



Frank Apunkt Schneider

# Als die Welt noch unterging

Von Punk zu NDW





Frank Apunkt Schneider, \*1969, ist unfreier Künstler, Autor und selbsternannter Poptheoretiker, Mitherausgeber der *testcard*, Redakteur bei *skug* und außerdem der deutsche Außenposten der Kulturbewegung *monochrom* ([www.monochrom.at](http://www.monochrom.at)).

#### Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen: Sammlung Frank Apunkt Schneider, außer:

- S. 11: Foto © Oliver Schmitt
- S. 31, 129b: Sammlung Victor Knight
- S. 35, 49, 63, 71, 93, 107, 169, 181, 191, 193, 225: Fotos © Sabine Schwabroh
- S. 37, 230a aus: Günter Brödl (Hg.): *Die guten Kräfte. Neue Rockmusik in Österreich*. Wien 1982
- S. 47, 119a, 128h: Privatarhiv Wenzel Storch
- S. 51, 61, 67, 101a, 101c, 105a, 167: [www.punk-disco.com](http://www.punk-disco.com)
- S. 79: [www.kleine-maschine.de](http://www.kleine-maschine.de)
- S. 84, 113: Sammlung Karl Blank
- S. 85, 207a und 207c: Sammlung Matthias Linzmayer
- S. 86 aus: Jürgen Stark/Michael Kurzawa: *Der große Schwindel? Punk – New Wave – Neue Welle*. Frankfurt a.M. 1981. S. 232
- S. 113 Quelle: *Sounds 1/83*
- S. 115b: Privatarhiv Armin Hofmann
- S. 119c: Sammlung Matthias Lang
- S. 135, 145, 151: Privatarhiv Wenzel Storch, Fotos © Bernd Röthig
- S. 155: Foto © *Parergon Records*/Mirko Krüger
- S. 174: *Spex*-Archiv
- S. 185a aus: *Sounds 1/79* S.11
- S. 205: Sammlung Marcus Leicher
- S. 227: Privatarhiv Wenzel Storch, Foto © Ulrich Bogislav

© Ventil Verlag KG, Mainz, 2007

Abdruck auch in Auszügen nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags. Alle Rechte vorbehalten

3., erweiterte Auflage Mai 2013  
ISBN 978-3-931555-88-7

Layout/Satz: Oliver Schmitt  
Foto Cover/Innentitel: © ar/gee gleim  
Druck: fgb, Freiburg

Ventil Verlag, Boppstr. 25, D-55118 Mainz  
[www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)

# Inhalt

Als die Welt fast unterging ... 7

Was war NDW? 11

Neue Deutsche Welle im Jahr 2007 16

Punk und New Wave als popinterne Jugendrevolte 35

Rockmusik in Deutschland.  
Die Vorgeschichte einer besonderen Ausgangslage 46

Deutsche Punkübernahmen.  
Produktive und unproduktive Missverständnisse 49

Das Wo-Ist-Wo der Neuen Deutschen Welle:  
Verbreitung und regionale Verteilung 70

Als die Medien noch Botschaften waren:  
Mediengebrauch und -verschleiß der NDW 106

Subkulturelle Massenmedien: die Kassettenszene 128

Niedrigschwellige Ästhetik 151

Das Schlechteste aus beiden Welten:  
die Deutschrock-NDW 169

Art School oder Hard School? 180

Die Enden der NDW 190

Trau keinem über 68 225

Anmerkungen 234

Bibliografie 236

Diskografie - BRD 240  
- Österreich 343

Kassettografie - BRD 352  
- Österreich 396

Register 398

# Als die Welt fast unterging ...

Die 1980er Jahre erlebten zur Jahrtausendwende ihr großes Revival. Fast alles wurde wieder ausgegraben, noch einmal gespielt und angezogen, natürlich ironisch gebrochen, aber doch mit einer fast manischen Akribie. Ein bisschen zu kurz kam hierbei die Tatsache, dass die Musik der ersten Hälfte der 1980er vor dem Hintergrund eines apokalyptischen Szenarios entstand. Dieses Szenario wurde von der zeitgenössischen Popmusik verarbeitet, sei es nun in der Bettina-Wegener-und-Nicole-Fassung oder in der »Osten währt am längsten«-Version von DAF. Selbst in Markus' »Ich will Spaß« schwingt mit, dass das Projekt »Menschheitsgeschichte« jeden Moment vorbei sein konnte. Auf dieses Faktum konnte mit penetrantem Mahnverhalten oder eben mit Hedonismus reagiert werden.

Rückblickend nimmt sich diese Apokalyptik gemütlich aus. Eine für viele wohlgeordnete Welt mit klaren Fronten: Das sinnstiftende Böse war in etwa gleichmäßig auf Washington und Moskau verteilt. Die Grenzen verliefen noch zwischen Oben und Unten und nicht – wie in der neoliberalen Folgeepoche – zwischen den Menschen.

Die Welt, die dann wenig später tatsächlich unterging, war die einigermaßen überschaubare der 1970er und frühen 1980er Jahre. Auch Punk und New Wave waren eigentlich bereits hochgradig verwirrte letzte Ausläufer dieser Ordnung. Die Punks konnten auf die Hippies gerade deshalb eindreschen, weil sie wussten, dass sie damit noch lange nicht für das auch von den Hippies gehasste System optierten. Die heute fast alle politischen Diskurse in ihre Gewalt schlagende Systemkonformität war noch so weit weg, dass sich erstmal niemand ernsthaft davon abgrenzen musste.

Die eigene Zeit am Abgrund anzusiedeln, lässt sich retrospektiv natürlich leicht in einer menschheitsgeschichtlichen Konstante unterbringen: So gut wie jede Zeit kannte das nahe Ende. Im abgeklärten Rückschauwissen lässt sich aus dieser Tatsache sogar folgende Behauptung synthetisieren: Die Friedensbewegung war schuld, dass in den 1980ern Kinder Angst vor der Bombe hatten.

Dass die Welt eine halbe Stunde nach Mitternacht des 26. Septembers 1983 – also ziemlich genau zum von Blixa Bargeld errechneten Zeitpunkt – beinahe wirklich untergegangen wäre, kam erst vor kurzem ans Licht: Der russische Offizier Stanislav Petrov hatte nur knapp fünf Minuten, zu entscheiden, ob es sich bei den im Anflug gemeldeten fünf US-amerikanischen Marschflugkörpern um einen Systemfehler handelte oder um einen realen Angriff. Für den zweiten Fall hatte er eindeutige Instruktionen ...

Seine Entscheidung für den Systemfehler traf er übrigens auf der Basis jenes labilen »Gleichgewichts des Schreckens«, also der Anhäufung von eigentlich surrealen Vernich-

tungspotenzialen: Die USA, so dachte Petrov, würden die UdSSR doch sicherlich nicht mit nur fünf Langstreckenraketen angreifen!

Vor diesem also doch verdammt realen Weltende-Hintergrund waren Punk und New Wave politisch. Nicht, weil sie oft dieselben überflüssigen Kommentare dazu abgaben wie Kirchentage, sondern weil Punk und New Wave das mögliche Ende ab den späten 1970ern als Realitätsmaterial akzeptierten, mit dem gespielt werden konnte. Sie waren keine systemimmanente Instanz, sondern Opposition um der Opposition willen. Und die erste, der alles erlaubt war, weil sie selbst keine Utopie mehr aufbieten wollten.

Die Pershing- und SS-20-Raketen machten es leicht, alle zu hassen und zu verachten, die dafür verantwortlich waren. Und sie dabei aus Spaß und Überaffirmation in einer von diesen wahrscheinlich zu keinem Zeitpunkt bemerkten Weise zu umarmen. Identifikation mit dem Aggressor, aber als Aggression! »Wir sind die Bomben von Hiroshima«, sangen ABWÄRTS 1980.

Punk und New Wave akzeptierten den (kalten) Krieg, der sie umgab, und fochten dementsprechend an zwei Fronten: gegen die Herrschenden und gegen eine ältere Gegenkultur, die sich aus ihrer radikalen Gegnerschaft gelöst hatte und ihrerseits nun mitherrschte.

Dass die Welt untergehen würde – jene Gewissheit, die schrecklich und behaglich im selben Atemzug war –, reichte aus, alles noch schnell aus- und anprobieren zu wollen. Sich alles zu nehmen. Die Gegenwart, der Moment, wurde bedeutsam und die Zukunft ein schaler Witz. Gerade die Zukunftslosigkeit verlieh also der Gegenwart ungeahnte Fähigkeiten, den Mut, aufzukündigen, abzubrechen, abzurechnen.

Dies war die Dialektik der Untergangsstimmungskanonien der 1980er: Sie bezogen Angst und Kraft aus dem Untergang, da er von moralischen Übereinkünften entband, und zwar von denen der bürgerlichen Gesellschaft und von den subkulturellen Dogmenkatalogen und Wahrnehmungsvorschriften.

Auch »Sinn« ist eine solche moralische Übereinkunft. Die Sinnlosigkeit, die Punk und New Wave zelebrierten, kappte den Dialog mit der moralisierenden Diskussionskultur. Es war zunächst noch keine existenzialistische Weinerlichkeit um den toten Sinnigott – die kam erst später auf im düster klagenden Proto-Dark-Wave –, sondern eine Sinn-Orgie; ein Gelage mit den freigesetzten Sinnbruchstücken. Ein »Fest der vielen Sinne«, so der Titel der zweiten GEISTERFAHRER-LP.

Diesen kurzen Zustand hielt die Bewegung freilich nicht lange durch. Wie alle vor ihr schuf sie sich neue Werte und verzettelte sich in diesen. Aber es hatte in ihr einen herrschaftsfreien Raum gegeben, ein Loch im System. Nicht als historisch eindeutig fixierbares Ereignis, es blitzte bis in die späten 1980er hie und da auf.

Heute lässt sich wehmütig auf dieses »Lebensgefühl« zurückblicken, auf die Freisetzungen, die vom nahen Ende ermöglicht wurden. Auf die Chance, die in der Chancenlosigkeit lag und den Ausweg der Ausweglosigkeit. »Kein Entkommen, Hingabe ist gefordert«, hieß es in einer Rezension zu »Monarchie und Alltag«, dem Debütalbum der FEHLFARBEN. Heute gibt es keinen kollektiven Untergang mehr, obwohl in der relauncheden Ökonomiegesellschaft Welten in einem Ausmaß untergehen, wie dies zum Beispiel Ende der 1970er im sozialdemokratisierten Deutschland kaum vorstellbar gewesen wäre. Aber das sind vereinzelte Welten, die Welten der Vereinzelten. Individueller »Untergang« dient heute als Ansporn zu noch mehr Eigenleistungsbereitschaft und Sozialleistungsverzicht für diejenigen, die es noch nicht erwischt hat. Weil die Zukunft





REIFENSTAHL »Radio Moskau«, 7" (1980)



DER DRITTE WELTKRIEG (1981).  
Tape mit in mühevoller Kleinarbeit  
angesengtem Cover.  
Zu hören ist ein etwa 20-sekündiges  
Bombenabwurfgeräusch.



PSEUDO ELEKTRONIXX  
»Rote Gefahr«, Maxi (1983)

wieder eingeführt wurde, und sei es nur als Riester-Rente, hat niemand mehr Zeit, Lust oder nennen wir es Verwegenheit, sich gegen die Gegenwart aufzulehnen.

Erst die Untergangsgewissheit schuf die Möglichkeit, sich zu verweigern, da mit der »Zukunft« das Disziplinierungsmittel der Kontrollgesellschaft schlechthin in sich zusammenfiel. Bausparverträge kurzerhand aufzulösen, um mit dem freigewordenen Geld krude Geräuschsingles zu finanzieren – mit Hartz IV als permanenter Drohkulisse kaum noch denkbar. Als die Welt fast unterging, war das möglich. Davon, was möglich war, will dieses Buch erzählen, aber auch davon, was daraus wurde.

Ich habe dabei nicht vor, objektiv zu sein, also an der Lebenslüge der bürgerlichen Wissenschaft mitzustricken. Das bin ich nicht zuletzt meinem Gegenstand schuldig, da er zum Bestand einer anti-bürgerlichen Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts gehört. Ebenso wenig geht es mir bloß um positivistisches Einklauben von Daten um der Daten und ihrer Ausstellung willen, obwohl auch das – keine Angst – nicht zu kurz kommen wird.

Mir geht es zuvorderst um die Sichtung von Vergangenen im Hinblick auf die Gegenwart, aufgefettet natürlich mit einer angemessenen Portion »Nerdismus«. Schließlich erzähle ich zwischen den Zeilen auch meine eigene NDW-Geschichte als knapp Zuspätgekommener.

Auch darum wird es auf den folgenden Seiten gehen: dieses Fantum und das Sammeln mit der Reflexion und dem Geschichteschreiben zu verbinden; Aspekte, die für den Gegenstand »NDW« bisher nur in strikter Trennung existieren. Ich hoffe, dass dabei eine komplexere Lesart möglich wird als die sonst übliche – und nicht bloß ein Wust an Gewusstem und Zusammengetragenem aus den beiden einander gegenüberliegenden Ecken.

Vielleicht entsteht daraus so etwas wie das Porträt einer Szene – wie alle Porträtmalei rei freilich weniger einen Gegenstand als vielmehr eine Perspektive auf diesen wiedergebend. Dazu gehört freilich mehr, viel mehr, als den üblichen Auswahlkanon zu erfassen, wie er sich z.B. in Jürgen Teipels »Verschwende deine Jugend« manifestiert. Was andererseits nicht gleichbedeutend ist mit der völligen Ausklammerung des historischen Backgrounds, wie das manchmal »Minimal«-SammlerInnen hinkriegen.

Mir geht es darum, andere Linien und unverhoffte Koordinaten in die bereits sattsam bekannten Karten einzutragen und durch neue Schnitte liebgewordene Klischees auf-

zutrennen. Zudem sollen bestehende, mundgerecht vorstrukturierte Aussagen über die NDW um andere vermehrt werden, geleitet von der Annahme, dass das Verdienst von Subkulturen eher in der Breite und der Masse liegt, in der sie auftreten, als in dem, was sich als Kanon aus ihnen heraushierarchisieren und zu Geschichtsauffassungen umarbeiten lässt.

Die Aussagen dieses Buches sollen nicht als ultimative Auskünfte genommen werden, also als etwas, das wahr und auf jeden Fall genauso gewesen wäre. Nicht um »die historische Wahrheit« geht es mir dabei. Und schon gar nicht um die wirklichen und tatsächlichen Intentionen derjenigen, die damals gewirkt haben. Erstens wäre das deren Job, und zweitens wirft das nur neue Fragen auf: Was ist daran »wirklich«, was »tatsächlich« und was »Intention« ...?

Dass es dennoch nicht möglich sein wird, ganz außerhalb bereits bestehender Aussagen zu sprechen, ist wohl einleuchtend. Allerdings lässt sich versuchen, das Spiel mit ihnen aufzunehmen. Nicht zuletzt, weil ich von Punk und New Wave gelernt habe, dass es keine fest verankerten und starren Bedeutungen gibt, sondern dass Sinn, wenn überhaupt, nur als Spiel möglich ist. Und natürlich, dass dieses Spiel Spaß macht und eben keinen »Sinn«.

Denn das gab es vor allem in der Zeit, in der die Welt noch unterging: Spaß, der dem »Sinn« von der Schippe sprang.



## Was war NDW?

Unlängst wurde bei »Wer wird Millionär?« gefragt: *Welche der folgenden Bands gehört nicht zur NDW?* – Die »richtige« Antwort lautete PUR. Ein Allgemeinbildungsfall zu 4.000 Euro. Bloß gehörten auch die Optionen SPLIFF, Nena und UKW nicht wirklich zur NDW im Sinne einer deutschen New-Wave-Bewegung. Alle drei haben Punk- und New-Wave-Impulse verarbeitet, das aber in der Weise der Popmusik ihrer Zeit, in der New Wave nur einen von vielen Einflüssen darstellte. Natürlich hätte auch ich die »richtige« Antwort gegeben im Sinne derjenigen, die sich diese Warm-up-Frage mit ihrem »Das war die Neue Deutsche Welle«-Fünf-CD-Schuber auf dem Schoß ausgedacht haben. Und nicht meine privat »richtige«. Ich wusste ja, was gemeint war.

Dass der Begriff »NDW« unscharf und umstritten ist, darf nicht verwundern, denn Begriffe sind das insbesondere als Genrebezeichnungen. Die Geisteswissenschaften haben mehrere Jahrzehnte damit vergeudet, sich über Definitionen in den Haaren zu liegen und entsprechende Ausschlussverfahren zu eröffnen.

Als NDW-Klammer erscheinen mir enge, formalistische, sozusagen »stilkritische« Kriterien nicht geeignet. Erstens kommen so wieder nur die Ersten, Schnellsten und Besten (plus/minus die Untergrundobskursten) in den Blick, die vielleicht mustergültig, deswegen aber noch lange nicht repräsentativ waren. Zweitens werden sich keine Krite-



rien finden lassen, auf die sich alle mit allen einigen können, und damit geht das Geschrei erst recht los. Drittens sind trennscharfe Kriterien eine bildungsbürgerliche Coffeetable-Idee. Viertens wird sogar das regional einklammernde »deutsch« von Leuten unterlaufen, die KAJAGOOGOO und »Vamos a la Playa« bei *eBay* in der Kategorie »NDW« einstellen. Interessante Perspektive!

Dennoch hat sich ein freilich verwackeltes Vorstellungsbild um den Begriff abgelagert: »Ein Gefühl, das einem sagt: das ist New Wave und das nicht. Eine New-Wave-Rhythmik, einen New-Wave-Weg zu komponieren, zu arrangieren, zu spielen, zu texten gibt es am Ende der siebziger Jahre, die von der Avantgarde bis zum Schlager reichen [...]. Aber es ist ein Gefühl, und ich werde den Teufel tun, mich darüber zu verbreiten.«<sup>2</sup> Georg Seeßlen meinte damit: Es gibt Themen, Schlag- und Reizwörter, Stilmittel, Akkordwechsel, Instrumente, Mantras und geteilte Anschauungen, die *nur* hier oder *erst* hier und dann auch noch gehäuft und bald schon in klischerter Form oder sogar schon in direkter Verkehrung des Schon-Klischernten in Erscheinung treten. Aspekte und nicht zuletzt Widersprüche, die in Deutschland vom nationalen Sonderwegs-Begriff der »Neuen Deutschen Welle« verwaltet werden. Etwas, das noch nicht eindeutiges Bestimmungsmerkmal ist, aber sich in dessen Dunstkreis bewegt, existiert also durchaus. Zumindest wenn die NDW nicht als Genre verstanden wird, das so und so »geht« und so und so wiederum nicht »geht«, sondern als eine pophistorisch einmalige Situation. Anders gesagt: MITTAGSPAUSE ist mehr »NDW« als MORGENROT, die aber wiederum mehr »NDW« sind als ZUPFGEIGENHANSEL, die aber immer noch mehr »NDW« sind als Walther von der Vogelweide.

Weil Begriffsproblematik in der Regel doch nichts bringen, abgesehen von Begriffsproblematik-Problematik, möchte ich in diesem Buch am Begriff der »Neuen Deutschen Welle« festhalten. Nach aktueller Forschungslage ist der Begriff erstmals wohl von dem Beuys-Schüler und Kunstpunk Jürgen Kramer um 1979 in dessen Fanzine *Die 80er Jahre* verwendet worden. Dann wurde er von Alfred Hilsberg in der *Sounds* bewusst oder unbewusst aufgegriffen: »Neue Deutsche Welle – Aus grauer Städte Mauern« war der erste Teil seines Dreiteilers über die deutsche Punkszene im Oktober 1979 überschrieben. »Seitdem galt ich als derjenige, der die Neue Deutsche Welle erfunden hat. Dabei ist mir dieser Begriff gegen meinen Willen zugeordnet worden. Er kam zwar von mir, aber ich hatte denen bei *Sounds* gesagt, sie sollten ihn nicht verwenden.«<sup>3</sup> Hilsberg will also nicht nur den Begriff, sondern auch gleich das Problem mit ihm erfunden haben. Günter Sahler, einer der umtriebigen NDW-Archäologen, wies noch auf folgenden Begriffsgebrauchswischenschritt hin: »Die Bezeichnung ›Neue deutsche Welle‹ war bereits im August 1979 in einer in *Sounds* erschienenen Anzeige des Berliner Plattenladens *Sensor* verwendet worden: für Schallplatten, die der Betreiber des Ladens, Burkhard Seiler, in keine andere Rubrik klar einordnen konnte.«<sup>4</sup> Statt definitorischer Klarheit stünde also bereits in den Begriffsanfängen eine uneindeutige Vielfalt, die nicht zuletzt aus der Tatsache herrührt, dass der internationale Begriff »New Wave« bereits problematisch war. Warum die eingedeutschte »New Wave« mit dem Adjektiv »deutsch« zu einer derart wuchtigen Metapher verschmolzen werden musste, erklärt sich aus der pophistorischen Situation: Hilsberg, ein Alt-Hippie, Seiler, ein nicht ganz so alter Alt-Hippie, und Kramer, ein Ex-K-Gruppler, sprachen vom »Hier und Jetzt«, in dem etwas erreicht – bewegt – angestoßen – überwunden und in tausend Stücke gesprengt werden sollte. Jene lokale Betäubung an den Rändern und in den Provinzen von Pop. Das eigene

Umfeld – Pausenhof, Dorf, Stadt, Gegend – umkrepeln und auf die Landkarte setzen, das meint »Neue Deutsche Welle« zum Zeitpunkt der Begriffsentstehung.

Nur wenig später kam es zu seiner Inbeschlagnahme durch die deutsche Plattenindustrie, die eine eigene Erfolgsgeschichte mit *einheimischen*, *eigenen* Produkten witterte. Und daraus binnen kurzem eine Medienangelegenheit machte, indem sie nicht anglo-amerikanische Platten, sondern eine vage, ungenaue, scheinbar bewusst offene Bezeichnung lizenzierte. Die anfangs mitvibrierende Ironie erlosch fast augenblicklich in der feindlichen Übernahme durch Konzernpolitik, *Spiegel*-Artikel, *Musik Express/Sounds*-Sonderheft, Alt-KrautrockernInnen-Umschulungsmaßnahme und Plattenladenfachvergabe. »NDW« wird zum vollen, bitteren Ernst, d. h. affirmativ, was wiederum auf das Phänomen selbst zurückschlägt. Die vormals unverfroren lustige Quatschigkeit des Untergrunds wird zum Spaß-Ernst. Und damit »NDW« als Wort und Sache schnell unerträglich. Jene Zumutung, im Plattenladen hinter Hubert Kah stehen zu müssen statt hinter den HYBRID KIDS. Im selben Atemzug, wie sich der Klang des Wortes ins Marktschreierische verfärbt hatte, büßte die Sache ihre überlebenswichtigen Konturen ein. »Neu«, »deutsch« und »Welle« – Werbeblockworte, die spätestens Mitte 1982 zu allgemeiner Abgrenzung geradezu aufrüttelten. Weder IDEAL noch PALAIS SCHAUMBURG wollten um diese Zeit hierunter subsumiert werden im Verbund mit schnell zusammengeschusterten Schlagerkarrieren.

Zu allem Überflus wird die Neue Deutsche Welle aus Griffigkeitsgründen noch auf »NDW« heruntergekürzt, um dergestalt Jahre später umso kompakter und scheinbar selbsterklärender auf CD-Zusammenstellungen der 20 bis 30 Genrehits prangen zu können. Um so erstaunlicher, dass ich gerade an diesem sinnleeren, total verdorbenen Kürzel festhalten werde! Ich ziehe dieses Akronym anderen Bezeichnungen (»Punk/New Wave in Deutschland« etc.) vor, nicht obwohl, sondern *weil* es weitgehend unklar lässt, was damit bezeichnet wird. Weil es für alles und nichts stehen kann und eine gewisse Schwammigkeit zulässt, die dem Phänomen durchaus entspricht. Die klare, harte, eindeutige, gegen alles andere abgegrenzte Neue Deutsche Welle gibt es allenfalls auf der CD-Nachreichung zum Teipel-Buch. Die »Wirklichkeit« hingegen war komplizierter.

Der Begriffspragmatismus der Industrie enthält eine realistischere Einschätzung der Sachlage als all die Indie-Protestantismen. Der NDW-Begriff ist jedenfalls sein eigenes geschichtliches Konzentrat, was soviel heißt wie: Wer aus ihm das so Abgekürzte rückübersetzen kann, erhält schon eine kleine Geschichte des Gegenstandes anhand des Begriffs: Etwas entsteht, dehnt sich aus (»Welle«), wird gelabelt und dieses Labeling stellt die Geschichte still, indem es wieder einen Abschluss in der Übersättigung ermöglicht. »Das *war* die Neue Deutsche Welle« lautet der zufrieden rückschauerische Titel einer Compilation-CD. Was wiederum dazu führt, dass sich neue Geschichte entwickeln musste, schon aus der Verpflichtung heraus, sich abzugrenzen, zu verweigern usw. Als komplett überstrapazierter, bis an die maximale Begriffstraglast (und dann weit darüber hinaus) herangefahrener Begriff erscheint mir »NDW« jedenfalls geeignet, das Phänomen der deutschen New-Wave-Kultur und ihren programmatischen »Kollaps« (EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN) zu bezeichnen.

Oder wie es der einzige nicht-nerdistische Begriffsdiskussions-Beitrag zur *Bleicheimer und Luftpumpe*-Newsgroup für deutsche New-Wave-Fragen formulierte: »Viel interessanter ist doch, dass es da einen Begriff gibt, an den sich so allerlei sehr unterschiedliches

Interesse und biografisches Erleben heftet«,<sup>5</sup> lautete ein Einwand gegen das dort natürlicherweise grassierende männliche Distinktionsgebolze. Was natürlich gnadenlos abgebügelt wurde. Je nach Lust, Laune und individueller NDW-Begriffsverengung darf sich darüber natürlich gerne mokiert werden, wenn im Folgenden von »NDW« die Rede ist. Nur zu! Macht ja auch Spaß bzw. »Sinn«. Aber keine Angst, jede Bezeichnung ist schließlich nur ein Platzwärmer für die nächste. Schon aufgrund der Struktur meiner Platten- und Interessensammlung lege ich dabei im Folgenden natürlich das Hauptaugenmerk auf den Untergrund. Doch schon diese NDW, die »NDW 1«, um Diedrich Diederichsens Unterscheidung von »Pop 1« und »Pop 2« ins Spiel zu bringen, war ein in sich zutiefst zerklüftetes und heterogenes, vielerorts zerstrittenes und zerschnittenes, mithin gänzlich vivisektiertes Gelände; letztlich nur noch an den Seidenfäden einiger weniger Grundsätze miteinander mehr verworren als verknüpft.

Aber immerhin: Als Untergrund repräsentierte sie noch ein lose zusammenhängendes Gebilde, eine Landschaft, und sei es nur, dass das altbewährte subkulturelle Ausdrucksmittel der »Verfeindung« als Bindemittel erhalten musste. In dieser Landschaft formierte sich tatsächlich so etwas wie »eine Epoche«, die man/frau sich nicht als straffes Stil-Merkmal-Package vorstellen muss, sondern eher als ein Geflecht bestimmter, oft widersprüchlicher Themen, Äußerungsformen oder auch Diskurse. Kaum je eindeutig oder sinnvoll und am lebendigsten da, wo diese Diskurse pulsieren und in ihren weitesten Amplituden ausschlagen können – das erst macht ihre Dynamik aus; völlig vorbei allerdings, wo alle wesentlichen Fragen geklärt und entschieden waren, wie im Punk seit Mitte der 1980er, dem nur noch ein ranziges »Bullenschwein« geblieben ist.

Zumindest der NDW-Untergrund stellte eine Subkultur dar. Subkultur schon deswegen, da sie, trotz der enormen Ausmaße, die sie erst im Untergrund und dann als Aufbruch weiter Teile der deutschen Musiklandschaft annahm, zu keinem Zeitpunkt die dominante Pop-Kultur wurde.

In der Subkultur-Version gehört auch der Free-Jazz-Saxophonist dazu, der auf einem Tapelabel, das zufällig am gleichen Ort sitzt wie er, ein paar Aufwärmübungen herausbringt. Als Subkultur war die NDW eine Massenbewegung, in der sich unzählige Leute, Aktive, Halb-Aktive und Passive, an der Produktion von Bedeutung, an der Herstellung eines Zeichensystems beteiligen. Weniger die Geschlossenheit und Einhelligkeit dieser Zeichenproduktion ist dabei für mich von Interesse, als vielmehr, dass dabei die Zeichen selbst zu flackern beginnen durch die unterschiedlichen Bedeutungen, Kämpfe, Interessen, Strategien, Situationen und Absichten. Dass die Zeichen durch Punk überhaupt wieder zu flackern lernen, ist sein historisches Verdienst, nicht dass wieder Rockprimitivismus da einkehrt, wo vorher Überfeinerung und Verkünsteltheit regiert hatten. Das hat Alfred Hilsberg bereits Ende 1979 als Wesenszug ausgegeben: »Die neue Welle in Westdeutschland ist keine einheitliche/musikalische Bewegung. Ihre regionalen Unterschiede, ihr Beharren auf ›alten‹ Werten, ihr Suchen nach ›neuen‹ Inhalten und Formen hat eher zu produktiven/kreativen Prozessen geführt als zu ihrem Untergang.«<sup>6</sup>

Ausgehend von dieser Annahme einer NDW-Subkultur – der die Charsacts nicht mehr angehören – erklärt sich auch der zeitliche Schnitt, der diesem Buch zugrunde liegt. Die Anfänge dürften klar sein: In Deutschland beginnt alles 1976. Aber, paradox genug; zunächst durch das absolute Fehlen von Punk und New Wave; in einem Vakuum also, das erst nach und nach gefüllt werden sollte. Die individuellen Einzelanfänge vernetzen sich zu einer subkulturellen Struktur, die verschiedene lokale und zufällige

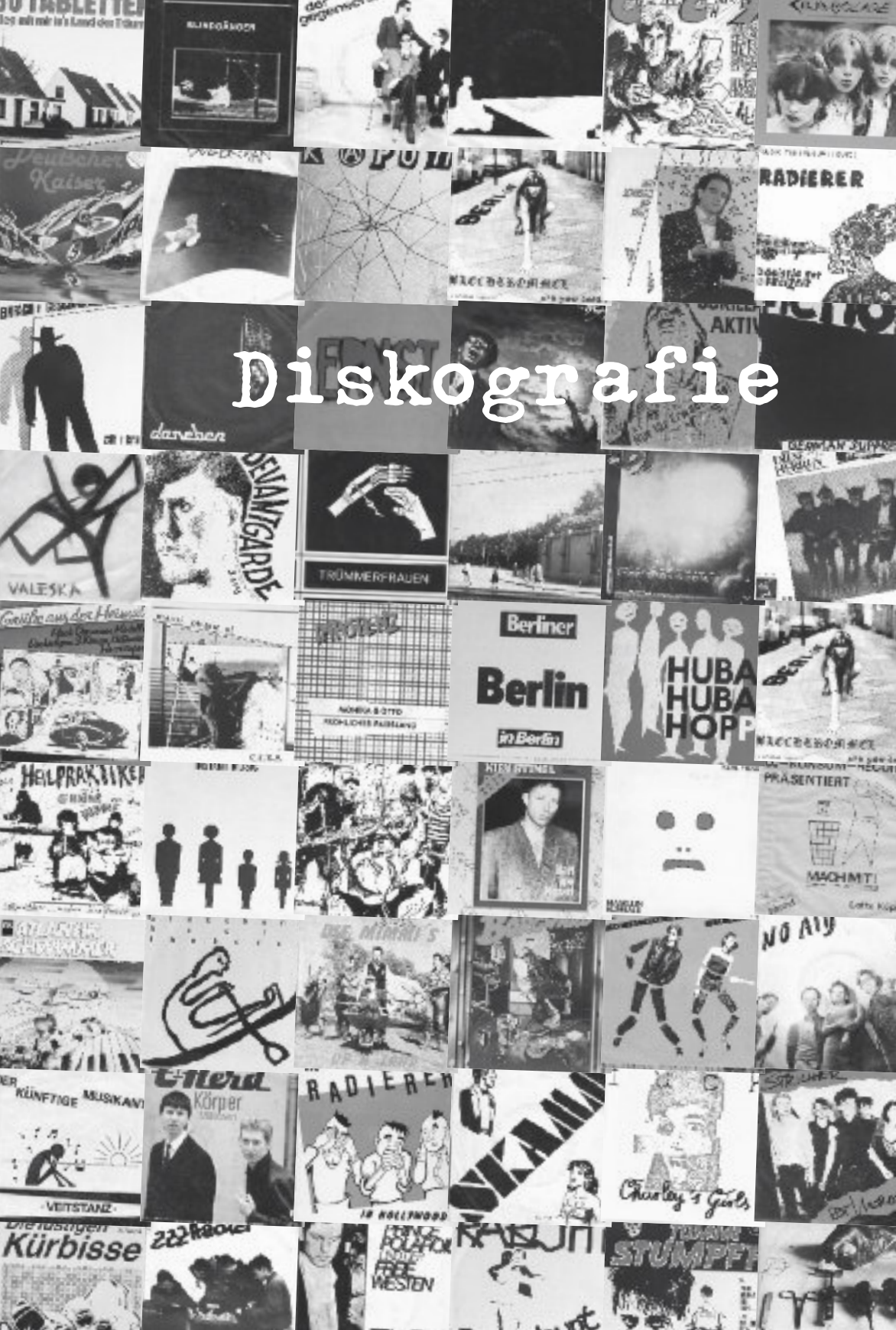
Kleinst-Subkulturen (Lokal-/Regionalszenen, Kassettenszene, Punks, progressive Hamburger *Sounds*-Popper, Kunstleute) vorübergehend miteinander verbindet oder zumindest aufeinanderprallen lässt. Dieses Netzwerk zerfällt schon bald, da die meisten dieser Binnengruppierungen die getrennten Wege, die sie von Anfang an gewählt haben, so weit gehen, dass sich daraus keine gemeinsame Marsch- oder Stoßrichtung mehr errechnen lässt. 1985 ist das Jahr, in dem zwar immer noch neue Kassettengruppen mit typischen Casioproduktionen im Stil der Class-of-1981 vorstellig werden und in einigen popkulturell besonders abgelegenen Gegenden sich noch Kopien eines öffentlichen NDW-Lebens auffinden lassen, das Netzwerk an sich aber so stark zerfallen ist, dass es davon nichts mehr einbinden kann oder will.

1985 sind kaum noch gemeinsame Bezugspunkte zwischen den einzelnen Kleinszenen vorhanden. Die Punks haben nicht einmal mehr Schmählieder für die Avantgarde- und Kunstszene übrig, sondern gar nichts. Und andersrum. Beide konzentrieren sich auf die Verwaltung ihrer jeweiligen Privatuniversen, in denen das andere nicht mal mehr als Störfaktor erscheint. Punks gehen nicht mehr zum Pöbeln auf Avantgarde-Konzerte und haben aufgehört, die *SPEX* zu lesen, deren Lektüre bis dato dazu diente, eine unbestimmte Wut gegen »die Intellektuellen« am Köcheln zu halten. Und diese revanchieren sich, indem sie keine Hefte mehr lesen, die *Schleppscheiße* heißen, und bei Punkkonzerten wiederum durch repressive Abwesenheit glänzen. 1985 markiert von daher den Zerfall dieser Subkultur. Hier tauchen die meisten AkteurInnen zum letzten Mal auf, bevor sie sich in ganz andere Karrierefelder verlieren, hier erscheinen die allerletzten bis dato noch nicht veröffentlichten, durch was auch immer verzögerten Aufnahmen, hier unternimmt die Industrie letzte Versuche neudeutscher Frohsinnsfortführung. Hier werden individuelle Altersmargen überschritten. Ab hier setzt sich ein neuer Indierockstil durch, dem, als Abgrenzung zum NDW-Fiasko, Deutsch singen völlig undenkbar geworden ist, der sich aber meist auch darin genügt, internationale Tendenzen abzubilden. Und in 90 Prozent aller Fälle klingt das wie die ewige Vorgruppe dieser jeweiligen Tendenz. Stilistische Bandbreite heißt ab hier: Eine Cowpunknummer im Repertoire zu haben. Hier tauchen die letzten Kassettensampler auf, auf denen es noch in größerem Stil Beiträge gibt, die an die alte Ästhetik anknüpfen. Die Post-NDW-Deutschpunk-Gruppen, die sich in den Massenerfolg gerettet hatten (TOTE HOSEN, ÄRZTE) werden ab hier Stadionbusiness-as-usual. Hier hat der strukturelle Zusammenbruch die letzten funktionsfähigen Strukturreste weggeätzt, private Kleinstvertriebe versanden, Labels laufen aus – gerade in der Kassettenszene –, Bands verstummen und lösen sich auf oder frieren sich für das Jahr 2002 ein.

Um 1985 gibt es bereits eine dritte oder vierte Punkgeneration in Deutschland, eine, deren Bands schon wieder ganz unbekümmert Mainstream-NDW-Hits verpunkten können und für die MITTAGSPAUSE, KfC und S.Y.P.H. unbekannte historische Größen sind, die sie sich erst noch draufpauken müssen. Hingegen gilt SLIME als *die* deutsche Musterpunkgruppe. NDW-Stilfiguren sind an die neuen deutschen Ex-Liedermachopop-Acts weitergegeben worden, die sie verbirkenstocken dürfen. Die NDW ist so sehr von der Bildfläche verschwunden, dass sich in Ruhe ihre Rückkehr, erst als Billig-CD-Hit-Compilation-Schwemme, dann als studentische NDW-Vollgas-Vollspaß-Party und schließlich als philologisch-archäologischer Aufarbeitungswahnsinn vorbereiten kann.



# Diskografie





Die folgende Diskografie versammelt Plattenveröffentlichungen aus dem Umfeld von Punk, New Wave und Neuer Deutsche Welle aus Deutschland und Österreich für den Zeitraum 1975–85. Sie ist in erster Linie für Sammlerinnen gedacht, beispielsweise als Entscheidungshilfe bei Internetauktionen. Neben den Standardangaben sind vor allem sammelrelevante Daten erfasst (Beilagen, Beihefte, zum Artwork gehörige bedruckte Innenhüllen, Auflagen). Coverbesonderheiten, Vinylfarben, Gimmicks etc. wurden hingegen nur erwähnt, insofern sich an ihnen einzelne Auflagen unterscheiden lassen bzw. insofern sie nur einem limitierten Kontingent der entsprechenden Platte beiliegen.

Aufgenommen wurden alle ermittelbaren Platten des NDW- und Punk-Undergrounds, dazu ausgewählte Vertreter des Mainstreams oder des NDW-beeinflussten Deutschröcks. Für eine Vertiefung der beiden letztgenannten Bereiche verweise ich auf die sehr umfangreiche, im Selbstverlag publizierte Diskografie von Ralf Strache und Kai Eisenblätter.

Mit erfasst wurden stattdessen die fließenden und ungenau zu bestimmenden Ränder der Underground-NDW, also bestimmte Ausläufer von Krautelektronik oder Punk- und Wave-rezeption im Free Jazz oder im (Post-)Art-Rock. Nicht selten finden sich dort formale und inhaltliche Parallelen zur NDW. Natürlich lässt sich darüber streiten, wo genau welche Grenzen zu ziehen wären, und nicht wenige werden sicherlich manches vermissen.

Einbezogen wurden ferner die zahlreichen Wiederveröffentlichungen auf Platte, CD und in einigen Fällen auf selbstvertriebenen CDRs, soweit bekannt und recherchierbar, auf dem Stand vom Winter 2006/2007.

Nicht aufgeführt wurden, mit ein paar Ausnahmen aus der Frühphase, Singles, die ausschließlich LP-Material enthalten. Ebenfalls ausgelassen wurden die zahllosen NDW-Sampler der großen Plattenfirmen, die ab Ende 1981 in inflationärem Ausmaß veröffentlicht wurden, und ebenso deren Nachfolge-Generation, die NDW-Best-of-CD-Compilations sowie Deutschpunk-Rück- und -überblickssampler, insofern sie nur hinreichend Bekanntes enthalten. Das gleiche gilt für CD-Sampler aus dem Dark-Wave-Bereich (wie »Godfathers of German Gothic«), Best-of-CDs (zumal bekannter Gruppen) sowie Wiederveröffentlichungen wurden in manchen Fällen nur ausschnittsweise gelistet. Dies betrifft vor allem die bekannteren Gruppen (DIE ÄRZTE, DIE TOTEN HOSEN, TRIO usw.).

Ursprünglich sollte auch eine Diskografie der schweizer Punk- und New-Wave-Veröffentlichungen aufgenommen werden, was aber den Umfang gesprengt hätte. Dadurch fehlen einige wichtige Platten. Andererseits wäre der NDW-Begriff hierbei endgültig überdehnt worden bzw. eine Abgrenzung schwierig. Die Schweiz gehört bekanntlich nur teilweise zum deutschen Sprachraum. Die meisten schweizer Punk- und Wave-Gruppen sangen englisch. Im Netz finden sich einige Diskografien hierzu, z. B. unter [www.punk-disco.com](http://www.punk-disco.com).

Phantomplatten wurden, soweit bekannt, aufgeführt und als solche klassifiziert. In einigen Fällen war nicht eindeutig zu entscheiden, ob angekündigte oder erwähnte Platten tatsächlich erschienen sind, alleine Alfred Hilsbergs *Sounds*-Kolumne »Das Neueste Deutschland« nennt zahlreiche Gruppen mit geplanter oder bereits »erschienener« Platte, wovon die Folgenden nicht diskografiert wurden, da sie mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht existieren: JUNGE RÜMPFE, ÜBERGANGSLÖSUNG, VERGELTUNGSSCHLAG, POPSTARS, E 605, THE RAZAR, ORCHESTER BEI PUBLICAE und BLASS. Ebenfalls nicht ermittelt werden konnte ein von Hilsberg erwähntes Bootleg, das Ende 1980 als »Sampler mit bereits auf unabhängigen Labels veröffentlichten Titeln von Gruppen wie Wirtschaftswunder, Kosmonautentraum, DAF« (ND 4/81) erschienen sein soll.

»Falsche Freunde«, die aufgrund von Gruppenname oder Titel manchmal für NDW-Platten gehalten wurden, werden nicht eigens erwähnt, obwohl die meisten davon durchaus zu empfehlen sind. Hierzu gehören ausländische Bands auf NDW-Labels (THE RAINCOATS, THE KALAHARI SURFERS und THE MEKONS auf *Pure Freude*, die Single der britischen Power-Pop-Gruppe THE NAMES auf *GeeBeeDee*, die Split-Mini-LP der Niederländer NASMASK und PLUS INSTRUMENTS sowie die WITCH TRIALS-Maxi auf *Zick Zack*, die *Ata Tak*-Veröffentlichungen der japanischen PICKY PICNIC und der kalifornischen MONITOR) sowie Obsküritäten wie der internationale Sampler »Die Orgasmus Bigband« mit deutschen Beiträgen von BERSERKER, den »ANKLES und vom *Extrem-Mist*-Label-Betreiber Armin Hofmann. Ebenfalls nicht gelistet sind die zahlreichen ausländischen Bands, die sowohl einen deutschen Namen trugen, als auch ihren Platten deutsche Titel gaben (häufig bei Gruppen aus den Niederlanden wie DAS WESEN, DER JUNGE HUND mit Platten- und Kassettentiteln wie »Europas Ladenversuch« und »Alte und Idioten nicht viel

gefragt« – oder die BAADER POP GRUPPE mit der Single »Zappenblitz/Raffenfleisch/Vom Sarg«). Ebenfalls taucht in NDW-Suchlisten manchmal die britische DIY-Gruppe Doof aus dem Umfeld von ALTERNATIVE TV und THE REFLECTIONS auf.

Die Kurzkommentare sollen neben einer stilistischen Einschätzung auch solche Zusatzinformationen liefern, die den Gegenstand dieses Buches in verknappter Form weiterführen. Natürlich sind alle Einschätzungen das Ergebnis subjektiven Hörens und Wahrnehmens – und sind im Detail vielleicht nie und da nicht komplett, da ich natürlich nicht auf alle gelisteten Platten persönlich Zugriff hatte und mich auf Informationen von Dritten verlassen musste. Für etwaige Ergänzungen, Korrekturen und Anregungen bitte ich alle Interessierten, mich unter [ndw@ventil-verlag.de](mailto:ndw@ventil-verlag.de) zu kontaktieren.

**Anmerkung zur dritten Auflage:** Seit der ersten Auflage von 2007 ist sehr viel passiert. Unter anderem hat sich *Discogs* zum wichtigsten diskografischen Projekt im Internet entwickelt. Dort sind mittlerweile fast alle obskuren NDW-Platten erfasst (sowie unzählige Kassetten, für die es außerdem spezielle Blogs wie z. B. *Tape Attack* gibt). Die im Folgenden vorgenommenen Ergänzungen in Disko- und Kassettoografie können den mittlerweile erschlossenen Materialbestand nicht vollständig wiedergeben – vor allem im Hinblick auf zahllose Wieder- oder auch Erstveröffentlichungen. Welche Auflagen es z. B. von SLIME- oder DER PLAN-Platten gibt, darüber informiert *Discogs*. Fehler aus den ersten beiden Auflagen wurden, soweit bekannt, korrigiert und einige fälschlicherweise gelistete Platten gestrichen (z. B. die Maxisingle von CHECKPOINT CHARLIE, bei der es sich um ein Projekt von den ehemaligen TURTLES Flo & Eddi handelt) – vielen Dank an alle, die mir Fehler und Ergänzungen mitgeteilt haben. Sie wurden im Folgenden berücksichtigt, soweit relevant. Und natürlich sind doch wieder gut 300 Kassetten und mehr als hundert Platten, CDs und CDRoms dazugekommen.

030 (Berlin)

**Mittendrin und voll daneben / Fun Mix**  
• 7" mit Beiblatt • *Selbstverlag* (1983)

Zwar Schrott, aber teuer, dank ▶ÄRZTE-  
Appearance im Rahmen einer ziemlich  
zusammengewürfelten Berlin-All-Star-  
Band zum Thema »Berlin« unter semi-  
funky Führung von ▶ZEITGEIST, feat.  
Else Nabu, Enny Gerber und andere  
Leute diesen Schlags.

08/15 (Düsseldorf)

**1000 gelbe Tennisbälle / Halbe Sache**  
• 7" • *Konnekschen S7/8* (1981)

Andreas Thein solo (auch bei ▶PSYCHO-  
TIC TANKS), produziert vom ▶Pyrolator;  
die verschroben-verschachtelten  
Rhythmen klingen nach dessen LP  
»Ausland«. Thein hat später mit Julie  
Ashcroft die Performance »Industrie-  
musik für das tote Huhn« inszeniert,  
PROPAGANDA mitgegründet und Ende  
der 1980er einige Acid-Hits vorgelegt.

1. FUTUROLOGISCHER CONGRESS  
(Berlin)

**Posthum [Hot love / Give peace a  
chance / No woman no cry]** • EP

• *Preußen Rec.* (1981, Aufl. 1.000)

**Heimatlied / Stoned im Dschungel**  
• 7" • *Berlin Rock News* (1981)

**Schatten / Oma liegt im Koma / Rena  
– Hass (Vers. 80) / Wann willst du end-  
lich gehen** • EP • *Preußen Rec.* (1981)

**Schützt das Verliebten** • LP mit Innen-  
hülle • *Wagner Tonträger / Teldec* (1982)

• CD • *Fünfundvierzig 45156* (2006)

**Wer spricht?** • LP mit Innenhülle  
• *Wagner Tonträger / Teldec* (1983)

• CD • *Fünfundvierzig 45157* (2006)

**Patchwork. Studio Tracks '83–'86**  
• Internetveröffentlichung • *Fuego 1400*  
(2006)

Trotz der ersten Single auf dem Berliner  
Senatslabel (wo sonst fast nur Schrott  
rauskam) recht originelle Pop-Band.  
Auf der ersten LP noch kalter Kokain-  
Chic und halb kaputte, halb aufge-  
kratzte Kreuzberg-Dekadenz, die zweite  
wärmer werdend, manchmal auch nur  
lauwarm, schwammig, schlimmsten-  
falls SIMPLE MINDS-esk in die Hoch-  
1980er driftend; die weithin unbekann-  
te dritte Single im Stil der ersten LP  
(etwas Minimal-mäßiger allerdings).  
Deutsch-schräger Einschlag durch das  
durchgehaltene SängInnen-Programm.  
Der 1. FUTUROLOGISCHE CONGRESS  
betrieb nebenher ein Studio, in dem  
sowohl das örtliche Post-Jazzrock-  
Establishment als auch der Untergrund

aufnahmen, beide revanchierten sich  
als GastmusikerInnen (von ▶IDEAL und  
▶PRIMA KLIMA bis FM Einheit) auf des-  
sen Platten. »Patchwork« dokumen-  
tiert weitere Studioaufnahmen bis zur  
Auflösung. Später Wiedergründung als  
FUTUROLOGEN.

12 PUNKT FETT

**Packen wir's an** • LP • *Törn-Rec.*

Redaktionsband des Ruhpottmagazins  
*Guckloch*, dem spätereren *Prinz*. Die LP  
wird auf dem ▶»Die Wüste lebt«-  
Sampler erwähnt, ist aber nirgends  
sonst belegt, könnte jedoch interessant  
daneben sein, auf ▶»Die Wüste lebt«  
klingen sie wirr nach Jazzrock-goes-  
Kassettenmanifestmusik.

THE 1980's (Bremen)

**3'rd Kind Rock [Japan girl / Bad beats]**

• 7" • *Kandikorn Rekord 013* (1979)

Passabler englischsprachiger Wave-  
Rock einer historischen Zwischen-  
gruppe zwischen Bremer Früh-Wave  
(u.a. JET & THE CINETIC COMBO) und  
▶A5 (mit deren Drummer Knox).

THE 39 CLOCKS (Hannover)

**DNS / Twisted & shouts** • 7"

• *No Fun 101* (1980)

**Pain it dark** • LP mit Beiheft

• *No Fun 39* (1981)

**Aspetando Godo / New crime appeal**

• 7" • *Psychotic Promotion Rec. PSI-A*  
(1982)

**Subnarcotic** • LP • *Psychotic Promotion*

*Rec. PSI-B* (1981) • *What's So Funny*

*About.. 313* (1988)

**Blades in your masquerade. Best of**

• LP • *Flicknife Sharp* (GB 1983)

**Cold steel to the heart** • LP • *What's*

*So Funny About.. 50* (1985)

**The Original Psycho Beat** • CD • *What's*

*So Funny About.. 139* (1993)

Verhuscht und trashig runtergerülpelt,  
anorketischer Drumcomputer-Duo-  
Psych. Nimmt die kommende VELVET  
UNDERGROUND-Explosion viel punkiger  
vorweg, als sie dann war. Dazu wird  
unverhohlenes Krautenglisch genu-  
schelt ähnlich frühe OSTZONENSUPPEN-  
WÜRFELMACHENKREBS, und das mehrfach  
geschichtete Fremdwerden-in-der-  
eigenen-Sprache wird nicht durch  
Aussprachemimikry übertüncht. Dafür  
wurden 39 Clocks in ihren Prä-Kult-  
gruppe-Tagen recht heftig gehasst,  
inkl. Messerwürfe aus dem Publikum.  
Spätere Platten und Projekte (EXIT  
OUT, THE COCOON, PHANTOM PAYN, THE  
BEAUTY CONTEST) blieben weitgehend  
dem 39 Clocks-Modell treu.

4D (Frankfurt)

**Fauve Moderne / Sex Appeal**

• Flexi-7" als Beilage zum Fanzine

Instant Nr. 5 • *Wunderwerke* (1982)

**Fauve Moderne / Sex Appeal**

• 10" • *Wunderwerke* (1982)

**Sex Appeal / Fauve Moderne**

• 7" • *Virgin* (1982)

**Sex Appeal (franz.) / Instr.**

• 7" in Neutralhülle • *Virgin*

Gruppe um Dieter Kolb (▶SUPER-  
HEMPFFT), galt zu Recht als deutsche  
Hoffnungsträgerin für gute Pop-Musik  
mit New-Wave-Roots, die auch text-  
lich auf Popdiskurshöhe war, wie der  
▶1. FUTUROLOGISCHE CONGRESS, nur  
kompakter, entschlossener, stilvoller.  
Flexi und 10" erschienen auf dem  
Bandlabel (nach zwei Tapes, u.a. mit  
dem Hit »Dreidimensional«).

4 KAISERLEIN (München)

**s/t** • LP mit Beilagezettel • *Was Soll*  
*Das?* 020 • (2004, Aufl. 300)

Mit Christoph Schlingensiefel, der als  
Christof auch im ▶FSK-Vorprogramm  
getourt war, und dem 1997 verstor-  
benen Tobias Gruben (CYAN REVUE,  
HEROINA, DIE ERDE, SOL). Die LP wurde  
1982 für *Zick Zack* eingespielt, erschien  
aber nicht, da sich die Band im Studio  
zerstritten und schließlich aufgelöst  
hatte. New-Wave-Chansons, in etwa  
wie unbeherrschte HONEYMOON KILLERS.

50 TABLETTEN (Bremerhaven)

**Flieg mit mir ins Land der Träume /  
Tu den Zollstock** • LP mit Innenhülle  
• *Mercury* (1983)

Sehr gelungene, von Klaus Voormann  
produzierte Schräg-NDW-Synthese um  
Billy Moffet, kam wohl leider zu spät,  
um noch Beachtung zu finden.

5 AUS 36 / SCHLAFLOSE NÄCHTE

**Ein Gespenst geht um // Schöner  
Wohnen** • Split-7" • *Selbstverlag* (1980)

Lahmer HausbesetzerInnen-Deut-  
schrock, SCHLAFLOSE NÄCHTE hier haben  
wohl nichts mit den anderen ▶SCHLAF-  
LOSE NÄCHTE zu tun.

A+P (Landsberg)

**s/t** • LP • *Jupiter* (1981, 1. Aufl. mit  
»Dachau« und Beiheft; 2. Aufl. ohne  
»Dachau«, Klappcover mit anderem  
Motiv) • Bootleg [der 1. Aufl.] (1995)  
• LP/CD [der 1. Aufl.] • *Plastic Bomb Rec.*  
(2005)

**Links-Rechts / Bomben auf Landsberg  
/ Soilent / Gott / Pogo** • EP mit Beiblatt  
und Innenhülle • *Soilent* (CH 1982) •  
Fanclubauflage (Aufl. 375)

**Ich bin Gott** • MLP mit Beiheft + Bagde  
• *Mafia Fan Club 001* (2004, Aufl. 1.037)

Münchener Kidpunkband in der Gewalt  
von Ralph Siegel. Eigentlich ein Klassi-  
ker, wurde aber wegen der Siegel-  
Verbindung nicht für voll genommen.

Das mäßig provokative »Dachau« herunterzunehmen, soll tatsächlich kein A&R-Swindle gewesen, sondern auf journalistischen Druck hin geschehen sein (laut Informant aus der Münchner Szene). »Ich bin Gott« mit der Single und unveröffentlichten 83er-Aufnahmen.

#### A5 (Bremen)

**Reeperbahn / Spruch / Fleisch muß sein / Fließbandtraum** • EP • *No Fun* 104 (1980)

**Kalte Erotik / Längst vorbei?**

• 7" • *No Fun* 108 (1981)

**Mein schönes kurzes Leben 1980–1981** • CD • *Selbstverlag* (1995, Aufl. 500)

Typische Bremer Gruppe mit treibendem Waverockpunk. Mitglieder der DOWNERS, ► THE 1980s, BLENDER und der ► KRAUTS. Die CD enthält das Gesamtwerk plus Livekram sowie die Vorproduktion einer nie realisierten, zweiten und übrigen schrecklichen Single des kurz darauf verstorbenen ► EgoN, mit der er zur Erfolgs-NDW mit kleineren HOELDERLIN-Anfällen aufschließen wollte.

#### ABM (Berlin)

**Maßlos übertrieben / Poesia / Dröge / Interessiert mich nicht** • 12" • *Neue Zeiten* 1 (1982)

Von Karl Walterbach (*Aggressive Rockproduktionen*) produzierte platonische NDW-Platte. Anklänge an frühe ► NEONBABIES und einige leicht gute Momente (die Hintergrundverstrahlung beim letzten Stück). Eingangs singt jemand wie ein Sample.

#### ABSOLUT (Bremen)

**Togo Pogo / Zivilpolizist** • 7" • *Selbstverlag* (1982)

Plastik-Teenie-NDW-Poprock mit halbgeordneten Ska- und Punk-Einflüssen sowie als Käseorgel gespielter Synthie. Sympathisch anspruchslos, aber röhrende Pubertäts-Halb-Hits. Eines der vielen Missing-Links zwischen ► NENA und ► DER MODERNE MAN. Die Gruppe verschwand sofort wieder im Urschlamm der immer für eine unverflorene Ein-Single-Attacke guten Bremer Szene.

#### ABSTÜRZENDE BRIEFTAUBEN (Hannover)

... nicht zu fassen [*Scheißegal/Heute hau'n wir auf die Pauke/Heute doof + morgen doof/Tränen*] • EP • *Isn't that cheating* 001 (1985)

Noch ganz manierliche erste Single des später auch kommerziell erfolgreichen Fun-Punk-Duos um den 2006

verstorbenen Konrad Kittner, der früher bei den KONDENSATORS und ► KLISCHEE gespielt hat.

#### ABWÄRTS (Hamburg)

**Computer-Staat / Japan / Moon of Alabama / Wir warten / Nach Haus**

• EP • *Zick Zack* 2 (1980, 1. Aufl. mit gelbem Innenlabel und *No Fun*-Logo auf dem Rückcover, zum Teil mit *Rip Off*-Aufkleber überklebt; neuere Auflagen mit *EfA*-Logo) • *Ritchie Rec./What's So Funny About..* (2002, Aufl. 500)

**AmokKoma** • LP • *Zick Zack* 10 (1980, 1. Aufl. mit Beiheft, spätere mit Beiblatt) • CD • *Zick Zack* (1988) • *Weird System* (2003)

**Roboter in der Nacht / Für Mutti**

• 7" • *Zick Zack* 28 (1980)

**Der Westen ist einsam** • LP • *Mercury* (1982) • CD • (1990)

**Beirut, Holiday Inn / Liz und Richard / Beim ersten mal tut's immer weh / Affentanz** • 12" • *Mercury* (1982)

**Olympia / Men of poor beginnings / Men of poor beginnings (Dub)** • 12" mit Beiblatt • *Totenkopf* 13 (1984)

**Breaking News. 40 Hits von Anfang bis heute** • DoCD • *Weird System* 48 (2006)

Die frühen Platten markieren einen ungetrennten Noch-Zustand, der Hardcorepunks zu halten verstand, ohne die Avantgarde zu verprellen. Aggrowave; zerhackt, hart, pogo-schnell, geräuschdurchzuckt, verbogene Parolen. Die konzentrierte Kraft hält sogar die Übersprungshandlungen der sich vom Jazzrock mühsam verabschiedenden Gitarre aus (»Maschinenland«). Popgeschichte wird zitiert und mit eigenen Inhalten überschrieben. Die zweite LP taumelt in zeitgenössische Verunkelungsästhetik (*KILLING JOKE*, *THEATRE OF HATE*), hat aber noch diese gewisse Kante, die sie herausragen lässt, v. a. in so grandiosen Leerlauf-Hits wie »Beim ersten Mal tut's immer weh« und »Beirut, Holiday Inn« auf der späteren Maxi. Frank Z führte ABWÄRTS lange weiter, u. a. in Richtung Pathos-Rock, ohne es hinzukriegen, total peinlich zu werden, worum er sich aber nach Kräften bemühte.

#### ADOLF & EVA (Düsseldorf)

[?] • 7"

Ziemlich sicher Phantomplatte. ADOLF & EVA waren ein Projekt von Franz und Heike Bielmeier und sind auf dem ► »Denk daran«-Sampler zu hören. Eine Platte hätte also mit ziemlicher Sicherheit auf dem von beiden betriebenen *Rondo*-Label erschienen sein müssen, das jedoch diskografisch lückenlos erfasst ist.

#### AEROFLOTT (Berlin)

**Polyäthylen / Berlin / Stress / Zappen-duster** • EP mit Beiblatt • *Selbstverlag* (1980)

Idealtypisches Berliner Nichts zwischen jeweils leer laufendem Politrock und Punksatz. »Polyäthylen« walzt diese Unentschlossenheit zu sechseinhalb quadralen Minuten aus.

#### THE AGENTS

**Everybody's gonna be happy** • LP • *X-Rec.* (1981)

**Everybody's gonna be happy / Killing the pig** • 7" • *X-Rec.* (1982)

In Deutschland stationierte britische Soldatenpunkband; nie gehört.

#### AGM (Bremen)

**Das ist Heimat** • LP mit Beiheft • *Heimat Rec.* 01 (1980, Aufl. 1.000)

Schwieriger Fall! Erste *Heimat*-Platte mit Labelbetreiber Wolfgang Stetter an der Gitarre. Eigentlich Lehrlings-Politrack (z. B. wie PANTHER) mit Querverbindung zu GILA, auch wenn im Beiheft immer wieder von Punk und New Wave die Rede ist. Auf den Bandfotos Schnauzbart-Tristesse. »Allgemein würde man unsere Texte als »New-waving [sic!]« bezeichnen. Tatsächlich aber ist es doch so, dass sie von persönlichen Erfahrungen ausgehen, die wiederum jeden ansprechen müssten, der in einem bestimmten Milieu aufgewachsen ist. [...] Dementsprechend eindeutig ist auch unsere Musik.« Ja leider! Exemplarisch für die Bremer Früh-Szene, die, obwohl meist bereits weiter als AGM, noch mit einem Bein in der Rocktradition fest hing. Warum die so teuer gehandelt wird, weiß nur der Punk-Markt.

#### AHEADS (Lemgo)

**Freedom of speech / No idea / Fairytale from reality / In down out up** • EP • *Selbstverlag* 001 (1979, 1. Aufl. 500 mit Farbcover)

**s/t** • LP mit Beiblatt • *Aggressive Rockprod.* 03 (1981)

**More action** • LP mit Beiblatt • *Loud Proud & Punk* (1979)

Differenzierter und wenig aufgeblasener, dafür beinahe swingender quasi-britischer 1970er-Punk mit britischem Soldaten-Sänger. Hilsberg hörte sogar »psychedelische Momente« heraus. Der Name entstammt einem Comic von Robert Crumb.

#### AKT (Köln)

**La Rauschen** • LP • *Fotofon* 80005 (1980)

LP des *Fotofon*-Betreibers Robi Scheermann (eines der ersten und wichtigs-

ten deutschen Reggae-Labels) mit eigenartigem Gemisch aus Spontiantvartgarde und DIY-Underground (nicht zuletzt kraft aufgeklebtem Cover), meist auf Basis spärlicher Percussionbegleitung (ca. Freakbeat in der Rehamaßnahme), einiger schräger Gitarren- und Bassakkente und dem monotonen Singsang von Scheermann, der noch hin und wieder ein paar halbgelenke Saxophonfetzen darüber garniert. Auf jeden Fall abgefahren genug, um nicht bloß blöde zu sein.

**AKTIVE NOTWEHR** (Braunschweig)  
*s/t* • MLP • *Korrekt-Rec.* 10857 (1985)

Entgegen dem auf die Neutralhülle geklebten Collagen-Frontspiz nur der übliche Hart-Punk mit den üblichen Texten (»Aerobicpogo«) und dem Sänger der ►Sluts, aber weit schlechter als die. Entstand als »Knastrband« in der JVA Vechta. Ein dort aufgenommenes Livetape (mit kumpelhafter Sozialarbeitsanmoderation) lässt sie hingegen, vielleicht aufgrund der Klimabedingungen vor Ort, wie eine Punkversion von TON STEINE SCHERBEN klingen.

**DIE ALLIIERTEN** (Niederkrüchten)

*s/t* • LP • *Musikuss* 82008 (1982)  
 Wahnsinnsplatte! Typischer hütstiefer deutscher Dilettanz-Wave, manchmal auch in Minimal-Gefilde vorstoßend, mit einem Profi-Saxophonisten bzw. -Querflötisten, der äußerst smoothie, nicht-new-wavige Schnörkel einbringt (vermutlich der vollbärtige und batik-behemdete, bots-artige Typ auf dem Bandfoto). Durch ihn und die grelle Überbelichtung der sehr transparenten Produktion (für die die Gruppe eigens nach Holland fuhr) kommt der sympathische Incredibly-Strange-Charme erst voll zur Geltung. Gute Texte: »Ich bin anti-deutsch / Ich bin anti-USA / Ich bin anti-russisch / Ich bin gegen Europa / Keine Schwarzen mehr in Afrika / Deutungen sind unklar / Aber mir ist alles klar«. Knapp 200 mal besser als FRANZ FERDINAND.

**DIE ALLIIERTEN** (Wuppertal)

*Ruhm und Ehre* • LP mit Beiblatt  
 • *Rock-O-Rama* 15 (1982, 1. Aufl. mit Poster) • *Schock & Drama Rec.* 20 (1999)

Erste deutsche und auch noch gleich solide Oi-Platte in ausnahmsweise einflussreicher Herbert-Egoldt-Produktion. Mit dem Peter-Brötzmann-Sohn und nachmaligen Brötzmann Jr. Caspar an der Gitarre, der für die »allzu liberalen« Texte verantwortlich war, wofür sich die Band nach seinem Rauswurf stumperweise im Skizzenbuch *Clockwork Orange* entschuldigte.

**ALOA**

*s/t* • LP • *Offers Music Produktion* 8202 (1982)

Faszinierend schlechte Platte! Zähle Synthie-NDW, sehr deutsch in ihrer heillosen Popferne und dem bierschweren Groovepusch. Die obligatorische Klingt-nach-►DAF-Nummer heißt durchaus zu Recht »Deutsche Begegnung«. Alles ist hier noch eine Spur indiskutabler als auf 100 ähnlichen Plattenobskuritäten des Erhebungszeitraums. Echter Trash; seinerzeit natürlich strikt ablehnungspflichtig: »Tracht Prügel! Tracht Prügel!«, rezensierte die Zeitschrift *Lautt*.

**DIE ALTEN** (Reutlingen)

*s/t* • CDR • *Selbstverlag*  
 Werkschau mit den Tapes einer Gruppe, die sich aus ABC (Prä-►FAMILIE HESSELBACH) und ►NAME entwickelte. Interessante Mischung aus Horrortrash à la ►BLUMEN OHNE DUFT, CRAMPS und gewissenhaft gespielten Surfgitarrar (of AGENT ORANGE-fame). Verwandelte sich ca. 1984 in die Punkband GENOSSEN.

**ALU** (Berlin)

*Bitte warten Sie! / Liebe machen* • 7" • *Der letzte Schrei!* 1981/2 (1981)  
*Störfaktor / Live im Risiko. Alu's riskantes Experiment* 31.7.81 • LP • *Der letzte Schrei!* 1981/10 (1981)  
*Licht* • LP • *Der letzte Schrei!* 1982/6 (1982)  
*Autismenschen* • CD • *Crippled Intellect Publications* 13 (USA 2005)  
*Ungesunde Traumbilder* • LP • *WSDP* 107 (2005)

Aus Norddeutschland nach Berlin verschlagenes Trio aus Ludwig Papenberg, der in Berlin dazu gestoßenen Sängerin Nadja Moldt und Hannes Vester, deren ganz private Krautrock-Vergangenheit auf den Namen SAND hört (deren 1974er LP »Golem« jüngst von David Tibet und Steve Stapleton neu veröffentlicht wurde). Elektronisch-aggressiv, manchmal neo-bekifft und ausufernd, oft geplant improvisiert. Die Single ist eine Auskopplung aus der ersten LP »Autismenschen« von 1980, die (parallel zum »Ungesunde Traumbilder«-Tape) 2005 mit Linernotes von David Tibet erschienen ist.

**ALVI & DIE ALVIETTES** (Köln)

*l'll go to / Mon amour* • 7" • 46 *Rec./Paradox Rec.* 5101 (1983)  
 Schöner, von Tom Dokoupil produzierter Post-NDW-Modern-Chanson-Pop-Minimalismus der kleinen Gefühle um Rosita Blissenbach von ►DIE HORNISSEN und ►QUICK CULTURE.

**AMEISENSÄURE** (Augsburg)

*Sprengt den Dom* • CDR • *ralmic Prod.* (2000, Aufl. 200)  
*Live im Subway* 1. 8. 1981 • CDR • *ralmic Prod.* (2003)

Proberaumpunk von Augsburgs erster Gruppe des Genres aus dem Umfeld des von Hilsberg häufig im *Neuesten Deutschland* erwähnten Antz-Fanzines, eines ihrer Stücke hatte es seinerzeit auf den ►München – Reifenwechsel leicht gemacht«-Sampler geschafft. Unter der historischen Aufnahmequalität liegen gute Songs mit berechtigten Anliegen (»Sprengt den Dom«). Schöne Aufmachung.

**AMI MARIE** (München)

*Hula Hoop / Sonnenschein* • 7" • *Ariola* (1981)  
*Verrückt nach Glück* • LP mit Innenhülle • *Ariola* (1982)

Monster of Überraschungsfreiheit aus dem *Überschungs-Klang-Studio*, München, in dem ein Wassermann-zeitalterelektriker auf der Suche nach neuen Ufern im gut hörbaren Alleingang an völlig erkalteten Synthiewendungen für seine zivilisationspampigen Texte gearbeitet hat (Vocoderstimme: »Wir sind zufrieden / Wir sind zufrieden / Wir sind zufrieden / Wir sind zufrieden«, Vocoderstimme Ende). 1980er-Pseudo-Kälte schreit sich gähnend ihren Spielautomatenjammer vom Leib und wird dabei von einer hippiesken computermystischen Grundstimmung begrabscht. Mit dem Rückcover gesprochen: »Wir erleben Träume, die die Wirklichkeit auf das Abstellgleis der Unerträglichkeit verdrängen«.

**DIE ANGEFAHRENEN SCHULKINDER** (Osnabrück)

*Die größte Frechheit seit Peter Alexander [Telefonterror/KDV/Everybody/Individuum]* • EP • *DAS* 1:0 (1983)  
*Konny Mc Love/Karl das Schulkind* • 7" • *Pogo-Pop-Muzik/DAS* 2:0 (1983)  
 Frühe Platten der Comedygruppe mit ein paar netten Sound-Unbeholfenheiten und einen Moment lang lustiger Verwirrung (»KDV«). Unterm Strich aber doch eher etwas derbere FLATSCH-Grütze und Comedy-Schrott.

**ÄNI (X) VÄX** (Münster)

*Punkrockers on Speed* • EP • *Bootleg* • *Selbstverlag* (1998, Aufl. 300)  
 Tapeaktive Punkgruppe ohne eigene Plattenveröffentlichungen, hier mit ihren kompletten Samplerbeiträgen aus dem Zeitraum 1984–1987. Flacher, gepresster Speed-Punk inklusive dem