

Alexander Pehlemann (Hg.)

WARSCHAUER PUNK PAKT

Punk im Ostblock 1977-1989

Zonic
S.P.B. & J.B.

OX
Festnetz



Alexander Pehlemann, geboren 1969 in Berlin-Lichtenberg, aufgewachsen im heutigen Vorpommern. Ringer beim Armeesportklub »Vorwärts« Frankfurt/Oder. Kunstgeschichtsstudium in Greifswald mit anschließendem »Hängenbleiben«. Seit 1993 Herausgeber des Zonic, Magazin bzw. nunmehr Almanach für »Kulturelle Randstandsblicke & Involvierungs-momente« und Selektas des Al-Haca Sound System. Journalist und Autor von Features für den Staatsfunk, Kurator und Kompilierer. Seit 2009 in Leipzig stationiert, wo er Kulturhy Dom Lipsk/Salon Similde mitbetreibt und die Neue Sorbische Kunst propagiert. www.zonic-online.de



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.



Herausgeberische Mitarbeit: Robert Mießner

© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2018
Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.
Edition Ox
ISBN 978-3-95575-087-9
1. Auflage März 2018
Layout und Satz: Oliver Schmitt und Christian Walter
Covergestaltung unter Bezugnahme auf BRYGADA KRYZYS-Bootleg-LP »s/t«, 1982, Fresh Records, Backcover unter Verwendung eines Fotos von Christiane Eisler
Druck und Bindung: Himmer GmbH Druckerei, Augsburg

Ventil Verlag, Boppstraße 25, 55118 Mainz
www.ventil-verlag.de

9 **Warschauer Punk Pakt**
Vorwort

13 Henryk Gericke
Subkultur und Diktatur. Punkrock DDR

19 Bert Papenfuß
Fortgesetzte Abgesänge auf Anfänge unter Umständen.
Folge 6: Dezember 1983 bis Ende 1984. (Zonic-Edit von Alexander Pehlemann)

31 chA°s
Das Versagen der Ventile oder: Von WUTANFALL zu PFFFT ...!

37 Heinz Havemeister / Ronald Galenza
Diskografie und Kassettografie DDR (Auswahl)

WARSHAUER PUNK PAKT IN AKTION

44 Alexander Pehlemann
»We Are The Flowers In The Red Zone«.
Interview mit Piotr Wierzbicki (ehemals Fanzine und Label QQRYQ, Warschau)

48 **We are the (East-German) flowers in the red zone.**
Kommentare von Herne

52 **Mit FEELING B im Osten.** Ein Gesprächsprotokoll der gleichnamigen Veranstaltung mit Christian »Flake« Lorenz (FEELING B/RAMMSTEIN) und seinem Bruder Peter »Auge« Lorenz als Zusatzzeitzeuge und Erzeuger visuellen Beweismaterials (Fotos/Comic). Stichwortgeber: Alexander Pehlemann

DDR

POLEN

- 63 **Polnischer Punk, Warschauer Futuristen, Rasta und Mystizismus.** Piotr Rypson, Kunsthistoriker, Autor, Journalist und stellvertretender Direktor des Nationalmuseums in Warschau, vor allem aber damaliger Aktivist zwischen Kunst und Punk, im Gespräch mit Aneta Panek
- 71 Agata Pyzik
Mädchen-Karabiner. Frauen im polnischen (Post)Punk
- 80 Mirosław »Maken« Dzieciotowski
Meine Punky Reggae Party. Babylon (lag) an der Weichsel
- 87 Robert Matusiak
Straße der Besten. Eine persönliche Top Ten des polnischen Punk
- 91 **Diskografie Polen**

ČSSR

- 95 Jan Krýzl
»Neue« Welle mit altem Inhalt. Ausschnitte/Zitate aus:
»Nová« vlna se starým obsahem
- 98 Petr »Hraboš« Hrabalík
Schutz durch Schmutz. Wie aus braven Jungs doch noch böse wurden. Tschechoslowakischer Punk 1978–1989
- 109 Jan Charvát
Weißer Rayons. Punks, Skins und Rassismus in der ČSSR
- 113 Alexander Pehlemann
Die Kneipen haben immer gut Umsatz gemacht.
Interview mit dem »Punkmanager« Petr Růžička
- 122 Pavla Jonssonová
Baudelaires fröhliche Geister. Die Geschichte der drei Frauenbands Plyn, Dybbuk und Zuby Nehty
- 126 **Diskografie ČSSR/Tschechien**
- 128 Miroslav Michela
Rauchen verboten. Die Slowakei im Rhythmus '77
- 135 **Diskografie ČSSR/Slowakei**

UNGARN

- 136 Martin Suicide / Alexander Pehlemann
Aus dem Trott: TROTTEL. Ein Interview zu Band und Label und Ungarns Punk allgemein
- 145 Tamás Szőnyei
Botschaften, an die Wand geklebt. Wie die visuell wertvollen Konzertplakate der 1980er auch die Arbeit der Staatssicherheit illustrieren können
- 153 **Diskografie Ungarn**

SOWJETUNION

- 155 Ewgeniy Kasakow
Genossenschaft High-Sein. Der sowjetische Punk zwischen gefährlichen Images und stilistischen Verwirrungen
- 165 Konstanty Usenko
Mit den Augen eines Sowjetspielzeugs.
Die Vinyl-Halbwelt von Leningrad (Auszüge)
- 177 Ewgeniy Kasakow
Diskografie Sowjetunion (Russland)
- 179 Joonas Vangonen / Lauri Leis
Ich bin nur ein Übel. Punk in Estland – Aufstieg und Niedergang
- 201 **Diskografie Estland**
- 202 Jānis Daugavietis
Vom Ende der Estraden. Die späten Anfänge des Punk in Lettland
- 215 Jonas G. Oškinis
Kahl vom Peroxid. Pankavimas in Litauen
- 228 Yuriy Gurzhy
Die Geburt einer ukrainischen Schalljugend
- 232 **Diskografie Ukraine**
-
- 233 Ivailo Tontschev
Der Horror der Realität: Punk in Bulgarien.
Ein sehr persönlicher Szene-Report
- 238 **Diskografie Bulgarien**

BULGARIEN

Warschauer Punk Pakt

Vorwort

»I wanna go over the Berlin Wall«, sang Johnny Rotten, verwirrt von der Konfrontation mit der realen Mauer-Absurdität, im SEX PISTOLS-Song »Holidays In The Sun«, sowie: »I don't understand this bit at all.« Als dieser am 14. 10. 1977 auf Single erschien, war Punk jedoch längst durch den Iron Curtain gesickert. Nur noch vier Tage sollte es dauern, bis die slowenischen PANKRTI mit ihrer ersten Show den Durchbruch an die sozialistische Öffentlichkeit markierten – wenn auch die des blockfreien Sonderfalls Jugoslawien.

Dass *Warschauer Punk Pakt* als Ausstellung mit dazugehöriger Event-Reihe sich in die fast schon zwanghaft begangenen runden Popkultur-Jubiläen terminlich einreihen würde, zumal dem von 40 Jahren (UK-)Punk unmittelbar folgend, war allerdings nicht konzipiert. Aber es bot sich nun natürlich zur Verwertung als Markierung oder gar Marke an. Zumal das mythische Ursprungsjahr auch mit der Gründung der Konzept-Kunst-Punkband SPIONS in Ungarn, der wahrscheinlich wirklich ersten Punkband der Warschauer-Pakt-Staaten, sowie in Polen mit der WALEK DZEDZEJ PANK BEND oder KSU aufwartete. Insofern: Happy Birthday (nachträglich), Ostblock-Punk!

Der natürlich genauso absolut tot wie ewig »not dead« ist.

Untergangen ist er einerseits als Konterpart des Systems, mit all den in diesem Band aus verschiedenen Perspektiven und vor allem aus allen Ländern des damaligen Kontexts en Detail geschilderten spezifischen Bedingungen, die die reglementierende real-sozialistische Gesellschaft diktierte. Andererseits ist er dialektisch eingegangen, nicht zuletzt mit ästhetischen Sondermomenten, in subkulturelle Strömungen, die bis ins Jetzt fließen, und sei dies als Rinnsal. Zudem ist er Bestandteil privater wie staatlicher Geschichtserzählungen geworden, die von Verfolgung und Zerschlagungsversuchen beziehungsweise subkulturell-politischer Dissidenz bis hin zu Widerstand künden, was teils auch im Dienste nationaler Wiederfindung geschieht (bis zum Einspeisen in nationalistische Kulturkonstrukte). All das kann man hier nachlesen, und ich will gar nicht erst versuchen, das breite Spektrum in einem Vorwortüberflug allzu oberflächlich und formelhaft zusammenzufassen. Denn bei aller Vergleichbarkeit der strengen Rahmenbedingungen gilt es, vor allem die feinen bis wesentlichen Unterschiede zu fokussieren: (sub-)kulturpolitisch handelte es sich nämlich oft ganz und gar nicht um einen monolithischen Block. Es gab teils äußerst unterschiedliche Bewegungsräume, auch wenn diese vielleicht nur verschieden große und bei allem Auslauf noch immer umzäunte wie bewachte Spielwiesen waren. Was aber sich von einer (inneren) Außenposition als fast schon extreme Freiheit wahrnehmen ließ – beispielsweise das westliche Subkulturwaren offerierende Ungarn aus der Perspektive eines DDR-Punks – konnte sich dort intern schon wieder ganz anders darstellen, nämlich als

RUMÄNIEN

- 239 Attila Blága
Rumänien hatte keinen Underground.
 Ein Text über die halbe Ausnahme PANSAMENT

JUGOSLAWIEN

- 244 Christoph Baumgarten / Natalja Herbst
Tanz den Tito! Blockfreier Punk in Jugoslawien
- 256 Johannes Ullmaier
Die Gedanken sind blockfrei. Ein Stapel (Proto/Post-)Punk-Platten aus Prä-Ex-Jugoslawien
- 260 **Diskografie Jugoslawien**

WESTBLOCKBLICKE

- 265 **Es war rauer, frischer, realer.** Vom (System-)Grenzen überschreitenden Punk im Kalten Krieg zum globalen Phänomen Punk. Lük Haas im Gespräch mit Alexander Pehlemann
- 273 Frank Apunkt Schneider
They Must Be Russians Der Osten als Projektionsfläche im Punk
- 280 **Ein Mancunian hinter der Mauer.** Mark Reeder, in Berlin lebender britischer Produzent und DJ sowie Hauptheld des gefeierten Subkultur-Essayfilms *B-Movie. Lust und Sound in Westberlin 1979-1989*, berichtet von seinen konspirativen wie konzertanten Ausflügen in den Ostblock.

OSTPUNK IM FILM

- 287 **Ostpunk im Film.** Eine Zusammenstellung von Natalie Gravenor und Claus Löser (unter kleiner Mithilfe von Ewgeniy Kasakow, Robert Mießner und Alexander Pehlemann)
- 317 **Zu den Autoren und Interviewpartnern**

durchaus beengend bis ganz real bedrohlich. Umgekehrt waren handlungstaktische Kompromisse, wie man sie beispielsweise in Polen oder der Tschechoslowakei einging, für den harten Kern der frühen DDR-Punkgeneration absolut indiskutable Akte des Verrats. Dass DDR-Undergroundbands wie ROSA EXTRA oder DIE ZUCHT sich umbenannten, weil sie sonst keinen legalen Spielerlaubnis-Status erlangt hätten, ist heute noch manchmal Diskussionen wert. Während man andererseits die polnische Szene um eigene und zudem noch gute Platten wie die Debüt-Single von DEZERTER beneidete, für die diese allerdings auch ihren Ursprungsnamen SS 20 ablegen sowie alle Texte der Zensur präsentieren musste. Dass dort dann ein offensives Spottlied auf die Miliz durchgewunken wurde, zählt allerdings zu den bis heute rätselhaften Vorgängen in der um viele weitere begrenzte Freiheiten reicheren, aber auch von ganz anderen politischen Kämpfen gerahmten Szenerie in Polen.

Zwischen Polen und der DDR gab es allerdings auch am ehesten etwas, was das Leitmotiv eines Warschauer Punk Paktes vom Potential in die Realität brachte: wirkliche gegenseitige Wahrnehmung wie intensive Kooperation. Sie spielte sich auf zwei Ebenen ab. Während diese in Polen aber kaum voneinander getrennt waren, stellten sie in der DDR sehr unterschiedliche Aktionsfelder dar. Man könnte dabei fast von einem Warschauer Punk Pakt von Oben und einem von Unten sprechen.

Einerseits organisierte sich das mit einer Einstufung – jener legalen Spielerlaubnis – ausgestattete Lebensfreude-Kommando FEELING B mit gewitztem Arrangement und unter Ausnutzung persönlicher Beziehungen, u. a. zur Jugendorganisation FDJ, offiziell gleich mehrfach über die Oder-Neiße-Friedensgrenze, wo die Band mit ihrer überbordenden chaotischen Energie auch sehr gut hinpasste und bald freundschaftlich in die Kreise um die großartigen Bands ARMIA und MOSKWA eingebunden war. Was, wovon Christian Lorenz aka Flake hier auch berichtet, wohl bis zur ernsthaften Überlegung einer Auswanderung gen Osten führte. Sowie zu Tribut zollenden Cover-Versionen von FEELING B, die aus der Live-Erinnerung ein Riddim der mit ARMIA personell eng verbundenen punky Reggaeband IZRAEL auf aberwitzige Weise nachspielten, und DIE FIRMA, die sich der ARMIA-Bandhymne »Niewidzialna armia« an- und diese als deutsch-englische Variante unter »Anti-Armia« aufnahmen. Nachzuhören auf der parallel zu diesem *Zonic-Spezial* erscheinenden *Warsaw Punk Pact Vol. 1* EP auf *Major Label*, geritzt in ein 12"-Vinyl. Dass DIE FIRMA zusammen mit ARMIA und der Warschauer Früh-Punk-Legende TILT sowie mit der Budapester Avant-Post Punk-Formation KAMPEC DOLORES, den eher herkömmlich rockenden VA BANK aus Moskau und den anderen DDR-Abgeordneten DIE SKEPTIKER und DEKADANCE Ende September 1989 in der Berliner Werner-Seelenbinder-Halle spielten, organisiert von der FDJ als Teil der Vorfeierlichkeiten zum 40. Jahrestag der DDR, rundet das Bild des taktische Staatsnähe im Zweifelsfall nicht scheuenden (Ex-)Undergrounds ab. Nicht zuletzt, weil es das letzte vor der Implosion des Staatsgefüges war.

Auf einer unteren Ebene, wo man dem Staat abgewandt agierte, beziehungsweise die Konfrontation mit jenem nicht scheute, begegnete man sich im Geiste des sich vernetzenden und Materialien tauschenden Globalpunks, der seit den frühen 1980ern durch Magazine wie *Maximumrockroll* und entsprechende Compilations beschworen wurde und hier von Frank Apunkt Schneider auf faszinierte West-Wahrnehmungen der Ost-Szenen hin untersucht wird.

Konkret fanden sich die in der Berliner Erlöserkirche aktive *AlösA*-Gruppe und das Warschauer Fanzine und Tape-Label *QQRYQ*. Beziehungsweise personell, als Punk-Brieffreundschaft beginnend, Herne und Pieta, die beide hier Einblicke in diese fruchtbare Zusammenarbeit geben. Ein Resultat war die *QQRYQ*-Kassettencompilation *We Are The Flowers In The Red Zone Vol.1* – der einzige mehrere Länder übergreifende Versuch, die Szenen der Bruderländer zu präsentieren, mit Bands aus Polen, Ungarn und der DDR, wobei letztere durch *QQRYQ* vorher auf Polen-Tour waren. Bei *QQRYQ* erschien zudem in der Folge die Dokumentation des von Festivalerlebnissen in Polen inspirierten ersten *AlösA*-Frühlingsfests 1988, bei dem auch tschechische Bands gastierten. Dass eine von jenen wiederum mit einem antiziganistischen Text auffällig war, was leider keine Ausnahme im tschechoslowakischen Punk darstellte, wird hier ebenso thematisiert wie die Tatsache, dass die dämliche Idee von Sid Vicious (wenn es nicht eher die von Malcolm McLaren war), sich ein Hakenkreuz-T-Shirt anzuziehen, im Osten noch einmal für ganz andere (Miss-)Verständniswirbel gesorgt hat.

Es geht zudem um Nationenfindung und Punk, um Kunst und Punk, um die Gleichzeitigkeit von Punk und Post Punk, um Punk vom europäischen Rand in Bulgarien und Rumänien sowie sogar Albanien, um Poster als potentielle Illustration von Stasi-Berichten (und umgekehrt), um die Nähe von Reggae und Punk in Polen, um Mangelgesellschafts-Zwangs-DIY und auch daraus folgende lokale ästhetische Eigenheiten sowie schließlich natürlich darum, was Punk im Rückblick war oder gewesen sein könnte. Bis hin zur Frage, die sich vor allem in Jugoslawien, aber mit der Perestroika in der zweiten Hälfte der 1980er auch in fast allen anderen Ländern stellte: wie viel Punk kann/darf/muss es gar im Sozialismus geben? Wie viel Widerspruch, wie viel radikaler Zweifel ist erlaubt oder gar notwendig? Usw. usf.

Apropos Zweifel: auch am mythischen Ursprungsjahr 1977 darf am Ende gerüttelt werden!

Schließlich spielte die später extrem wichtige Band PARAF aus Rijeka bereits am 31. Dezember 1976 öffentlich vor Freunden. Auch die SPIONS-Mitglieder waren schon in den Jahren zuvor mit radikalen Performances auffällig, und ihre Punkband-Werdung stellte nur eine konsequente konzeptionelle Fortschreibung dar, als Weg aus dem dissidentischen Kunstghetto in die potentiell Massen ansprechende Popkultur. Während zudem parallel seit 1975 auch VÁGTÁZÓ HALOTTKÉMEK, die RASENDEN LEICHENBESCHAUER, im psychedelischen Spacerock-Urkosmos Energie sammelten, um dann spätestens ab 1978 als neo-schamanistischer Teil der Punkbewegung wahrgenommen zu werden. Die Geschichten der letzten beiden, zu der man noch jene der die RAMONES in den lumpenproletarischen Csöves-Rock Ungarns übersetzenden BEATRICE nehmen müsste, wurden allerdings schon im vorletzten *Zonic-Spezial Go Ost! Klang – Zeit – Raum. Reisen in die Subkulturzonen Osteuropas* etwas ausführlicher dargestellt, weswegen sie sich bei aller Exzeptionalität hier nun eingereiht in all die anderen finden, die erstmalig in dieser geballten und zum Vergleich anregenden Form auftauchen.

Denn natürlich kann auch dieses Buch nur ein Einstieg sein, für den es zudem ausführliche und dabei trotzdem natürlich nur ausgewählte Diskografien sowie eine lange Liste an Filmempfehlungen auf den weiteren Weg der Erkundung gibt. Auf dem eine Menge spannendes Material, irre Geschichten und krachende Widersprüche galore warten: lasst euch drauf ein!

Henryk Gericke

Subkultur und Diktatur

Punkrock DDR

Ob in den USA, England, Westdeutschland, in Polen oder in der DDR; auf der Dekadenschwelle von den 70ern zu den 80ern öffnete sich eine Tür. Sie bot keinen Einlaß, sondern den Ausstieg aus Gesellschaftsformen, die systemüberlappend vom Kalten Krieg gezeichnet waren. Wenn es keine Zukunft gibt, dann ist man frei von Zukunftsangst. Das No Future der Punks war insofern nicht nur ein Aufschrei des Protestes, sondern auch eine Unabhängigkeitserklärung. Punk zu sein bedeutete frei zu sein, auf dem schmalen Grat zwischen Selbsterhaltungstrieb und kompletter Entgrenzung rannten die Punks Schranken ein und tobten über tradierte Demarkationslinien hinaus. Weder an der Zeitschwelle noch an den geopolitischen Frontziehungen zwischen Atlantischem Bündnis und Warschauer Pakt machte Punkrock halt. Innerhalb der Systemkoordinaten von West oder Ost entfaltete er sich allerdings unter lokal und national differenten Bedingungen. In New York war Punk zunächst eine künstlerische Bewegung, die letztlich auch aus der Pop Art resultierte, das Umfeld von Andy Warhols *Factory* war amerikanischer Protopunk. In London, überhaupt in Großbritannien, war Punk vor allem Rock und an eine noch aus dem 2. Weltkrieg resultierende soziale Erosion der gesellschaftlichen Fundamente gekoppelt. In den West-Sektoren Deutschlands fand der Drei-Akkorde-Existenzialismus wiederum als experimentelle Spielart in Westberlin, als künstlerische Variante in Düsseldorf und als proletarisch-politische Haltung in Hamburg statt. In dem Provinznest DDR waren Berlin und Leipzig die beiden Punk-Epizentren. Die politische Radikalität der Leipziger Punks sowie die zugleich heroische und dabei entspannt wirkende Entschlossenheit einzelner von ihnen, mit dem System konsequent zu brechen, sorgten für Respekt in der Berliner Punkszene. Die Berliner Punks galten als verhaltensoriginell bis gewalttätig und wurden von den Kollegen anderer Städte beargwöhnt und dennoch unter gelegentlichen Verlusten von Badges und Lederjacken immer wieder angepeilt.

So ausdifferenziert seine jeweiligen Cluster waren, so archetypisch war Punk. Seine Farbenschlacht und Lärmorgie gaben das drastische Rahmenprogramm zu einem Nachkriegsszenario, welches nur das Vorspiel zu einem nächsten Krieg zu sein schien. Das Endzeitgefühl im Angesicht der atomaren Systemschmelze und der totalitären Gesinnungen der politischen Eliten war in Ost wie in West präsent. Doch während im



Karl-Marx-Allee, Berlin 1989. Foto: Robert Conrad

Westen noch die Angst vor Orwells Big Brother umging, waren die Ostblock-Insassen bereits Zeitzeugen einer real existierenden Totalität. Natürlich ließe sich auch von der ehemaligen BRD als einem Überwachungsstaat sprechen. Berufsverbot, Radikalerlaß und Rasterfahndung eigneten sich nicht zum Gütesiegel einer Demokratie. Doch selbst ein in Schwingung geratener Pluralismus ist noch keine Diktatur. Bei allen gesellschaftlichen Verzerrungen steht das Recht auf zivile Ungehorsam zumindest im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland und war im Zweifelsfall stets durch Anwälte einklagbar. In der DDR dagegen war der Kontrollwahn keine Frage parlamentarischer Entgleisungen, er war dem System eingewoben, die Möglichkeiten ihm zu begegnen tendierten gegen null. Verbote durchliefen keine gesetzlich geregelten Prozesse, die Diktatur des Proletariats war vor allem eine Diktatur und deren Natur gemäß ein Verbotsstaat.

Als halber Mensch hat man Lust, Verbote zu übertreten, nicht ihnen zu folgen. Man ist im günstigsten Fall ein Empörer. Nicht Feinstaub, sondern Granulat im Getriebe eines Kontrollsystems zu sein – darin bestand ein einzigartiger Spaß. So gesehen waren die DDR-Renegaten letztendlich wohl privilegiert. Doch die Gefahr war nicht nur Teil des Spaßes, sie war auch der Stoff eines Dramas. Die Halbwüchsigen fanden sich als »Kampfreserve der Partei« von einer ideologisch gerechtfertigten Haltetherapie zwangsumarmt. Zeigte diese nicht die gewünschte Wirkung, reagierte das Gesetz in seiner Willkür verlässlich und brachte das Ministerium des Inneren gegen die verlorenen Kinder in Stellung. Halbstarke, Hippies und Punks wurden von einer elastischen Vielfalt berücktigter Gummiparagraphen gemäßregelt. Wiederholt aufgeführte Klassiker im Strafregister der Staatsanwaltschaft waren §220 Öffentliche Herabwürdigung, §212 Widerstand gegen staatliche Maßnahmen, §217 Zusammenrottung, §215 Rowdytum, §219 Ungesetzliche Verbindungsaufnahme, §214 Beeinträchtigung staatlicher und gesellschaftlicher Tätigkeit. Den Verurteilungen zu Haftstrafen gingen die »Zersetzungsmaßnahmen« der Staatssicherheit voraus. Sie umfassten das gesamte Spektrum niedrig gesinnten Handelns im Dienste einer höheren Sache. Neben Observation und Förderprogrammen zum Verrat, zählten zum Staats-Stalking Einweisungen in die berücktigten »Jugendwerkhöfe«, Auflagen wie das Berlin-Verbot,

die ebenso gefürchtete Arbeitsplatzbindung oder auch die unmittelbare Einberufung in die NVA nach Erreichen der Volljährigkeit. Heute spricht man von dem Repressionsarsenal eines Unrechtsstaates. Dabei wird eine Form der Repression eher einem allgemeinen Lebensgefühl ostdeutscher Teenager zugeschrieben, obwohl sie ihrem Wesen nach ebenfalls einer Strafe glich – die Rede ist von der grassierenden Langeweile. Das Freizeitangebot war limitiert und im eigentlichen Sinne jugendfrei. Stellvertretend für die Tristesse und für das Unverständnis jugendlicher Obsessionen standen FDJ-Festivals unter dem flotten Motto »Wir lassen 'ne Kuh fliegen« oder die Jugendsendung *Rund* des staatlichen Fernsehens. Unterbrochen von Auftritten abgehalteter Westbands wie MIDDLE OF THE ROAD wurde per Liveticker in den Stall einer gottverlassenen LPG geschaltet, wo der Moderator im Blauhemd und im Verein mit einem unbedarften Bäuerlein die Kubikliterzahlen seiner Milchproduktion wie den vernichtenden Sieg über die traurige Wahrheit verkündete. Das alles roch sauer. Dieser immer nur durchgerührte Stillstand, die DDR-eigene Melancholie, die auf den Kommunismus-Knick nach dem Bau-auf-Bau-auf-Enthusiasmus der 50er folgte, steigerte sich zur kollektiven Depression. Für Teile der Nachkriegsjugend der 60er, 70er und auch der 80er Jahre war sie der Auslöser, das bessere Gesellschaftssystem sich selbst zu überlassen und sich dünne zu machen. Oder aber den Breiten zu machen und innerhalb des toten Ereignisfeldes DDR republikflüchtig zu werden. In jeder der vier langen Dekaden seines kurzen Daseins, das dem »ersten sozialistischen Staat auf deutschem Boden« beschieden war, entwickelten sich generationseigene Abwehrreaktionen. Als deren Folge zieht sich die Drangsalierung von Jugendkulturen durch die Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik. Mit ihr zieht sich ein vier Generationen langer, sich fein verzweigender Riss über die Demokratie-Fassade, ein Stammbaum der Subkulturen. Keine Szene wurde derart intensiv von der Staatssicherheit betreut wie die Punkszene, doch ihrer Verfolgung ging die Drangsalierung anderer Jugendbewegungen voraus. Die Beatgeneration feierte eine Unbeschwertheit, die zwar sich selbst genügte, aber jenen missfiel, denen man nie genügte. Die Hippies und Trumper waren eingezäunt und on the road wie in vier Wänden. Sie verloren ihr blumiges Selbstverständnis und auf den Wachen der Kontrollgremien manchmal ihr langes Haar. Die Punks aber gewannen ihre verlorenen Schlachten, ihre Bühne stand in den kaputten Kulissen eines real gescheiterten Sozialismus.

Mit der Tendenz zur Abweichung fühlte man sich in der DDR wie im eigenen Hause fremd. Dafür hat man einen äußeren Ausdruck gesucht. Anfang der achtziger Jahre war Punk das Gebot der Stunde. Sein nihilistischer Kult, sein Lärm um Nichts, bei dem es ja doch um Alles ging, war der historischen Mission der Altkommunisten wessensfremd. Im Sprachgebrauch der Nomenklatura und ihrer Letzte-Wahrheit-Presse galt Punkrock als Schundmusik oder wahlweise als Primitivrock, der ferngesteuert vom Westen die sozialistisch justierte Jugend verdarb. Jeder Punk wurde zum Entfesselungskünstler, sprengte diffus empfundene Ketten und ließ sich selbst von der Leine. Für jene, die nicht wussten, wohin sie wollten, was sie wollten, barg dieser Intensivkurs in Selbstermächtigung ein verstörendes Erweckungspotential. Man fand sich, indem man sich erfand, einzig war unter vielen und dann auch noch zu den Wenigen unter den Raren zählte. Punkrock blieb ein Höhenflug mit ständigem Strö-

mungsabbriss, die Punks waren immer nur in Grenzen frei. Wenn aber erstmal eine Szene von Außenseitern entstanden ist, dann entwickelt sie eine Sogwirkung; und was einen zieht, das schiebt.

Die Legendenschreibung besagt, dass die ersten Punks um 1979 in Ostberlin gesichtet wurden. Von einer Punkbewegung konnte da noch keine Rede sein, es handelte sich um eine mikrokulturelle Szene von vielleicht zwanzig Aktivisten. Der Tumult, der Punkrock war, zog krasse Charaktere an. Am Rande eines rotierenden Gravitationszentrums bewegen sich zudem immer Satelliten und Outsider aller Couleur, auch die frühe Punkgemeinde der achtziger Jahre ist nicht kontextlos zu betrachten. Der DDR-Underground glich einer Szene-Hydra, einer kaum zu kategorisierenden Konstellation aus Musikern, Dichtern, Malern, Fotografen und Filmemachern. Die Künstler haben sich die Energie von Punkrock zu eigen gemacht, die Genres kreuzten sich, die Auflösung der Formen suchte nach Gestalt. Mittendrin tollten die Punks durch die Wohnungen von Lyrikern, Bands lärmten in Ateliers. 1980/81 entstanden dann in Ostberlin und Leipzig feste Wildwechsel bzw. Hotspots. Die Punkszene wurde erst um '83 zur Bewegung. In der Zeit ihrer Unschuld, noch vor der Konfrontation mit Bürgerschaft und Staatsmacht, applaudierten die Leute auf der Straße gelegentlich zu einem schrillen Ornat, das jenes anämische Kolorit der DDR um Farben bereicherte. Die Staatssicherheit begriff nicht sofort, dass die enthemmten Exoten nicht aus dem Westen kamen, die Funktionäre kannten Wahnsinn nur als festen Klassenstandpunkt bzw. als stalinistische Methode. Und zunächst hatten es die Kinderpunks auch eher mit den konventionellen »Staatsorganen« zu tun, Volkspolizei, Kripo. Dann erst trat die Staatssicherheit in Erscheinung und ging massiv gegen die Punks vor.

Zu Beginn war Punk im Osten nicht mit einem explizit politischen Anspruch gepaart. Politisiert wurden die Punks, indem sie kriminalisiert wurden. Das jedoch war ein absehbarer Effekt mit geringer Laufzeitverzögerung. Ob zunächst nur gefühlt und später bewusst, die Verachtung der Punks richtete sich gegen eine Muster-Utopie, welche die Zukunft für alle Zeiten festschrieb. Ihr No Future hieß Too Much Future. Das sozialistische Heilsversprechen von der zukünftigen Auflösung aller Widersprüche bedeutete das Ende jeden Eigensinns und der mit ihr verbundenen Phantasien, Träume und Perspektiven. Dagegen setzte eine Minderheit der durchnummerierten Jugend ein, was sie hatte; ihre Naivität, die durchaus eine Kraft war und aus der eine Vitalität resultierte, die bald von einer tiefen Skepsis befeuert wurde. Dafür riskierten die Jugendsünder ihre bescheidenen Aussichten, ihre familiären Bindungen, ihre körperliche Unversehrtheit und einen Rest von Freiheit. Der öffentliche Raum war für sie eine geschlossene Gesellschaft. Andererseits waren auch Privatwohnungen für die staatlichen Organe jederzeit öffentliche Räume. Ohne gesetzliche Handhabe luden sie sich selbst in die Wohnungen ein und lösten mit Räumkommandos der Vopo Konzerte oder Parties auf. Da die Punks sich im öffentlichen Raum nicht frei bewegen konnten, haben sie nach Alternativen gesucht und diese auch gefunden. Subkultur ist wie Wasser und sucht sich ihren Weg. Die Staatssicherheit wusste, an welchen Orten sich die »feindlich negativen Elemente« gegenseitig positiv aufluden. Konzerte fanden selten und nie auf volkseigenen Bühnen statt. Die frühe Generation von Punkbands praktizierte durchweg konspirativ. Ihre Texte waren politisch explizit und hochriskant.



Pogo zu WUTANFALL in der Leipziger Nikolaikirche, 1983. Foto: Christiane Eisler

DIY-Punk in England war eine Reaktion auf den befürchteten Ausverkauf von Punk. Die Frage des Ausverkaufs stellte sich in der DDR erst gar nicht. Ab Mitte der 80er Jahre stellte sich die Frage der drohenden Vereinnahmung durch den Staat. Entzog man sich ihr, lag es jenseits jeder Vorstellung, eine Karriere als Popstar zu machen, man spielte im Keller der Startrampe zum DDR-weiten Ruhm. Kamen Punkbands überhaupt einmal aus dem Proberaum heraus, so fanden Konzerte nur in Kirchenräumen statt. Die Kirche war ein exterritoriales Gebiet, auf das die Staatssicherheit keinen direkten Zugriff hatte. Dort gab es keine Zuführungen, keine Verhaftungen. Die Türen der evangelischen Kirche standen für Leute offen, die ins sozialistische Stadtbild wie hineinmontiert aussahen und somit akut gefährdet waren, daher für Punks, aber auch für Kunden, Freaks und Hippies. Die Punks waren allerdings durch ihre überschäumende Lebensfreude bald die dominanteste Gruppierung innerhalb des Kirchenasyls.

Vor der Staatsmacht bot die Kirche einen räumlich umrissenen Schutz. Natürlich hatte sie keinen Einfluss auf die Dynamik anderer Konflikte. Die Szene verlor schnell ihre Unschuld. Zur Genussmittelproblematik gesellten sich Auseinandersetzungen mit den Eltern, die um den Frieden mit den Politoffizieren und den lieben Nachbarn fürchteten. Die verhohlene Staatskritik hörte für die Biedermänner mit Punk auf, in dieser Frage war man systemkonform. Mit Angriffen war ständig zu rechnen. Übel waren die Massenschlägereien mit Gangs und Fußballfans. Zum Repressionsdruck kam der Druck in der Szene selbst. Gewalt untereinander war weder die Regel noch die Ausnahme von derselben. Als sich von den Punks die Skins abgespalten, gingen dann plötzlich alte Kumpels aufeinander los, ehemalige Ideologie-Verächter prügeln sich nun aus weltanschauungsähnlichen Gründen. Die Stasi spielte Punks und Skins

durchaus gegeneinander aus. Damit bekam der sozialistische Wettbewerb eine völlig neue Nuance.

Das alles musste man als Halbwüchsiger aushalten können. Insbesondere die Konfrontationen mit der Staatssicherheit. Es war schwer, sich als 17-Jähriger gegen psychologisch geschulte Fachidioten zu behaupten, die selbst einer Gehirnwäsche unterzogen worden waren und über Mittel zur Manipulation frei verfügten. Das Herz hat Pogo getanzt, aus Angst, aber die Angst war gepaart mit Wut. Durch die staatliche Reaktion gewann Punk in der DDR endgültig eine politische Dimension. Einige Punks trugen das Anarchiezeichen nicht nur als szenetypisches Dekor, sondern wurden politisch aktiv. In der zweiten Hälfte der '80er Jahre gab es zwischen Oppositions- und Punkszene einige Schnittstellen. Parallel vollzog sich ab '83 eine Aufsplitterung. Viele der Alt-Punks waren bei der Armee oder in einer der berühmten Strafvollzugsanstalten. Nicht wenige wurden vom Westen freigekauft und gingen aus der Zelle direkt in die weite Welt und waren damit aus der Welt. Dennoch wurde Punk zur Bewegung. Die Staatssicherheit tappte bereits völlig desorientiert durch eine Gegenkultur, die sich längst in Subszene wie Suffpunks, Anarchopunks, Hardcorepunks und Skins aufgespalten hatte. Metal Kids und Hooligans machten das Ganze noch unübersichtlicher. Dann kam New Romantic. Das haben die Wächter des Systems gar nicht mehr begriffen. Gothic? Da hatten sie bereits komplett den Überblick verloren.

Schließlich haben die Funktionäre dann doch verstanden, dass sie Punkrock nicht verhindern können, dass gerade die Verhinderungsbemühungen seine Radikalisierung befördern. Das Konstrukt der »anderen Bands« wurde initiiert. Es entstand ein Sampler bei dem staatlichen Label *Amiga*, auf dem New Wave Bands veröffentlicht wurden, deren Texte vollkommen entschärft waren. Diese Bands wurden vereinbart vom FDJ-Kulturbetrieb bis hin zur staatlichen Förderung, inklusive Zuschüsse für Equipment und Proberäume oder der Produktion eigener Platten. Die »anderen Bands« haben, wie all die anderen Ostrocker auch, vor ahnungsfreien Kulturfunktionären sogenannte Einstufungen gemacht, sich teils in die Texte direkt oder indirekt reindiktieren oder sich bei der Namensgebung korrigieren lassen. Dafür konnten sie legal über die Bretter, die die Republik bedeuteten, tingeln, Eintrittsgelder nehmen und von ihrer Musik leben. Das war eine große, eine verständliche Versuchung. Doch was blieb, war FDJ-Wave, den haben die Punks der ersten Stunde abgelehnt und verachtet. Eine Band wie NAMENLOS ging für ihren Song »MfS«, eine direkte Grußbotschaft an die Adresse des Ministeriums für Staatssicherheit, geschlossen in den Knast. Die Grenzen, die solche Bands einrissen, nutzten dann z. B. punk-touchierte Opportunisten, die sich ausgerechnet DIE SKEPTIKER nannten, nur um ihren Softcore in eine historisierende Widerstandsattitüde umzutopfen und von »Dada in Berlin« zu singen. Doch Dada in Ostberlin, das waren Skandalbands wie BETONROMANTIK, PLANLOS, GRABNOCT, ZERFALL oder ROSA EXTRA. Ihre Illegalität in der Totalität war konsequent. Der Arbeiter- und Bauernstaat hämmerte auf seine missratenen Kinder ein und beschnitt ihre Lust, sich frei zu entfalten. Insofern waren Hammer und Sichel als Symbole einer Weltanschauung noch mit einer speziellen Bedeutung aufgeladen. Und die Utopie der Alten taugte nur noch zum Wetzstein für den Sarkasmus der Punks. Ihr Tumult war die befreiende Störung der sozialistischen Ordnung, ihr Pogo ein ›Tanz den Kommunismus‹.

Bert Papenfuß

Fortgesetzte Abgesänge auf Anfänge unter Umständen

Folge 6: Dezember 1983 bis Ende 1984
(Zonic-Edit von Alexander Pehlemann)

Nach meinen beiden anarchischen Erstlingen *naif* und *till* (1976), die zwar unter Kenntnisnahme der klassischen Moderne geschrieben, aber doch weitgehend selbstausgebrütet waren, und in meinem Freundeskreis irritiert aufgenommen wurden, schrieb ich 1977 mit *harm* ein Pop-Album, das in der damaligen DDR-Subkultur so viel Zuspruch erhielt, daß es mich irritierte. Für das folgende Konzeptalbum *SoJa* kniete ich mich tiefer ins Experiment und bastelte nebenher eine Rechtschreibreform zurecht. Nach der für mich freudvollen Fertigstellung von *SoJa* hatte ich das Gefühl, alles gesagt zu haben, und wußte nicht, was ich dem künftig noch hinzufügen sollte; nicht nur formal hatte ich mich »festgeschrieben«. Unklar, wie es weitergehen sollte, machte ich mir ab 1980 Notizen, die ich auch im Zuge mehrmaliger Überarbeitungen nicht in Form bringen konnte. Ich hatte mich in eine – nicht nur persönliche, natürlich auch zwischenmenschliche, für mich in Unkenntnis der Tragweite allerdings als literarisch angesehene – Krise laviert, vergleichbar derjenigen nach dem Abschluß der sieben Fortsetzungen der eigentlichen *Rumbalotte*, denen vorerst ein Best-of-Album und eine Aufarbeitung folgten.

Die Arbeit an den Post-*SoJa*-Notizen wurde von der Einberufung zur NVA unterbrochen. Einem Grundwehrdienstleistenden in einer Bausoldatenschwadron war es natürlich nicht erlaubt, in seiner klammen Freizeit literarisch zu arbeiten, also entstanden 1982/83 lediglich Kladden und Briefe, teilweise Arbeitsversionen künftiger Texte beinhaltend. Nach der Entlassung aus dem Frondienst Ende Oktober 1983 begann ich Notizen aus drei Jahren aufzuarbeiten. Für den ersten öffentlichen Auftritt, und noch dazu einen äußerst ominösen, zu dem mich Sascha Anderson nach Coswig eingeladen hatte, verfügte ich kaum über neue Texte. Zusammen mit dem Punk-Gitarristen Lutz Heyler stellte ich unter dem Titel *schwulst* ein Programm zusammen, das lediglich einen neueren Text enthielt, das Gros entstammte *SoJa*, gefolgt von drei noch älteren Texten. Der damalige Clubhausleiter Wolfgang Zimmermann beschreibt in seinem Buch *Die Akten Jazz und Show* das Zustandekommen der Veranstaltung:

»Sören »Egon« Naumann tauchte regelmäßig auf und versuchte mir immer wieder aufs Neue, seine »MUSIKBRIGADE« zu verkaufen. Doch ich konnte ja unmöglich jeden Monat einmal diese Band spielen lassen. Das machte ich ihm auch klar. Er schluckte es und erfand dann einen neuen Dreh.

»Ich würde gern meinen Geburtstag bei dir im großen Saal mit einer Veranstaltung feiern«, eröffnete er mir eines Tages. »Du gehst kein Risiko ein, ich organisiere alles und die Einnahmen kannst du bei dir hundertprozentig verbuchen. Wenn ganz viele Gäste kommen, kannst du mir ja etwas abgeben.«

Ich erkundigte mich nach dem Programm, was ablaufen sollte. Natürlich würde seine »MUSIKBRIGADE« spielen – war ja klar – doch dann nannte er noch die Namen Bert Papenfuß und Sascha Anderson.

Letzterer interessierte mich nun brennend. Sascha war die Kultfigur der Szene in jenen Tagen. Er war ein ungeliebtes Kind des Systems, einer, der zwar kein Auftrittsverbot hatte, aber um den die Aura der »Progressivität« lag. Er schrieb Lyrik und Prosa und machte bei verschiedenen Performances mit. Natürlich wollte ich Sascha kennenlernen. Das überzeugte mich letztendlich, »Egons« Vorschlag anzunehmen. [...]

»Egons« sogenannte Geburtstagsfeier wurde zu einem einzigen Chaos. An jenem 16. Dezember des Jahres 1983 war der Saal nicht einmal ein Fünftel gefüllt, trotz Sascha Anderson. Die Musik der »MUSIKBRIGADE« brachte nichts Neues. Und die zu einer aggressiv geschlagenen Gitarre vorgetragenen Texte von Papenfuß strotzten vor Symbolismus und Unausgegorenem. Saschas Texte hatte ich mir vorsichtshalber zeigen lassen, in meinem Büro. [...] Ich überflog Saschas Texte, nannte ihm zwei davon, die er besser rauslassen sollte, er fügte sich auch widerspruchslos und die Sache war erledigt. [...]

Zwei Herren des MfS waren Gast in der Veranstaltung. Im Gegensatz zum allgemeinen Publikum waren diese beiden korrekt mit Anzug und Schlips bekleidet, hoben sich also bemerkenswert ab.



Lutz Heyler und Bert Papenfuß, live in Coswig 1983. Rechts mit Videokamera: Sascha Anderson.
Foto: Archiv Bert Papenfuß