



LESE PROBE

Michael Custodis
Niklas Schwartz

Wie klingt Schwarz-Rot-Gold?

Deutsch-deutsche
Musikgeschichten

2023, ca. 180 Seiten, br.,
durchgehend vierfarbig, 29,90 €,
ISBN 978-3-8309-4800-1

E-Book: 26,99 €,
ISBN 978-3-8309-9800-6

MICHAEL CUSTODIS & NIKLAS SCHWARTZ

WIE KLINGT SCHWARZ ROT GOLD?



WAXMANN

DEUTSCH-DEUTSCHE MUSIKGESCHICHTEN

© Waxmann Verlag GmbH, 2023

WWW.WAXMANN.COM/BUCH4800

Wie klingt Schwarz-Rot-Gold?

Michael Custodis (Autor)

ist Professor für Musik der Gegenwart und Systematische Musikwissenschaft an der Universität Münster. Neben Forschungsschwerpunkten zu politischen Themen der Musikgeschichte, Avantgarden, Progressive Rock und Metal sowie zu sozialen Funktionen von Musik liegt ihm die populäre Vermittlung von Musikwissen besonders am Herzen.

Niklas Schwartz (Illustrator)

ist freiberuflicher Illustrator und Grafiker aus dem Ruhrgebiet. Er hat an der FH Münster Design sowie an den Universitäten in Münster und Bordeaux Neuere und Neueste Geschichte und Politische Philosophie studiert. Er illustriert besonders gerne Projekte, die sich an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Gestaltung und Wissensvermittlung befinden.

Michael Custodis
(Texte)

Niklas Schwartz
(Illustrationen)

Wie klingt Schwarz-Rot-Gold?

Deutsch-deutsche
Musikgeschichten



Waxmann 2023
Münster • New York

Gefördert von:

LWL Landschaftsverband Westfalen-Lippe

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Institut für Musikwissenschaft, Universität Münster



Arbeitsstelle Forschungstransfer, Universität Münster



Arbeitsstelle Forschungstransfer

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8309-4474-4

E-Book-ISBN 978-3-8309-9742-9

© Waxmann Verlag GmbH, 2023
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Niklas Schwartz, Anne Breitenbach, Münster
Satz: MTS. Satz & Layout, Münster
Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Vorwort.	8
Wilhelm, Elly und Herbert. Neue alte Eliten der BRD	10
Anmut sparet nicht noch Mühe. Hanns Eisler und Paul Dessau begrüßen die DDR	20
Kathrin, Peter und eine grüne Heide mit Gitarren der Liebe. Musikfilme für das Wirtschaftswunderland	30
Gerda, Fred und ein Esel machen Musik. Sozialistischer Alltag in frühen DEFA-Unterhaltungsfilmern	48
Furturistische Klangwelten. Avantgarden nach Ligeti und Stockhausen	66
Wolf, Bettina und Nina. Grenzgänge in ein anderes Deutschland	76

Ein Blauer Bock im Kessel Bunes.

Heimatkitsch und Schlagerkult 86

Da Da Da: Ein Goldener Reiter im Sperrbezirk.

Eine Neue Deutsche Welle 96

Kraut/Deutsch/Ost-Rock.

Politisch Lied ein garstig Lied? 106

Rebellen ohne Zukunft?

Punk in West und Ost 116

Keimzeit der Wende.

Udo, Tamara und die Scorpions 128

Per Autobahn zum Acidhouse.

Elektrosounds von Kraftwerk bis Techno 138

Neue Deutsche Härte.

Von Sodom nach Rammstein 148

Man(n) spricht Deutsch.

Hip-Hop und Pop in der Digitalität 158

Wolf, Bettina und Nina.



Grenzgänge in
ein anderes
Deutschland

Es gibt unzählige Beispiele, wie sich mit Musik geschichtliche Themen erzählen lassen und manchmal begleiten Künstler:innen mit ihren Werken auch historische Prozesse. Dass sie selbst sogar Auslöser geschichtlicher Zäsuren sind, ist allerdings selten. Entsprechend außergewöhnlich in der Geschichte der beiden deutschen Staaten ist der Fall des Sängers und Dichters Wolf Biermann.

Geboren 1936 in einem kommunistischen Elternhaus in Hamburg stemmt sich Biermann, dessen jüdischer Vater 1943 in Auschwitz ermordet wird, bereits als Teenager gegen den Zeitgeist. Entsprechend skeptisch verfolgt er gemeinsam mit seiner Mutter die nach Kriegsende einsetzende westdeutsche Geschichtsvergessenheit. Im Frühjahr 1953 zieht er als 16-Jähriger daraus die Konsequenz, entgegen der anhaltenden Abwanderung aus der jungen DDR nach Ost-Berlin überzusiedeln, als Zufall der Geschichte exakt zwischen dem Tod Josef Stalins am 5. März und dem Arbeiteraufstand am 17. Juni. Nach bestandenen Abitur und einem nicht beendeten Studium der Politischen Ökonomie an der Humboldt-Universität arbeitet Biermann von 1957 bis 1959 als Regieassistent am Berliner Ensemble, unmittelbar nachdem dessen legendärer Leiter Bertolt Brecht 1956 verstorben war. Während eines anschließenden Studiums der Philosophie und Mathematik wird ab 1960 Hanns Eisler zu seinem Förderer und es entstehen erste eigene Gedichte und Lieder.

Mit dem Bau der Berliner Mauer am 13. August 1961 beginnen Biermanns Schwierigkeiten mit der Ob-

rigkeit: Das für eine Inszenierung am Hinterhofftheater „b.a.t.“ vorgesehene Stück *Berliner Brautgang*, das die Geschichte einer von der deutschen Teilung zerrissenen Liebesbeziehung erzählt, wird verboten, Biermann mit einem befristeten Arbeitsverbot belegt und das Theater zwei Jahre später geschlossen. 1963 wird auch der zwei Jahre zuvor gestellte Antrag Biermanns auf SED-Mitgliedschaft endgültig abgelehnt. Stattdessen gestatten ihm die Behörden in den Jahren 1964 und 1965 Gastspiele in der Bundesrepublik, wo er unter anderem im Programm der Kabarettlegende Wolfgang Neuss auftritt. Der 1965 auf Schallplatte veröffentlichte Mitschnitt dieses Abends macht Biermann im Westen bei einem größeren Publikum bekannt, die von den DDR-Behörden erhoffte Mäßigung des Künstlers will sich aber nicht einstellen. Stattdessen bezichtigt sein *Gesang für meine Genossen* (1965) das Politbüro des Verrats an den Idealen des Sozialismus.

Die Reaktion der Politik lässt nicht lange auf sich warten. Neben anderen Künstlern attackiert der spätere SED-Generalsekretär Erich Honecker, zu diesem Zeitpunkt Sekretär für Sicherheitsfragen im Zentralkomitee der SED, auf dem elften Plenum der Partei namentlich auch Biermann. Das aus diesem ‚Kahlschlagplenum‘ resultierende Auftritts- und Publikationsverbot trifft unter anderem auch Stefan Heym, Günter Kunert und Heiner Müller und schließt kritische Kinofilme wie *Spur der Steine* und *Jahrgang 45* ein. Zugleich wächst die Bekanntheit von Biermanns Liedern und Gedichten, die sich durch illegale Abschriften und Tonbandkopien unter der

Hand weiter verbreiten und zur Veröffentlichung in den Westen geschmuggelt werden.

Dass Honeckers kulturelle und sozialpolitische Charmeoffensive vor allem ein politisches Manöver ist, zeigt sich bei einem legendären Konzert 1976. Nach elf Jahren Auftrittsverbot im eigenen Land gestatten die DDR-Behörden Wolf Biermann eine Konzertreise in die BRD. Auf Einladung der Industriegewerkschaft Metall spielt er am 13. November 1976 vor schätzungsweise 6.500 Zuschauern in der Kölner Sporthalle und präsentiert sich im Verlauf des vierstündigen Auftritts als witziger, frecher und für Ost wie West unbequemer Künstler: Unter dem Motto „Ich möcht’

am liebsten weg sein und bleib’ am liebsten hier“ erzählt er einerseits Stasi-Witze und verteidigt andererseits die DDR als zwar reformbedürftige, historisch aber unverzichtbare Notwendigkeit auf dem Weg zum Kommunismus auf deutschem Boden.

Den stärksten Tobak liefert seine von längeren Sprechpassagen durchzogene Musik. Das Lied *So soll es sein – so wird es sein*, bekannt von einer heimlich in seiner Wohnung aufgenommenen und 1968 im Westen veröffentlichten LP *Chausseestraße 131*, bricht gleich zu Beginn mit vielen Tabus der offiziellen DDR-Sprachregelung. Mit aktualisierten Strophen thematisiert es Berufsverbote, Bespitzelungen und fehlende Meinungsfreiheit. Die vielleicht größte Provokation ist aber die Forderung zur Überwindung der deutschen Teilung. Denn mit Honeckers Machtantritt war die Idee einer deutschen Einheit aufgegeben worden, so dass auch die DDR-Nationalhymne *Auferstanden aus Ruinen* nur noch als Instrumentalfassung gespielt werden darf. Stattdessen singt Biermann:



„Die deutsche Einheit, wir dulden nicht,
dass nur das schwarze Pack davon spricht.
Wir woll'n die Einheit, die die wir meinen.
So soll es sein, so soll es sein, so wird es sein.“

Einheit der Linken in Ost und West.
Dann wird abstinken die braune Pest.
So reißen wir die Mauer ein.
So soll es sein, so soll es sein, so wird es sein.“

Wenige Tage nach dem Konzert liegt Geschichte in der Luft, als ARD-Anstalten die Fernsehaufzeichnung in voller Länge ausstrahlen und damit Biermanns Aufmüpfigkeit in weiten Teilen Ostdeutschlands bekannt machen. Drei Tage nach dem Konzert verweigert ihm die DDR die Wiedereinreise und widerruft auf Honeckers persönliche Anordnung seine Staatsbürgerschaft. Daraufhin zieht Biermann zu-



**JETZT SINGE ICH FÜR MEINE GENOSSEN ALLE
DAS LIED VON DER VERRATENEN REVOLUTION
FÜR MEINE VERRATENEN GENOSSEN SINGE ICH
UND ICH SINGE FÜR MEINE GENOSSEN VERRÄTER**

rück in seine Geburtsstadt Hamburg, engagiert sich als scharfzüngiger Beobachter in der internationalen Friedensbewegung und begleitet die weitere Entwicklung der DDR mit beißender Kritik.

Für die Kunst- und Kulturszene der DDR sind die Auswirkungen der Ausbürgerung einschneidend. Noch am Tag des Bekanntwerdens verfassen namhafte Schriftsteller:innen eine Resolution gegen diese Maßnahme, unter ihnen Stephan Hermlin, Sarah Kirsch, Christa Wolf, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller und Jurek Becker. Da die DDR-Presse sich weigert, diesen Text abzudrucken, wird er kurzerhand in den Westen geschmuggelt und von internationalen Zeitungen veröffentlicht. Diese Aktion stößt auf ein geteiltes Echo und beispielsweise Paul Dessau und Ruth Berghaus befürworten öffentlich Biermanns Ausbürgerung. Andere prominente Figuren wie Katharina Thalbach, Mitglieder der Klaus Renft-Combo, Gerulf Pannach und Christian Kunert, der Film- und Fernsehliebling Manfred Krug, der Komponist Tilo Medek, vor allem aber Biermanns vormalige Lebensgefährtin, die Schauspielerin Eva-Maria Hagen und ihre Tochter Nina, verlassen nach massiven Drangsalierungen und mit fehlenden Berufsaussichten 1977 die DDR.

Bettina Wegner, elf Jahre jünger als Biermann, repräsentiert in der DDR eine von amerikanischem Folk und französischem Chanson inspirierte Gesangstradition.

Ein Blauer Bock im Kessel Bunt.

Heimatkitsch und Schlagerkult



Für die Beschreibung eines Jahrzehnts kommen schnell Ereignisse, Begegnungen oder Entscheidungen in den Sinn, die im Rückblick besonders einschneidend und richtungsweisend waren. Wie aber bildet man Alltag und Routine ab, die unspektakulären Zeitstrecken zwischen herausragenden Ereignissen? Was wäre für die beiden deutschen Staaten der 1970er-Jahre ein passender Soundtrack? Während in der Bundesrepublik Feuilleton, Musikwissenschaft und kulturpessimistische Zeitgenossen wahlweise die Seelenlosigkeit, Minderwertigkeit oder Gefährlichkeit des Schlagers diagnostizieren, genießt er die ungeteilte Gunst der DDR-Obrigkeit als ideale, unrebelle Unterhaltungsmusik. Betrachtet man daher die Jahre während der sozial-liberalen Koalitionen in Bonn und das erste Jahrzehnt in Ost-Berlin unter der Führung Erich Honeckers durch die Brille des Schlagers, gewinnt man seltene Eindrücke vom

Alltag eines Publikums, das sich lieber durch fleißige Plattenkäufe als durch Skandale artikuliert.

Behagliche Heimat

Für seine Fans ist der Schlager ein musikalisches Versprechen auf einen überschaubaren, phantastischen Ort, der trotz oder vielleicht auch wegen seiner engen Grenzen ein Gefühl von Sicherheit und Orientierung vermittelt. In diesem Sinne inszeniert sich der Schlager als Gegenwelt, in der politischer Streit nicht vorkommt, sondern der Alltag seines Publikums einen Platz findet, wie er in anderen Genres kaum vorgesehen ist. Diese bewusste Übereinkunft einer politikfreien Sphäre ist angesichts der diametralen Unterschiede der politischen Systeme ein erstaunlicher Schnittpunkt zwischen Ost und West: Da die DDR-Politik in allen Bereichen des öffentlichen Lebens



präsent ist, von Schulen und Betrieben bis in die Nachrichten hinein, wirkt der gemeinsame Rückzug in die Privatheit des Schlagers unverdächtig, vielleicht sogar erleichternd.

Diese Konstellation macht sich der Staat nach Kräften zunutze und lenkt sie durch massive Förderung in konforme und für ihn nützliche Bahnen. Entsprechend stolz berichtet die DDR-Presse zwischen 1971 und 1978 vom Boom des Schlagers sogar als internationalem Exportartikel. Über die Aktion ‚Rhythmus 74‘ ist im *Neuen Deutschland* vom 14. August 1974 zu lesen, dass zum 25. Jahrestag der Republikgründung in den Studios des DDR-Rundfunks bislang über 180 Titel entstanden sind und 122 weitere sich in der Endfertigung befinden. Für 78 Aufnahmen konnte man sogar Gruppen und Solisten aus sieben sozialistischen Ländern gewinnen. Da für lizenzierte Rockbands keine eigene Rubrik im Schallplattensegment ausgewiesen ist und sie auch unter dem Schlagwort ‚Schlager‘ gelistet werden, ist die Bandbrei-

te für das Jahr 1974 vielfältig, wie der entsprechende Sampler *Rhythmus '74* verdeutlicht: Dort finden sich die Puhdys mit *Wie ein Pfeil* (die kurz zuvor in Heiner Carows Kinofilm *Die Legende von Paul und Paula* verewigt wurden), das Lied *Weggefahren* der systemkritischen Klaus-Renft-Combo, Veronika Fischers *Blues von der letzten Gelegenheit*, das kauzig-originelle Songwriting von Reinhard Lakomy für seinen Song *Das Haus, wo ich wohne* und den von Angelika Mann gesungenen Blues-rock *Wenn ich mal*, ebenso klassische Schlager von Chris Doerk (*Glaub nicht*), Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler (*Gib dem Glück eine Chance*) und Andreas Holm (*Wer einmal küsst*). Auch systemtreue Töne enthält das Album, sowohl mit dem Titel *Frieden* von Dean Reed (der als überzeugter Sozialist aus den USA übergesiedelte Sänger war ein Glücksfall für die DDR-Kulturpropaganda) als auch mit Hans-Jürgen Beyers Folk-inspiriertem Heimat-Bekenntnis *Weiß mir ein Land*.



Keimzeit der Wende.

Udo, Tamara und
die Scorpions



Als bemerkenswerter Zufall der deutschen Geschichte prallen am 9. November bedeutende Ereignisse aufeinander: Dramatische Ausmaße hatten die Ermordung des Freiheitskämpfers Robert Blum 1848, der Hitler-Ludendorff-Putsch in München 1923, die Zerstörung jüdischer Synagogen und Geschäfte in der sogenannten Reichskristallnacht 1938 und das gescheiterte Attentat 1939 von Georg Elser auf Adolf Hitler. Die doppelte Ausrufung der Republik 1918 durch Friedrich Ebert und Karl Liebknecht sowie der Fall der Berliner Mauer 1989 sind dagegen historische Glücksfälle. Nach Gründung der unabhängigen Gewerkschaft Solidarność 1980 in Polen und der 1986 von Michail Gorbatschow in der Sowjetunion angestoßenen Perestroika-Reformpolitik stehen 1989 auch in der DDR die Zeichen auf Veränderung, bis am 9. November Eiserne Vorhang fällt. Wie erleben prominente Musiker in West und Ost selbst die Spätphase der deutschen Teilung und was tragen sie im Rahmen ihrer Möglichkeiten bewusst oder unbeabsichtigt zu deren Ende bei?

In seiner unnachahmlich schnoddrigen Art übt Udo Lindenberg bereits kurz nach der Machtübernahme von Erich Honecker offene Kritik an der deutschen Teilung. Auf seinem Erfolgsalbum *Alles klar auf der Andrea Doria* (1973) besingt er seine Liebe zu einem namenlosen Mädchen in Ost-Berlin und die Tragik der komplizierten Romanze gibt dem Song seinen Titel *Wir wollen doch einfach nur zusammen sein*. Seit dieser Zeit zählt der gebürtige Gronauer zu den Großen der westdeut-

schen Rockmusik. Unterlagen der Staatssicherheit, die das Bundesarchiv im Internet bereitstellt, dokumentieren bereits 1974 seine erfolglosen Versuche, Konzerte in Ostdeutschland anzubahnen, und die DDR-Staatsführung empfindet sein Werben um eine deutsch-deutsche Musikverständigung als wachsendes Problem.

Aus Frust, auf unabsehbare Zeit nicht in der „Deutschen Desillusions Republik in Sachen Kulturaustausch“ singen zu dürfen, wie er in Interviews ironisch formuliert, landet er 1983 mit einer Coverversion von Harry Warrens und Mark Gordons Swing-Klassiker *Chattanooga Choo Choo* (1941) einen Coup und versetzt die DDR-Politik in helle Aufregung: In Lindenburgs Fassung rollt jetzt ein Sonderzug nach Pankow, jenen Ort, der über Jahrzehnte das Machtzentrum der DDR-Politelite repräsentiert. Entgegen allen diplomatischen Gepflogenheiten stellt der burschikose Songtext im Stil eines offenen Briefes die simple Frage: „Och, Erich ey, bist Du denn wirklich so ein sturer Schrat? Warum lässt Du mich nicht singen im Arbeiter- und Bauernstaat?“ Das Lied endet mit einer russischen Nachrichtenstimme, dass sogar der Oberste Sowjet nichts gegen ein Gastspiel von Herrn Lindenberg in der DDR einzuwenden hätte.

Als im Januar 1983 das Lied im Berliner Radiosender RIAS II und im ZDF-Magazin *Kennzeichen D* gesendet wird, ist der Skandal perfekt und die Polit- und Kulturelite der DDR blamiert. Wie in der Stasi-Mediathek des Bundesarchivs im Internet nachzulesen ist, dokumentiert die Staatssicherheit penibel, wie schnell Mitschnitte des Sonderzugs unter Jugendlichen und bei Diskoabenden zirkul-

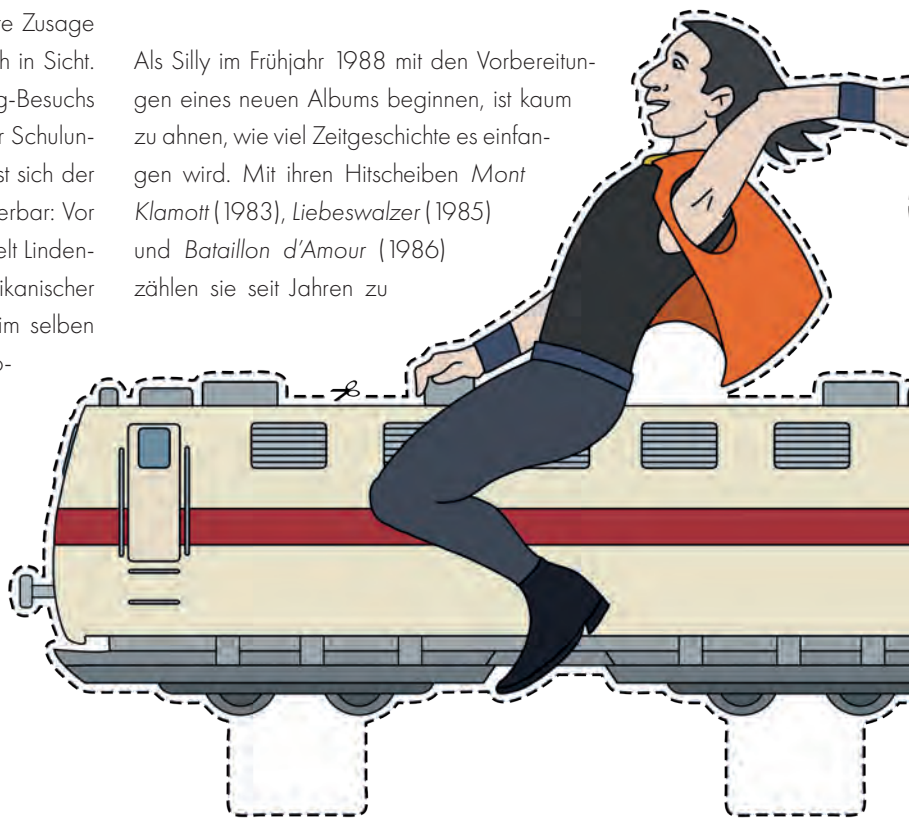
lieren. Sie rät zu rigorosem Durchgreifen: Da Passagen des Liedtextes „objektiv geeignet sind, die persönliche Würde eines Menschen grob zu verletzen und zugleich das gesellschaftliche Ansehen des Vorsitzenden des Staatsrates der DDR wegen seiner staatlichen Tätigkeit herabzusetzen“, stellt eine Verbreitung „dieses Liedtextes in der Öffentlichkeit [...] somit objektiv eine Straftat der Beleidigung im Sinne des § 139 Absatz 3 StGB dar.“

So dramatisch die DDR-Behörden zunächst reagieren, so schnell wendet sich das Blatt: Lindenberg bekommt nicht nur eine Einladung, sich am 25. Oktober 1983 mit einem fünfzehnminütigen Auftritt im Berliner Palast der Republik am FDJ-Prestigeprogramm *Rock für den Frieden* zu beteiligen. Auch die lang erwartete Zusage für eine Tournee im folgenden Jahr ist plötzlich in Sicht. Trotz minutiöser Vorbereitungen des Lindenberg-Besuchs durch die Sicherheitsorgane und ideologischer Schulungen des handverlesenen FDJ-Publikums erweist sich der selbsternannte Panik-Rocker aber als unkalkulierbar: Vor laufenden Kameras des DDR-Fernsehens geißelt Lindenberg zwar zunächst die Stationierung amerikanischer Pershing-Raketen in der Bundesrepublik, um im selben Atemzug aber auch die Verschrottung der sowjetischen SS-20-Raketen zu fordern. Prompt ist die für 1984 geplante Tournee geplatzt, noch bevor sie begonnen hat.

Über den Eisernen Vorhang hinweg hält Lindenberg mit Songs wie *Russen (In 15 Minuten sind die Russen auf dem*

Kurfürstendamm) und *Hallo DDR* (1984), *In den Ruinen von Berlin* (1986), *Vopo* (1988) und *Nathalie aus Leningrad* (1989) Kontakt zu seinen Fans. Nachdem Honecker und er mit bemüht lockeren Briefen Kontakt aufnahmen und sich gegenseitig eine Lederjacke und eine Schalmey schenkten, begegnen sie sich am 9. September 1987 auch persönlich. Auf Einladung von Bundeskanzler Helmut Kohl ist Erich Honecker zum historischen ersten Staatsbesuch in der Bundesrepublik und trifft in Wuppertal bei einem öffentlichen Termin auch Udo Lindenberg, der dem „DDR-Oberindianer“ eine E-Gitarre mit der symbolischen Aufschrift „Gitarren statt Knarren“ überreicht.

Als Silly im Frühjahr 1988 mit den Vorbereitungen eines neuen Albums beginnen, ist kaum zu ahnen, wie viel Zeitgeschichte es einfangen wird. Mit ihren Hitscheiben *Mont Klamott* (1983), *Liebeswalzer* (1985) und *Bataillon d'Amour* (1986) zählen sie seit Jahren zu



Neue

Deutsche

Härte. Von Sodom nach Rammstein

Auch wenn Fans und Fachleute bis heute darüber streiten, den Beginn des Heavy Metal exakt zu datieren, sind sie sich zumindest einig über die Bedeutung des Jahres 1970 und die Band Black Sabbath aus Birmingham: Wenige Monate nach ihrer Gründung spielen Ozzy Osbourne, Tony Iommi, Geezer Butler und Bill Ward am 17. November 1969 in kaum zwölf Stunden ihr selbstbetitelttes Debutalbum ein. Wie bei den zeitgleich durchstartenden Kollegen von Led Zeppelin und Deep Purple ist hier der Sound noch ganz dem Blues-Erbe verpflichtet, als es am 13. Februar 1970 in Großbritannien erscheint. Zu dieser Zeit sind Black Sabbath längst wieder im Studio für ihr legendäres *Paranoid*-Album. Der Sound ist nun wesentlich härter, im Zentrum stehen die prägnanten Riffs von Tony Iommi und Ozzy's eigenwilliger Gesang gibt den Songs ihre unverwechselbare Note: Das, was in der Presse bald als Heavy Metal bezeichnet wird, hat einen ersten Meilenstein. Als tragischer Zufall der Musikgeschichte erscheint das Album am 18. September 1970, dem Todestag des 27-jährigen Jimi Hendrix, der innerhalb weniger Jahre die Ausdrucksmöglichkeiten der E-Gitarre revolutionierte und bis heute als Prototyp eines virtuosen Bühnenkünstlers gilt. Gemeinsam mit den Beatles und den Beach Boys weckte Hendrix auch das Interesse von Plattenfirmen an zeitintensiver Studioarbeit, da sich innovative Klangexperimente plötzlich gut verkaufen ließen.

Auch in Deutschland reagiert man schnell auf diese Trends. Während Bands der Krautrock-Szene wie Can,

Amon Düül II, Kraftwerk oder Tangerine Dream kompromisslos experimentelle Wege gehen, legen die 1965 in Hannover gegründeten Scorpions mit ihrem vierten Album *Virgin Killer* (1976) einen ersten Hard'n'Heavy-Exportschlag aus Deutschland vor. Dieses Erfolgsrezept, mit englischen Texten und eingängigen Riffs bewusst international zu klingen und den englischen Vorbildern nachzueifern, beherzigen auch die Solinger Accept, die zehn Jahre nach ihrer Gründung mit dem Album *Breaker* 1981 ihren Durchbruch feiern. In ihrem Kielwasser folgen in den 1980er-Jahren beispielsweise Blind Guardian aus Krefeld, die melodios-virtuosen Hamburger Speedmetal-ler von Helloween sowie Warlock aus Düsseldorf, deren Sängerin Doro Pesch im männerdominierten Metal bis heute ein Vorbild für junge Musikerinnen ist.

Mit Ausnahme von Accept, deren Platten auch in den USA zur Kenntnis genommen werden, haben es junge deutsche Bands schwer, außerhalb des deutschsprachigen Raums Fuß zu fassen. Denn die internationalen Medienkonzerne vermarkten Metal bislang als englischen Trend. Dort dominieren Jugendliche und junge Männer aus der Arbeiterklasse die Fanszene, deren ökonomisches Potenzial man für begrenzt hält, im Unterschied zu Disco und Pop. Wie falsch diese Einschätzung ist, beweist die Metalszene dann selbst: Per Postversand, selbst betriebenen Zeitschriften, Tape-Trading, eigenen Plattenfirmen und persönlichen Kontakten, die man bei Konzerten, in Kneipen und Plattenläden pflegt, bilden sich in Europa, den USA und Asien bald alternative Strukturen und

Vertriebswege. Nun importiert und vertreibt man die neuesten Platten aus Übersee einfach selbst, so dass unbekanntere ausländische Bands plötzlich ein internationales Publikum finden. Auf diese Weise erreicht auch die sogenannte New Wave of British Heavy Metal die USA und beschert Bands wie Diamond Head, Angel Witch, Tygers of Pan Tang und Saxon, den Black Metal-Pionieren Venom und etablierten Gruppen wie Motörhead, Iron Maiden und Judas Priest begeisterte Hörer:innen. Innerhalb kürzester Zeit nehmen die Konsequenzen musikhistorische Ausmaße an: Mit Anthrax in New York und vor allem in Kalifornien gründen sich mit Slayer, Testament, Megadeth und Metallica Bands, die ihren Speed und Thrash Metal wilder spielen als alle anderen vor ihnen.

Innerhalb weniger Jahre ist Metal plötzlich ein globales Phänomen. Zentraler Bestandteil dieser neuen Jugendkultur ist die Selbstwahrnehmung als eingeschworene Gemeinschaft, die sich an ihren langen Haaren und nietenbesetzten, mit Aufnähern verzierten Jeanswesten (den sogenannten Kutten) erkennt. Während man selbst die laute, aggressive Musik als Ventil empfindet, um einen langweiligen, frustrierenden oder einsamen Alltag durchzustehen, deuten Eltern, Schulen und Kirchenvertreter:innen die drastischen Texte und blutrünstigen Plattencover als Alarmsignale einer verwahrlosten Generation. Vergleichbar zur Debatte über die Realitätsnähe oder Fantasiewelt von Horrorfilmen fordern konservative Kreise in den USA drastische pädagogische und politische Konsequenzen. Die bekannteste Initiative ist das Parents Music Resource Center (PMRC), gegründet von Ehefrauen amerikanischer Senatoren wie Tipper Gore, der Frau des späteren Vizepräsidenten von Bill Clinton und Träger des Friedensnobelpreises von 2007, Al Gore. Als ein Resultat dieser Kampagne ziehen seither Aufkleber amerikanische Tonträger und warnen zum Beispiel vor Songtexten, die Gewalt und Sex offen ansprechen.

Zwar diskutiert man auch in Deutschland die Grenze zwischen Jugendschutz und Kunstfreiheit, vor allem im Rahmen von Indizierungsverfahren der Bundesprüfstelle für ju-

