

Wolfgang Seidel (Hg.)

SCHERBEN

Musik, Politik und
Wirkung der
Ton Steine Scherben



Covermotiv: Ton Steine Scherben im Audimax
der TU Berlin, 1973

Fotonachweise

Egon Bunne: S. 199–206, 207 unten, 209 oben

Archiv Andre Greiner-Pol: S. 71

Dietmar Kirves: S. 25, 119, 151, 219, 251

Archiv Robert Kneschke: S. 243

Detlef Krenz: S. 77–84

Jutta Matthes: Covermotiv, S. 33, 85, 88, 107, 109, 207 oben

Roland Morloch: S. 123

Archiv Achm Müller: S. 131, 139, 141

Frank Schürmann: S. 29

Wolfgang Seidel: S. 6, 15, 19, 34, 59, 95, 96, 97, 121, 122, 127,
161–168, 209, 229, 257

Ralph Peter Steitz: S. 206 oben rechts

WDR: S. 37, 41, 104

Landesarchiv Berlin /Bert Sass: S. 51

Wir haben uns bemüht, alle Rechteinhaber ausfindig zu machen. In Fällen, in denen dies nicht möglich war, konnte ausnahmsweise keine Abdruckgenehmigung eingeholt werden. Honoraransprüche bleiben jedoch gewahrt. Wir bitten die Rechteinhaber, sich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen.

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG,

Mainz 2005

1. Auflage der Neuauflage 2020

ISBN 978-3-95575-127-2

Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.

Layout und Satz: Oliver Schmitt

Druck: Himmer GmbH Druckerei, Augsburg

Ventil Verlag

Boppstr. 25, D-55118 Mainz

www.ventil-verlag.de

Inhalt

- 7 **Editorial**
- 11 Wolfgang Seidel
Noch ein Jubiläum
- 25 Thorwald Proll
Yesterdays Scherben
- 29 Ted Gaier
**Die Sache mit Früher.
Oder: Wie kann man eigentlich
über Freiheit reden?**
- 41 Wolfgang Seidel
**Berlin und die Linke in den
1960ern. Die Entstehung der
Ton Steine Scherben.**
- 57 Andre Greiner-Pol (Freygang)
**Wie die Scherben in den Osten
kamen**
- 77 Detlef Krenz
Das Zodiak am Halleschen Ufer
- 85 Wolfgang Seidel
Scherben ...
- 131 Achim Müller
Eisen erzieht
- 141 Wolfgang Seidel und Martina
Groß im Gespräch mit Werner
Schretzmeier
**Der Kampf ums eigene
Jugendzentrum**
- 151 Lutz Neitzert
Wassermänner und Mondkälber
- 161 Tine Plesch im Gespräch
mit Britta Neander
Carambolage
- 173 Wolfgang Seidel im Gespräch
mit Françoise Cactus
**»Die haben immer so
psychedelische Experimente
gemacht.«**
- 185 Volker Hauptvogel &
Dietmar Kirves
Verweigerer
- 199 Egon Bunne / Oliver Held
Der Duft vom frischen Heu
- 209 Jimmy Boyle
Kritik der Konsumkritik
- 219 Hartwig Vens
**»Unsere Lieder sind einfach,
damit viele sie mitsingen
können.« Zur Sprache der
Scherben.**
- 229 Ralf Fischer
**Lechts und Rinks sind nicht
zu verwechseln. Aufklärung
über einen weitverbreiteten
Irrtum.**
- 243 Robert Kneschke
**Sklavenhändler im Callcenter.
Warum die Scherben immer
noch junge Menschen
inspirieren und deshalb sogar
Webseiten entstehen.**
- 251 Antonio Xavier Merchan Casado
**Der Sound der Stunde.
Naunyn Ritze revisited.**
- 257 Thies Marsen
Fresenhagen revisited



Rio Reiser, Mitte der 70er

Editorial

»Scherben« ist kein herkömmliches Buch über die Band Ton Steine Scherben, keine Band-Bio im klassischen Sinne. Auf Initiative von Wolfgang Seidel, dem ersten Schlagzeuger der Ton Steine Scherben, ist vielmehr ein Reader entstanden, in dem Zeitzeugen und Freunde der Band zu Wort kommen, aber auch Nachgewachsene, die ihre eigene Arbeit in der Tradition der Ton Steine Scherben sehen oder sich kritisch mit ihnen auseinandersetzen. Das Themenspektrum reicht also weit über Band-Anekdoten hinaus. »Scherben« zeichnet ein Stimmungsbild von Berlin in den 1960er, 1970er und frühen 1980er Jahren und beleuchtet das politische Umfeld, in dem sich die Ton Steine Scherben bewegten. Wer waren sie, die unter dem Schlagwort der »Achtundsechziger« klassifizierten Linken, und welche Ziele hatten sie? Und warum ist ihr Traum von einer anderen Gesellschaft so schnell von der kapitalistischen Wirklichkeit eingeholt worden? War 1968 tatsächlich nur eine Studentenbewegung? Welche Rolle spielten protestierende Schüler und Auszubildende, jene Gruppe, für die Ton Steine Scherben eigentlich spielen wollten? In diesem Zusammenhang stellen die Beiträge auch kritische Fragen, unter anderem zum Proletkult der Ton Steine Scherben und ihrem positiven Volksbezug. Und doch ist es ein wesentliches Anliegen des Buches, die Ton Steine Scherben nicht zu demontieren, sondern sie gegenüber falschen Vereinnahmungen zu verteidigen. Heute, nachdem Rio Reiser bereits von mehreren Seiten zum Volksmusiker und Scherben zum Urgrund der Idee einer »deutschen Popmusik« erklärt worden sind, ist es notwendiger denn je, den historischen Kontext herauszuarbeiten, in dem die Band gelebt und gewirkt hat. Dieses Editorial dient als Leitfaden, welche Personen an dem Buch mitgewirkt haben und in welcher Beziehung sie zu den Ton Steine Scherben stehen.

Unser Einstieg ist literarisch, genauer gesagt lyrisch: den Beginn macht **Thorwald Proll** mit drei Gedichten. Thorwald Proll, 1941 in Kassel geboren, ging 1965 zum Studieren nach Berlin und kam dort mit der »Kommune 1« in Kontakt. Nach Brandstiftungen in zwei Frankfurter Kaufhäusern am 2. April 1968 wurden Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Thorwald Proll und Horst Söhnlein – »die phantastischen Vier der Studentenbewegung« – verhaftet. Prolls Lyrik vermittelt etwas von der emotionalen Kraft, die Rockmusik seinerzeit im Politisierungsprozess hatte.

Der erste essayistische Beitrag stammt von **Ted Gaier**, Musiker bei den Goldenen Zitronen. Die Goldenen Zitronen gelten schon seit Jahren als das musikalische Sprachrohr der kritischen Linken. Ihre Texte bestehen nicht aus Parolen, sondern sind dialektisch aufgebaut, benennen Widersprüche, üben

Selbstkritik und stehen in der Tradition eines Bertolt Brecht, während sich ihre Musik montagehaft aus Versatzstücken von Post-Punk, Funk, Soul und Elektronik zusammensetzt. Ted Gaiers Text beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Bedingungen für Musik im linken Kontext verändert haben und weshalb aus heutiger Sicht auch Kritik an den Scherben geäußert werden kann.

In seinem ersten Beitrag »Berlin und die Linke in den 1960ern – die Entstehung der Ton Steine Scherben« vermittelt **Wolfgang Seidel** etwas von der mentalen Stimmung, die in den 1960ern zu einer Politisierung der Jugend und damit auch zu den Ton Steine Scherben geführt hat. Wolfgang Seidel, 1949 geboren, ist als einziges Scherben-Mitglied aus der Anfangszeit in Berlin-Kreuzberg aufgewachsen. Sein Text erzählt von der Spießigkeit in der Mauerstadt, von den dort noch immer das Straßenbild dominierenden Altnazis und von der Befreiung, die Blues, Beat und Rock'n'Roll dem gegenüber bedeuteten.

Per Zufall, über eine beiläufig zugesteckte Kasette lernte **Andre Greiner-Pol** von der DDR-Band Freygang die Ton Steine Scherben kennen. Freygang begannen daraufhin, selbst die Scherben zu covern und traten damit eine Lawine los. Andre Greiner-Pols Text ist zudem ein sehr persönlicher Beitrag über musikalische Opposition in der DDR. Dem folgt eine Bildstrecke des Berliner Fotografen **Detlev Krenz** über das »Zodiak« am Halleschen Ufer, dem Berliner Treff für experimentelle Musik und Subkultur Ende der 1960er.

»Scherben«, **Wolfgang Seidels** zweiter Text, erzählt detailliert von der Frühzeit der Ton Steine Scherben, ihrer Entscheidung ein eigenes Label zu gründen, ihrer Debatte um die Covergestaltung und ihrem ersten Fernsehauftritt. Darüber hinaus skizziert Seidel, wie er den weiteren Verlauf der Bandgeschichte aus der Distanz heraus wahrgenommen hat, vom Umzug nach Fresenhagen bis zu Rio Reisers Solokarriere. An diesen Text schließen die Erinnerungen von **Achim Müller** an. Müller spielte beim Lehrlingstheater Rote Steine, aus denen später die Ton Steine Scherben hervorgehen sollten. Sein Text ist ein sehr persönliches, teilnahmevolles Dokument über eine Jugend im geteilten Berlin und die Zeit im besetzten Georg-von-Rauch-Haus.

Werner Schretzmeier trug mit seiner Anfang der 1970er Jahre ausgestrahlten Fernsehserie »Jour Fix« maßgeblich dazu bei, dass Jugendliche in der ganzen Bundesrepublik um selbst verwaltete Jugendhäuser zu kämpfen begannen und notfalls leer stehende Häuser besetzten. Im Gespräch mit **Martina Groß** erzählt Schretzmeier, welche politisch subversive Macht das Fernsehen zu jener Zeit hatte: Das »Jour Fix«-Team war teilweise mit laufender Kamera bei der Besetzung von Häusern dabei und sorgte durch seine Anwesenheit dafür, dass die Polizei nicht einschritt.

»Wassermänner und Mondkälber« von Musik- und Mediensoziologen **Lutz Neitzert** behandelt einen Aspekt der Linken, der gerne schamvoll unter den Teppich gekehrt wird, nämlich die Affinität zu Esoterik, Sekten und Okkul-

tismus. Auch Ton Steine Scherben waren davon nicht frei und orakelten den Aufnahmetermin für ihre »schwarze« Platte mit Hilfe von Tarot-Karten. Neitzert zeigt in seinem Text, wie leicht solche spiritistischen Ausflüge auch in ein rechtes Weltbild münden können.

Britta Neander zog 1974 mit den Ton Steine Scherben nach Fresenhagen und gründete dort die Band Carambolage. Im Gespräch mit **Tine Plesch** erzählt sie, wie Carambolage zu Beginn der 1980er Jahre mitten im NDW-Fieber als heißer Anwärter für die Charts gehandelt wurden und wie sich die Band unter diesem Rummel auflöste, bevor es zum großen Ruhm hatte kommen können.

Daran schließt sich ein Gespräch von Wolfgang Seidel mit **Françoise Cactus** an, Autorin und Sängerin der Band Stereo Total. Sie kam Anfang der 1980er Jahre nach Berlin und schildert, wie sie die Aufbruchsjahre von Punk und New Wave in der Mauerstadt erlebt hat. Gleichzeitig schlägt Françoise Cactus auch einen Bogen zur Gegenwart, erzählt von dem Unterschied zwischen der einst politisierten Szene und dem auf Spaß und Pop abonnierten Berlin der Gegenwart.

Volker Hauptvogel und **Dietmar Kirves**, Musiker der Band Mechanik Destruktiv Komandöh, geben mit ihrem Text »Verweigerer« einen Eindruck davon, welche Stimmung in Berlin zur Blütezeit des legendären Clubs »SO 36« herrschte. Ihr Text ist ein Originaldokument, eine Art Manifest der neuen Punk- und Wave-Generation, in ebenso glühenden wie wütenden Worten dahin geschleudert. Auch wenn der Text keinen direkten Bezug zu Ton Steine Scherben aufweist, zeigt er doch eine gewisse Kontinuität zwischen der Linken zu Beginn der 1970er und der Punkbewegung.

Direkt im Anschluss daran berichtet der Filmemacher **Egon Bunne** von seiner Zeit in Fresenhagen – während in Berlin der Punk-Underground tobte, pflegten die Ton Steine Scherben Haus und Garten und bekamen vom neuen Underground nur noch wenig mit.

Gegen Ende wird es dann noch ein wenig theoretisch: Die Berliner Arbeitsgruppe **Jimmy Boyle** untersucht in »Kritik der Konsumkritik«, wie sich die Ton Steine Scherben, aber auch aktuelle Bands wie Wir sind Helden zum Thema Konsum geäußert haben. Sie hebeln die einfache These der Konsumkritiker dahingehend aus, dass diese annehmen, es könne so etwas wie »gute« und »schlechte« Waren geben, ohne dabei zum Kernproblem, den Mechanismen des Kapitalismus selbst, durchzudringen.

Der Journalist **Hartwig Vens** analysiert im Anschluss den Volksbegriff der Ton Steine Scherben, der zu vielen Missverständnissen geführt hat und einen der Gründe darstellt, warum sich inzwischen auch Rechte auf die Ton Steine Scherben beziehen.

Überschneidungen zwischen rechts und links sind keine Seltenheit: Die auch von den Ton Steine Scherben idealisierte Anarchie kann auch von rechter

Seite her besetzt werden. **Ralf Fischer** spürt in seinem Beitrag den »Nationalen Anarchisten« nach, die Anarchismus von rechts her besetzen.

Der letzte Teil setzt sich mit der Wirkung der Ton Steine Scherben und der heutigen Jugendkultur auseinander. **Robert Kneschke**, Betreiber der Homepage *www.riolyrics.de*, berichtet davon, welche Bedeutung die Ton Steine Scherben und Rio Reiser noch heute für Jugendliche haben.

Anschließend erzählt **Antonio Xavier Merchan Casado** von »seinem« Jugendhaus, der Naunyn Ritze in Kreuzberg, wo 1970 der Weg der Ton Steine Scherben seinen Anfang nahm. Heute ist die Naunyn Ritze eine wichtige Anlaufstelle für Jugendliche aus Migrantenfamilien.

Den Abschluss bildet ein Text des Journalisten **Thies Marsen**, der von seinem Besuch in Fresenhagen berichtet, der Grabstätte Rio Reisers, ein Ort, der heute als Museum und Pension genutzt wird.*

Martin Büsser, 2005

* Fresenhagen wurde 2011 verkauft. Rio Reiser wurde umgebettet und liegt nun in Berlin auf dem Alten St. Matthäus Kirchhof.

Noch ein Jubiläum ...

Die Jubiläumsindustrie läuft auf Hochtouren. Damit der Laden brummt, hat man sich längst vom klassischen Gedenk-Rhythmus (5 Jahre, 10 Jahre, 25 Jahre usw.) verabschiedet. Alles, was irgendwie passt, wird gefeiert. 2017 war das Lutherjahr – 500 Jahre Reformation. 2018 wurden dann gerade noch rechtzeitig vor deren Verabschiedung von der Bühne die 68er gefeiert. Die wollten Arbeiter und Bauern zur Revolution führen. Leider vergaßen sie, ihr revolutionäres Subjekt zu fragen, ob es eine solche Führung überhaupt will. 2019 waren es dann 30 Jahre Mauerfall, Ende des Arbeiter- und Bauernstaates, dem die Arbeiter davonliefen Und 2020? Ich hätte nie gedacht, dass die Gründung einer kommerziell nicht sonderlich erfolgreichen Rockband im ehemaligen West-Berlin 1970 ein Anlass für ein Jubiläum sein könnte – Ton Steine Scherben. Ich habe mich wohl getäuscht. Die Jubiläumsindustrie nimmt mit, was sie kriegen kann. Aus meinem Briefkasten habe ich die ersten Anfragen gefischt, ob ich nicht mithelfen will, das Weihrauchfass zu schwenken. Darunter war auch die Einladung zu einer der bevorstehenden Jubelfeiern. Wohl als eine Art symbolischer Respektrente für die noch lebenden Bandmitglieder ist eine »Akademische Konferenz im Literaturforum« angekündigt, wo nicht unbedingt das Publikum sitzen und applaudieren wird, das die Scherben hatten, als ich da noch mitspielte. Ein paar Tage später soll es dann einen »literarischen Frühschoppen« geben. Als Diskussionsleiter ist Klaus Farin angekündigt, was etwas ratlos macht. Der hatte doch unter dem Titel *Frei. Wild – Südtirols konservative Antifaschisten* dieser Band einen Persilschein ausgestellt (interessanter Weise ist der Untertitel mit der Behauptung »konservative Antifaschisten« bei späteren Ausgaben verschwunden). Soll der jetzt den Scherben zu einem ähnlichen Etikett verhelfen? Bei diesem Rummel und diesem Personal will man eigentlich nicht dabei sein. Aber der Ventil Verlag hat mich gefragt, ob ich für die geplante Neuauflage des *Scherben*-Buches ein aktuelles Vorwort schreiben möchte. Da seit dem ersten Erscheinen des Buches 2005 viel passiert ist, ist das eine Idee, deren Sinn ich auch ohne Jubiläum einsehe.

Beim '68er-Jubiläum hatten die Scherben schon eine Nebenrolle, obwohl sie eigentlich Nachzügler der Geschichte waren. Irgendwie war die Band immer zu früh oder zu spät. Aber vielleicht ist gerade das ja ihre Qualität: eine Zeitlosigkeit, die sich nicht an eine Szene oder ein Ereignis bindet. Das musikalische Interesse der Musiker wurde Mitte der 1960er geweckt. Vorbilder waren Bands wie The Kinks aus Großbritannien oder später MC5 aus den USA. Als die Scherben dann endlich so weit waren, aktiv mitmachen zu können, war das zugleich kreativste und optimistischste Jahrzehnt der Popmusik fast schon

vorbei und Prog-Rock betrat die Bühne. Und den ersten Gehversuchen der Scherben hört man an, dass ihnen die tiefe Verwurzelung der MC5 im amerikanischen Rock 'n' Roll oder die Tradition der britischen Populärkultur bei den Kinks fehlte. Mit ihren deutschen Texten jenseits der Sprache des Schlagers waren die Scherben zwar einmalig, aber zu früh dran. Den Reibach machte dann Udo Lindenberg. Als die Scherben schließlich zu einer eigenen musikalischen Sprache gefunden hatten, war es wieder der falsche Zeitpunkt. Punk war die Musik der Zeit und Haltung wichtiger als musikalischer Ehrgeiz, was sich dann mit der Hamburger Schule und Diskursrock fortsetzte. Aber da hatte sich die Band schon unter Hinterlassung eines Schuldenbergs aufgelöst (1985).

Rio Reiser begann danach seine Solo-Karriere. Ein Jahr vor dem Ende der DDR hatte er einen Auftritt in der Ostberliner Werner-Seelenbinder-Halle. Im Programm des Konzertes war auch ein alter Scherben-Song: »Der Traum ist aus«. Auf die Textzeile »Gibt es ein Land auf der Erde, wo der Traum Wirklichkeit ist« antwortete das Publikum mit: »Dieses Land ist es nicht!« Eine klare Absage an die DDR, die dann ein Jahr später Geschichte war und der Grund, warum die Scherben auch mit diesem Jubiläum verbunden sind. Die Band hatte über die Jahre viele Fans in der DDR, denen Titel wie »Wir müssen hier raus« aus der Seele sprachen. Da erscheint es zunächst als Widerspruch, dass Rio Reiser 1990 Mitglied der SED-Nachfolgerin PDS wurde. Aber da glaubten noch innerhalb und außerhalb der PDS viele in Ostdeutschland an einen »dritten Weg« irgendwo zwischen der untergehenden DDR und der Bundesrepublik. Diese Träume hatten sich dann mit dem »Beitritt zum Geltungsbereich des Grundgesetzes« – so die offizielle Formulierung – erledigt. Ein paar Jahre zuvor hatte sich Rio Reiser noch für die Grünen engagiert. Ob seine Entscheidung, Mitglied der PDS zu werden mit den dort gemachten Erfahrungen zu tun hat, darüber kann man nur spekulieren.

Ein Grund für Rio Reisers Wahlkampfengagement für die PDS war womöglich sein romantisch realitätsferner Blick auf die sich auflösende DDR als das irgendwie bessere Deutschland. Oder ein Deutschland, das das bessere hätte werden können. Irritierend ist die Wende von »Keine Macht für niemand« zur Mitgliedschaft in der Partei, die den repressiven Sozialismus der DDR zu verantworten hat, trotzdem. Die Frage, was ihn antrieb, haben sich auch andere gestellt. In einem Fernsehinterview wird Rio nach seinen angeblich ungewöhnlich hohen Gagen für sein Wahlkampfengagement gefragt. Seine Antwort: er müsse ja seine Musiker bezahlen.

2020 sind die Scherben dann endlich selbst die zu feiernden Jubilare. Gegründet wurde die Band im West-Berliner Bezirk Kreuzberg. Der ist seit Jahren eine Hochburg der Grünen. Hier errang die Partei mit Christian Ströbele ihr erstes Bundestags-Direktmandat und seit Jahren stellen die Grünen die Bürgermeisterin. Trotz PDS/Die-Linke-Parteibuch wollen nun die Grünen

Rio Reiser und die Scherben für sich reklamieren. Dafür haben sie sich eine besondere Ehrung ausgedacht: Einen Rio-Reiser-Platz. Es gibt auf dem Weg dorthin ein kleines Hindernis in Gestalt eines Beschlusses der Bezirksversammlung, Straßen in Zukunft nur noch nach Frauen zu benennen. Aber die Hürde werden die Befürworter der Umbenennung sicher nehmen. Aber wieso nur Rio-Reiser-Platz? Wieso nicht die ganze Band ehren? Ein Scherben-Platz wäre die bessere Idee.

Der Name allerdings wäre bei der angestrebten Lokalität etwas doppeldeutig. Aktuell ist der Heinrichplatz im Gespräch. Der liegt mitten in einer Gegend, die in Dreck, Drogen und Kriminalität versinkt, zwischen Ballermann-Tourismus, Slumbildung und einer am Horizont drohenden Gentrifizierung. Scherben-Platz könnte man an einem Sonntag- oder Montagmorgen wörtlich nehmen, wenn die Straßen rund ums Kottbusser Tor von den Scherben der achtlos weggeworfenen Bierflaschen übersät sind. Die einzige Ökonomie, die dort noch funktioniert, sind Spätis, die Touristen rund um die Uhr mit Alkohol versorgen, und Fast-Food-Läden mit Billiglohn-Jobs, wenn nicht gleich schwarz gearbeitet wird. Und drum herum noch diverse illegale Möglichkeiten einer Schattenwirtschaft. Leider ist das Ergebnis ein Grund, noch einmal über die von den Scherben vertonte Parole »Keine Macht für niemand« nachzudenken. Eine freundliche Utopie, die aber voraussetzt, dass sich die Menschen als Bürger, als Citoyen, als Gleiche unter Gleichen begegnen, mit einem Konsens über das gemeinsame Zusammenleben. Gibt es den nicht, droht aus »Keine Macht für niemand« der Kampf aller gegen alle zu werden. Als Romantiker dachte Rio Reiser, als er diesen Slogan aufgriff, der Konsens würde sich irgendwie naturwüchsig einstellen, was bei Anarchisten gerne unter der Rubrik »Völker ohne Herrschaft« diskutiert wird. In diese Diskussion schleicht sich leider ziemlich schnell ein, dass man sich diese Völker als kulturell und religiös homogen, als »indigenes Volk« vorstellt. Denen wird dann verordnet, was ihre Kultur ist und zu bleiben hat.

Kritik an »Keine Macht für niemand« gab es, als der Song entstand, vor allem von links. Dort argumentierte man, dass politische Veränderungen immer auch Machtfragen wären. Das klingt erst einmal einleuchtend, umgeht aber die Frage nach der Legitimation von Macht und ihrer Kontrolle. Bei Leuten, die sonst gerne Mao mit Sätzen wie »Die politische Macht kommt aus den Gewehrläufen« oder »Die Revolution ist kein Deckchensticken« zitierten, darf man da zu Recht misstrauisch sein.

Ohnehin findet man manches in den Hinterlassenschaften der 68, was zeigt, wie berechtigt das Misstrauen war, das sich in »Keine Macht für niemand« oder Textzeilen wie »Was wir machen ist verboten, bei den Schwarzen und den Roten« äußert – zum Beispiel jenes im *Kursbuch* 1968 veröffentlichte »Gespräch über die Zukunft« zwischen Hans Magnus Enzensberger, Rudi

Dutschke, Bernd Rabehl und Christian Semler. Dort träumen sich diese »Studentenführer« ihre Rätorepublik West-Berlin zusammen. Die hat ein Problem: »Wir haben in Berlin den irrsinnigen Zustand einer rasch anwachsenden Veralterung. Wie kann man das Alter produktiv machen?« Denn: »Wenn man die Leute auf den Bänken sitzen sieht, dann bekommt man ein Grausen, wenn man bedenkt, sie warten nur darauf, bis sie irgendwann einmal sterben (...) sie sitzen schon als Leichen dort auf der Bank.« Was also tun mit diesen proletarischen Zombies? »Die Alten müssen wieder hinein in die Zirkulationssphäre, aber auch in die Produktionssphäre.« Rente oder Lohn? Davon ist nicht die Rede. Da wetterleuchtet schon das erfolgreichste Projekt der beim »Marsch durch die Institutionen« in SPD und Grünen oben Angekommenen: die Agenda 2010.

Waren das denn die typischen '68er? Oder die – so ein anderer viel benutzter Terminus – Studentenbewegung? Studenten gab es damals gar nicht so viele. Selbst wenn die alle links gewesen wären, so wäre die Zahl überschaubar geblieben. Nur in West-Berlin konnte man die Illusion haben, man wäre eine Bewegung. Aber Geschichte wird von den Siegern gemacht. Aus den Studenten von damals sind die Politiker, Professoren und Journalisten geworden, die qua Amtes ihre Biografien zu »den 68ern« machen können. Es gab zwar Woodstock und die Swinging Sixties, Woodstock liegt allerdings in den USA und bei den Swinging Sixties denkt man an London und die Carnaby Street. Der Teil (nicht nur) der Jugend, der dorthin sehnsuchtsvoll blickte, geriet schnell in die Kritik von rechts und von links – und das teilweise von beiden Seiten mit denselben Argumenten. Und wenn man sich schon auf die Jahreszahl 68 konzentriert – was war das dann? Ein Anfang, ein Ende oder der Anfang von einem Ende?

Es war wohl vor allem der Anfang vom Ende der großen ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die die Nachkriegsjahrzehnte gebracht haben und an denen viele Akteure beteiligt waren. In Frankreich spricht man von den *trentes glorieuses*, den drei Jahrzehnten von 1945 bis 1975, in Großbritannien eben von den Swinging Sixties. In Deutschland sind es die Jahre des Wirtschaftswunders. Es waren vor allem für die Arbeiter und die untere Mittelschicht Jahre eines sozialen Aufstiegs, wo man in eine Wohnung mit Bad ziehen konnte, das erste Auto fuhr und auch die Arbeiterklasse zum ersten Mal Urlaub im Ausland machen konnte. Mit einiger Zuversicht konnte man hoffen, dass es den Kindern einmal besser gehen würde. Arbeitszeitverkürzungen und die Einführung der 5-Tage-Woche als Erfolg gewerkschaftlicher Kämpfe haben mehr gesellschaftliche Veränderung gebracht als alles Papier, das der SDS vollgeschrieben hat. Das freie Wochenende bedeutete nicht nur mehr Freizeit. Es war ein Vorgeschmack auf ein Leben, das mehr zu bieten hatte als Maloche und, wenn man Glück hatte, noch ein paar Jahre Rente. Manchen Jüngeren



waren fünf Tage Arbeit immer noch zu viel. Die Gammler, jugendliche, meist proletarische Aussteiger, erhitzen Mitte der 60er die Gemüter wegen ihrer langen Haare, ihrer Liebe zum Blues und vor allem ihrer Verweigerung der protestantischen Arbeitsethik. Die Gammlerbewegung, die ihren Höhepunkt etwa 1966 hatte, ist aber, genau wie die ein paar Jahre früher stattfindenden Rock 'n' Roll-Krawalle, aus der Geschichtsschreibung weitgehend herausgefallen, da sie kaum literarische Zeugnisse hinterlassen hat und auch kein geschlossenes Programm. Den Rock 'n' Roll und seine Kraft entdeckten zuerst junge Arbeiter, als die bürgerlichen Studenten noch brav Bach und Beethoven hörten, die ganz wagemutigen auch mal gepflegten Jazz.

In England gibt es für die 1960er-Jahre den Begriff der *aspiring working class*. Das lässt sich am besten mit »ehrgeizige Arbeiterklasse« übersetzen. Und ehrgeizig war man. Man bildete sich weiter, besuchte die Abendschule, holte das Abitur auf dem zweiten Bildungsweg nach. Und was man selbst nicht schaffte, sollten die Kinder erreichen. Die sollten es besser haben und der Weg dahin hieß Bildung. Für das lange Jahrzehnt von Elvis Presley über die Beatles bis zu Punk gaben Künstler aus der *aspiring working class* den kulturellen Takt vor. Die Scherben kamen aus diesem Umfeld. Sie hatten wie viele andere Jugendliche Mitte der 60er angefangen zur elektrischen Gitarre zu greifen. Was Rockmusik (damals sprach man eher von Beatmusik) spannend machte, war nicht nur ihre Vitalität. Sie war eine kulturelle Kampfansage an die Hochkultur, bei der schon der Name zeigt, dass es mehr um gesellschaftliche Hierarchie als um Kultur ging. Die rasante musikalische Entwicklung von der Mitte der 60er an war spannend, weil sie diese Hochkultur nicht kopierte, wie es Aufsteiger in der Vergangenheit getan hatten, um ihre soziale Herkunft zu verleugnen. Die Angehörigen der *aspiring working class* wollten nicht aus sondern mit ihrer Klasse aufsteigen. Das setzte für ein Jahrzehnt erstaunliche kreative Energien frei, in denen sich der Rhythmus von proletarischem Rock 'n' Roll mit der künstlerischen Avantgarde verband. Karl Heinz Stockhausen schaffte es nicht zufällig auf das Cover von *Sgt. Pepper*.

Die Symbiose aus *aspiring working class* und Jugendkultur waren in Großbritannien die Mods – Modernists. Junge Männer aus der Arbeiterklasse in eleganten, modernen Anzügen, neben denen die Vertreter der gehobenen Stände ziemlich alt und verstaubt wirkten. Das war eine klare Kampfansage an die bestehende Klassenhierarchie. Die jungen Frauen standen dem mit ihren modernen Kleidern, bevorzugt mit geometrischen Mustern, die an die klassische Avantgarde des Bauhauses anknüpften, in nichts nach. Dazu Musik, die aufregend und zugleich anspruchsvoll war. In Deutschland kam das mit Verspätung an. Was auf fruchtbarerem Boden fiel, war der Ende der 1960er einsetzende Abschied von der Moderne, den die Hippies zelebrierten. Das verband sich offenbar problemlos mit dem romantisch antimodernen Erbe

deutscher Jugendbewegungen. Musikalisch drückte sich die Verachtung von Produktionssphäre und Fabriken am deutlichsten im pseudoreligiösen Kitsch von Popul Vuh aus. Der Kopf der Band konnte sich das leisten. Das Geld war einfach da. Kraftwerk kamen zwar auch nicht aus armen Verhältnissen, aber Sohn eines international erfolgreichen Architekten zu sein, verschaffte doch eine etwas andere Weltsicht. Die Häuser müssen nämlich gebaut werden. Die Zukunftsvision von Kraftwerk ist eine freundliche, in der Roboter den mühseligen Teil der Arbeit übernehmen, während die Menschen das Leben genießen, auf der Autobahn in den Urlaub fahren oder mit dem Transeuropaexpress zum Einkaufsbummel nach Paris. In der Zukunft von Kraftwerk ist die Arbeit abgeschafft. In der Zukunft von Popul Vuh ist der Arbeiter abgeschafft. Man beschäftigt sich einfach nicht mit der Frage, wo denn all die Dinge und Dienstleistungen herkommen.

Die Botschaft der Mods oder von Kraftwerk angesichts der gigantisch gestiegenen Produktivkräfte war, dass es für alle reicht. Her mit dem schönen Leben. Die Botschaft vieler Hippies war eine rückwärtsgewandte Verzichtsideologie, die vor allem von denen vertreten wurde, die es am wenigsten nötig hatten. Die gab es auch in einer sich links dünkenden Variante. Bei den Scherben, die auftauchten, als der Optimismus der 60er abzuflauen begann und immer ein bisschen unentschlossen zwischen diesen Positionen schwankten, heißt es in »Mein Name ist Mensch«: »Jeder wird haben, was er braucht«. Aber was heißt das? Verzicht und Askese, zufrieden sein mit dem Mangel? Dass man sich da zwischen alle Stühle setzen konnte, musste Rainer Werner Fassbinder lernen, als er für das Fernsehen seine Serie *Acht Stunden sind kein Tag* inszenierte. Die fröhlichen Proleten, die Fassbinder zeigte, entsprachen so gar nicht dem Klischee, das sich die Linke aus Friedrich Engels *Die Lage der arbeitenden Klasse* gebastelt hatte. Fassbinder zeigte die *aspiring working class* des 20. Jahrhunderts, die sich ihren Teil vom Kuchen erkämpfte – und das ohne Führung durch selbsternannte Berufsrevolutionäre. Die Serie wurde, trotz hoher Einschaltquoten, vor der Zeit auf Druck gleichermaßen von Unternehmerverband und Gewerkschaften abgesetzt. Fassbinder kommentierte das mit der Bemerkung, er hätte noch endlos weitermachen können, wenn er die Arbeiter so gezeigt hätte, wie man sie sich oben wünscht – ganz sicher nicht selbstbewusst. Hanna Schygulla in der Rolle der Sekretärin entsprach so gar nicht dem Bild, das sich im »Gespräch über die Zukunft« der »Studentenführer« Bernd Rabehl machte: »Gerade die Berliner Bürokratie besteht zum großen Teil aus Frauen, aus verkrüppelten Frauen. Wer einmal durch die Gänge der Berliner Bürokratie gelaufen ist und dort diese frustrierten Frauen gesehen hat, der ist erschreckt. Die Bürokraten sind gar nicht so ohne weiteres in der Produktion verwendbar. Sie sind einfach derartig in der Hörigkeit gefangen, daß sie gar nicht selbsttätig werden können.«

Ein guter Songtext muss keine fertigen Antworten liefern. Seine Leistung kann darin bestehen, eine Diskussion anzustoßen. Das kann ihm nicht nur gelingen mit dem, was die Worte sagen. Manchmal ist es eine Leerstelle im Text, die die Diskussion antreibt. Die Zeile »Jeder wird haben, was er braucht« ist dafür ein Beispiel. Die Frage, die der Text aufwirft, ist die Frage nach dem »brauchen«. Die Leerstelle ist die Produktionssphäre. Wo kommen alle die Dinge her, die man zum Leben braucht? In der Anfangszeit der Band, als sie mit dem Lehrlingstheater Rote Steine verbunden war, herrschte da noch Klarheit. Die jungen Arbeiter befanden sich am unteren Ende der Hierarchie mit entsprechenden Arbeitsbedingungen, gegen die sie aufbegehrten. Und sie sahen das Missverhältnis zwischen dem Ergebnis ihrer Arbeit und dem Anteil am Ertrag, der für sie abfiel. Askese lag ihnen fern. Sie wollten mitbestimmen beim Backen des Kuchens und mitentscheiden bei der Verteilung.

Wäre das Publikum, vor dem die Scherben spielten, aus dieser Schicht gekommen, wäre alles einfach gewesen. Die Band geriet aber unter den kontrollierenden Blick der Verzichtsideologen, vor denen sie sich für jedes neue Kleidungsstück und für jede neue Gitarrensaite rechtfertigen musste. Bei den Scherben geriet allerdings intern auch etwas durcheinander mit dem Abschied von der Szene, in der sie einmal entstanden waren. Die Lehrlinge und jungen Arbeiter verschwanden. Das Soziotop der Band wurde ein Mix aus subkulturellem Lumpenproletariat und Lumpenbourgeoisie. Damit geriet die Produktionssphäre nach und nach aus dem Blick. Lumpenproletariat heißt junge Herumtreiber, die es nie in Arbeit und Ausbildung geschafft hatten und sich irgendwie durchschlawinerten. Lumpenbourgeoisie waren diejenigen, für die Armut eine Art Abenteuerurlaub war, den sie jederzeit abrechnen konnten. Das ist zwar im Nachhinein als Erzählung sympathisch, in der Praxis wurde es jedoch immer schwieriger, mit den nicht eben üppigen Einnahmen der Band diese Traumökonomie zu finanzieren. Die Flucht aufs Land 1975 war dann der Versuch, diese Widersprüche aufzulösen. Eine Weile hat das auch leidlich funktioniert. Irgendwann aber reichten die Einnahmen nicht mehr. Was auch nicht half, war eine neue Managerin, die weder etwas von der Musik noch vom Musikgeschäft verstand – Claudia Roth. Es reichte nicht für alle. Nun hätte die Auflösung der Band nicht die einzige mögliche Lösung dieses Problems sein müssen. Man hätte als Amateure weitermachen können. Warum nicht? Der Löwenanteil der Kulturproduktion wird von Menschen gemacht, die anderswo einen Brotjob haben. Man entschied sich anders. Die Band löste sich auf und Rio Reiser machte alleine weiter.

Vielleicht ist das anhaltende Interesse an den Scherben auch deshalb so groß, weil die Band in ihrer Geschichte ein Spiegelbild der Entwicklung vom Protest der jugendlichen Gammler und Musikfans Mitte der 1960er, der Politisierung am Ende des Jahrzehnts, und dem Ausfasern dieser Bewegungen



Ton Steine Scherben während der ersten Demo-Aufnahmen, 1970

über die 1970er ist. Das spezifisch deutsche dabei war wohl das ideologische Gebräu aus Wandervogel und Maos Roten Garden, für die die Verbesserung des Lebensstandards von Arbeitern und der unteren Mittelschicht »Konsumterror« war, was auch bei den Scherben Spuren hinterlassen hatte. Die Band lieferte für eine Kinderplatte des von Rio Reisers Brüdern gegründeten »Hoffmanns Comic Teater« (die falsche Schreibweise war Absicht) die Musik. In einem der Texte, wo den Tieren auf dem Bauernhof die Arbeit schmackhaft gemacht werden soll, heißt es: »Denkt an die Waschmaschine und den Rasenmäher, den Traktor und den Fernseher, den Rasierapparat, denkt an das Auto, den Kühlschrank und den Staubsauger und den Swimmingpool im Hof, den Mixer und den Grill«. Im Refrain heißt es dann: »Dreht euch, meine Zauberkreisel«. Die Zeile nimmt Bezug auf einen Comic von Rios älteren Brüdern, in dem ein böser Zauberer schuld ist an allem Elend der Welt, der eine sicher nicht zufällige Ähnlichkeit mit der Figur des Uncle Sam hat. Ein Gutteil der Liste der Waren, mit denen die Tiere auf dem Bauernhof als »kindgerechter« Version der Arbeiterklasse zur Arbeit motiviert werden, sind technische Errungenschaften, die Hausfrauen das Leben erleichtern und mehr Freizeit bescheren. Technik zog in den 60ern zuerst in die Küchen ein. Bauknecht

wusste – so der populäre Werbeslogan des Küchengeräteherstellers – viel besser »was Frauen wünschen« als die Männer vom SDS. Die mussten erst 1968 mit den Tomatenwürfen des »Weiberrates« daran erinnert werden, dass es so etwas wie Frauen überhaupt gibt.

Das Frauen-Kapitel ist in der '68er-Geschichtsschreibung nicht vergessen worden. Was hingegen weitgehend aus der Erinnerung verschwunden ist, ist die Lehrlingsbewegung. Um 1970 begehrten überall in der Bundesrepublik Lehrlinge auf. Sie forderten bessere Ausbildungsbedingungen, wollten nicht nur billige Arbeitskraft sein, diszipliniert am Arbeitsplatz und daheim im elterlichen Haus, in der Freizeit auf kommerzielle Angebote angewiesen, die man sich erst einmal leisten können musste. Dort waren auch die ersten Fans der aufregenden Musik, die aus den USA und dann aus England nach Deutschland herüberschwappte. Und das war das Umfeld, in dem die Scherben als Teil des Lehrlingstheaters »Rote Steine« entstanden waren. Das unterschied die Scherben von den »Revolutionären« des SDS oder der späteren K-Gruppen. Die Scherben machten nicht nur Musik für junge Arbeiter. Sie waren immer auch persönlich verbunden. Dass die Lehrlingsbewegung in der '68er-Geschichtsschreibung so stiefmütterlich behandelt wird, liegt auch daran, dass sie aktiv wurde, als sich die radikale Linke nach der Auflösung des SDS 1970 in die K-Gruppen zurückgezogen hatte, alte Bücher las oder das revolutionäre Subjekt in nationalen Befreiungsbewegungen weit weg suchte (wenn sie nicht bei Bhagwan oder irgend einer anderen Sekte landeten). Vor allem aber waren die Forderungen der Lehrlinge aus Sicht der K-Gruppen »reformistisch«.

Die Lehrlinge forderten eine bessere Ausbildung, die sie davor bewahren sollte, lebenslang nur Hilfsarbeiter zu sein. Sie wollten keine ausbildungsfremden Arbeiten mehr machen – Bier holen oder das Auto des Chefs waschen. Sie wollten nicht mehr geschlagen werden, was der Bundesgerichtshof noch 1958 als »Gewohnheitsrecht« erlaubte. Die jungen Frauen wollten nicht von Vorgesetzten begrabscht werden. »Das sind nur Nebenwidersprüche«, kam dann die Antwort von den Berufsrevolutionären, die aussahen, als hätten sie sich aus dem Kostümfundus des letzten Ernst-Thälmann-Films der DEFA eingekleidet. Die Lehrlinge wollten stattdessen lieber wie Mick Jagger aussehen.

Auch die nach der DDR hin orientierte DKP hatte mit den Lehrlingen Schwierigkeiten, kollidierte doch die Begeisterung der Lehrlinge für lange Haare und Rockmusik mit dem ganz und gar nicht sozialistischen Kulturchauvinismus, der sich in Walter Ulbrichts »Wir brauchen kein ausländisches Yeah Yeah Yeah« offenbarte. Die Scherben saßen da zwischen allen Stühlen: Von jugendlichen Rock-Fans mussten sie sich fragen lassen, wieso sie denn auf deutsch singen. Denn das nahm der Musik etwas von ihrem Anderssein, ihrer Distanz zur deutschen Normalität, der die Jugendlichen entfliehen wollten.

Von der anderen Seite, der Rockmusik als eine Verführung durch den »US-Kulturimperialismus« galt, gab es Lob für die Texte. Die Musik fand man schrecklich und ließ das nur zähneknirschend durchgehen, um die Jugend zu gewinnen. Für die waren aber die USA unvermindert der Sehnsuchtsort und Ziel millionenfacher Auswanderung, wie schon im 19. Jahrhundert.

Eine Hinterlassenschaft der Lehrlingsbewegung gibt es. Eines ihrer Ziele war der Kampf um selbstbestimmte Räume. Anfang der 1970er-Jahre gab es eine Welle von Hausbesetzungen zur Errichtung von selbstverwalteten Jugendzentren vor allem auch in kleineren Städten, wo die Lage für Jugendliche besonders trostlos war. Kampfeslustige Schüler, Lehrlinge, junge Arbeiter – das war so etwas wie der feuchte Traum der alten Männer (was nicht unbedingt mit dem biologischen Alter zu tun hatte) von SDS, DKP und K-Gruppen. Aber, da war man sich dort sicher, die brauchen Führung. So wurde dann oft aus dem Subjekt der Revolte das Objekt dieser selbsternannten Führer. Während viele der Schüler oder Lehrlinge einfach froh waren, dass ihnen das Jugendzentrum einen Ort bot, wo sie der ständigen Disziplinierung durch Lehrer, Vorarbeiter und Eltern entrinnen und einfach mal entspannen, reden, knutschen oder Musik hören konnten, musste es für diese Kader die Weltrevolution sein. Das waren zwei sehr weit auseinander liegende Ziele.

Eine der ersten Hausbesetzungen fand 1971 in Westberlin statt und ist eng mit der Scherben-Geschichte verbunden. Jugendliche, denen es um konkrete Verbesserung ihrer Lebensverhältnisse ging, besetzten im Stadtteil Kreuzberg ein Nebengebäude des leerstehenden Bethanien-Krankenhauses. Das damals entstandene Wohnprojekt existiert heute noch. Die Scherben lieferten mit dem »Rauch-Haus-Song« den Soundtrack dazu. Dabei zeigt sich, wie heterogen die Bewegung(en) in diesen Jahren waren und dass die Frage, zu welchem '68 die Scherben gehören, nicht leicht zu beantworten ist. Benannt wurde das besetzte ehemalige Schwesternheim nach Georg von Rauch, der einige Tage zuvor bei einer Schießerei mit der Polizei ums Leben kam. Ein ziemlich fragwürdiger Held. Von Rauch gehörte zu der Gruppe um Dieter Kunzelmann, die nach Jordanien reiste um in einem Lager der palästinensischen Al-Fatah Bombenbau und Waffengebrauch für den Kampf gegen »US-Imperialismus« und »Zionismus« zu trainieren. Im selben Lager trainierten später die Neonazis der Wehrsportgruppe Hoffmann. Die Gruppe um Kunzelmann war es wohl, die am 9. November 1969, dem Jahrestag der Novemberpogrome, einen gescheiterten Bombenanschlag auf das Jüdische Gemeindehaus in Westberlin verübte. Die makabre Fußnote: Georg von Rauchs Vater war während des Zweiten Weltkriegs auf Grund seiner Sprachkenntnisse zuständig für »Vernehmung und Beute-Auswertung« (Wikipedia) in Arnold Gehlens Generalstabsabteilung »Fremde Heere Ost« – dem Vorläufer des BND. Mit seinem Hass auf Israel ist der Junior bei seiner Rebellion gegen den Vater da gelandet, wo der 1945 aufhö-

ren musste. Von dem in der Linken – damals wie heute – verbreiteten und als Antizionismus neu etikettierte Antisemitismus sind die Scherben frei geblieben. Nur in der von der Band herausgegebenen Broschüre »Guten Morgen«, an der viele unterschiedliche Menschen mitgearbeitet hatten, findet sich ein kleines, unkommentiertes Bild einer palästinensischen Flugzeugentführerin.

Trotz der Namensgebung versuchte das Rauch-Haus relativ schnell Distanz zu dem subkulturellen und Drogen-Milieu zu gewinnen, aus dem sein Namens-Patron kam. Wer von den Bewohnern nicht ohnehin eine Lehrstelle oder eine Arbeit hatte, wurde aufgefordert, sich eine zu suchen. Die Jüngeren, vor allem aus Erziehungsheimen geflüchtete Jugendliche, die noch schulpflichtig waren, sollten wieder zur Schule gehen. Wichtig war es dem Rauch-Haus-Kollektiv auch, finanziell so weit wie möglich auf eigenen Füßen zu stehen. Die Idee dahinter war, sich nicht angreifbar zu machen als Leute, die von anderer Leute Arbeit leben. Die Scherben gerieten alsbald in die Kritik des Rauch-Hauses. Ihnen wurde vorgeworfen, vor allem die jüngeren Hausbewohner mit »subkulturellem Glamour« zu verführen. In Anbetracht der bescheidenen Lebensumstände der Band klingt Glamour zwar ein bisschen befremdlich, hatte aber Folgen. Ein Teil der Jugendlichen zog vom Rauch-Haus in die Wohnung der Scherben um – was das Leben der Band nicht eben leichter machte und zu einem der Gründe für den Umzug in die ländliche Abgeschiedenheit im nordfriesischen Fresenhagen wurde. Nach der Umsiedlung auf einen zerfallenden Bauernhof versuchten die Scherben sich erst einmal als das neu zu erfinden, was sie wohl eigentlich immer sein wollten: eine normale Rockband. Sie hatten leider das Pech, für die Periode der Popmusik Anfang bis Ende der 60er zu spät gekommen zu sein, als diese für ein integratives und optimistisches Zukunftsversprechen stand. Das löste sich allmählich auf in den voreilig bejubelten »Mainstream der Minderheiten« – die Auflösung in Partikularitäten, die kaum etwas voneinander wissen (wollen). Die Phase, in der die Scherben 1970 gegründet wurden, war dabei eine Wegmarke, die eher Ende als Anfang war. Das Ende der kulturellen und ökonomischen Blüte der beiden Nachkriegsjahrzehnte 1950 bis 1970.

Als 2005 die erste Auflage dieses Buches erschien, war der Anlass die von den Grünen vorangetriebene Diskussion um eine »nationale Popkultur«, protektioniert durch eine gesetzlich festgesetzte Radio-Quote. Darum ist es still geworden. Radio ist längst nicht mehr das wichtigste Medium für die Verbreitung von Musik. Und deutsche Produktionen verdienen prächtig.

Außer der »freundlichen Übernahme« der Scherben durch die Grünen für die nationale Identitätsstiftung war 2005 der Anlass für das Scherben-Buch die Sorge um eine Vereinnahmung von ganz rechts. Tatsächlich wuchert eine rechte Jugendkultur mit jeder Menge rechter Musik, die bei Festivals tausende Zuschauer anzieht. Die Scherben werden dort aber schlicht nicht gebraucht.

Die rechte Subkultur hat mittlerweile für jeden Musikgeschmack etwas zu bieten. Inzwischen hat es ein Rapper aus der rechten Identitären Bewegung (Zloch) bis an die Spitze der Download-Charts gebracht. Dazu schrieb die *Jungle World*: »Bemerkenswert ist, dass es so lange dauerte, bis jemand Nazirap so erfolgreich hinbekam. Das Arsenal des Genres hält dafür seit jeher alles bereit. Härte, Kampfgeist, Rebellion gegen Unterdrücker – Topoi die grundsätzlich zum Rap gehören. (...) Die bislang fehlende Ingredienz, um den Konzept Nazirap zum Erfolg zu helfen, hat Zloch gefunden – eine deutscheuropäische Opferrolle.« Man könnte auch sagen, er hat erfolgreich das Konzept der ursprünglich aus der Linken kommenden Identity Politics adaptiert.

Free Jazz und zeitgenössische E-Musik scheinen die letzten Bastionen zu sein. Und K-Pop aus Südkorea. Denn die *aspiring working class* ist nach Asien umgezogen. Und leider funktioniert der popkulturelle Vormarsch der Rechten auch, weil man, wie Ernst Jandl mal in einem Gedicht schrieb, »links und rechts« leicht verwechseln kann. Nazis mit Landsknechtstrommeln und Marschmusik sind längst ein Auslaufmodell. Aggressive Männerstimmen, die zu Gitarrenschrammel irgendetwas »gegen das System« grölen, gibt es links und rechts – Verschwörungstheorien oder Gewaltphantasien gegen den jeweiligen Gegner ebenfalls. Techno gegen rechts ist ein ähnlicher Witz wie »Nazis wegbassen«. Die lassen es mittlerweile genauso wummern. Und wenn Herbert Grönemeyer mit sich überschlagener Stimme diktieren will, wie eine Gesellschaft aussehen soll, klingt das nicht eben nach dem Reich der Freiheit von dem die Scherben in »Keine Macht für niemand« träumten.

Wolfgang Seidel

Berlin, im Januar 2020