

fim
für michel



LIEDERJAN

**Liedermacher und Folk in der DDR
Deutsch-Deutsche Folkszene ♦ Folk in der CSFR**

Liedermacher und Folk in der DDR

von Lutz Kirchenwitz

Teil 1: Die 60er Jahre und die Folgen



Wolf Biermann, 1965

Eine "sozialistische Menschengemeinschaft", die ständig neuen, größeren Erfolgen entgegenstrebt, war sie nicht, die DDR, aber ein "verbrecherisches System", das nur aus Ausbeutung und Unterdrückung bestand, doch wohl auch nicht? Wie war es wirklich? Wie haben wir gelebt, gearbeitet, gesungen und gefeiert? Welche Ideale hatten wir und welche Illusionen? Was haben wir erreicht? Wo sind wir gescheitert?

Das sind Fragen, die sich mehr und minder jeder "Ossi" heute stellt, auch wer sich (wie der Verfasser) in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten in der Folk- und Liedermacherbewegung der DDR engagierte. Das waren Leute, die - zwischen 1945 und 1955 geboren - die DDR in der Regel für ihr Land hielten, an ihre Veränderbarkeit glaubten und dabei mitmischen wollten. Es war, wie Mathias Wedel ironisch meint, eine "unbestimmte Generation, die in der DDR nicht alt werden konnte - die ewigen Gründer von Singklubs und Theaterprojekten, die Diskutierer auf Workshops und die Producer niedlicher Polit-Festivals. Die, die dem Sozialismus eine spontane Seite abgewannen und einen Hu-

mor, der eigentlich in ein freieres Denken gehörte."

Diese "unbestimmte Generation" versucht heute, Bilanz zu ziehen, eigene Geschichte aufzuarbeiten, ohne zu vertuschen oder zu beschönigen. Da ist vieles neu zu bewerten, manches richtigzustellen, einiges öffentlichzumachen, was damals nur intern ausgesprochen werden konnte. Vereinfachungen von einst sollen nicht durch Vereinfachungen mit umgekehrtem Vorzeichen ersetzt werden, sondern durch differenzierte Betrachtung.

So macht es zum Beispiel wenig Sinn, eine scharfe Trennlinie zwischen offizieller

und inoffizieller Kunst ziehen zu wollen. Natürlich gab es solche Unterschiede durchaus, aber auch sehr fließende Übergänge.

Die Kulturpolitik war ein "Zickzackkurs zwischen Phasen von Tauwetter und Eiszeit" (Frank Schneider). Wurde 1965 mit drakonischen Maßnahmen operiert, so war das Instrumentarium später im allgemeinen differenzierter, und den Künstlern wurde ein wachsendes Maß an "Narrenfreiheit" zugebilligt. So mancher Liedermacher erlebte ein Wechselbad von Förderung, Duldung und Verbot. Die kulturpolitisch Verantwortlichen reagierten ja auch nicht einheitlich. Da gab es Unterschiede zwischen Berlin und Provinz, zwischen Fernsehen und Schallplatte, zwischen Agitationsabteilung des ZK und Kulturministerium. Und innerhalb der Apparate traf man auch unterschiedliche Leute, auf engstirnige Dogmatiker ebenso wie auf Übervorsichtige, denen der gute Eindruck nach oben am wichtigsten war, aber auch auf verständnisvolle Funktionäre, die soviel wie möglich im Interesse der Künstler und des Publikums durchzusetzen versuchten. Mit diesen Unterschieden mußte man leben, ja, sie geschickt auszunutzen verstehen. Was an der einen Stelle nicht ging, war vielleicht an einer anderen möglich, und dann konnte man sich darauf berufen.

Für Gerhard Schöne war es ein "Balanceakt", er versuchte, "Formen zu finden, in denen es gerade so geht". Barbara Thalheim lag ab Anfang der 80er Jahre regelmäßig mit den Behörden in Clinch. Bettina Wegner konnte nicht mehr als Sängerin in der DDR arbeiten und ging deshalb in den Westen. Bei Stefan Krawczyk und Gerulf Pannach führte dieser Weg über den Knast.

Andere arrangierten sich stärker mit den Verhältnissen, um sich Privilegien zu sichern, aus Feigheit, oder in dem Glauben, der "Marsch durch die Institutionen" des bürokratischen Sozialismus erfordere solche Taktik. Es lief meist auf's Gleiche hinaus: Man ließ sich mißbrauchen als "Kaisersgeburtstags-sänger".

Allerdings darf man die Folk- und Liedermacherbewegung der DDR nicht nur unter politischem Aspekt betrachten, wenngleich dieser sehr wichtig war. In den Gruppen und Klubs, bei Workshops und Festivals wurde natürlich auch mit Spaß musiziert und gefeiert, und gerade die Singklubs der 60er/70er Jahre waren nicht nur "Instrumente der FDJ", sondern vor allem Freizeitgruppen, in denen der Binneneffekt, die Lust am Mitmachen, eine große Rolle spielten.

.Tauwetter. und .Eiszeit.

Der Beginn der Liedermacherbewegung liegt in den frühen 60er Jahren, einer Zeit ökonomischer Reformen und eines gewissen kulturpolitischen "Tauwetters". Die Entstalinisierung in der UdSSR (XIII. Parteitag der KPdSU) und der Mauerbau in Berlin weckten die "Hoffnung auf so etwas wie einen Prager Frühling in Preußen, Sachsen und Mecklenburg" (Rudolf Bahro). Und tatsächlich gab es reale Anzeichen dafür. Filme wie "Auf der Sonnenseite" und "Beschreibung eines Sommers" (beide mit Manfred Krug), Bücher

wie Christa Wolfs "Geteilter Himmel" und Erwin Strittmatters "Ole Bienkopp" brachen Tabus und lösten öffentliche Diskussionen aus. Im Jugendkommuniqué des Politbüros vom September 1963 wurden Bürokratismus und Gängelei kritisiert, und die Jugendlichen zu selbständigem Denken und Handeln ermuntert. Hatte man in den 50er Jahren noch den Rock'n'Roll zu imperialistischer Unkultur erklärt, so wuchs jetzt die Toleranz gegenüber populären Musikströmungen. Der Jugendsender DT 64, Jazz-, Beat- und Folkmusik, "Jazz und Lyrik" und die "Lyrik Welle" konnten sich entwickeln. "Kommt uns nicht mit Fertigem!" - eine Gedichtzeile Volker Brauns wurde zum Synonym für den neuen, offenen Geist dieser Tage.

Durch die Lyrik-Abende 1962/63 wurde auf Wolf Biermann einer größeren Öffentlichkeit bekannt. Er kreierte für das alte Genre der Bard und Bänkelsänger in Anlehnung an Brechts Begriff Stückeschreiben die Bezeichnung Liedermacher. Villon, Heine und Brecht waren seine Vorbilder. Von seinem "verehrten Lehrer" Hanns Eisler hatte er gelernt, Musik dialektisch, das heißt in widerspruchsvoller Beziehung zum Text, nuancen- und kontrastreich einzusetzen. Biermanns großes Talent war von Anfang an unübersehbar, und so fand er viele Förderer (u. a. Eisler und Hermlin).

Biermann, aus einer Hamburger Kommunistenfamilie stammend, seit 1953 in der DDR, übte scharfe Kritik an den bürokratischen Deformationen des Sozialismus. "Ich sprach im anmaßenden Ton des rechtmäßigen politischen Erben. Und das war auch der Grund dafür, warum ich in meinen Liedern nicht in Sklavensprache sprach ... Ich kämpfte naiv ohne Visier, und ich redete immer, auch in Reimen, Klartext." Biermann nannte rücksichtslos Dinge und Personen beim Namen und schreckte auch vor Jargon- und Schimpfwörtern nicht zurück, was ihm von Freunden den Vorwurf eintrug, er würde zu weit gehen. Darauf antwortete er im Lied:

*Mein Lieber, das kommt von der Arbeitsteilung:
Der eine schweigt und der andere schreit -
Wenn solche wie du entschieden zu kurz gehen,
Dann gehn eben andre ein bißchen zu weit.*

Den alten Kommunisten hält Biermann vor:

*Die Gegenwart, euch
Süßes Ziel all jener bitteren Jahre,
Ist mir der bittere Anfang nur,
schreit
Nach Veränderung ...*

Die frühen Lieder und Gedichte Wolf Biermanns waren Teil einer breiten künstlerischen Stömung, die auf eine demokratische Erneuerung des Sozialismus in der DDR zielte. Diese Entwicklung wurde mit dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 jäh unterbrochen. Künstlern und Kulturschaffenden wurde unterstellt, die Bevölkerung mit "nihilistischen, ausweglosen und moralzersetzenden Philosophien" zu vergiften. Es gab Verbote von Filmen, Büchern und Theaterstücken. Biermann wurden "anarchistischer Individualismus" und "prinzipielle Gegnerschaft zum realen Sozialismus" vorgeworfen. Er erhielt ein totales Auftritts- und Publikationsverbot, konnte jedoch in seiner Wohnung weiterhin Bücher schreiben und Schallplatten aufnehmen und diese im Westen herausbringen. Er führte fortan "das verquer-privilegierte Leben eines staatlich anerkannten Staatsfeindes" (Raddatz), bis er elf Jahre später erstmals die

Erlaubnis zum Auftritt im Westen erhielt und anschließend ausgebürgert wurde.

Hootenanny

Noch in die Zeit des kulturpolitischen "Tauwetters" fallen die Auswirkungen der internationalen Folk- und Protestsong-Welle. Berichte über die "singende Bewegung" der Bürgerrechtskämpfer in den USA, über Neuansätze demokratischer Liedkultur in der BRD, über Newport, Ostermarsch und Waldeck stießen in der DDR auf großes Interesse und wurden als Anregung für das eigene populäre Lied verstanden. Jan Koplowitz etwa bezeichnete die Folksongs als "Lieder von Bundesgenossen" und schlug vor, die Sänger einzuladen und ihre Lieder von DDR-Interpreten singen zu lassen, "um endlich einmal bei einer fortschrittlichen Sache die ersten zu sein, statt später doch negativen Importen hinterherzuhinken" ("Freiheit", Halle 18.12.1965). Im Rundfunk und bei der Schallplatte tut sich einiges in dieser Richtung.

Eine entscheidende Rolle bei der Übertragung des Folksong-Modells auf die DDR spielte der kanadische Folksänger Perry Friedman, der sich 1959 in der DDR niedergelassen und seitdem Hootenannies mit einheimischen Künstlern durchgeführt und Publikationen herausgebracht hatte und schließlich zum Mitinitiator des Hootenanny-Klubs Berlin wurde.

Die Klubgründung fand am 15. Februar 1966 statt. Initiatoren waren neben Friedman der Jugendsender DT 64, die FDJ-Bezirksleitung Berlin und einige junge Sänger (darunter der Verfasser). Monatlich und zeitweise vierzehntägig fanden im Klub International und andernorts Veranstaltungen statt. Jeder konnte kommen und mitmachen. DT 64 war regelmäßig dabei und sendete Mitschnitte. Berufs- und Laienkünstler traten auf, darunter Reiner Schöne, Bettina Wegner und Hartmut König. Werkstattabende sowie Zirkel für Gesang und Gitarre wurden eingeführt, und es bildete sich ein relativ fester Mitgliederstamm. In Berlin und anderen Städten entstanden weitere Klubs.

Zwar waren von Anfang an Institutionen wie DT 64 und die FDJ-Bezirksleitung dabeigewesen, aber dennoch war es insgesamt keine von oben verordnete Kampagne, sondern kam von unten, war relativ spontan. Der auswärtige Anstoß und bestimmte innere Bedürfnisse waren zusammengekommen. Das Klima war locker und gelöst und unterschied sich erheblich von der damaligen politischen Kultur und dem traditionellen sozialistischen Massenlied. Als einmal vor dem Pfingsttreffen der FDJ 1966 ein Funktionär des Zentralrates eins der offiziellen Lieder für diesen Anlaß im Hootenanny-Klub vorstellen wollte, gab es Unruhe und Gelächter. Der Musiker Thomas Natschinski beschreibt das Klima rückblickend so: "Das war etwas Aufregendes. Jeder konnte mitmachen oder nach vorn gehen und selbst singen, man spürte so eine Gemeinsamkeit. Dieser besondere Form der Geselligkeit, in der Vergnügen und Engagement zusammengehörten, hat uns großen Spaß gemacht."

Die Atmosphäre war engagiert, aber der Klub noch keineswegs politisch voll instrumentalisiert. Dediziert politische Lieder machten nur einen Bruchteil des Repertoires aus. Es wurde viel internationale Folklore

gesungen. Den selbst geschriebenen Liedern blickten in der Regel die ausländischen Vorbilder (zum Beispiel Bob Dylan) durch alle Knopflöcher. Die Naivität von Schülerlyrik prägte die damalige Lieder von Hartmut König und machte zugleich ihre durchaus beachtliche Wirksamkeit aus. Eins davon war das "Friedenslied":

*Es wächst das Brot uns nicht von allein,
und auf den Feldern reift uns kein Krug voll Wein.
Das Wasser fließt nicht von selbst bergauf,
und auch die Kriege hören nicht von selber auf.*

Die relativ spontan entstandene Liebewegung war kulturpolitisch sehr willkommen, paßten doch das Singen von Volksliedern und antikapitalistisches Engagement gut ins Konzept und konnten außerdem noch im Sinne der Anti-Biermann-Kampagne mißbraucht werden. Zugleich gab es jedoch auch einige Vorbehalte, vor allem, weil die Sache aus dem Westen gekommen war. Der FDJ-Zentralrat betrachtete die Hootenannies lediglich als "Vorstufen" für die Entwicklung einer Singebewegung im Jugendverband und meinte, man müsse "das politische Niveau des pazifistischen Protestsongs überwinden". Angesichts dieser ambivalenten Haltung der Kulturpolitiker entbehrt es wohl nicht einer gewissen Grundlage, wenn "Die Zeit" im September 1966 fragte: "Hootenannies, sind das die Rechtsaußen oder die Linksabweicher der FDJ?"

FDJ-Singebewegung

Eine der Folgen des 11. Plenums ist ein größeres offizielles Interesse für die Hootenanny-/Folksongbewegung, weil man in ihr eine Wiederbelebung sozialistischer Liedtraditio-



Hartmut König, 1970

nen sieht und glaubt, hier am ehesten kulturpolitische Wunschkonzepte durchsetzen zu können. So werden im unmittelbaren Umfeld des 11. Plenums (Ende 65/Anfang 66) bereits einige Konzerte durchgeführt und Schallplatten produziert. Dies ist jedoch nur der erste Teil der Kampagne. Teil 2 findet ein Jahr später in der Vorbereitungszeit des VII. Parteitags der SED statt. Es wird kritisiert, daß die kulturpolitische Linie des 11. Plenums nicht konsequent genug durchgesetzt und insbesondere "die Auseinandersetzung mit

dem Eindringen des westlichen 'Show-Geschäftes' ... nicht zielstrebig organisiert worden sei. Sogenannte "Anglizismen" werden bekämpft. In den Medien darf kaum noch englischsprachige Musik gespielt werden. Der Kanadier Perry Friedmann erhält ein halbes Jahr lang fast keine Auftrittsmöglichkeiten. Die Beatgruppe "Team 4" muß sich umbenennen in "Thomas Natschinsky und seine Gruppe", der "Hootenany-Klub" in "Oktoberklub". Das für den 4. März 1967 in der Berliner Volksbühne angekündigte Programm "Jazz und Folksongs" mit Manfred Krug, Eva-Maria Hagen, Werner Sellhorn (drei Freunden Wolf Biermanns), dem Hootenany-Klub und den Jazzoptimisten wird verboten, und stattdessen eine Veranstaltung mit dem Oktoberklub, dem Erich-Weinert-Ensemble und einigen Chansonsängern durchgeführt, die mittels einer gigantischen Medienkampagne zur Geburtsstunde einer neuen Singebewegung der FDJ deklariert wird.

Das dahinterstehende Wunschdenken wird überdeutlich propagiert: "Das war eine politische Demonstration - eine singende Kundgebung für das Lied des Sozialismus." (Junge Welt). "Unsere Jugend singt eben nicht nur Schlager und inhaltlich unverbindliche Lieder, wie mitunter schon voreilig geurteilt wurde, sondern sie legt mit Begeisterung und persönlichem Engagement ein Bekenntnis zum nach wie vor aktuell wirksamen Arbeiter- und Kampflied ab." (Musik und Gesellschaft). Nach dem Beispiel der Berliner Volksbühne werden verschiedenenorts "Singerveranstaltungen" durchgeführt und die Jugendlichen aufgerufen, "das Massensingen in den FDJ-Grundorganisationen zu entwickeln". In zahlreichen FDJ-Gruppen, vor allem von Schulen und Universitäten, gründen sich Singeklubs in der Art des Oktoberklubs. Bis 1973 werden es laut Statistik über 4000. Sie treten bei politischen Aktionen und kulturellen Veranstaltungen der FDJ auf und entwickeln zum Teil eine vielfältige Freizeitarbeit. Zu einer wichtigen Kommunikationsform entwickeln sich ab 1967 alljährlich in einer anderen Stadt durchgeführten Werkstattwochen. Hier werden neue Lieder und Programme vorgestellt sowie künstlerische und weltpolitische Fragen diskutiert. Ständige Beratergruppen und Singezentren entstehen.

Die Singebewegung kann trotz ihrer engen Bindung an die FDJ gewisse Freiräume bewahren und eine Reihe neuer Züge in das damals recht starre Kulturleben der DDR einbringen. Einige Klubs entwickeln ein sehr schöpferisches Eigenleben, "erproben" sozialistische Demokratie, einen neuen politischen Stil. Für manche Jugendliche werden die Singeklubs zu einer Nische, in die sie sich zurückziehen, um den offiziellen politischen Ritualen wenigstens teilweise zu entgehen.

Ein Teil der neuen Lieder bietet echte Möglichkeiten der Identifikation und der Selbstverständigung, treten doch die besten Liedermacher der Singebewegung gegen Phrasen und Klischees, gegen den falschen Optimismus einiger Massenlieder und Schlager auf und stellen dagegen den Slogan



Reinhold Andert

"DDR-konkret", das heißt, Alltag, Ehrlichkeit, Konkretheit im Lied. Reinhold Andert etwa erzählt in Bänkelsänger-Manier von den Leuten in seinem Hause:

*Bei Schwankes oben rechts, da
sieht man heute wieder fern,
und wenn man sie beim Krimi
stört, das ham sie gar nicht gern.
Sie denken dann, es klopft
jemand, und schalten deshalb
um,
denn sie hat ja einen hohen
Posten beim Konsum.*

Wird einerseits die Eigenständigkeit und Kreativität der Singebewegung auch von offiziellen Kulturpolitikern, etwa dem damaligen Kulturminister Klaus Gysi, immer wieder lobend erwähnt, so ist im FDJ-Apparat doch auch stets ein latentes Mißtrauen vorhanden, wird immer wieder von "Tendenzen einer Verselbständigung der Singeklubs" gewarnt und gefordert, die Klubs müßten "politische Instrumente des Jugendverbandes bleiben" (Günther Jahn, 1. Sekretär des FDJ-Zentralrates). Dabei ist die politische Instrumentalisierung der Singebewegung durch die FDJ insbesondere im Zeitraum 1967-71 sehr weitgehend. In inflationärer Weise und in der Regel unter Mißachtung künstlerischer Kriterien werden die Singeklubs bei FDJ-Aktivitäten aller Art eingesetzt. Von ihnen wird verlangt, sie müßten jederzeit operativ einsetzbar sein, vor allem traditionelle Kampflieder vortragen, zum Mitsingen anregen und bei Auftritten stets das Blauhemd tragen. Die politische Funktion wird ganz im Sinne der offiziellen politischen Rituale nur in Affirmation gesehen. Platte Lobverse wie diese

kommen da gerade recht:

*Wir singen, weil wir jung
sind
und weil sich das Leben
lohnt
in unserem Land, in
unserem Staat,
in dem unsre Zukunft
wohnt.
(Ulrich Kolbe).*

Zwar geben sich die intelligenteren Klubs und Liedermacher nicht für derartige Trivialitäten her, aber die Politik der FDJ und der Medien ist so einseitig auf politische Instrumentalisierung und Affirmation ausgerichtet, daß andere Seiten der Singebewegung dadurch aus dem Blickfeld geraten und ihr Image in der Öffentlichkeit erheblichen Schaden nimmt. Abwertende Bezeichnungen wie "Sing-Out-Jubler" oder "Kaisergeburtstagsänger" finden hier ihren Ansatzpunkt.

Liberalisierung

Anfang der 70er Jahre markiert der Führungswechsel von Ulbricht zu Honecker einen gesellschaftlichen Klimawechsel, eine gewisse Öffnung nach außen und eine innenpolitische Liberalisierung. Die restriktive Kulturpolitik der 60er Jahre wird gelockert und den Künsten ein größerer Spielraum zugestanden. Brigitte Reimanns Roman "Franziska Linkerhand", Ulrich Plenzdorfs Stück "Die neuen Leiden des jungen W.", Heiner Carows Film "Die Legende von Paul und Paula" und andere Kunstwerke artikulieren brisante gesellschaftliche Probleme. Mit der Aktion "Rhythmus 71" und der 1. Werkstattwoche Jugendtanzmusik 1972 wird die Rockmusik wieder politisch salon- und förderungswürdig.

Das politische Klima des Aufbruchs und der Erneuerung ist für das Entstehen politischer Lieder günstig und schlägt sich in einem gewissen Pathos nieder, zum Beispiel im "Vaterlandslied" von Reinhold Andert:

*Kennst du das Land mit seinen
alten Eichen,
das Land von Einstein, von Karl
Marx und Bach,
wo jede Antwort endet mit dem
Fragezeichen,
wo ich ein Zimmer habe unterm
Dach.
Wo sich so viele wegen früher oft
noch schämen
und mancher Vater eine Frage
nicht versteht,
wo ihre Kinder ihnen das nicht
übelnehmen,
weil seine Antwort im Geschichtsbuch steht.
Hier schaff ich selber, was ich
einmal werde,
hier geb'ich meinem Leben einen
Sinn.*

Sinn.

*Hier hab' ich meinen Teil von
dieser Erde,
der kann so werden wie ich selber
bin.*

Es bleibt jedoch nicht nur bei allgemeinen Klimaveränderungen, sondern kommt auch zu direkten Förderungsmaßnahmen für die Lied- und Singebewegung. Dem damaligen Agitationschef der SED Werner Lamberz kommen Wendigkeit und Witz der Liedermacher für seine Belebung der politischen Kultur sehr gelegen, und er engagiert sich zum Teil sehr direkt für ihre Belange. In Vorbereitung auf die X. Weltfestspiele in Berlin wird eine Liedergruppe unter Leitung von Reinhold Aderit gebildet, die Aufträge an Autoren vergibt, Werkstätten veranstaltet, Musikproduktionen organisiert und Publikationen herausgibt ("Agitprobe").

Viele Lieder entstehen im Ergebnis dieser Arbeit, so zum Beispiel "Wir sind überall", "Solidarität geht weiter" und "Frieden, Freundschaft, Solidarität".

"... das Singen als Ausdruck einer zustimmenden Haltung, als mobilisierendes Element, als ein Anreger guter Stimmung, stand in hoher Gunst des gesamten Publikums. Darunter auch der Leiter auf den verschiedenen Ebenen", stellten die Singeklubs 1974 rückblickend auf die Vor-Weltfestspielzeit fest. Im ganzen Land fanden Veranstaltungen statt. Der Singeklub Ilmenau ging auf "Festi-Walze", Spartakus Potsdam präsentierte ein "Handwagenprogramm, in Leipzig eröffnete man die Veranstaltungsreihe "Lieder-Laden". Häufig traten Singeklubs und Rockgruppen gemeinsam auf, der Liedermacher Kurt Demmler schrieb viele Rocktexte (zum Beispiel für die Renft-Combo).

Oktoberklub

Der Oktoberklub, 1966 als Hootenanny-Klub gegründet, 1967 auf Druck von oben umbenannt, war der erste Singeklub in der DDR und in der Phase bis 1973 absolut dominierend in der Singebewegung. Er war Orientierungspunkt für fast alle Gruppen. Lieder, Veranstaltungsformen und Organisationsmodelle kamen von ihm.

Der Klub war zu dieser Zeit ein Sammelbecken kreativer junger Leute und Initiator vieler neuen Entwicklungen. Er hatte zeitweise bis zu 40 Mitglieder, Sänger, Musiker, Autoren, Gestalter, Organisatoren. Lieder und Programme wurden produziert, Konzerte, Diskotheken und Festivals organisiert, Liederhefte, Plakate und Räume gestaltet. Es wurde offen diskutiert und natürlich auch gefeiert.

Während der Oktoberklub in der Darstellung der Medien im allgemeinen zur steifen Agitpropgruppe verkam, war er in Wirklichkeit wesentlich wendiger, differenzierter und lockerer. Politisches Verhalten nicht als bierernste Pflichtübung zu zelebrieren, sondern dabei Spontaneität, Spaß und Unterhaltung zu entwickeln, Witze zu machen über Dinge, die sonst sehr religiös gehandhabt wurden, das war das Anliegen des Klubs, und er hat in dieser Beziehung tatsächlich neue Elemente ins politische Lied und in die politische Kultur der DDR eingebracht. Sicher waren das bescheidene Erfolge, die man nicht überschätzen darf, man sollte sie jedoch auch nicht ignorieren. Für viele Jugendliche war gerade dies ein Punkt der Identifikation und des Engagements.

In seinem künstlerischen Konzept war der Klub immer eklektizistisch. Volks- und Kampflied, Eislerscher Songstil, Skiffle- und Rockmusik, Kabarett und Film wurden genutzt und

mit der Kantate "Manne Klein" und der "Liedernachtschicht" 1972 ein Schritt in Richtung Liedertheater gegangen. Alltag und Weltpolitik standen dabei in dialektischer Beziehung, manchmal jedoch auch unverbunden nebeneinander. Und stets blieb ein Element von Dilettantismus erhalten, das im allgemeinen der Sache als "Frische" zugute gehalten wurde.

Festival des politischen Liedes

Die vielleicht wichtigste Leistung des Oktoberklubs ist es, das Festival des politischen Liedes hervorgebracht zu haben, eine Veranstaltung, die sich nicht als "Propagandaunternehmen der alten verbrecherischen SED-Führung" (Klaus Böhme in Musik und Gesellschaft 4/90) abtun läßt. Bei der Entstehung der Festivalidee stand auch keinesfalls die Absicht Pate, eine Werbekulisse für die Außenpolitik der DDR zu schaffen, wie Martin Miersch in der Jungen Welt vom 08.02.1991 unterstellt. Das Festival war überhaupt keine Erfindung von Politikern, sondern entsprang ganz einfach dem Wunsch junger Leute in der Singebewegung, so etwas wie Newport oder Waldeck in der DDR zu haben. Stück für Stück setzte man diese Idee in die Tat um, indem zunächst zu den alljährlichen Jubiläumskonzerten des Oktoberklubs ausländische Gäste eingeladen wurden und diese Veranstaltung 1970 schließlich auf eine ganze Woche ausgedehnt wurde. Unterstützung gab es anfänglich nur auf lokaler Ebene (SED- und FDJ-Bezirksleitung, Magistrat) und 1970 selbst hier Bedenken, ob man die Veranstaltung überhaupt Festival nennen dürfe. Das Fernsehen wollte "sauber" bleiben und hielt sich die ersten beiden Jahre weitgehend zurück. Die Zentrale stieg erst ein, als der Erfolg des Unternehmens offensichtlich war und es sich als nützlich für die Weltfestspielvorbereitung erwies. Der FDJ-Zentralrat wurde 1974 Hauptveranstalter des Festivals.

Welche Funktion das Festival damals im Lande hatte, läßt sich aus heutiger Sicht nur noch schwer nachvollziehen. Der Beginn fiel immerhin in die vom 11. Plenum eingeleitete kulturpolitische "Eiszeit". Da war Rockmusik noch ein Tabu, lange Haare und Bärte wurden bekämpft, und Gastspiele ausländischer Künstler auf dem Gebiet der populären Musik waren äußerst selten. In dieser Situation hatte das Festival des politischen Liedes, obwohl politisch keineswegs aufmüpfig und künstlerisch noch längst nicht avantgardistisch, eine außerordentliche, ja geradezu exotische Wirkung.

War das Festival 1970 mit 12 Gruppen und Solisten aus 6 Ländern (darunter etliche in der DDR lebende oder studierende Ausländer) und 6 Veranstaltungen vor 3000 Zuschauern noch eine sehr bescheidene Veranstaltung, so nahm es 1972 einen sprunghaften Aufschwung. 43 Gruppen und Solisten aus 23 Ländern traten in 41 Veranstaltungen vor 31000 Besuchern auf. Auch die Medienpräsenz hatte erheblich zugenommen. Drückten sich darin einerseits die gewachsenen Leistungsfähigkeit der Festivalveranstalter und ihr gestiegenes internationales Renommée aus, so zum andern das gewandelte kulturpolitische Klima, das erwachte Interesse von SED- und FDJ-Führung, das Festival innen- und außenpolitisch, insbesondere für die Vorbereitung der X. Weltfestspiele in Berlin, zu nutzen. Die Weltfestspiele waren dann auch zweifellos ein für die DDR außergewöhnliches Ereignis und als ihr Bestandteil das Liedfestival PLX das erste Open-Air-Musikfestival in der DDR. Es dauerte 6 Jahre, bis so etwas innerhalb eines FDJ-Treffens wiederholt werden konnte, und 9 Jahre, bis es als eigenständige Veranstaltung "Liedersommer" in Berlin installiert werden konnte.

Bei den ersten beiden Festivals gingen der Purismus der linken Kunstbewegung im Westen und die kulturpolitische Borniertheit in der DDR noch eine seltsame Verbindung ein. Es dominierte Agitpropkunst in einem sehr engen Sinne. Ab 1972 begann sich das Spektrum jedoch auszuweiten. Das Festival gewann eine größere künstlerische Breite, umfaßte Folklore, Rock, Jazz und Kammermusik, Poesie und Theater und wurde von vielen anerkennend als Festival nicht nur des Liedes, sondern der politischen Kunst überhaupt bezeichnet.

Das Festival war bis in die 80er Jahre hinein ein wichtiges Podium linker Kultur, eine Stätte der Information und der Debatte. Es hatte eine Funktion für die internationale Kommunikation auf diesem Musikgebiet, und es vermittelte den DDR-Liedermachern und -Gruppen viele Impulse. Das Maß an Spontaneität, das hier produziert wurde, lag über dem DDR-Durchschnitt. Zugleich jedoch geriet das Festival teilweise zur politischen Repräsentationsveranstaltung, bei der spontane Elemente weitgehend zurückgedrängt und kritische Liedermacher ausgegrenzt wurden.

Differenzierung

Nach den Weltfestspielen verfliegt die Euphorie, versiegt die überdimensionale Förderung, treten die so lange unter der Decke gehaltenen Widersprüche um so deutlicher hervor. Obwohl die FDJ bis in die 80er Jahre hinein jede öffentliche Diskussion über die "Krise der Singebewegung" zu verhindern sucht, beginnt der Niedergang dieser Bewegung und gleichzeitig ein Prozeß der Abstoßung und Profilierung von Liedermachern, Liedertheatern und Folkloregruppen. Dabei bleiben einige FDJ-Veranstaltungen wie das Festival des politischen Liedes durchaus noch längere Zeit so etwas wie ein Dach für die gesamte Szene.

Eine einschneidende Zäsur stellt die Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976 dar. Zwar folgt ein Teil der Künstler der offiziellen Auffassung, Biermann habe mit seiner offenen DDR-Kritik im Westen "das eigene Nest ... dreckig gemacht" (Erich Honecker) und sich "an den Klassenfeind verkauft" (Erich Busch), eine große Zahl protestiert jedoch gegen die Entscheidung und widersetzt sich damit auch symbolisch der praktizierten Kulturpolitik. Ein Prozeß setzt ein, der einerseits zur Differenzierung des kulturpolitischen Instrumentariums, ja insbesondere Ende der 80er Jahre zu einer "stillen Perestroika" (Stefan Hermlin) auf dem Gebiet der Kultur führt, andererseits aber auch zum Weggang bzw. zur Abschiebung unbequemer Künstler (darunter die Liedermacher Gerulf Pannach und Stefan Krawczyk). Bettina Wegner, in den 80er Jahren selbst zum Verlassen des Landes gezwungen, schreibt 1978 "Für meine weggegangenen Freunde":

*Es sind so viele von uns wegge-
gangen,
ach, hätte niemals niemand
damit angefangen.
Trauer und Wut, das hat euch
weggetrieben.
Mensch, wär das schön, ihr wäret
alle hiergeblieben
bei euch, bei uns und auch bei
mir.*

Fortsetzung im nächsten Heft

Die deutsch-deutsche Folkszene nach der Vereinigung

Eine Experten-Diskussion anlässlich des ProFolk-Treffens in Bad Hersfeld, 11.11.1990 Teil 2

Teilnehmer:

Michael Kleff (MIK), Diskussionsleiter; Uli Doberenz (UD); Bernhard Hanneken (BH); Steffen Junghans (SJ); Jens-Peter Müller (JPM); Reinhard 'Pfeffi' Ständer (Pf); Sabine Schumann (SS); Berthold Seliger (BS); Peter Uhlmann (PU); Colin Wilkie (CW)

MIK: Blicken wir jetzt doch mal, damit wir nicht in diesem analytischen Blick nach hinten steckenbleiben, nach vorne. Was sollte man tun, um diese Spielwiesen als Quelle kultureller Vielfalt zu erhalten? Die Tendenz geht ja in eine andere Richtung. In Berlin wird diskutiert, ob das HDJT (Haus der jungen Talente) geschlossen werden soll, das sicherlich auch 'ne Quelle nicht nur von Kreativität, sondern auch von Opposition war. Was sich da in den Kellern abgespielt hat, war ja oft etwas anderes, als was offiziell stattgefunden hat. Es gibt unheimlich viel, was zur Disposition steht oder schon gefallen ist, und was sich ja dann auch auswirkt auf die Zahl der Gruppen und Musiker, die im Folk- oder Liederbereich aktiv sind.

SJ: Ich halte das, was hier beim ProFolk-Treffen passiert ist, für unheimlich wichtig, auch wenn heute morgen einige Musiker etwas unzufrieden waren. Man muß ja überhaupt erstmal lernen, miteinander umzugehen, weil wir teilweise ja ein unterschiedliches Deutsch sprechen. Wir müssen uns erstmal verständigen können, wir müssen erstmal begreifen: Wie seid ihr rangegangen - wie sind wir rangegangen? Und ich halte es für unheimlich wichtig, daß solche Sachen viel entstehen entstehen müssen.

BH: Es gibt da zwei verschiedene Ebenen. Im Verhältnis der BRD zur DDR ist es doch so, daß die Menschen hier, und damit auch die Folkies, wesentlich weniger informiert waren über das, was in der DDR abgelaufen ist, als es umgekehrt der Fall war. Das hatte verschiedene Gründe, die brauchen wir jetzt nicht aufzuführen. Insofern ist das aber für uns eine völlig neue Szene. Die DDR war wesentlich weiter weg für die bundesdeutsche Folk-Szene als bspw. Ungarn, von wo regelmäßig Gruppen rübergekommen sind. Die zweite Ebene ist innerhalb der DDR selbst: Da gibt es ökonomische Zwänge, da gibt es persönliche Verhaltensweisen, wie es jetzt mit den Clubs weitergeht, was die Klubleitungen machen, wofür die sich interessieren. Was ich für wichtig halte, ist der Austausch, das Kennenlernen, aber auch die Arbeit an gemeinsamen Projekten wie bspw. dem Festival in Rudolstadt.

JPM: Ich glaube auch, daß dieses Kennenlernen wichtig ist, und auch dieses Aufstößen, was ist eigentlich da. In den letzten drei, vier Jahren haben ja diese innovativen Gruppen von außen in beiden Ländern etwas bewirkt, Blowzabella, oder Groupa im nord-

deutschen Bereich. Die haben auf Jams gewirkt, die jetzt zu Welterfolg gekommen sind, und auch auf bundesdeutsche Gruppen wie La Rotta. Da merkt man ganz klar die Auswirkungen. Die Drehleier-Szene, die ganze Szene oben im Norden ist so beeinflusst worden von Blowzabella. In der ganzen Auffassung von Geigenmusik in Verbindung mit Blasinstrumenten hat sich unheimlich viel getan. Oder nehmen wir die Oyster Band, die bei Folklanders Bierfiedler ganz deutlich zu spüren ist. Ich sehe das tatsächlich als Chance der Addition, und als eine große Chance, zu sagen: Hier, die deutsche Folk-Szene hat ganz schön viel zu bieten.

UD: Bernd, vor einem halben Jahr haben wir bei mir zuhause gesessen und haben schon mal drüber geredet: Machen wir jetzt immer noch im Folk-MICHEL die Rubrik "Szene DDR". Damals habe ich schon gesagt, eigentlich ist alles gelaufen, und wir können eigentlich nur versuchen, so schnell wie möglich inhaltlich zusammenzuwachsen, weil dann haben wir 'ne Chance, das noch in den Griff zu kriegen. Denn es gibt unterschiedliche Auffassungen, auch von Folk-Bands; da gibt es oft genug Leute, die dagegen sind, die gerne noch was Eigenes machen wollen, weil sie ja auch bestimmte Funktionen verlieren, Stellen verlieren. Der Folkloristenverband überlegt, ob sie nicht selbst ihren eigenen Verband lassen. Die werden sich nächstes Jahr noch nicht entscheiden, du wirst es sehen. Aber es ist einfach Quatsch, es ist nur aufgeschobene Zeit. Ich war auch ein Gegner dieser schnellen Vereinigung, aber wenn es jetzt eben gelaufen ist - was soll man dem lange nachtrauern? Wir müssen versuchen, so schnell wie möglich einen gleichen Level zu kriegen. Sonst geht irgendwo was unter. Und das ist doch unser gemeinsames Ding: Wenn dann in Suhl ein guter Klub vielleicht krachen geht, daß die Leute in Hamburg sich dafür einsetzen, und umgedreht, daß die Leute in Görlitz sich einsetzen, wenn in Bremen die Folk-Initiative Schwierigkeiten hat - ich spinne jetzt mal. Das ist jetzt ein bisschen extrem territorial; aber so in diese Richtung müßte von beiden Seiten etwas kommen.

SJ: Ich glaube, daß von unserer Seite noch eine ganze Menge mehr Idealismus kommt, der eigentlich nicht nur regional begrenzt ist, denn die Leute hingen ja ganz intensiv an einer ganz bestimmten Sache.

BH: Ich glaube auch, daß in der DDR die Zersplitterung wesentlich weniger fortgeschritten ist als bei uns. Das hatte natürlich politische Gründe, weil man in gewisser Weise in einer gemeinsamen Oppositionsrolle war, man war aber auch organisatorisch enger verbunden. D.h.: dieses Solidaritätsdenken des Miteinander-Arbeitens ist wesentlich stärker ausgeprägt.

BS: Dafür gab es aber auch räumliche Gründe, und das hängt auch mit 16 Millionen und 60 Millionen zusammen. Beides kein Widerspruch, sondern eine Ergänzung: In der DDR kennt sich nun mal jeder.

UD: Die DDR-Folkleute müssen so schnell wie möglich spüren, daß sie zur gesamtdeutschen Folk-Szene gehören und nicht immer noch aus den fünf neuen Bundesländern kommen. Das finde ich wichtig, daß sie auch mit diesem Stellenwert eingegliedert werden.

JPM: Also ich glaube wirklich, in der DDR ist der Neuanfang da. Das merkt man überall;

und man sagt ja auch immer, ein Neuanfang ist eine Chance. Und ich glaube, daß die aus dem Westen - hier bei dem Profolk-Treffen ist die Beteiligung ja gleich Null - erkennen, wir können diesen gemeinsamen Neuanfang auch nutzen.

BS: Es ist nicht die Realität. Ich möchte es gerne so sehen, aber ich sage, es wird nicht so sein.

JPM: Es wird nicht so sein - das habe ich auch immer gedacht. Wir hängen so'n bißchen durch mit Profolk, und der entscheidende Impuls kam heute morgen durch Ullis Vorschlag, dieses Festival in Rudolstadt zu machen. Da wurden auf einmal Kräfte frei: Auf einmal meldeten sich vier Leute aus dem Westen, die sonst nie bereit gewesen sind: Da machen wir mit! Profolk ist jetzt voll beteiligt bei diesem Festival, d.h.: es ist tatsächlich die Chance zu sehen. Vielleicht ist das kulturpolitisch ein gemeinsamer Neuanfang.

UD: 'Ne Veranstaltung für uns, die man nutzen kann.

JPM: Genau, aber das sieht im Westen kaum jemand. Aber wer an diesem Wochenende hier war, hat mitgekriegt, daß die Chance da ist.

UD: Es kann einen positiven Effekt geben, wenn jetzt viele Folkies bei uns die Chance nutzen, bei Profolk einzusteigen, weil das der Dachverband der Folkmusik ist. Vielleicht wollen dann auch viele aus dem Westen mitziehen. Die quantitative Seite spielt eine gewisse Rolle. Das könnte einen Effekt geben.

Pf: Die DDR-Gruppen werden sich nicht mehr lange abkapseln können.

UD: Das macht ja auch keiner. Die einzige Schwierigkeit, die im Moment besteht, ist die Frage: Folkloristenverband und wir. Das hat Sabine gestern abend ganz klipp und klar zu mir gesagt.

CW: Ich glaube, es kann nur richtig anfangen, wenn man aufhört zu sagen, 'ehemalige DDR' oder 'Fünf Neue Bundesländer', wenn man von Deutschland spricht. Ich finde diese Trennung völlig falsch. Ich glaube, man soll das alles vergessen und sagen: Wir arbeiten zusammen. Wir sind ein Land!

SJ: Es ist aber auch so, daß es viele Leute gibt, die bei der Bezeichnung 'ehemalige DDR' nicht Minderwertigkeitskomplexe haben, sondern sich als Exoten fühlen. Das Extrem wird es ja auch geben.

UD: Es kann auch was Negatives sein, wenn ein Moderator auf die Bühne geht und sagt: Und wir freuen uns und sind glücklich, daß wir jetzt endlich mal jemanden aus der DDR... Wenn man es besonders hervorhebt, auch wenn man es gut meint, kann es genau umgekehrt, negativ wirken. Wir sollten nicht wie unsere Wirtschaft oder die großen Politiker ganz bewußt die Zweitklassigkeit der DDR-Leute hervorheben.

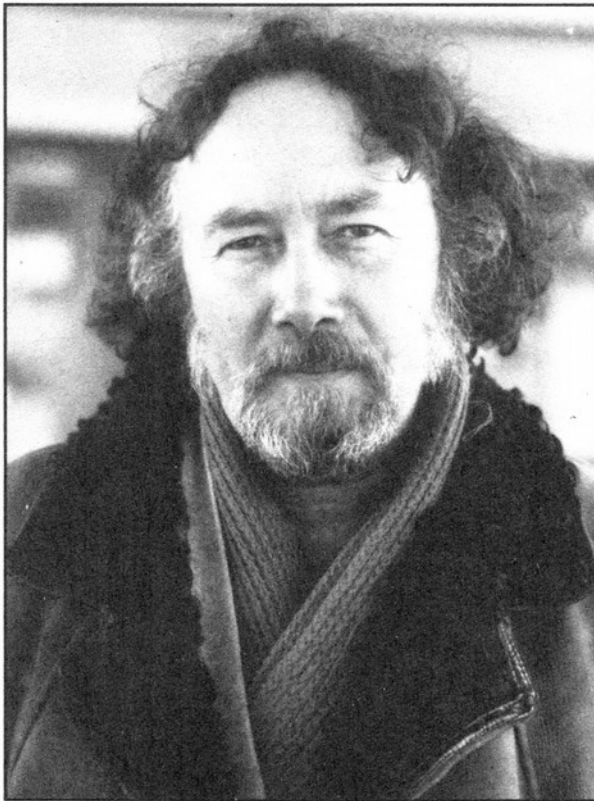
JPM: Das haben wir ja schon von Anfang an bei dieser Diskussion herausgestellt, daß wir eigentlich vom Umgekehrten ausgehen. Wenn man sich das wirklich mal halbwegs objektiv anguckt, dann ist im künstlerischen Bereich überhaupt keine Minderwertigkeit angesagt.

MIK: Aber man macht sich natürlich irgendwo etwas vor, wenn man jetzt sagt: Ok, wir sind jetzt dieses eine Deutschland, und hier ist die einige Folk-Musik, die wir machen. Die Voraussetzungen sind natürlich sehr

unterschiedlich und werden auf Jahre hinaus unterschiedlich bleiben, denn diese Unterschiede inhaltlicher Art, musikalischer Art, in der Entwicklung, die lassen sich ja nicht von heute auf morgen wegräumen. Und hinzu kommen jetzt noch die zusätzlichen sozialen Probleme, die sich für den einen oder die andere in der ehemaligen DDR ergeben. Da wird sich mancher fragen müssen, kann er eigentlich diese Art von Musik überhaupt weitermachen, schon aus beruflichen Gründen, weil er einfach sehen muß, wie er seine Kohlen zusammenkrieg. Ich glaube, daß wir uns da nichts vormachen dürfen, als seien wir nun alle am Runden Tisch und säßen alle auf demselben hohen Stuhl und packen es jetzt gemeinsam an und machen jetzt eine ordentlich starke Szene. Ich glaube, wir können uns nicht lösen von den gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen, in denen wir stehen. Und die sind, im Grunde genommen, doppelt schlecht: Die sind für den Bereich der ehemaligen DDR schlecht und für uns eigentlich auch. Siehe die Entwicklung in den Rundfunksendern: Die Tendenz geht einfach dahin, mehr Mainstream zu senden, keine Höhen, keine Tiefen im Programm, stramm durch zwischen Madonna und wem auch immer, damit die Leute nicht zuhören und stocken und nachdenken. Und bei der Zeitung ist es ähnlich. In Nürnberg hatten wir ja mal den Versuch gemacht einer Diskussion über die Rolle von Folk in den Medien. Dazu hatten wir unter anderem einen Kollegen vom MUSIKEXPRESS eingeladen, der auch zugesagt hatte, dann aber leider nicht erschienen ist. Wir wollten mal thematisieren: Warum kommt Folk eigentlich immer erst dann in diese Blätter, wenn die Goldene Schallplatte von Suzanne Vega oder wem auch immer verkauft ist? Wir konnten es leider nicht diskutieren, weil der Kollege eben nicht gekommen ist - was aber eigentlich auch ein Dokument ist, daß die das nicht interessiert. Da haben wir Probleme, die auch Folk-MICHEL und MUSIKBLATT nicht lösen, denn das sind nach wie vor Insider-Blätter. Das ist auch eine Aufgabe, die vor uns steht: diese Schwelle zu durchbrechen, Leute zu erreichen, die eben nicht in der In-Group dieser Musik sind. Im Grunde genommen haben wir derzeit schlechte Startvoraussetzungen.

SJ: Wenn ich in diesen Blättern Informationen oder Interviews zum Thema 'Folk' lese, dann habe ich das Gefühl, daß an vielen Ecken Müdigkeit gegenüber diesem Begriff da ist.

BH: Ja, aber das ist eine Müdigkeit, die sich durch fast schon jahrzehntelange Diskussionen ergeben hat. Der Begriff 'Folk' ist eigentlich immer diskreditiert worden. Wir haben, wenn ich das bundesdeutsche Folk-Revival nehme, es nie geschafft, einen Begriff zu finden, der wirklich darauf anzuwenden ist. 'Folk' kommt ja nun aus dem anglo-amerikanischen Bereich, abgeleitet von dem dortigen Folk-Revival Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre, vor allem aus dem Amerikanischen, das damals zusammenhing mit den Bürgerrechts-Bewegungen und den CND Marches und ähnlichem. Wir haben uns dann herumgeplagt mit dem Begriff "Volkslied". Aber 'Folk', wenn wir es auf die deutsche Szene angewandt haben, implizierte eigentlich immer gewisse Spielweisen, Arrangements, Adaptionen aus bspw. dem keltischen, dem anglo-amerikanischen Bereich. Etwas Eigenes haben wir da nie auf die Reihe gekriegt. Ich weiß nicht unbedingt, ob das schlecht ist.



Colin Wilkie Foto: S. Maeker

Aber insofern haben wir uns immer an einem Begriff reiben müssen, der von außen besetzt worden ist und der dann auch immer als von außen hereingeführter Begriff so von den Massenmedien verwendet worden ist. Und dann ist bspw. eine Suzanne Vega oder eine Tracy Chapman auf einmal der große neue Folk-Star, aber wenn man über Walter Mossmann oder Liederjan oder Sommerfolk oder Argum oder Folkländers Bierfiedler spricht, dann ist das etwas ganz anderes.

BS: Aber ist es nicht so, daß diese Folk-Szene hier in der BRD - ich belege mich auf Glatteis, weil ich mich da nicht so besonders gut auskenne - auch irgendwo stehengeblieben ist, und zwar schon vor einigen Jahren? Es gab keine Weiterentwicklung, sich politisch zu artikulieren und zu reiben, auch keine künstlerische Weiterentwicklung. Das beste Beispiel ist für mich immer noch das Duo Sonnenschirm, die heute eben keine Folklore mehr machen. Die kennen diese Szene zwar, aber die machen heute etwas ganz anderes...

JPM: Das schätzt du aber genau falsch ein.

BS: ...die haben sich künstlerisch weiterentwickelt.

UD: Die fühlen sich aber noch in der Szene.

BS: Aber das sind keine Folkies mehr. - Aber laßt mich doch mal den Gedanken weiterentwickeln. Biermösl Blosn ist für mich das Musterbeispiel: Leute, die etwas in Folk-Sachen entwickelt haben, politisch, künstlerisch, die die neuen Entwicklungen in der BRD in den 80er Jahren geprägt haben, die sitzen eben gerade nicht hier, die würden auch nie hierher kommen und fühlen sich dieser Folklore-Szene nicht verhaftet. Ist das nicht auch ein Problem dieser Szene?

JPM: Ich würde sagen, daß du da Recht hast. Aber umgekehrt, die Folkies, die zählen Sonnenschirm, Biermösl Blosn und Liederjan dazu.

BS: Das ist schon klar, aber deswegen ist es noch nicht die Szene.

JPM: Nein, aber wir empfinden es immer

noch so. Wenn Sonnenschirm mit den Balalaikas oder Bandoneons oder so spielt, dann ist das für mich 'ne logische Fortsetzung.

BS: Aber die spielen nicht in den Folk-Clubs. Ich betrachte das als Veranstalter...

JPM: Die könnten aber in 'nem Folkclub spielen, wenn wir Geld hätten.

BS: Das ist finanziell uninteressant.

JPM: Aber das ist doch auch der Grund...

BS: Aber ist das Geld die Frage der Szene? Jeder Folk-Club könnte Duo Sonnenschirm bezahlen, wenn er 100 Leute in ein Konzert von Duo Sonnenschirm kriegen würde, was offensichtlich nicht erfolgt. Das ist doch nicht 'ne Frage von Duo Sonnenschirm, sondern inwieweit ein Veranstalter als Folk-Club in der Öffentlichkeit steht oder als Kleinkunstabt.

BH: Der Nachteil ist, daß eine Dachorganisation, wie wir sie jetzt mit Profolk mit all ihren Vor- und Nachteilen haben, in der Blütezeit des Folk-Revivals in der zweiten Hälfte der 70er Jahre in der Bundesrepublik gefehlt hat. Es fehlt der Folk-Szene eine Organisation, die als Lobbyist auftreten kann. Und die hätte man Ende der 70er Jahre gebraucht, als Folk in war und es Folk-Gruppen gab, die große Säle gefüllt haben, Zupfgeigenhansel und Liederjan, die auch überregional bekannt

geworden sind. SOUNDS z.B., als DAS deutsche Rock-Magazin, hat damals mehrere Berichte über die Burg Waldeck gebracht, hat große Berichte über Ougenweide usw. gebracht. Das war 'ne aktuelle Musik gewesen. Was danach passierte, ist doch folgendes: Die großen Stars sind auf einmal weggefallen. Der Mittelbau ist musikalisch, inhaltlich wesentlich besser geworden als das, was in den 70er Jahren da war. Aber es fehlten die Stars, die das auch nach außen hin hätten werbewirksam vertreten können, und als Ersatz dafür hätte es vielleicht eine Organisation machen können, die dafür gesorgt hätte, daß dieser Begriff nicht so diskreditiert wird. Die fehlte aber auch.

MIK: Aber ist das nicht auch ein Vorwurf an die Szene, daß man sich hat die Leute nehmen lassen? Vielleicht, weil man beleidigt war, gesagt hat: Die brauchen wir eh nicht, weil das ist eh kein Folk? Manchmal erlebt man ja oft auch Situationen, wo so mancher Folk-Club oder Folkie sehr puristisch denkt und sehr schnell ausgrenzt und man damit ja auch ganz bewußt in eine Ecke rutscht, wo man dann ganz automatisch bestimmte Leute nicht mehr erreicht.

BH: Ich glaube, daß man da den einen oder den anderen Folk-Club oder den einen oder den anderen Meinungsträger, der solches vielleicht gedacht hat oder so gehandelt hat, in seiner Bedeutung überbewertet. Denn wenn ich mir z.B. die Zeitschriften angucke, egal, ob das damals das FOLK-MAGAZIN war oder in den 80er Jahren der Folk-MICHEL oder das MUSIKBLATT hier in der BRD ist, wir haben eigentlich immer diese Bandbreite gehabt. Wir haben ja Duo Sonnenschirm und Rolly Brings gemacht, alles Leute, die doch etwas am Rande des traditionellen Folk-Begriffs liegen. Aber wir haben immer gesagt, die gehören dazu. Und wir haben uns ja immer auch verstanden als Sprachrohr der Szene.

JPM: Ich glaube, das ist wirklich wichtig mit dieser Lobby. Ich will es mal in den Kabarett-Bereich ausweiten: Da gibt es als Einrichtung den Unterhaus-Preis, und als

Institution die Münchener Lach- und Schieß-Gesellschaft, die ständig dieses Genre vertreten haben, auch groß in den Medien. So etwas meinst du wahrscheinlich mit den Stars der Folk-Szene. All das ist in den 80er Jahren zusammengebrochen. Das gab es überhaupt nicht mehr. Und dann kam noch hinzu: Du redest immer noch von Lilienthal - die sind in der Folk-Szene gar nicht mehr präsent, die spielen auch kaum mehr. Ich weiß gar nicht, was sie machen. Liederjan ist noch da, und Liederjan fühlt sich auch noch zugehörig. Die sind aber nach außen irgendwo abgekoppelt worden.

UD: Man muß sich ja nicht immer an die alten Leute hängen. Es gibt ja genug gute neue Leute - siehe Jams. Jams ist doch ein gutes Beispiel. Die kann man doch powern, auch von Profolk aus, so daß die auch die Chance kriegen, in kommerzielle Sachen reinzukommen, sprich Fernsehen und so: ihnen Unterstützung geben. Jo Meier wird sich immer zu dieser Szene bekennen! Der wird nicht eines Tages sagen: Jetzt bin ich ganz da, und jetzt laß ich mal....

JPM: Aber die sind jetzt bei einer Agentur, die knallhart 3000 Mark fordert oder 2500, und das fällt weg für uns. Und die sind diesen Schritt auch gegangen!

UD: Aber die müssen davon leben, und wenn sie nicht wie Blowzabella auffliegen wollen, weil sie keine Kohle haben, müssen sie irgendetwas tun. Und bei anderen Gruppen sollte man aufpassen, wenn sie diesen Sprung schaffen, ob sie nicht von ProFolk eine Unterstützung kriegen können, daß sie es schaffen. Du hast immer das Risiko, daß sie eines Tages sagen: So, jetzt wollen wir mit euch nichts mehr zu tun haben. Aber du kannst auch die Chance haben, daß du dir ein paar Stars schaffst, die diese Sache dann auch tragen. Ich denke, es ist möglich.

BH: Ich glaube, es ist ganz wichtig, noch einmal aufzugreifen, daß die DDR-Gruppen für uns eine Chance darstellen, die Selbstdarstellungsmöglichkeiten der Szene zu verbessern. Die Qualität der DDR-Gruppen kann uns einen entscheidenden Schritt weiterbringen, weil wir nämlich dadurch eine größere Basis von Musikern haben, von denen wir sagen können: Die sind handwerklich sehr gut, es gibt keinen Grund mehr, die bspw. nicht in Magazin-Sendungen im Radio zu spielen oder große Konzerte mit denen zu veranstalten.

Pf: Es muß aber nach Möglichkeiten gesucht werden, die Gruppen allgemein zu unterstützen. Viele fallen jetzt einfach runter. Wir sind das jahrelang gewöhnt, Gelder bekommen zu haben, Probenmöglichkeiten, Auftrittsmöglichkeiten, durch die FDJ und durch die Jugendklubs, und von denen sind die meisten eingegangen, und das fehlt den Gruppen jetzt. Und damit nicht jetzt ein großes Sterben dieser vielen Gruppen, die noch auf der untersten Stufe, ganz am Anfang stehen, einsetzt, sondern daß die auch merken, es ist jetzt jemand da, der sich auch ein bißchen kümmert....

JPM: Mal 'ne Einschränkung: Bedenke mal, können wir das wirklich?

Pf: Nicht Profolk! Da müßten sich jetzt Gruppen drum kümmern, die schon ein bißchen weiter sind. Vielleicht so eine Art Patenschaften.

JPM: Ein Beispiel: Folk-Initiative Bremen. Wir machen seit drei Jahren Programm, und



Reinhard 'Pfeffi' Ständer

Foto: Eumel

wir hatten bisher keinen einzigen Flop. Und wir haben darunter eine ganz große Bandbreite: Wir hatte Jams, Gerhard Schöne, Groupa, Blowzabella, also wirklich die ganze Bandbreite. Und trotzdem schaffen wir es nicht, das Publikum so zu ziehen, als wenn Jams jetzt im "Modernes" spielen würde. Die haben sofort das Zehnfache an Zuschauern. Wir schaffen es nur mit dem ganz gängigen Muster. Darüber muß man vielleicht auch mal reden. Wenn wir eine keltische Harfe auf die Bühne stellen: Wuff! Dann machen wir ein Plus, davon zehren wir das ganze Jahr. Weißt du, die Leute gehen einfach nicht mit! Wir können zwar sagen, wir haben die Stars. Aber die Stars für die Öffentlichkeit, die sind in den 70er Jahren Stars geworden, als alle offen waren, als alle mitgezogen sind. Wer zieht denn heute noch mit? Wenn ich heute über Liedermacher in der Bundesrepublik eine Sendung höre, oder es fällt der Begriff Liedermacher, welche Leute werden aufgezählt? Degenhardt, Süverkrüp, Hüsch, Mossmann. Süverkrüp sagt von sich selber ganz ehrlich: Ich bin doch kein Liedermacher, ich schreib gar nichts mehr! Hüsch sagt das auch so. Aber es wird überhaupt nicht an die neuen Leute gedacht. Noch nicht einmal die Medien ziehen im Bereich Liedermacher großartig mit. Jetzt vielleicht ja, bei Thalheim und Schöne, aber sonst hängen sie immer noch an den Leuten, die auf der Waldeck hochgekommen sind, wie Reinhard Mey, der jetzt die ganze Zeit auf Platz 1 der Lieder-Bestenliste stand.

UD: Oh, ist das peinlich.

JPM: Da merkt man doch, es ist nur Nostalgie.

BS: Aber das hängt doch mit dem geistigen Klima unserer Bundesrepublik zusammen. Es ist doch im literarischen Bereich genauso. Wer sind die großen bundesdeutschen Autoren? Das sind Grass, und Böll wird immer noch genannt, obwohl er schon eine ganze Weile tot ist; das ist die Gruppe 47, die in den 50er Jahren irgendwann einmal wichtige Bücher geschrieben hat! Und das ist natürlich in der Liedermacher-Szene ganz genauso. Es ist ganz klar, daß das geistige Klima dieser Republik - nun gerade in dem konservativen 80er Jahrzehnt, und das

scheint nun ja auch noch weiter zu gehen -, daß dieses geistige Klima träge geworden ist, daß da keine Auseinandersetzung mehr stattfindet, daß die Generation, die in den 50er und vor allem 60er Jahren Wichtiges geleistet hat, auch heute noch die öffentliche Diskussion beherrscht.

Pf: Im DDR-Fernsehen ist es ja noch schlimmer. Da werden Schlagersänger als Liedermacher hingestellt, die damit überhaupt nichts zu tun haben.

JPM: Ich wollte noch mal aus der Musikersicht hier in diesem Kreis etwas sagen: Was Not tut als Musiker, ist, daß es Veranstalter gibt, denn wenn es Veranstalter gibt, kann ich auch überleben. Irgendjemand nimmt uns schon. Deshalb muß man auch in den Medien, in den Rundfunksendungen die Veranstalter rausbringen: Wenn in einer Region Veranstaltungen sind, das ankünden und eine Musik spielen. Wir brauchen einfach den Namen der Gruppe in der Folk-Szene, und wo sie spielen, denn den Leuten gefällt es ja. Die Resonanz ist doch gut.

BS: Wenn die Leute erst mal drin sind, gefällt es ihnen.

JPM: Wir müssen irgendwie 'ne Möglichkeit finden, sie dahinzubringen. Da müssen wir an den verschiedenen Ecken gucken, vor allem in der Veranstalter-szene, daß dort die öffentlichen Gelder laufen, daß die weiterhin was machen können. Wenn wir in der Folkinitiative unsere 3000 Mark Zuschuß gestrichen kriegen, dann können wir manches nicht mehr machen.

Pf: Ich glaube, daß die Werbung bei Folkloristen sehr schlecht ist. Ich bin, weil ich beruflich ja auch in der Kultur arbeite, viel herumgekommen in verschiedenen Kulturhäusern in der DDR und in Klubs. Ich habe mir das mal angesehen, was die für brechendvolle Karteien haben von Werbematerial von Rockgruppen. Aber von Folkgruppen habe ich dort kaum mal etwas gesehen. Das hat sich verloren, das waren vielleicht ein oder zwei Gruppen, die dem Veranstalter Werbematerial geschickt hatten. Die meisten Veranstalter kannten überhaupt keine Folkgruppen, aber nicht etwa, weil sie die nicht kennen wollten, sondern weil die überhaupt nichts davon gehört hatten. Die haben nichts gekriegt an Material. Dafür müssen auch die Gruppen selbst sorgen, mehr Werbung für sich selbst zu machen.

MIK: Da schließt sich aber auch der Kreis einer Problematik, wo es um Kommerzialisierung und Professionalität geht. Es ist völlig klar: Im Rockbereich geht es in der Regel auch um andere Gelder, da steigen Plattenfirmen ganz anders ein. Es ist eben genau der Punkt: Dieses handgemachte Flugblatt der Gruppe xy hat eben einen anderen Effekt, als wenn du von der Plattenfirma Polydor 'ne Mappe kriegst, da liegt links das Foto drin, die Visitenkarte vom Manager, und dann rechts ein paar Presseausschnitte und der Lebenslauf oder wie auch immer. Ob man das mag oder nicht, ist ja erstmal egal, es hat den entsprechenden Effekt. Und von den Folkies kriegst du in der Regel ein schlecht kopiertes, verwaschenes Blatt Papier. Nur Form und Inhalt haben eben etwas miteinander zu tun. Und da glaube ich auch, daß das bei allen Zielpunkten, die genannt worden sind in dieser Runde, mir einer wirklich noch fehlt: Das ist eben der Zielpunkt Professionalität, in der Art, wie man auftritt und wie man sich gibt. Das hat dann auch etwas damit zu tun, ob man 2000 Mark in den Folk-Club reinkriegt

oder nicht. Das hat auch etwas mit Professionalität und der Art, wie man sich dem Publikum präsentiert, zu tun.

JPM: Du weißt doch selber, daß die Folk-Clubs nicht professionell arbeiten. Das sind alles ehrenamtliche Leute.

MIK: Ist schon klar, ich bin ja auch nur der Ansicht, vielleicht findet man, wenn man das differenziert betrachtet, ein paar Punkte, an denen man wirklich arbeiten kann, die man vielleicht beseitigen kann.

UD: In dem ehemaligen Gebiet der DDR gibt es gute Möglichkeiten, Publikationen wie MICHEL oder MUSIKBLATT oder LEIPZIGER FOLKBLATT nicht nur bei den Musikern, sondern auch bei den Veranstaltern unterzukriegen. Ich habe jahrelang meine ganzen Informationen eigentlich aus dem MICHEL geholt, ob das Adressen oder Telefonnummern waren...

SJ: Das ist das, was mich eigentlich hier wundert, das gerade solche Sachen wie MUSIKBLATT oder MICHEL von den Veranstaltern und auch von den Musikern zu wenig als Plattform genutzt werden, denn so seht ihr euch ja.

BS: Das muß man auch mal ganz klar sagen, das ist ganz brutal kommerziell: Für mich ist die Anzeige im FOLK-MICHEL am uninteressantesten von allen Werbesachen, die ich überhaupt mache. Nicht jetzt wegen eurer Zeitung, sondern es ist genauso im MUSIKBLATT: Ich habe so gut wie keine Veranstalterresonanz. Da ist es wirklich besser, wenn ich 1200 Falblätter rumschicke. Es ist einfach so, daß diese Zeitschriften, die ja nun auch irgendwie für etwas stehen in dieser Szene, scheinbar für Veranstalter oder auch kommerzielle Aspekte kaum eine Rolle spielen. Und das beschreibt zum großen Teil die Probleme, mit denen wir ja alle zu tun

haben.

BH: Ich glaube, daß ist ein Problem, mit dem die Zeitschriften seit Jahren kämpfen: daß die Zeitschrift aus der Szene eigentlich nicht als Plattform akzeptiert wird. Als ich bspw. damals, und das ist ja nun legendär geworden, diese Doppel-Rezension zu Liederjan geschrieben habe, haben soundsoviel Leute den MICHEL abbestellt, weil sie das unsäglich fanden. Dabei geht die Information, die du für 25 Mark beim MICHEL und für 35 Mark beim MUSIKBLATT im Jahr bekommst, weit über eine Doppelrezension, über die du dich ärgerst, oder irgendeinen Kommentar, den man vielleicht nicht so gut findet, hinaus. Es sollte eigentlich bei allen mehr die Bereitschaft da sein, die Zeitschriften auch zu unterstützen. Aber das ist bei Musikern nicht so, und das ist bei Veranstaltern nicht so. Wir versuchen sie ja, darüber zu informieren oder ihnen den MICHEL schmackhaft zu machen. Aber mehr als ihn anbieten können wir nicht. Wir können nicht sämtlichen Veranstaltern den MICHEL kostenfrei ins Haus liefern. Ich kenne viele Veranstalter, ich kenne viele Musiker, die ganz begeistert sind, wenn sie den MICHEL in die Hand bekommen. Ich nehme an, das ist beim MUSIKBLATT genauso, weil sie darin Tournee-Ankündigungen sehen, teilweise auch Anzeigen sehen, in denen Tourneen angekündigt werden, oder auch Termine, wo sie Adressen von Folk-Clubs herausfinden. Aber die nehmen das einmal in die Hand, kommen aber nicht darauf, ihre aktuelle Begeisterung in ein Abo umzuwandeln und das Heft regelmäßig zu lesen. Und man muß eins natürlich dazusagen: Manches ist auch ein kommerzielles Problem: Wenn wir z.B. eine Liste der Agenturen veröffentlichen, dann sagt jede Agentur: warum soll ich dann noch eine Anzeige machen? Und wir leben natürlich von

den Anzeigen. In deinem Fall, Berthold, kann ich sagen, du subventionierst dadurch die Zeitung.

BS: Es war auch gar keine Kritik an euch, ganz im Gegenteil: Ich denke, es steht für eine Szene. Ich möchte als Vergleich SPEX erwähnen, die ja nun eine riesige Rolle für die Independent-Szene hat, in der die Veranstalter von Böblingen bis Bremen ihre Konzerte inserieren, wo ich immer denke: Menschenskinder, in 'ner bundesweiten Zeitschrift, die auch noch an den Kiosken liegt, das ist eigentlich verrückt. Aber da funktioniert das. Da weiß man, man ist informiert, wenn man diese Zeitschrift liest, und deshalb wird sie angenommen. Das ist das Blatt der Szene, das in der Szene badet und umgekehrt. Und das scheint mir in der Folk-Szene weniger zu sein. Woran liegt das?

JPM: Ganz so pessimistisch würde ich das nicht sehen. Ich habe das Gefühl, daß in manchen dieser Zeitungen alles drinsteht, was klein anfängt, und später steht es dann im MUSIKEXPRESS.

BS: Das spricht für die Qualität.

JPM: Aber so ist es doch. Es wandert aus der Folk-Szene oder aus den Folk-Zeitungen in die anderen Zeitungen oder in die anderen Szenen rein.

MIK: Das Problem ist, dann sind sie weg.

JPM: Und da sind wir wieder bei so einem schönen Punkt: Daß wir uns nicht verändern, daß sich die Szene nicht verändert. Die Szene kommt nicht mit den Leuten hoch. Wir bleiben immer unten. Wir in der Folkinitiative Bremen gucken, wenn zwei Studenten, die mitgearbeitet haben, wieder wegziehen oder so, und der Folk-MICHEL bleibt immer ein ehrenamtliches Blatt. Wie es eben immer so läuft.

NEU MARIA C. LINNEMANN/PETER WULFF

SAITENSPIELE BD 1-3 SOLO-STÜCKE FÜR GITARRE



Saitenspiele, Bd. 1
für Schüler, 1-2 Jahre

- INHALT**
- Springtime
 - Blues
 - Dannels Rag
 - Swinging away on a Sunny Day
 - Maschsee Dudel
 - Lauter leise Sexten
 - Blue Feeling
 - Tanzlied
 - Brio
 - Whistling Something



Saitenspiele, Bd. 2
für Schüler, 3-4 Jahre

- INHALT**
- Patrick
 - Cotton Field Blues
 - Sunday Afternoon
 - Bielefelder Blues
 - Mano a Mano
 - Big Mama Blues
 - Night Shadows
 - Blue Monday
 - 1984 Blues

Saitenspiele, Bd. 3
für fortgeschrittene Schüler

- INHALT**
- Die Melone
 - Paradise Lost
 - Grassland
 - Dragonfly
 - Connecticut Blues
 - Variation
 - En Espérant
 - Seawinds
 - Ma Tristesse
 - Prelude for a Dream



NEU DIE ERGÄNZUNG ZUM MODERNEN GITARRENUNTERRICHT

Unter dem Titel „Saitenspiele“ wird in drei Bänden eine Auswahl neuer Kompositionen für Gitarre vorgelegt. Die Musik des ersten Bandes bildet in ihrer leichten Spielbarkeit eine klangvolle Ergänzung zum Gitarrenunterricht der ersten zwei bis drei Jahre, da zum Vortrag geeignete Solostücke ausgewählt wurden.

Die Beschäftigung mit den vorliegenden Stücken soll dem Spieler/der Spielerin schon von Anfang an die Möglichkeit geben, sich mit der Interpretation zeitgenössischen Gitarrenspiels und verschiedenen Stilistiken vertraut zu machen.

☆

Die Musik des zweiten Bandes baut auf den durch „Saitenspiele 1“ erworbenen Fähigkeiten auf. Auch dieses Heft ist eine Ergänzung zum Gitarrenunterricht. Es enthält zum Vortrag geeignete Solostücke vom dritten Jahr an.

☆

Das dritte Heft dieser Reihe, „Saitenspiele, Bd. 3“, richtet sich an fortgeschrittene Spieler/innen.

Es bietet sowohl als Ergänzung zum Unterricht, als auch zur Erarbeitung eines Solorepertoires eine anspruchsvolle Auswahl zeitgenössischer Gitarrenmusik verschiedener Stilistiken.

Preis pro Band

DM 16.00

MUSIKVERLAG BURGER & MÜLLER
Jollystraße 10 · D-7500 Karlsruhe 1 · Telefon (0)7 21 81 64 84

