhaltungsindustrie spielen. Unter gesellschaftspolitischen Aspekten gesehen kommt ihr vor allem

eine Bedeutung zu als Motor einer ganz neuen sozialen Erscheinung, nämlich dem Entstehen einer eigenen Jugendkultur. Diese gehört heute weltweit wohl zu den größten Märkten überhaupt. Das kritische Potential der Popmusik ist damit zu einem großen Teil verkommerzialisiert und damit harmlos, bar jeglichen kritischen Bisses geworden. Die Rolling Stones (die mir persönlich übrigens sehr gut gefallen) haben es in den 80er Jahren konsequenterweise und sehr ehrlich auf den Punkt gebracht: „It's only Rock'n'Roll“.

Diese Überlegung geht, so glaube ich, allerdings nur für den Bereich der westlichen Konsumgesellschaft. Wie wir gerade in den letzten Jahren gesehen und es heute wieder aktuell ist, sieht die Situation in den osteuropäischen Ländern etwas anders aus.

Dort hat der kritische Protestsong im Untergrund gelebt, war Kommunikationsmedium für jene Kritik, die beispielsweise in den Zeitungen nicht vorkommen durfte, oder er wurde vertrieben und ausgebürgert — personifiziert in Wolf Biermann. Es kann in diesem Zusammenhang kein Zufall sein, daß nun endlich Hunderttausende Ost-Berliner den Westen besuchen können, aber die Rückkehr eines politischen „Liedermachers“ auf große Schwierigkeiten stößt. In diesen Ländern scheint die Popmusik mit einer zeitlichen Verzögerung von 20 Jahren jene Rolle zu spielen, die sie unter anderen Rahmenbedingungen im Westen gespielt hat. Und auch hier — so bin ich sicher — wird sie in beiden Facetten auftreten: als kritisches Instrument für eher wenige und als Konsumgut und Symbol auch für westliche Konsumdekadenz für viele — wie Coca Cola und Mc Donalds.

Norbert Gugerbauer

...und am Ende steht der singende Politiker

Um etwaige Gemeinsamkeiten bzw. Wechselwirkungen zwischen Pop-Musik und Politik zu erklären, ist es notwendig beide Begriffe zuerst näher zu definieren um einen klaren Ausgangspunkt für die weitere Analyse zu finden.

Was ist Pop-Musik?

Besonders jene, die an ihr wenig Gefallen finden, bezeichnen sie wahrscheinlich als „laut stampfenden Disco-Einheitsbrei“. Aus verschiedenen Publikationen erfährt man dann schon etwas mehr. Pop sei gleichzusetzen mit modern, auffallend, besonders die Jugend ansprechend. Pop-Musik kann man dann als populäre, beliebte oder auch volkstümliche Musik bezeichnen. Daraus läßt sich schließen, daß Pop-Musik ein Überbegriff bzw. ein Sammelsurium aller modernen Musikrichtungen ist. Insofern strömt ein gewisser Anteil der meisten Musikarten wie

z.B. Reggae, Rock, Soul, Jazz, Blues etc. in den Bereich der Pop-Musik. Maß-einheit für die Zuordnung zur Pop-Musik ist offensichtlich der Bekanntheitsgrad der seinerseits wiederum auf dem finanziellen Erfolg beruht.

Was ist Politik?

Hier eine allgemeingültige und alleingeladene Definition zu finden, wäre anmaßend, denn Politik wird ebenso wie Pop-Musik aus einer Vielzahl von Richtungen und Strömungen beeinflusst. Gehen wir davon aus, daß Politik im weitesten Sinne die Beschäftigung mit öffentlichen Angelegenheiten des Staates bzw. des Landes oder der Gemeinde sei. Sie sei ein auf die Durchsetzung bestimmter Ziele im staatlichen Bereich und ein auf die Gestaltung des öffentlichen Lebens gerichtetes Handeln von Regierungen, Parlamenten, Parteien, Organisationen etc. Oder man bezeichnet Politik als ein Geflecht aller Maßnahmen zur Führung eines Gemeinwesens hinsichtlich seiner inneren Verwaltung und seines Verhältnisses zu anderen Gemeinwesen.

Allein in der recht allgemeinen Definition beider Begriffe ergibt sich ein Zusammenhang der beiderseitigen Weitläufigkeit. Eine Vielzahl von verschiedenen Komponenten und Standpunkten als auch Einstellungen und Weltbilder werden unter eine Rubrik, eben Pop-Musik, bzw. Politik subsumiert.

Bei der Analyse des Wirkungsgeflechtes Pop-Musik und Politik kann man von folgenden Prämissen ausgehen.

1) Der Musiker ist vom Musikmarkt abhängig.

Ausgangspunkt ist die Botschaft, welche der Künstler seinem Publikum vermitteln will. Die Bandbreite möglicher Motivationen richtet sich von: purer Unterhaltung ohne politische Aussage bis zu: im wesentlichen politischen Inhalt. Das erste Extrem kann im folgenden von der Untersuchung ausgeschlossen werden. Die künstlerische Botschaft manifestiert sich in einem Produkt: Dem auf Platte festgehaltenem Lied.

Hier ist der Konnex zum Markt — insbesondere zum Musikmarkt — hergestellt, auf welchem das Produkt gehandelt wird. Der Markt bestimmt den kommerziellen Erfolg des Künstlers und dieser Markt steht in extremer Wechselwirkung mit Moderscheinungen: Was nicht modern ist, kann schwer verkauft werden, es sei denn, der Künstler hat sich bereits einen Namen gemacht.

Beispiel: Beatles

„Taxman. Dieser von George komponierte und gesungene Titel griff ziemlich unverhüllt und massiv die englische Steuer-gesetzgebung an. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens waren bisher noch nie Anschuldigungen der Beatles ausgesetzt, hier jedoch sind sogar die Namen der-

jenen aus einer Chorpassage deutlich herauszuhören, die George für die hohen Steuersätze (immerhin mußten die Beatles bis zu 98 % ihrer Einkünfte an Steuern abführen) verantwortlich machte, nämlich Mr. Wilson und Mr. Heath. Sie stellten für ihn nichts anderes als Steuereinzahler (Taxman) dar.“ (Musikexpress, 7/1977)

Grundsätzlich kann festgehalten werden, daß der Musiker in großem Maß vom Musikmarkt abhängig ist. Insofern wird es dem Künstler schwer fallen, ausschließlich mit politischen Inhalten Erfolg zu haben (es sei denn, der Musikmarkt ist gerade dafür empfänglich). Ein Produzent beschrieb die Vermarktung einer Musikgruppe folgendermaßen: „Ich machte also aus ihnen eine maoistische Band. Ich schrieb ihnen vor, daß in jedem Song mindestens sechs mal das Wort rot vorkommen mußte. Die Band mußte rot gekleidet auf die Bühne, der Sänger mit einer kleinen roten Mao-Bibel in der Hand — und über der Bühne hing ein riesiges Transparent «better red, than dead», lieber rot als tot“ (Malcolm McLaren, 1983).

2) Der Musikmarkt wird von der Politik beeinflusst, wobei verschiedene Gründe feststehen:

Die Teilnahme von Künstlern an politischen Veranstaltungen etwa ist heute ein nicht zu unterschätzendes Mittel zur Förderung ihrer Popularität, freilich um den Preis der Stellungnahme. So wurde beispielsweise in der BRD anläßlich der Bundestags-Wahl 1983 die „grüne Raupe“ zusammengestellt: Ein Konglomerat aus Musik und Politik bereiste die Lande, um die Anhänger der „Grünen“ zu mobilisieren. Mit dabei waren u.a. Udo Lindenberg, Wolf Biermann, Konstantin Wecker und Wolfgang Ambros. Interessant in diesem Zusammenhang war auch, daß der (zu überzeugende) Wähler 15 Mark für das Spektakel zu bezahlen hatte, und sollte die Gesamthöhe von 600.000,— DM nicht eingespielt werden, als Steuerzahler über die Wahlkampfkostenerstattung für die grüne Parteikassee noch ein zweites Mal zahlt: Eine ungewöhnliche Kulturförderung.

Nicht zu vergessen die Arbeiterkammerwahl-Schlußkundgebung der Fraktion Sozialistischer Gewerkschafter (FSG) in der Wiener Stadthalle mit österreichischen Pop-Größen wie z.B. Rainhard Fendrich. Hierbei fand Pop-Musik und Politik eine für manchen eigenartige Gemeinsamkeit. In einem mit Wahlwerbung bis zum Rand gefüllten Saal gaben Musiker ihre Werke zum Besten, während eine Menge von Kleinwerbematerial unter dem Publikum verteilt wurde. Wer eine solche Veranstaltung finanzieren darf ist klar. Der brave Steuerzahler.

Weit bedenkllicher erscheint jedoch die politische Förderung von Musikern, da

hier ein Abhängigkeitsverhältnis entsteht. Gerade in Österreich ist eine solche Entwicklung bemerkbar. Es sei nur auf einige merkwürdige Zusammenhänge verwiesen: So konnte man z.B. ein auffallendes Naheverhältnis zwischen dem Popsänger Johann Hölzl (Falco) und dem Wiener Bürgermeister Helmut Zilk erkennen. Je öfter Falco in Wien auftreten durfte, und je öfter er mit Zilk in den verschiedensten Medien zu bewundern war, desto häufiger fand man in Falcos Texten glorifizierende Wien-Aussagen. Weiters erhielt Falco von Zilk eine Auszeichnung der Stadt Wien anläßlich seines einmaligen Aufstieges in die US-Charts, während die sich weniger politisch deklarierenden, jedoch international erfolgreichereren Opus bis heute leer ausgingen.

Ähnliche Abhängigkeitsverhältnisse auch bei Rainhard Fendrich, Wolfgang Ambros und anderen offensichtlich zumindest sozialistisch angehauchten Austro-Rockern.

3) Politik kann auch den Musiker unmittelbar beeinflussen und zwar über die politische Zensur

Es scheint so, als ob ein von der Öffentlichkeit akzeptierter formaler Rahmen der künstlerischen Freiheit Grenzen setzt. Es bleibt dem Musiker überlassen, mit etwaigen politisch brisanten Aussagen innerhalb dieses Rahmens zu bleiben, oder zu riskieren, daß seine Lieder im Radio nicht gespielt werden, möglicherweise seine Platte beschlagnahmt wird. Inwieweit dies mit dem verfassungsmäßigen Recht auf freie Meinungsäußerung vereinbar ist, möge jeder für sich selbst überlegen. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang festzuhalten, daß mit der Zensur möglicherweise wirtschaftliche Nachteile für den Künstler verbunden sind.

4) Vision: Der singende Politiker

Pop-Musik ist eine sichere Plattform um Ungewöhnliches einem möglichst breiten Publikum darzubringen. Mittlerweile können wir auch Vertreter des Sports als Pop-Sänger bewundern, welche damit einen noch ungeahnten Popularitätswert erreichen. Nachdem der politische Sänger, mit all seinen Vor- und weniger Nachteilen, als auch der „singende Sportler“ zwecks Popularitätsaufwertung in unserer Gesellschaft fix verankert ist, wird vielleicht auch bald der Segen eines singenden Politikers über uns hereinbrechen. Eine bisher noch nicht ganz ernst zu nehmende aber durchaus im Bereich des möglichen liegende Spekulation. Jedenfalls ist der erste Schritt durch eine singende Frau Bürgermeister bereits getan.

ROCK THE REALITY OF POLITICS

*As soon as you born
they make you feel small
by giving you no time
instead of it all*

John Lennon, „a working class hero“

Sie haben es besungen. Das Leben, das sich **unter** den Bänken der Nachkriegsschulen abgespielt hat. Sie haben den richtigen Ton angeschlagen. Die späteren Rockstars. Wir haben ihnen zugehört. Wir haben sie in Fleisch und Blut aufgenommen — die Botschaft aus **Rockland**, während blutleere Reden **über** den Bänken und Köpfen hinweg gehalten wurden. **Vor uns** stand der Professor, der verständnislos seinen Kopf schüttelte. Er war dann bald damit beschäftigt, den einzigen Elvis-Presley-Fan von der Schule wegzuekeln und den Beatles-Fan ein zweites Mal sitzenbleiben zu lassen. Schulpolitik gegen Rock. Bis die offene Unterdrückung unmöglich geworden war und die Parole ausgegeben wurde, daß man die Haare wachsen lassen dürfe (wenn es den allgemeinen Anstand nicht zu sehr verletze) — **repressive Toleranz**.

Die Politiker hatten alle Hände voll damit zu tun, den Nachkriegsschutt zu verwalten und den neuerearbeiteten Kuchen parteienproportional aufzuteilen. Sie hatten keine Zeit und kein Ohr, die neuen Klänge zu hören und vor allem **ernstzunehmen**. Überhaupt waren die kleingewordenen Großen damit beschäftigt, „to make you feel small“ und nur die Marschmusik der Militärkapelle **huldvoll** zur Kenntnis zu nehmen.

Auf dem Plattenteller der Jugend jedoch lag der **Aufbruch** und das **Aufbegehren** draußen vor der Straße war das ersticken-de Schweigen.

Als dann im Ausland tausende Studenten das Schweigen der öffentlichen Plätze gebrochen hatten und das „**Establishment**“ kurz keinen Rat wußte, wurde schon einmal ein bis dahin mundtot gemachter Schüler um seine Meinung gefragt. Von Verstehen konnte keine Rede sein. Wie hätten sie auch die heißen Rhythmen und Verzweiflungsrufe verstehen können, deren eigenes, jugendliches Herz für eine Wahndee verbrannte?

Der **Generationenkonflikt** war ausgebrochen, heftiger als je zuvor, und zum geflügelten Wort bei jeder Diskussion geworden. Die Rockmusik hatte es uns gezeigt: Es war kein Konflikt, es war ein **Bruch**. Ein Bruch mit der eigenen gelähmten **Mundart**, mit den Gefühlen, mit — so schien es uns — mit **allem**.

*Well I know we tried
and the millions of tears
that we cried*

J. Lennon, „Intuition“

Zusammen mit den Liedermachern waren wir wütend. Zusammen mit den Songwritern waren wir verzweifelt. Die **Verständnislosigkeit** der Alten, die in den alten Röcken der Schande noch immer Paraden des Kameradschaftsbundes abnahmen, trieb uns ins **sprachliche Ausland**. Nicht in den untergegangenen eigenen Liedern und Worten fanden wir unsere Gefühle und Gedanken wieder, sondern in den Gesängen der Kinder der Sieger. In den Vereinen der eigenen Brauchtumspflege wurde geschwiegen — wie überall. Wo bei uns Schwere und Beklemmung lag, sang man in den fremden Ländern **frei** vom Leben, **frei heraus** von der Leichtigkeit der Liebe und auch von der **unerträglichen Leichtigkeit des Seins**. In diesen Liedern erkannten wir unsere Träume und Wünsche, in ihnen erkannten wir unsere eigene **zerbrochene** Welt, über die die **Lisl von der Alm** noch immer wie von einer heilen Welt sang. Brechen. Aufbrechen. Das Herz aufbrechen, das Eis brechen, den Mund aufbrechen, sich als politisch mit Hirn, heart and soul zu verstehen, das war fremd, das war die **innere Wirklichkeit**, die in der **fremden Sprache** des Rock's seinen entsprechenden Ausdruck fand.

Und während wir in jeder freien Minute den Gesängen der einsamen und sehn-süchtigen Fremden nachgingen und nachgingen, vertuschte im Radio wieder einmal einer, der vorgab, für die Allgemeinheit zu sprechen, mit einem „**Nie wieder**“ die verheerenden Folgen der Vergangenheit für den Nachfolgestaat. Unverständlich. Leer. Unverstanden.

Im gleichgültigen Blick des **Rockkönigs** sahen wir eine Antwort auf die Anfeuerungen unseres Turnlehrers, der meinte, was uns nicht umbringt, mache uns härter. Die rhythmischen Bewegungen des **Rockhelden** Mick Jagger erschienen uns als die Abwehr der Drohung des Lateinlehrers, er werde bald „**deutsch**“ mit uns reden.

Immer hing alles nach, nie konnte man frei aufatmen, die Politik war ein absurder Schaukampf für Parteihähne. Das **Andere**, das Leben, stand in London und Woodstock auf der Bühne.

*Don't forget your history
know your destiny
in the abundance of water
the fool is thirsty*

Bob Marley, „Rat Race“

Die Musik war auf der einen, der warmen Seite — die Geistlosigkeit von Schule, Gesellschaft, Dorfsleben und Politik auf der anderen. Waren die Rockmusiker lebende **Menschen**, erschienen uns die **Repräsentanten des Volkes** wie Gespenster einer verlorenen Zeit. Rockmusik, das

war der klingende Widerstand, der Beweis, daß es überhaupt ein Leben gibt. Die **Beatles** wußten vor allem vom Leben des Herzens und des Geschlechts zu berichten. Aber auch Geschichten vom sozialen und politischen Leben, von der Überheblichkeit der Herrschenden, von der Unterdrückung der Völker, von der Mißachtung der Mitbestimmung durch die Arroganz der Macht und von der Gewalt der Waffen wurden von den **Rolling Stones** und einem **Bob Dylan** mitreißend besungen.

Auf der anderen Seite die monotonen Stimmen der Bürokraten, die Wählerstimmen, Konten oder Rechtschreibfehler zählten und keine Ahnung hatten, daß dieser Zustand ohne Geist und Begeisterung schmerzhaft Spuren im Herzen hinterläßt. Diese **tracks** haben wir bei den Rocksängern wiedererkannt, die bei den Sklaven Afrikas in die Schule gegangen waren, um den **Blues** zu singen. Sie sangen von Freiheit und Würde, vor allem von Freiheit, vorbei an den Ohren einer Generation, die nicht mehr an sie glauben konnte und die froh war, daß das Barbarischste, das Schrecklichste und Unvorstellbarste vorbei war.

Heute, wieder zwei Jahrzehnte später, wo auch wir wieder stärker glauben können, daß **Träume** wirklichbar sind, urteilen wir milder über die tauben Ohren. Wir gönnen den Ewiggestrigen und Unverbesserlichen den Ruhestand, um sich dem Operettenhaften ihres Nachkriegslebens hingeben zu können. Die Plätze in den Volksvertretungen jedoch haben die erstarrten, am Rhythmus des Lebens vorbeigehenden Männer schon lange verwirkt.

*Only people know just how to talk to people
only people know just how to change the world
only people realize the power of people
A million heads are better than one
So come on, get it on!*

J. Lennon, „Only People“

Die Rockmusiker haben anti-militaristische und anti-faschistische Konzerte gegeben, haben die Abstimmung zur Abschaffung des Heeres in der Schweiz herbeigetragen und die Aufstände im Osten intuitiv angekündigt. Sie sangen vom Untergang der Titanic und singen heute für den Regenwald. In no-future-songs wird das Elend politischer Sinnlosigkeit herausgeschrien, wo die Verantwortlichen immer nur besorgte Mienen machen, anstatt ihre Unfähigkeit einzugestehen und von der Bühne, die sie besetzen, abzutreten.

Was weiß denn der Schulsprecher einer

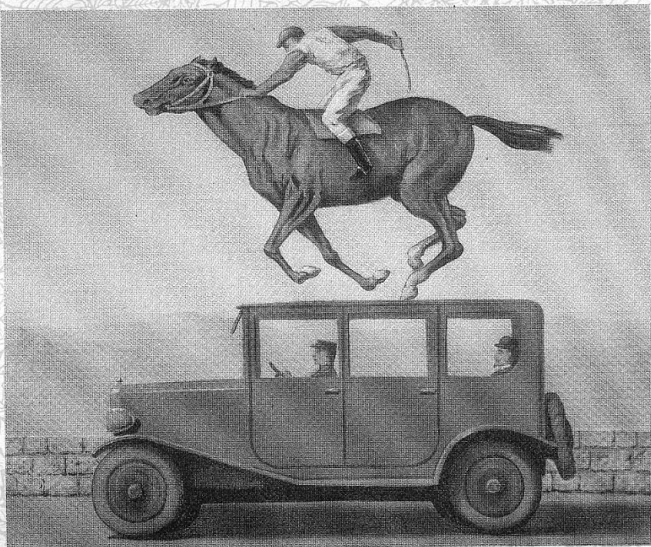
ROCK THE REALITY OF POLITICS

ÖVP vom Gefühl des Schülers in der sechsten Klasse beim Schreiben einer Schularbeit? Was weiß der Sozialsprecher einer SPÖ vom Empfinden des Arbeitslosen beim Gang ins Gemeindeamt? Und was wissen die Heeressprecher der Parteien vom Elend der Jungmänner in den Schlafsälen der Kasernen?

Die Rockmusik, im Westen als **Kunstwerk** in Dosen konserviert, im Osten schon lange **Sprengsatz, the sound of the living soul**, ist wie eh und je eine treibende Kraft.

Werden erst einmal Inhalt und Ton an der Wirklichkeit auf Herz und Nieren geprüft und die Ursachen und Verantwortlichen genannt, offenbart sich die ganze Zerstörungskraft der herrschenden Werte und deren Vertreter gegen die stille, schwingende Natur und das singenwollende Herz. Daraus folgt dann die Erkenntnis und die Kraft, die den alltäglichen politischen Dämmerzustand — bald auch bei uns — beenden wird.

Die **sanfte** Revolution lag und liegt auf dem Plattenteller.



René Magritte: Der Zorn der Götter.

*And when I struggle in the night
the magic of the music seems to light the way*

J. Lennon

*Come, senators, congressmen, please heed the call
don't stand in the doorway, don't block the hall
for he that gets hurt will be he who has stalled the battle outside ragin'
will rattle your window and shake up your walls for the times they are a-changin'*

B. Dylan

Welchen Satz hat der frühere Innenminister ernstgenommen?

Silhouettes and shadows watch the revolution.

No more free steps to heaven.

Just walky-talky-heaven or earth.

Just big heads and drums, full speed and pagan.

Well it's no game.

D. Bowie

Welchen Satz hat der heutige Heeresminister vernommen?

That until there are no longer

first class and second class citizenen.

B. Marley

Welchen Rhythmus hat der Bezirkshauptmann nachempfunden?

Can you hear ist, Mr. Landeshauptmann?

Forget your privileges and dance, Mr. Bundeskanzler!

Remember, you are one of us and dance!

Remember, before it is to date and dance.

Words of a rocky prophet

Do it, do it, do it, do it,

do it, do it, do it, do it.

Jagger / Richards

IST DIE POPMUSIK AM ENDE WIE DIE POLITIK?

Versuch einer kritischen Betrachtung

Wer hätte die Ausmaße der Entwicklung vorausgesehen, als sich Mitte der 60er Jahre aus einem Konglomerat verschiedenartiger Subkulturen eine besondere Strömung herauskristallisierte, deren Hauptvertreter die „Beatles“ und die „Rolling Stones“ wurden. Dabei beinhalten die Karrieren der Beatles bis zu einem gewissen Grad schon die Entwicklung sämtlicher Spielarten und Strömungen der folgenden 25 Jahre Popgeschichte. Von der Verwendung klassischer Elemente oder von Bläseinsätzen bis zum „Heavy Metal“, von experimentellen Klängen bis zum Video-clip: Alles hatten die Beatles irgendwann einmal schon erfolgreich erprobt.

Ihre Wurzeln hatte die neue Bewegung im musikalischen Ausdruck der Ausgebeuteten und Unterdrückten. Im Gospel, Spiritual und Rhythm & Blues der schwarzen Sklaven ebenso wie im aggressiven Rock & Roll der Hafen- und Stahlarbeitersöhne, der Arbeitslosen in Liverpool wie in Hamburg.

Was eine deutliche Antithese zum Establishment, zu den Etablierten, in „good old England“ auch zur überkommenen und abbröckelnden Tradition darstellte, ist im Laufe der 25-jährigen Entwicklung selbst Establishment geworden. Hand in Hand mit der immer weiter um sich greifenden Eroberung und Standardisierung des gesamten Erdballes in erschreckendem Ausmaß und rasendem Tempo durch den vor keiner Scheußlichkeit zurückschreckenden Weißen.

Eine riesige Industrie entwickelte sich. **Auch die Popmusik trägt mittlerweile mit erheblichem Anteil zur Gesundung des Bruttonationalproduktes so mancher verschuldeter Staaten bei. Kaum eine Branche, die nicht in irgendeiner Weise auch von der „Popkultur“ beeinflusst wurde.**

Easy swingende Lebensgefühl in Jeans und T-Shirts, gemischt mit dem Appeal immerwährender Jugendlichkeit, verdrängte preußische Steifheit und versteinerte Floskeln im Umgang der Menschen miteinander in vielen Lebensbereichen. Die Jugend dieser Phase des Umbruchs wollte nicht in die Welt ihrer Väter passen, nicht mehr, wie vorgeschrieben, bloß funktionieren, mit ihren langen Haaren und verrückten Klamotten. Sie predigten Liebe und Frieden. Heute sind sie Manager auf der mittleren bis hohen Ebene bei IBM, in diversen, allseits bekannten Fast-Food-Ketten oder sogar Direktoren ihrer eigenen Schallplattenfirma oder

TV-Station in New York oder L.A.

Sind solche Karrieren ohne ein gewisses Maß an Anpassung überhaupt möglich? Keiner von denjenigen, die heute weltweit Erfolg haben, sitzt im Wald und träumt! Sie sind selbst die allerbesten Manager in der Inszenierung des täglichen Kampfes um optimierten Umsatz und Gewinn. Ihre Stärke liegt in der optimalen Nutzung der modernen, alles überflutenden Medien. Was früher einfach passierte, wird heute „gemacht“, das heißt, mit Hilfe sämtlicher verfügbarer medialer Mittel vermarktet. Jede „Supernova“, jeder „Shooting Star“ — so werden jetzt die erfolgreichen Newcomer genannt — weiß: Alles, was rund um den Star passiert, muß hübsch sein, wie er selber auch. Dagegen ist nichts einzuwenden, wenn nicht das Hübsche der Feind des Schönen wäre! Wirklich Neues scheint kaum mehr möglich. Die Ingredienzien der Hits beschränken sich auf minimales motivisches Geräusch- und Tonmaterial, welches unter Beifügung zumeist leerer Worthülsen drei Minuten lang ständig wiederholt wird. Und zwar vom Computer!

Das Salz in der Suppe sollen wohl die zugemischten „Samplings“ sein, welche man einfach von der neuesten LP eines bereits in den Hitlisten vertretenen Kollegen „überspielt“ hat!

In unserer, immer noch hektischer und kurzlebiger werdenden Zeit wird der auf dem Reißbrett entworfene Hit nach Gebrauch ohnehin weggeworfen wie ein Feh-Taschentuch!

Was von Management wie Künstler bis zur letzten Konsequenz genützt wird, sind Fakten, sind das, was Peter Weibel die „Ideologie der Produktplazierung“ nennt. Der Popstar muß als „Popstar“ auftreten, der Papst als „Papst“, sogar der Kritiker als „Kritiker“, sonst wird er unglaubwürdig.

Und das Publikum?

Das Publikum will unterhalten werden! Besonders angesichts weltweit steigender Freizeit. Es will erfahren, wie hart die Zeiten für alle anderen sind. Die Leute wollen wissen, daß sie noch einmal gut davongekommen sind.

„Do you feel alright?“ meint nichts anderes als: „Es geht Euch doch wohl gut!“ Sie brauchen jemanden, der eine „Message“ für sie bereithält, ihre Fragen beantwortet, jemanden, der so ist, daß sie zu ihm aufschauen können. Aber nur gerade so, daß sie sich im Vergleich nicht dumm und lahm fühlen müßten und nicht zu ver-

gessen: mit reichlich Stil!

Damit der Mann oder die Frau, das Mädchen oder der Junge in der Schlange an der Kassa vielleicht ihr Geld für vielleicht gerade das schwarze oder silbrige glänzende Pfand in Form einer LP oder CD ausgeben, auf welches sie seit Ende des Vormonats mit jeder nur erdenklichen medienmäßigen Hartnäckigkeit getrimmt worden sind.

Ist die Popmusik am Ende, wie die Politik?

Nun, wenn nicht am Ende, so doch zumindest in der Krise. Einige Jährchen schon. Wie die Politik.

Die Masse der monatlichen Neuerscheinungen verstärkt diesen Verdacht mehr und mehr. Dennoch kann es manchmal vorkommen, daß auch ganz außergewöhnliche Persönlichkeiten in die vordersten Ränge vorstoßen. Wenn dies auch eher selten der Fall sein mag.

Zum Abschluß sei darauf verwiesen, daß sich das Wort „Krise“ im Chinesischen aus den beiden Zeichen „Gefahr“ und „Chance“ zusammensetzt!

In der Popmusik, wie auch in der Politik!!!

HAPPENING 67

Die Frage scheint berechtigt, ob der Begriff POP ART heute noch so unbefangen und im gleichen Sinn angewendet werden kann, wie zu Beginn dieser faszinierenden Kunstperiode.

„Alloway datiert die breitere Verwendung des von ihm geprägten Begriffs POP ART auf die Zeit von 1954/1955 bis 1957 und weist auf den engen Zusammenhang dieser Bezeichnung mit dem Phänomen einer selbständigen Volks- und Subkultur hin, zu deren Publikationsorganen vor allem die Reklameannoncen und Science-fiction-Illustrationen der Magazine gehören.“¹

Im Neuen Brockhaus findet sich eine dichte und umfassende Definition: die „POP ART, (populär = volkstümlich und art = Kunst), ist eine Strömung der zeitgenössischen Kunst seit Ende der Fünfzigerjahre.

Ihre Grundidee ist, Realität als Kunst zu bieten, banale Objekte des Massenkonsums durch Isolierung, Ausschnitt, Vergrößerung, Reihung entweder der Objekte selbst oder genauer Imitationen zu verfremden, zu parodieren oder fetischisieren. Die POP ART will die Kunst aus ihrer Isolation herausführen. Jeder Gegenstand des Lebens hat Darstellungswert. (Namhafte Künstler: R. Rauschenberg, J. Johns, R. Hamilton, R. Liechtenstein, A. Warhol)“²

Zur kunstvollen Banalität gehörte auch das Happening.

Das Happening, „als lebendig gemachte POP ART“ (W. Vostell) stellt seit 1958 eine besondere Form der Aktionskunst dar und hebt die Grenzen zwischen Kunst und täglichem Leben auf (Happening = Ereignis). Unter Einbeziehung der Zuschauer kommt ein überraschendes Erlebnis zustande. Das Happening ist beispielhaft für die Aufhebung der Mediengrenzen in der zeitgenössischen Kunst (Happening = Veranstalter in der BRD: J. Beuys, D. Spoerri, G. Brock)³

Wie schon gesagt: es gibt berechtigte Überlegungen, ob die heutigen Vertreter oder Anhänger von POP ART überhaupt noch POP ART im ursprünglichen Sinn interpretieren bzw. sie so verstehen oder ob während eines Zeitraumes von zwei bis drei Jahrzehnten unter POP ART nicht schon anderes gemeint bzw. gemacht worden ist und auch fortwährend verändert wird.

Die Auseinandersetzung über die Entwicklung und damit auch über die heutige Situation der POP ART könnte vielleicht durch die Darstellung eines der berühmtesten, vor 22 Jahren in der New Yorker Judson Memorial Church „veranstalteten“ happenings und dem darauf beruhenden Originalbericht des Autors dieser Zeilen in einer deutschsprachigen Wochenzeitschrift, Jhg. 1967, einen gewissen Impuls erhalten.

Der Happening-Report

Greenwich Village ist das Künstlerviertel von New York. Dort existieren und vegetieren die seltsamsten Gestalten. Neben ernst zu nehmenden Persönlichkeiten dominieren doch die Abenteurer des Lebens. Aber es ist schwer zu unterscheiden zwischen langhaarigen Scharlatanen, genialen Rauschgiftgenießern und jenen, die ihre Talente und die schrankenlose Freiheit in positive Werte umzumünzen vermögen.

Greenwich Village ist auch der Austragungsort einer künstlerischen Veranstaltung, eines sogenannten Happenings, das im Rahmen des großen internationalen Kirchenbaukongresses 1967 zur Aufführung gelangte. Ein religiöses Kunstereignis also?

„Ordeals“ betitelt sich die Aufführung, was etwa mit „Gottesurteil“ übersetzt werden könnte, arrangiert von Professoren der Kunstakademie, von Fachleuten also. Erhöht wird die Spannung durch die Tatsache, daß das Happening in einer Kirche stattfindet, in der Judson Memorial Church am Washington Square.

Nun, ein Happening zu schildern ist schon sachlich schwierig, denn derlei Ereignisse werden bewußt vom Augenblickeinfall, von der Intuition geprägt. Kein fertiges Kunstwerk wird ja angestrebt, im Gegenteil, die nicht voraussehbare Dynamik soll der Statik vergangener Kulturperioden entgegengesetzt werden und jeder Zuschauer ist zugleich Akteur. Das Fehlen jeglicher ästhetischer, ethischer oder gar „moralischer“ Maßstäbe wird zum neuen Maßstab derartiger Schöpfungen. Die allgemeine Unsicherheit wird raffiniert ausgenutzt.

Ein schlaglichtartiger Bericht im Telegrammstil kommt dem Geschehen vielleicht am nächsten. Doch es kann nur ein Versuch sein:

Der Einlaß erfolgt nur in Gruppen zu sechs bis zehn Personen. Die Folge ist eine Riesenschlange ehrwürdiger Kongreßteilnehmer um den ganzen Häuserblock. Trotz verdächtiger Geräusche aus der Kirche (Quietschen, Stöhnen usw.) siegt die Neugierde auch bei ängstlichen Gemütern. Niemand geht weg. Auch dann nicht, als die ersten Absolventen erschöpft, in lächerlicher Aufmachung, mit offenen Kleidern und verrutschten Kollaren schon wieder auf die Straße entlassen werden.

Endlich ist man dran. Die Begrüßung ist „herzlich“ und schon versinkt man im kaum verhüllten Busen einer dicken Negermammy. Der Raum ist finster. Als Kirche nicht erkennbar. Undefinierbar ist auch das klebrige Zeug, das man zum Empfangshöhepunkt in die Hand geschmiert bekommt. Da sich jeder dieses

unappetitlichen Kunstproduktes durch Wegschmeißen entledigt, wird der Boden rutschig. So sitzt bald mancher in dem, das er in der Hand nicht halten wollte. Weiter geht's. Eine Reihe von Stationen ist zu durchlaufen. Dazwischen alle Matratzen und Gerümpel, das im sportlichen Geländelauf zu überwinden ist. Ein Symbol für die Fragwürdigkeit indischer Werte und die Mühseligkeit menschlicher Existenz? — So erklären es jedenfalls manche Intellektuelle und es ist lustig, ernsthafte Theologen und Kunstexperten beim gewissenhaften Studium ausrangierter Betteinsätze zu beobachten.

Der Funke eines echten Symbolgehaltes taucht auf: Jeder Teilnehmer hat sich mit ausgebreiteten Armen an ein Kreuz zu stellen (Nachfolge Christi?). Doch diese bescheidenen Ansätze werden durch das hysterische (oder LSD-aufgeputzte) Gehebe der veranstaltenden Künstler rasch zerstört.

Beim nächsten Stop wird es sogar musikalisch: Händchenhaltend wird ein Klavier nach Kindermelodien umtanzt. Und da wir uns ja noch immer in einer Kirche befinden, krönt ein ehrgeiziger Pastor seine Laufbahn durch ein Tänzchen auf dem Instrument. Viel Beifall belohnt den künstlerischen Beitrag. Ein echtes Sakral-Happening!

Wir sind schon müde. Der Aufforderung zum Hinlegen folgt man gern, Matratzen gibt es genug. Auch für Spielzeug ist gesorgt: Teddybären, Kasperln usw. Eine bloßfüßige Märchenfee erscheint im Nachthemd (daß es nicht mehr ist, wird sogar im Zwielicht recht deutlich). Wir sind alle kleine Kinder, die uns ja im Evangelium als Vorbild gezeigt werden und die Fee erzählt eine lange Geschichte.

Dem österreichischen Teilnehmer wird es fad, weil er nicht alles versteht. So kitzelt er die Märchentante an den Beinen. Als sie ihm eine Strafpredigt hält, kontert er im lauten Stonansteirisch. Diese verweigert, sogar bei einem Greenwich-Happening noch nicht dagewesene Tat schmeißt die ganze wohlinstudierte Nummer samt der Fee. Da nun auch das Nachthemd zu entgleisen droht, bleibt auch dem mutigen Alpenländer nur noch die Flucht. Wir sind noch immer bei einer Kunstveranstaltung eines Kirchenbaukongresses... Nun geht es eine steile Wendeltreppe hinunter, vorbei an Wänden, die mit Fotos ausführlich dekoriert sind. Ein bißchen viel Fleisch auf einmal. Eine Lady empfängt uns auf dem Klo sitzend, mit einem Krimi in der Hand. Dem kecken Griff des Steirers nach der Wasserspülung folgt empörter Protest. Offenbar sind der schöpferischen Eingebung auch im New Yorker Künstlerviertel Grenzen gesetzt. Der religiöse Gehalt könnte leiden...

In einem anderen Abteil werden Knochen verbrannt (eine Weihrauchvariante?). Der penetrante Gestank hüllt tanzende Pärchen ein: als Männer verkleidete Damen sollen wohl auf das langweilig-einseitige Sexualleben stimulierend wirken.

Der Höhepunkt erwartet uns in einem nur von gelegentlichen Blitzlichtern erhellen Kellerraum. Kreischende, halbbekleidete Girls stürzen sich auf die nach einstündiger Dauer schon erschöpften Würdenträger der Theologie und Wissenschaft. Mit diebischer Schadenfreude beobachtet man, wie der distinguierte Vorsitzende der Kirchenbautagung, der sehr ehrenwerte Reverend John E. Morse, mitsamt seiner puritanischen Steifheit und korrektem Stehkragen von den Furien überwältigt wird und zappelnd in einem Berg von Schaumgummischmitzeln versinkt. Ob er noch immer überzeugt ist? Und wovon? Bei etwas mehr Konsequenz wäre aus dem Ganzen wenigstens eine Riesengaudi geworden. Dazu fehlte jedoch die nötige leichte Hand und ein guter Schuß echten Humors. Bei allem gerechten Respekt, der dem Kongreß als solchen und den meisten seiner profilierten Teilnehmer zu zollen ist, so war gerade die Hilflosigkeit verwunderlich, mit der man den zum Teil absurden, zum Teil recht offenkundigen Tendenzen dieser kulturellen Veranstaltung gegenüberstand. Die großzügige Realisierung des New Yorker Happenings war jedoch ein wichtiges Experiment für die weitere Entwicklung der modernen Kunst.

Nach diesem vorangestellten New Yorker Report aus dem Jahre 1967 sind noch einige kurze Worte des Vergleichs denkbar:

48

Die Zeiten des Happenings sind vergangen; genauso wie sich in diesen 22 Jahren die wertvollen Merkmale der Lockerheit, der Toleranz, der inneren Freiheit, der unverwechselbaren Originalität und wohl auch der Heiterkeit vielfach schon verlaufen haben.

Gerade diese Eigenschaften aber sind es – und damit schließt Kulturpoliticum zum Thema dieses Hefes auf – die auch der österreichischen Politik weitgehend abhanden gekommen sind.

Neue Formen von „POPULAR ART“ und jene klugen Originale, die sie in die Politik hineinzutragen vermögen, darf man sich ausdenken und wünschen. In der Hoffnung, daß Sie auch immer wieder Wirklichkeit werden, nicht zuletzt für eine junge Generation, die sich unter Politik manchmal auch etwas Lebendiges, Kreatives, Tolerantes, Lustiges vorstellen möchte.

z.B.: Wie ein Happening.

Anmerkungen

1 K. Thomas: Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, (Bis heute), Du Mont Schauberg, Köln 1972, S. 299

2 Der Neue Brockhaus, 7. Auflage, L.....4, F.A. Brockhaus, Wiesbaden 1985, S. 257

3 s.s.O. Band 2, S. 512

AUTOREN DIESER NUMMER

Redaktion dieses Heftes:
Wolfgang Wehap
Gestaltung: Walter Lang

Prof. Anton BÄRNTHALER
Direktor am Konservatorium des Landes Steiermark, Jazzmusiker

William BEAGLE
Musiker, Schriftsteller

Uschi BERGER
Journalistin, Kleine Zeitung, Graz

Dr. Erhard BUSEK
Wissenschaftsminister

Florian FABER
Pressesprecher von Greenpeace Österreich

Mag. Dr. Heinz M. FISCHER
Journalist, Presseabteilung der Stmk. Landesregierung, Musikrezensent der Austria Presse Agentur (APA)

Peter Niklas GRUBER
Musiker, Mitglied der Rockgruppe „Opus“

Norbert GUGERBAUER
NAbg., Obmann des FPÖ-Parlamentsklubs

Reni HOFMÜLLER, Annette GIESRIEGEL
Musikerinnen

Boris JAUŠOVEC
Journalist, Večer, Maribor

Thomas KLOCK
Programmdirektor Antenne Austria

Dr. Josef KRAINER
Landeshauptmann von Steiermark

Dr. Robert LICHAL
Verteidigungsminister

Peter MARIZZI
Zentralsekretär der SPÖ

Sigi MARON
Musiker

Jeff MAXIAN
Vienna Concerts

Franz Stephan PARTEDER
Journalist, Volksstimme; Lyriker

Ernst P. POZAR
Folkmusiker und Lehrer

Robert REUMANN
Journalist, ORF

DI Josef RIEGLER
Vizekanzler, Bundesparteibeamteter des ÖVP

Dr. Leonhard STIJNTJES
Soziologe, Institut für Alltagskultur Salzburg

Walter TITZ
Journalist, Kleine Zeitung, Graz

Christian WABL
Lehrer, Grüne Akademie

Wolfgang WEHAP
Journalist, Austria Presse Agentur (APA)

Dr. Peter WICKE
Musikwissenschaftler, Direktor des Forschungszentrums populärer Musik an der Humboldt-Universität Berlin Ost, Generalsekretär der International Association for the Study of Popular Music

Dr. Heimo WIDTMANN
Lehrbeauftragter an der Technischen Universität Graz

Eva URSPRUNG
Tonkünstlerin, Musikproduzentin, Mitherausgeberin der feministischen Kulturzeitschrift Eva & Co.

Kevin ZIMMERMANN
Journalist, Variety Hollywood