

Rockmusik

*„Es war von vorn bis hinten zum Kotzen,
aber wir haben uns prächtig amüsiert.“*

Thomas Brussig (1999)

ZUSAMMENFASSUNG

Rockmusik ist eine Anfang der 1960er Jahre in England und den USA entstandene, E-Gitarren-zentrierte jugendkulturelle Adaption des US-amerikanischen Rock'n'Roll, der seinerseits ein Amalgam aus verschiedenen lokalen Musikstilen in den USA war. Entsprechend divers ist das musikalische Erscheinungsbild von Rockmusik, in dem lediglich die Dominanz von E-Gitarren und Schlagzeug eine Konstante darstellt. Als jugendkulturelles Phänomen verbreitete sich diese Musik weltweit, verlor mit dem Ende der 1980er Jahre aber die Exklusivität einer Jugendmusik, was sie im Rückblick als ein Generationsprojekt der zwischen 1940 und 1970 Geborenen ausweist. In Europa hat sich angesichts der Bindung dieser Entwicklung an den kommerziellen Erfolg der britischen Gruppe The Beatles bis Ende der 1960er Jahre die Bezeichnung **Beatmusik** dafür etabliert, bevor mit dem Vordringen von US-Produktionen auf dem europäischen Musikmarkt der Terminus Rockmusik, abgeleitet von Rock'n'Roll Music, auch hier generisch wurde.

Rockmusik hat im Verlauf ihrer Entwicklung mit einer Vielzahl von Spielweisen und Stilformen nicht nur musikalisch eine enorme Ausdifferenzierung erfahren, sondern ist auch kulturell mit dem Aufkommen verschiedener Subkulturen, die ihrerseits wieder an ein eigenes musikalisches Erscheinungsbild gebunden waren, diversifiziert.

Die folgenreichsten dieser Entwicklungen entstanden Ende der 1960er Jahre mit der Heavy Metal-Subkultur, Mitte der 1970er Jahre mit dem britischen Punk, aus dem der **Punk Rock** und aus diesem Anfang der 1980er Jahre als eine wieder für den popmusikalischen Massenmarkt kompatible Transformation die **New Wave** hervorging. Sie sollte die letzte genuine Form der Rockmusik sein. Der sich anschließende Indie oder Alternative Rock sowie die Produktionen, die in den frühen 1990er Jahren als Grunge bekannt wurden, waren musikalische Mischformen früherer Spielweisen der Rockmusik.

In der DDR löste der spektakuläre Erfolg der Beatles Anfang der 1960er Jahre eine Entwicklung aus, die zunächst ganz analog zu der in Westeuropa verlief.

Musikbegeisterte Jugendliche im Schulalter griffen verstärkt zur Gitarre, um in der für die britische Beatmusik typisch gewordenen Besetzung der Beatles mit drei Gitarren (Lead-, Rhythmus-, Bassgitarre) und Schlagzeug ein angloamerikanisches Repertoire nachzuspielen. Darunter waren auch Bands wie die 1958 gegründeten Music Stromers, die 1958 gegründete Telstar Band, aus der später sowohl die Sputniks als auch das Diana-Show-Quintett/Quartett hervorgingen, das 1959 gegründete Franke Echo Quintett oder die 1958 gegründete Klaus Renft Combo, die schon in den 1950er Jahren als Tanzkapelle entstanden und mit den damals gängigen internationalen Hits in Dorfgasthöfen und Ballsälen zum Tanz aufspielten. Die wechselvolle Bandgeschichte der Klaus Renft Combo sollte dann zum Inbegriff der konfliktreichen Entwicklung der DDR-Rockmusik werden. Die Band entstand 1958 unter dem Namen Klaus Renft Quintett als Rock'n'Roll-Band nach der Selbstauflösung eines kurzlebigen Vorläufers, der Schülerband Kolibri. Mit ihrer Selbstauflösung war sie den Behörden zugekommen, die die Randalen des als „Halbstarke“ verpönten Publikums der Band anlasteten.¹ 1962 ist das Klaus Renft Quintett wegen Verstoßes gegen die *Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik*², die einen sechzigprozentigen Anteil von lizenziertlich devisenfreien (Ost-)Titeln vorschrieb, mit einem amtlichen Auftrittsverbot belegt worden. Noch im gleichen Jahr folgte die Neugründung unter dem Namen The Butlers, musikalisch jetzt am Vorbild der britischen Beatgruppe The Shadows orientiert. Die Butlers waren mit Tonträgerveröffentlichungen und Rundfunkproduktionen eine der populärsten Gitarrengruppen in der DDR. 1965 erfolgte im Vorfeld des berüchtigten **11. Plenums des ZK der SED** vom Dezember 1965 das Verbot der Butlers, diesmal mit der Begründung, die „Kapelle steht im Widerspruch zu unseren moralischen und ethischen Prinzipien“, wofür der Vorwurf durch „Betrug [...] ca. 10 000 MDN [Mark der Deutschen Notenbank; PW] Steuergelder nicht zu bezahlen“ konstruiert worden war³ – ein in der DDR probates Mittel, um gegen missliebige Bands vorzugehen, hielt das eigentümliche Steuerrecht der DDR doch eine Vielzahl an Fallstricken bereit. Da

der Band zwar als Gruppe, nicht aber ihren Mitgliedern, die Spielerlaubnis entzogen worden war, scharte der Vollblutmusiker Klaus Renft (alias Klaus Jentzsch, 1942–2006) umgehend neue Musiker um sich, darunter den talentierten Sänger und Gitarristen Peter „Cäsar“ Gläser (1949–2008) sowie den Keyboarder Ulf Willy (* 1948), der der Band jetzt den Namen gab, um als Ulf Willy-Quintett das gegen die Butlers erlassene Verbot zu umgehen. 1968 stand die Band nach Beantragung einer neuen Gruppenspielerlaubnis dann wieder unter dem Namen Klaus Renft Combo auf der Bühne, ab 1974 dann nur noch als Renft. Da war sie dann ausgestattet mit Förderverträgen des Zentralrats der FDJ (Freie Deutsche Jugend), der Konzert- und Gastspieldirektion Leipzig sowie einem Exklusivvertrag mit der [Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst](#), was sowohl finanzielle, logistische und administrative Unterstützung als auch Hilfestellung bei der Beschaffung von Technik, Instrumenten, Fahrzeugen und den sonstigen Angebotslücken der DDR-Mangelwirtschaft bedeutete. Bis Mitte der 1970er Jahre entwickelte sich die Klaus Renft Combo zum erfolgreichsten und musikalisch vielseitigsten Protagonisten der DDR-Rockmusik. 1975 kam es dann zur endgültigen [Auflösung der Band durch die Behörden](#), diesmal mit der Begründung, dass die Songtexte [„mit der sozialistischen Wirklichkeit nichts zu tun“](#) hätten⁴. Den Anlass dafür lieferten die beiden Titel [Die Rockballade vom kleinen Otto](#)⁵ (1974) über das Tabuthema Westflucht und [Glaubensfragen](#)⁶ (1974) über die Wehrdienstverweigerung in der DDR, beide Texte von dem damals mit der Band verbundenen Liedermacher Gerulf Pannach (1948–1998). Die Auslieferung ihres zweiten Albums *RENFT* (1974)⁷ wurde gestoppt, obwohl bereits 80.000 Exemplare über die Ladentische gegangen waren⁸, die Lagerbestände vernichtet und alle bis dahin veröffentlichten Renft-Titel in den DDR-Medien gesperrt. Aber auch dann fand die Causa Renft noch kein Ende. In einer als „streng geheim“ klassifizierten *INFORMATION über weitere negativ-feindliche Aktivitäten der Tanzmusikformation ‚Klaus-Renft-Combo‘, Leipzig* des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR vom 29. September 1975 heißt es: „Durch das MfS wurden weitere Maßnahmen zur Kontrolle über beabsichtigte Aktivitäten der aufgelösten Combo und ihres Anhangs eingeleitet.“⁹ Kein Ende aber fand auch die Erinnerung an die Band, die in der DDR nach ihrer Auflösung 1975 einen legendären Status erhielt. Die Triade aus Reglementierung, Förderung und Repression, die am Schicksal einer der populärsten Rockbands in der DDR auf fatale Weise sichtbar ist, hat die DDR-Rockmusik zutiefst geprägt. Die DDR-Gesellschaft war nach dem Organisationsprinzip aufgebaut, Organisationen regelten die Beteiligung an der Gesellschaft und fungierten zugleich als soziales und politisches Kontrollinstrument. Auch Kultur war in diesem Kontext nur organisiert, und zwar getreu der zynischen Maxime vom ‚demokratischen‘ Zentralismus von oben nach unten zulässig. Jede

spontan entstehende oder auf dem kommerziellen Prinzip der Nachfrageorientiertheit beruhende kulturelle Aktivität – und Rockmusik verkörperte beides zugleich – musste damit in Konflikt geraten. Dieser Konflikt war systemintern auch nicht auflösbar, hätte das doch eine Anerkennung oder zumindest Tolerierung der selbstorganisatorischen Potenzen in der Gesellschaft zur Voraussetzung gehabt. Und so kollidierten die Musikbedürfnisse Jugendlicher gleich dreifach mit den DDR-spezifischen Gegebenheiten. Die Aktivitäten, die Jugendliche angeregt durch die britische Beatmusik entfalteten, bedeuteten einen Angriff auf das Kulturmonopol der SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands). Die musikalischen Anregungen hierzu kamen aus dem Westen und unterliefen damit das Abgrenzungsgebot, an dem die SED eisern festhielt, auch wenn sie sich später zu pragmatischen Zugeständnissen genötigt sah. Und schließlich befanden sich die musikalischen Aktivitäten Jugendlicher im Gegensatz zu dem Kunstdogma, das dem Staatsvolk in der DDR auch in Sachen „Unterhaltung“ verordnet war. Dass dabei mit einem durch und durch bürgerlichen Kunstverständnis operiert wurde, das den Anspruch auf eine ‚sozialistische Kunst‘ zur hohlen Phrase machte, ist zwar bemerkt und angemerkt worden¹⁰, hat aber nichts daran geändert, dass in der DDR Unterhaltung nur als „Unterhaltungskunst“ denkbar war, und darunter fiel alles, was nicht den sogenannten „ernsten“ Künsten zugeschlagen werden konnte: vom Zirkus über den Jazz bis zur Rockmusik.¹¹ Und so haben die politischen und administrativen Apparate auf allen Verwaltungsebenen die Entwicklung der Rockmusik in der DDR bis in musikästhetische Details hinein geprägt, so dass sie ohne den kultur- und jugendpolitischen Rahmen und dem daraus resultierenden Versuch der kulturbürokratischen Einhegung nicht verstehbar ist. Zum anderen aber hat der Mythos des Rock von Freiheit und Gemeinschaft im DDR-Sozialismus eine Kraft erhalten wie nirgends sonst, stand er doch vage und diffus für das schlechthin „Andere“. Eine Gesellschaft, die sich selbst als Gegenentwurf zum Kapitalismus entwirft und sich damit immer nur als Alternative definiert, aber den Gegenpol hierzu durch Reiseverbot und Informationsblockaden in eine unerreichbare Ferne rückt, produziert ein Vakuum, das umso größer wird, je stärker sie sich abzugrenzen sucht. Dieses ‚Andere‘ ist dann nicht nur unablässig gegenwärtig, es erhält als permanentes Negativkonstrukt eine Anziehungskraft, die weniger in ihm selbst als vielmehr in seiner Funktion als einer Leerstelle gründet, die mit Projektionen aller Art gefüllt werden kann und gerade daraus ihre Attraktivität bezieht. So hat der ausufernde kulturbürokratische Apparat, der die Rockmusik in der DDR einzuhegen und musikalisch und ideologisch auf Linie zu bringen suchte, stets genau das erzeugt, was er verhindern wollte. Rockmusik war in der DDR für die hier aufwachsende junge Generation eine kulturelle Form, die dieses ‚Andere‘ versinnbildlichte und verkörperte, ein Medium der lustvollen Selbsterfahrung,

angefüllt mit Momenten der eigenen widersprüchlichen Alltagserfahrungen, nicht wirklich subversiv, aber selbstbewusst und darin für den Apparat überaus unbequem. Aus diesem DDR-spezifischen Umfeld resultierten Prägungen, die sich auch musikalisch manifestierten.

Der Anfang

Als der Widerhall der britischen Beatmusik 1964 die DDR erreichte, war die Reaktion vergleichsweise liberal, jedenfalls gemessen an der scharfen Ablehnung, auf die kulturelle Einflüsse aus dem Westen in der DDR üblicherweise stießen. Ernst Hermann Meyer (1905–1988), Komponist, Musikwissenschaftler und Professor an der Humboldt-Universität zu Berlin, Gründungsmitglied der Akademie der Künste der DDR und des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR (VKM), später dessen Präsident und unter Honecker Mitglied des ZK der SED, verglich Anfang der 1950er Jahre die beliebten Rhythmen, die über die Ätherwellen ins Land drangen, sogar mit einem Giftgasangriff:

„Der heutige ‚Boogie-Woogie‘ ist ein Kanal, durch den das barbarisierende Gift des Amerikanismus eindringt und die Gehirne der Werktätigen zu betäuben droht. Diese Bedrohung ist ebenso gefährlich wie ein militärischer Angriff mit Giftgasen [...]“¹²

Wortmeldungen von Personen dieses Kalibers besaßen eine nicht hinterfragbare Autorität in der DDR. Die sich in solchen und ähnlichen Sentenzen formierende unheilige Allianz aus ästhetischen Ressentiments und politischem Verdikt sollte bis in die 1960er Jahre hinein im kulturpolitischen Umgang mit Musik aus dem Westen tonangebend bleiben, verlor sich aber auch danach nicht wirklich, sondern wurde mit jeder neuen Spielweise und Stilrichtung der Rockmusik in angepasster Form immer wieder neu aufgelegt. Als Ende der 1970er Jahre der Punk Rock in der DDR Fuß zu fassen begann, stieß das auf eine analoge Rhetorik.¹³

Umso erstaunlicher ist es daher, dass der VEB Deutsche Schallplatten auf seinem der „Tanz- und Unterhaltungsmusik“ – so hieß der gesamte Bereich der populären Musik im kulturpolitischen Jargon der DDR – vorbehaltenen Label Amiga Anfang 1965 mehrere Singles mit Songs der Beatles¹⁴ und eine Lizenz-LP¹⁵ mit einem Querschnitt durch das bis dahin veröffentlichte Œuvre der smarten Pilzköpfe aus Liverpool in den Handel brachte. Die ab Januar 1965 im Fernsehen der DDR gestartete und im Monatsrhythmus ausgestrahlte Jugendsendung *Basar* hatte gleich in ihrer zweiten Ausgabe mit *Ain't She Sweet* (1964) einen Beatles-Song im Programm, zu dem eine Montage von Zeitungsüberschriften und

Fotos der Beatles-Begeisterung auf dem Bildschirm erschien, die zweimal die Parole „Der Siegeszug der Beatles geht um die ganze Welt“ in den Fokus rückte.¹⁶ Im gleichen Jahr startete Amiga unter dem Titel *Big Beat* eine Reihe mit Beat-inspirierten DDR-Produktionen, von der zumindest zwei Ausgaben erscheinen konnten.¹⁷ Allerdings war es nicht ganz das, was der Titel versprach. Bei den hier versammelten Produktionen, darunter Aufnahmen mit dem Berliner Franke Echo Quintett, der Dresdner Theo Schumann Combo und dem Dresdner Heinz Kunert Quintett handelt es sich größtenteils um instrumentale Gitarren-Arrangements herkömmlicher Tanzmusik oder aber um rhythmusbetonte Interpretationen derselben.¹⁸ Einigermaßen authentisch für die damals sich auf breiter Front etablierende Beatmusik in der DDR standen lediglich die Aufnahmen mit dem Renft-Vorläufer Butlers und der Berliner Band Die Sputniks, beide mit Titeln, die an das britische Vorbild The Shadows angelehnt waren.¹⁹ Bei den insgesamt eher seltenen Eigenkompositionen, mit denen die Gruppen hier vertreten waren, handelte es sich musikalisch, wie anderswo auch, um Gitarrenadaptionen des Rock'n'Roll, der in Deutschland damals, Ost wie West, unter der weniger verhänglichen Bezeichnung Boogie lief. Ein typisches Beispiel dafür findet sich auf dem zweiten *Big Beat*-Sampler mit dem Butlers Boogie der Butlers,²⁰ wie fast alle damals produzierten Beat-Titel ein reines Instrumentalstück. Live sah das anders aus. Trotz der 60:40-Auflage wurde überwiegend angloamerikanisches Repertoire nachgespielt und nachgesungen, das vor allem über die West-Berliner Sender RIAS (Rundfunk im Amerikanischen Sektor) und SFB (Sender Freies Berlin), über AFN (American Forces Network) Berlin, Frankfurt am Main und München sowie über den Mittelwellensender Radio Luxemburg und ab September 1965, soweit empfangbar, über den von Radio Bremen produzierten Beat-Club der ARD die DDR-Jugend erreichte. Mangels Englischkenntnissen trat an die Stelle des Originaltextes ein phonetisch einigermaßen ähnlich klingender Fantasie-Text.

Eine bemerkenswerte Ausnahme von dieser Praxis ist die 1964 in Berlin um Thomas Natschinki (* 1947) gegründete Band Team 4, der mit Hartmut König (* 1947) als Rhythmusgitarrist ein talentierter Junglyriker angehörte, der ab 1976 aber vor allem als Sekretär des Zentralrates der FDJ und ab Januar 1989 als Stellvertretender Minister für Kultur der DDR eine unrühmliche Rolle spielte. Er verließ die Band zwar schon 1965 wieder, um sich der Singebewegung der FDJ anzuschließen, blieb aber ihr Texter, so wie er bis 1989 unter Pseudonym neben seiner Funktionärstätigkeit gelegentlich DDR-Rockbands mit Texten belieferte.²¹ Team 4 unterschied sich durch deutschsprachige Eigenkompositionen vom Gros der Beatgruppen, die trotz des jugendlichen Alters der vier Bandmitglieder eine beachtliche handwerkliche Qualität aufwiesen. Dass sie sich schon als Schülerband von den britischen Vorbildern ein Stück weit löste, hat zweifellos mit dem familiären Hintergrund der Bandmitglieder zu tun. Bandleader Thomas Natschinski war der Sohn von Gerd Natschinski (1928–2015), erfolgreicher Komponist von populärer Unterhaltungsmusik,

Schlagern und Operetten. Die Bassgitarre der Gründungsbesetzung spielte mit John Knepler (* 1947) der Sohn des Doyens der marxistischen Musikwissenschaft in der DDR, Georg Knepler (1906–2003). Beide verfügten daher schon von Kindheit an über eine solide musikalische Ausbildung und fanden vielfältige musikalische Anregungen im Elternhaus. Auch wenn es bis 1967 dauerte, dass eine erste Single erschien²², erfreute sich Team 4 bei Kulturfunktionären und Publikum gleichermaßen großer Akzeptanz. Für das erste Album *Die Straße*²³ (1968) musste allerdings zuvor das englische „Team“ im Bandnamen verschwinden. Die Band nannte sich von da ab Thomas Natschinski und Gruppe. Sie kann als erste genuine DDR-Rockband gelten. Der Anfang 1965 entstandene und 1966 erstmals auf Single²⁴ erschienene Titel-Song des Albums *Die Straße*²⁵ repräsentiert mit seinem differenzierten, um Keyboard und Flöte erweiterten Arrangement erstmals den ästhetischen Kompromiss, mit dem eine Akzeptanz der Rockmusik im Kontext der DDR-Kultur denkbar war. Die handwerkliche Kunstfertigkeit, die für die DDR-Rockmusik insgesamt charakteristisch wurde, paart sich hier mit einer in den dominanten Sound der E-Gitarren eingebetteten dezenten Liedhaftigkeit. Auch war dieser Song musikästhetisch eine deutliche Alternative zum herkömmlichen Schlager und ging damit zumindest in die gleiche Richtung wie die Beatmusik-Importe, zumal auch der Text die schlagerhaften Herz-Schmerz-Liebe-Klischees vermied. Dass zur selben Zeit das ebenfalls 1965 und damit fast zeitgleich entstandene *I Can't Get No Satisfaction*²⁶ der Rolling Stones weltweit und natürlich auch unter der DDR-Jugend für Furore sorgte, zeigt an, wie tief der ästhetische Graben war, den es zu überwinden galt. Ohne Zweifel hatte gerade dieser Song der Rolling Stones wesentlich mehr mit dem Lebensgefühl Jugendlicher in der DDR zu tun als der melancholische Lyrismus des Team 4-Songs. Aber ein Anfang war gemacht, und der stieß bei der DDR-Jugend auf eine durchaus wohlwollende Aufnahme, wurde das doch als Signal verstanden, dass Staat, Partei und Medien die Musikbedürfnisse Jugendlicher nicht weiter zu ignorieren gedachten.

Dem Treiben der immer zahlreicher entstehenden Amateurbands auf den Tanzsälen der Republik ist nach den Tiraden gegen den Rock'n'Roll in den 1950er Jahren mit bemerkenswerter Gelassenheit begegnet worden. 1965 erschien unter der Überschrift *Butlers' Boogie. Unmusikalische Betrachtung über eine Leipziger Gitarrengruppe* ein Aufsehen erregendes Statement von Heinz Stern, Leiter der Abteilung Außenpolitik und Chefreporter des *Neuen Deutschland*, als „Zentralorgan der SED“ Verkündigungsplattform der Parteilinie. Nach einem Bekenntnis zu dem Renft-Vorläufer Butlers enthält der Artikel gegen die „übereifrigen Verfechter falsch verstandener Prinzipien sozialistischer Kulturpolitik“ den bemerkenswerten Satz:

„Ich glaube, man kann Tanzmusik nicht in imperialistische und sozialistische unterteilen, sondern nur in Walzer, Tango, Twist usw., gegebenenfalls in Kategorien wie

Big Beat, Old Time Jazz und ähnliche.“²⁷

Damit war die Beatmusik parteioffiziell legitimiert. Die FDJ, als Jugendorganisation „Kampfreserve der Partei“, stellte sich mit [Beschluss des Zentralrates vom 17. März 1965](#) an die Spitze der Bewegung und bemühte sich nun, sie mit der Veranstaltung von Gitarrenwettbewerben und Leistungsvergleichen zu integrieren. Die Beatmusik war unter der Schirmherrschaft der FDJ als musikalisches Ausdrucksmedium Jugendlicher akzeptiert, ihre Ursache „im neuen Lebensgefühl der Menschen, besonders der Jugend“ ausgemacht, dem „die Prozesse der technischen Revolution in der ganzen Welt“ zugrundlagen.²⁸ Allerdings mussten die Beatgruppen nun Gitarrengruppen heißen, um den Abstand zum angloamerikanischen Original deutlich zu machen, schon weil die SED-Führungsrige, die dem Ganzen nicht ohne Argwohn gegenüberstand, eine ausgesprochene Anglophobie besaß.

Hintergrund für den deutlichen Kurswechsel ist eine nach dem Mauerbau 1961 eingeleitete jugendpolitische Öffnung, die in dem am 21. September 1963 veröffentlichten [Kommuniqué des Zentralkomitees der SED](#) mit dem Titel *Der Jugend Vertrauen und Verantwortung* zum Ausdruck kam, worin es in Sachen Musik hieß:

„Niemandem fällt ein, der Jugend vorzuschreiben, sie solle ihre Gefühle und Stimmungen beim Tanz nur im Walzer- oder Tangorhythmus ausdrücken. Welchen Takt die Jugend wählt, ist ihr überlassen: Hauptsache sie bleibt taktvoll!“²⁹

Dass sich das zwischen den Parteitag höchsten Parteiorgan überhaupt mit solchen Angelegenheiten befasste, spricht für sich. Es sollte die Entwicklung der DDR-Rockmusik nicht nur bis zum letzten Tag begleiten, sondern brachte sie damit unfreiwillig und ungewollt in die Funktion eines Sprachrohrs der Jugend Richtung Obrigkeit, wusste man doch, dass dies den Adressaten auf jeden Fall erreichen wird. So erhielt City 1987 vom Chefredakteur des volkseigenen Amiga-Labels die dringliche Bitte, ihren *Berlin-Song* für das Album *Casablanca* (1987) unbedingt umzubenennen, da alles, was mit Berlin zu tun hatte, während der 750-Jahr-Feier der Stadt dem Staatschef Erich Honecker vorzulegen war und von ihm persönlich freigegeben werden musste. Nicht nur der Song mit seinem Text, sondern das ganze Album sei damit gefährdet.³⁰ Das Lied erschien auf dem Album dann unter dem Titel [Z. B. Susann](#)³¹.

Ein weiterer Umstand, der den liberalen Umgang mit den Amateurgruppen beförderte, war das von der FDJ organisierte und im Mai 1964 stattfindende dritte „Deutschlandtreffen der Jugend“, das wie die vorangegangenen trotz Mauerbau noch immer im Zeichen der Bemühungen um eine Wiedervereinigung Deutschlands stand. Hier suchte die DDR sich als ein „Land der Jugend“ zu präsentieren, das den Beatgruppen breiten Raum ließ. Mit der Einrichtung eines *Sonderstudios DT64* entstand ein Jugendprogramm im DDR-Rundfunk,

das angesichts der Resonanz, die es fand, fortgeführt und bis 1985 schrittweise zum Jugendsender mit Vollprogramm ausgebaut wurde.³² Es sollte neben dem Amiga-Label von VEB Deutsche Schallplatten zur wichtigsten medialen Plattform der DDR-Rockmusik werden.

Die Toleranz war allerdings zunächst von kurzer Dauer. Im September 1965 formierten sich die Gegner der von der FDJ getragenen „Gitarrenbewegung“, die die Zeichen von „westlicher Unkultur und Dekadenz“ aufscheinen sahen, und begannen, auf eine Änderung von Ulbrichts Jugendpolitik zu drängen. Schützenhilfe erhielten sie von unerwarteter Seite. Im September 1965 kam es in West-Berlin bei einem [Auftritt der Rolling Stones](#) zu Krawallen, was Wasser auf die Mühlen der Beat-Gegner im Apparat war. Schon zuvor hatte der damals für die Sicherheitsorgane zuständige Sekretär des Zentralkomitees der SED, Erich Honecker, dafür gesorgt, dass dem Sekretariat des ZK regelmäßig Berichte über die Lage auf den Tanzsälen zugehen, die eine zunehmende Kriminalisierung der DDR-Jugend durch den Einfluss der Beatmusik nahelegen sollten. Im Ergebnis kam es am 11. Oktober 1965 in Abwesenheit des sich im Urlaub befindenden Walter Ulbricht unter Leitung des ihn vertretenden Honecker zu einem folgenschweren [Beschluss des Sekretariats des ZK der SED, Zu einigen Fragen der Jugendarbeit und dem Auftreten der Rowdygruppen](#), um „die Entstellungen der Jugendpolitik der Partei zu korrigieren“.³³ Die Umsetzung dieses Beschlusses erfolgte umgehend, die Beatgruppen wurden landesweit verboten, darunter in Leipzig mit 54 anderen Bands auch die überaus populären Butlers. Das hatte am 31. Oktober 1965 auf dem Leipziger Leuschnerplatz eine gewaltsam aufgelöste [Demonstration von ca. 2.500 Jugendlichen](#) zur Folge, die als Beat-Demo in die Geschichte der DDR eingegangen ist.³⁴

Damit zeichnete sich erstmals ein Muster ab, das in der Entwicklung der Rockmusik in der DDR eine nicht unwesentliche Rolle gespielt hat – ihre Instrumentalisierung in den Auseinandersetzungen zwischen unterschiedlichen Fraktionen des politbürokratischen Apparates. Obgleich „die Einheit und Geschlossenheit der Partei“ geradezu mantraartig wiederholt und jede offene Fraktionsbildung rücksichtslos geahndet wurde, war die Geschichte der SED reich an internen Konflikten.³⁵ Und die wurden nicht selten auf dem Rücken der Rockbands und ihres Publikums ausgetragen. Hier fanden, wie auf dem Feld der Kultur insgesamt, erbitterte Stellvertreterkriege statt, wofür sich Rockmusik schon deshalb besonders gut eignete, weil sie einerseits mit dem Makel ihrer westlichen Herkunft behaftet war, was sich jederzeit gegen sie verwenden ließ, und andererseits ihre jugendlichen Akteure auf wie vor der Bühne sich leicht zu vorhersehbaren Reaktionen provozieren ließen. Auch das Verbot der Klaus Renft Combo folgte diesem Muster, denn die Band war zuvor so lange von den Leipziger Behörden drangsaliert worden, von genau den gleichen Personen, die schon in den 1960er Jahren den von Klaus Jentsch alias Renft geleiteten Bands übel

mitgespielt hatten, bis sie schließlich den Vorwand für ein Verbot lieferte.³⁶

Die Instrumentalisierung der Musik in den Konflikten des Apparates sollte schon wenige Wochen später auf der als **„Kahlschlagplenum“**³⁷ in die Geschichte eingegangenen 11. Tagung des ZK der SED überdeutlich werden, auf der das Verdikt gegen die Beatmusik mit einem heftigen Angriff auf den Zentralrat der FDJ zementiert wurde. Diese Tagung des ZK der SED vom Dezember 1965 hat bekanntlich in der DDR-Geschichte eine zentrale Rolle gespielt.³⁸ In dem ungewöhnlicherweise und protokollwidrig von Honecker und damit von dem damals für Sicherheit und nicht von dem für Kultur zuständigen ZK-Sekretär vorgetragenen Rechenschaftsbericht des Politbüros nahm das Thema Rock'n'Roll und Beatmusik einen beachtlichen Raum ein. Ohne die im Umgang mit den eigenen Genossen sonst üblichen Verklausulierungen sprach Honecker deutlich aus, worum es eigentlich ging. Verbunden mit einem Frontalangriff auf die für Jugend, Kultur und Medien zuständigen Organe, insbesondere den Jugendverband FDJ, erklärte er, dass die Beatmusik

„als musikalischer Ausdruck des Zeitalters der technischen Revolution ‚entdeckt‘ [wurde]. Dabei wurde übersehen, daß der Gegner diese Art Musik ausnutzt, um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen. Der schädliche Einfluß solcher Musik auf das Denken und Handeln Jugendlicher wurde grob unterschätzt.“³⁹

Der Bezug auf die „wissenschaftlich-technische Revolution“ offenbart, dass es bei diesem Rundumschlag gegen alles, was eine E-Gitarre in der Hand hielt, um die eigentlich gemeinte grundsätzliche Frage ging, ob technologisch bedingte Entwicklungsverläufe sich in der Kultur-, Wirtschafts- und Gesellschaftspolitik der SED wiederfinden müssten oder diese sich allein aus der Ideologie des Marxismus-Leninismus herzuleiten habe. Ulbricht, der wohl verstand, dass hier sein **„Neues Ökonomisches System der Planung und Leitung“** am Pranger stand, die von einer relativen Eigengesetzlichkeit wirtschaftlicher, technologischer und kultureller Prozesse ausging, offenbarte in seiner Rede die ebenso bornierte wie inkompetente Denkungsart, mit der die SED-Führung ‚ihrer‘ Jugend und deren Musik gegenüberstand:

„Liebe Freunde! Sind wir denn wirklich nur angewiesen auf die monotonen westlichen Schlager und Tänze? Haben wir in den sozialistischen Ländern nicht genügend herrliche und temperamentvolle Tänze, die vollständig ausreichen, daß sich die Jugend dabei genügend austoben könnte? Wir haben interessante und künstlerisch wertvolle Tänze. Aber statt dessen blicken einige Kunstschafter nur nach dem Westen und sind der Meinung, daß die Deutsche Demokratische Republik in kultureller Beziehung vor allem von Texas lernen kann.

Die ewige Monotonie des ‚yeah, yeah, yeah‘ ist doch geisttötend und lächerlich.“⁴⁰

Fortan galt wieder die strikte Unterteilung in eine „sozialistische“ und eine „imperialistische“ Musik, so unsinnig sie auch ist. Gestützt hatte sich Honecker bei seinen Ausführungen zur Beatmusik auf ein vor dem Plenum in Auftrag gegebenes **„Gutachten“**, das von dem Musikwissenschaftler Peter Czerny (1929–2011), damals Chefredakteur der Zeitschrift *Melodie und Rhythmus* und ab 1973 erster Generaldirektor des Komitees für Unterhaltungskunst, gemeinsam mit Nathan Notowicz (1911–1968), Generalsekretär des Musikkrates der DDR und zugleich einer der führenden marxistischen Musikwissenschaftler des Landes, und dem schon erwähnten Ernst Hermann Meyer abgefasst worden war. Darin hieß es über die Beatmusik in völliger Verkennung ihres jugendkulturellen Stellenwertes:

„Sie verkörpert in sich Tendenzen, die für die Entwicklung der heiteren Muse im Sozialismus aufgegriffen werden können, als auch solche, die ausgesprochen dekadenten Charakter haben und Ausdruck des moralisch-sittlichen Verfalls der bürgerlichen Gesellschaftsordnung in der Ära des staatsmonopolistischen Kapitalismus sind.“⁴¹

Im Klartext hieß das: Wenn es nach Westen klingt, gehört es verboten; und was nach Westen klingt, entscheidet die Partei, wofür der spießige Geschmack der Funktionäre die Richtschnur bildete. Damit war ein Rahmen gesetzt, der die Entwicklung der Rockmusik in der DDR bis zu ihrem Ende begleitete, mal mehr, mal weniger strikt gehandhabt, aber als Leitplanke stets präsent.

Doch so martialisch das verbale Vorgehen gegen die Beatmusik auch war, es galt, was in der DDR immer galt: Die von der SED deklarierte Wirklichkeit war das Eine, die Alltagswirklichkeit in der DDR das Andere. Die Bands waren schneller wieder gegründet, als sie verboten werden konnten, wobei sich der Apparat nach den Vorfällen in Leipzig vom Oktober 1965 mit Verboten deutlich zurückhielt. Die multiplizierten zudem das Problem nur, da aus einer aufgelösten Band durch Neugründungen ihrer vormaligen Mitglieder in der Regel gleich mehrere neue hervorgingen. Das Katz-und-Maus-Spiel besaß mehr oder weniger feste Regeln, da auch die zuständigen Funktionäre kein Interesse daran hatten, die Karriere damit zu belasten, dass ausgerechnet in ihrem Verantwortungsbereich der Klassenfeind die Jugend sicht- und hörbar in seinen Klauen hielt. Selbst Beatgruppen aus dem westlichen Ausland wie die dänischen Banjo Boys, die später mit Popmusik erfolgreich waren, es damals mit ihrem *Tiger Rag* (1961)⁴² sogar bis auf den schwierigen US-Markt schafften, traten 1966 noch ganz offiziell in der DDR auf, wie einem Beschluss des Sekretariats des ZK der SED vom 22. Juni 1966 zu entnehmen ist, in dem es hieß:

„Genosse Siegfried Wagner wird beauftragt zu überprüfen, wer verantwortlich dafür ist, daß Beat-Gruppen aus Dänemark und anderen kapitalistischen Ländern durch die

Konzert- und Gastspielführung unter Vertrag genommen werden und was getan wird, um das in Zukunft zu verhindern.“⁴³

Die zahllosen Maßnahmepläne, Beschlüsse und Direktiven, die in den Jahren 1966 bis 1970 im Apparat zirkulierten⁴⁴, zeigen an, dass die Beatmusik nicht nur immer zahlreichere Anhänger hatte, sondern sich unbeschadet der Repressalien, denen die Szene ausgesetzt war, im Land etablierte. Eine genaue Zahl der in der DDR zu diesem Zeitpunkt aktiven Beatgruppen lässt sich nur sehr grob schätzen. Selbst wenn man die Anzahl der im ersten Halbjahr 1966 aus den Bezirken an das Ministerium für Kultur gemeldeten Gruppen⁴⁵ auf das Gebiet der DDR hochrechnet, was eine Größenordnung von etwa 400 Bands ergibt, muss doch davon ausgegangen werden, dass weder die Behörden vor Ort einen genauen Überblick hatten noch angesichts solch sensibler Daten wahrheitsgemäß an die übergeordneten Leitungsebenen berichtet wurde. Schließlich war nach dem auf dem **11. Plenum** gesprochenen Machtwort der Partei erwartet worden, dass deren Zahl deutlich zurückgeht. Stattdessen tourten nun immer mehr Bands durchs Land, aus denen nicht wenige der später profilbestimmenden Musiker der DDR-Rockmusik hervorgingen. So gehörten den 1964 gegründeten Luniks aus Berlin Dieter „Maschine“ Birr (* 1944), später Mitglied der Puhdys, und Fritz Puppel (* 1944), später Mitglied von City, an. In der 1965 entstandenen Udo-Wendel-Combo spielte das spätere Puhdys-Mitglied Harry Jeske (1937–2020) den Bass und Puhdys-Keyboarder Peter Meyer (* 1940) saß an der E-Orgel. Bei den Music Stromers spielte Gerhard „Hugo“ Laartz (* 1940), später Modern Soul Band, Keyboards, Klavier und Rhythmusgitarre. Das Diana Show Quintett hatte mit Achim Mentzel (1946–2016) ein Showtalent als Bandleader und Frontmann, der später u. a. in Fritzens Dampferband, der Begleitband von Nina Hagen (* 1955), als Sänger und Gitarrist mitwirkte, bevor er sich als Popsänger selbständig machte. Zu den Mitgliedern der Berolinas gehörten Uve Schikora (* 1942), Reinhard Lakomy (1946–2013) und Hansi (Johannes) Biebl (* 1945), die später mit eigenen Bands erfolgreich in Erscheinung traten, ferner Johannes Lemke (* 1943), später Schlagzeuger bei Panta Rhei.

Da die Beatmusik nicht zu verhindern war, wie nicht zuletzt die zahlreicher werdenden Berichte der Sicherheitsorgane offenbarten, begann schon bald der großangelegte Versuch ihrer Domestizierung durch ein umfassendes Qualifizierungssystem. So beschloss das Ministerium für Kultur 1966 einen *Lehrplan für die Tanzmusikausbildung an den Musikschulen der Deutschen Demokratischen Republik*,⁴⁶ der darauf abzielte, die Rockmusik in der DDR durch die Auflage von Qualifizierungspflichten von ihren musikalischen Ursprüngen wegzuführen.

VEB „Jugendtanzmusik“ – Die Rockbürokratie

Die 1966 auf den Weg gebrachten Qualifizierungsmaßnahmen waren eingebettet in ein flächendeckendes Netz von Behörden und Institutionen, das sich zu einer monströsen Kulturbürokratie um die Rockmusik herum auswuchs, quasi ein VEB (Volkseigener Betrieb) „Jugendtanzmusik“, denn der Begriff „Rockmusik“ blieb bis in die erste Hälfte der 1980er Jahre tabu. Wie alle Formen der populären Musik ist auch die Rockmusik ungeachtet ihres jugendkulturellen Ursprungs auf eine hochkomplexe mediale, wirtschaftliche, technologische und kommerzielle Infrastruktur angewiesen, die normalerweise die Musikindustrie bereitstellt. In der DDR ist das weitgehend durch einen zentralistisch organisierten kulturbürokratischen Apparat zu ersetzen versucht worden. Die Amateurgruppen, die den Grundstein für die DDR-Rockmusik legten, waren als „künstlerische Laiensembles“ dem „künstlerischen Volksschaffen“ zugeordnet, und dafür ist 1952 das dem Ministerium für Kultur unterstellte *Zentralhaus für Laienkunst* als Leiteinrichtung gegründet worden, 1962 in *Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR* umbenannt. Es besaß in allen 15 Bezirken der DDR Ableger, die als *Bezirkshäuser für Kulturarbeit* wiederum die *Kreiskabinette für Kulturarbeit* unter sich hatten. Auf allen Ebenen waren Arbeitsgemeinschaften Tanzmusik als beratende Gremien angegliedert, zusammengesetzt aus Kulturfunktionären, Musiklehrern und vereinzelt Berufsmusikern. In ihrer Zuständigkeit befanden sich unter anderem die Organisation und Durchführung der 1962 erstmals und dann im Zweijahresrhythmus auf allen administrativen Ebenen stattfindenden „Leistungsvergleiche der Amateurtanzmusiker“. Der Zentrale Leistungsvergleich fand im Rahmen der zweijährlichen Arbeiterfestspiele statt und befand sich unter der Obhut der DDR-Gewerkschaft FDGB. Hier konnten die Rockbands den bizarren Titel „Verdientes Amateurtanzmusikorchester des Volkes“ erwerben. Die regelmäßig organisierten Leistungsausscheide dienten vor allem der Aushandlung ästhetischer Maßstäbe am konkreten Beispiel und ihrer Verkündung durch Vergabe von Platzierungen, an denen sich die Verwaltungen der jeweils darunterliegenden Ebene orientieren sollten. Für die Akten protokollierte Kurzeinschätzungen der Wertungsauftritte der Bands wie „Bass mulmt, kein Alkohol auf der Bühne, insgesamt zu laut“ sind angesichts ihrer grotesken Banalität nicht nur zu geflügelten Worten geworden, sondern verraten auch die bizarren Maßstäbe, mit denen hier operiert wurde. Als in späteren Jahren der Umgang mit Rockmusik erheblich qualifizierter geworden war und Musiker aus prominenten Bands ebenso wie erfahrene Medienleute in den entsprechenden Arbeitsgemeinschaften, Kommissionen und Jurys mitwirkten, umfassten diese Beurteilungen vordergründig kunsthandwerkliche Gesichtspunkte und einen diffusen ideologisch-moralischen Aspekt, der als „Habitus“ geführt wurde. „Habitus“ war alles das, was den Bürokraten Unbehagen bereitete – Auftrittsverhalten, Showeffekte, Outfit oder das körperliche Ausagieren auf der

Bühne –, weil sie fürchteten, als Verantwortliche damit bei der nächsthöheren Ebene unangenehm aufzufallen. Damit war eine Form gefunden, in der der Apparat sich entäußerte und auch in Sachen Rockmusik zumindest der Schein eines nach Führungs- und Maßnahmeplänen organisierten sozialistischen Kulturbetriebes aufrechterhalten werden konnte.

Die wichtigste und zugleich gravierendste Aktivität der Arbeitsgemeinschaften Tanzmusik bei den Stadtbezirkskabinetten, Kreiskabinetten und Bezirkskabinetten für Kulturarbeit sowie am Zentralhaus für Kulturarbeit ergab sich aus ihrer Funktion als Einstufungskommission, die nach Anhörung eines in der Regel öffentlichen Vorspiels für die von den Räten der Kreise und Bezirke ausgestellten Spielerlaubnisse die Vorgaben machte. Die [Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 27. März 1953](#) regelte in § 1, Absatz 1, dass „Personen, die ständig oder nichtständig in Gaststätten oder bei sonstigen Veranstaltungen aller Art Tanz- oder Unterhaltungsmusik ausführen [...] Berufsmusiker sein [müssen].“⁴⁷ Das war Grundlage des Erlaubniswesens, das in der [Anordnung Nr. 2 vom Januar 1957](#)⁴⁸ auf die Amateurmusiker ausgeweitet und mit einer weiteren [Anordnung vom November 1965](#)⁴⁹ noch einmal präzisiert wurde. Hier war festgeschrieben, dass die staatliche Spielerlaubnis ausgestellt werden „kann“ (nicht muss!), „wenn der Nachweis der künstlerischen Befähigung zur Ausübung von Tanzmusik als Laienmusiker [...] vor einer Kommission, die vom Rat des Kreises, Abteilung Kultur, zu bestellen ist, erbracht wird und der Antragsteller über die für ein öffentliches Auftreten als Laienmusiker [...] erforderlichen gesellschaftlichen Voraussetzungen verfügt.“⁵⁰ Jeder, der in der Öffentlichkeit Musik machen wollte, benötigte eine staatliche Spielerlaubnis, die zugleich mit einer Einstufung in die Honorarkategorien Grundstufe, Mittelstufe und Oberstufe verbunden war. Die später hinzugekommene Sonderstufe bzw. Sonderstufe mit Konzertberechtigung konnte nur von den zentralen Einstufungsgremien erteilt werden und erlaubte eine freie Honorarvereinbarung mit den Veranstaltern, der staatlichen Konzert- und Gastspieldirektion oder den veranstaltungsberechtigten Klubs und Kulturhäusern der FDJ und der NVA (Nationale Volksarmee). Berufsmusiker erhielten ihre Spielerlaubnisse bei Nachweis der entsprechenden Qualifikation an einer Musikschule oder Musikhochschule von den Abteilungen Kultur der Räte der Bezirke. Für sie waren die an die Konzert- und Gastspieldirektion angegliederten fünfzehn Bezirkskommissionen für Unterhaltungskunst zuständig. Der Entzug der Spielerlaubnis kam einem Auftrittsverbot gleich, wobei hierfür schon der nicht fristgerecht erworbene Abschluss einer Musikschulausbildung reichen konnte. Geht man davon aus, dass die Einstufungskommissionen im Durchschnitt um die zehn bis fünfzehn Mitglieder hatten, dann bedeutet das bei 191 Land- und 28 Stadtkreisen sowie 15 Bezirken, eingeschlossen die Kommissionen an den 15 Bezirksdirektionen der Konzert- und Gastspieldirektion, dass hier insgesamt rund 3.000 bis 4.000 Personen den Bands direkt ins Handwerk redeten. Über allen hing dabei stets das Damoklesschwert der

Nichtgewährung oder des Verlustes der Spielerlaubnis, denn diese verlor nach zwei Jahren ihre Gültigkeit und musste durch ein öffentliches Vorspiel vor einer Einstufungskommission erneuert werden. Zusätzlich zur individuellen Spielerlaubnis brauchte es für die Band als Ganze eine Gruppenspielerlaubnis, die alle drei Jahre oder nach Einstudierung eines neuen Programms zu wiederholen war. Auch nur die Herabstufung in eine niedrigere Honorargruppe bedeutete für die meisten der Bands ein Fiasko, mussten sie sich doch angesichts der nur auf dem Schwarzmarkt zu entsprechenden Preisen zu bekommenden Technik, die es für Rockmusik braucht, privat irgendwo hoch verschulden. Als ideologische Kontrollapparate fungierten die Einstufungskommissionen allenfalls indirekt, weil die Bands natürlich sehr genau wussten, was sie bei ihrem Vorspiel zu unterlassen hatten, wollten sie den Erhalt der Spielerlaubnis nicht gefährden.

Trotz dieses bürokratischen Reglements, das ideologisch verbrämten Geschmacksurteilen Tür und Tor öffnete, setzte sich auch in der DDR eine Rockmusik durch, die den Namen verdient, auch wenn nicht vergessen werden darf, dass nicht wenige musikbegeisterte Talente entnervt aufgaben und sich anderen Tätigkeiten zuwandten oder der DDR per Ausreiseantrag den Rücken kehrten. Denn das Einstufungssystem mit den für die Bands daran geknüpften staatlichen Spielerlaubnissen war noch längst nicht alles, was der Apparat den Musikern an Kontrollmechanismen zumutete. Als die SED Anfang der 1970er Jahre schließlich die Initiative für die Entwicklung der Rockmusik in der DDR übernahm, entstanden auf sämtlichen administrativen Ebenen, von der Zentrale bis zu den Kreisen und Städten, im Jugendverband, in der Gewerkschaft (FGDB) und bei den Abteilungen Kultur der staatlichen Organe neben dem schon bestehenden kulturbürokratischen Apparat weitere Zuständigkeiten für die musikalischen Belange der Jugend in Form von Kommissionen, Arbeitsgruppen oder eigens eingerichteten Mitarbeiterstellen. Gleich mehrere zentrale Arbeitsgruppen zur Koordinierung all dieser Aktivitäten, die Arbeitsgruppe Tanzmusik beim Ministerium für Kultur, die Arbeitsgruppe Tanzmusik beim Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, die Arbeitsgruppe Jugendtanzmusik beim Zentralrat der FDJ und die Arbeitsgruppe Tanzmusik beim Bundesverband des FDGB wirkten bis zum glanzlosen Untergang des Staates, zu dem sie ihren Beitrag leisteten, unermüdlich an dem Ziel, eine Tanzmusik zu schaffen, die geeignet ist „Geschmack zu bilden und saubere Beziehungen zwischen jungen Menschen zu fördern“, so die von SED-Politbüromitglied Kurt Hager auf dem [6. Plenum der Partei](#) im Juli 1972 formulierte Aufgabenstellung,⁵¹ an der sich bis zum Ende der DDR auch nichts mehr änderte. Und die gleiche Struktur reproduzierte sich noch einmal auf Bezirks- und Kreisebene, bei den Bezirks- und Kreisleitungen der FDJ sowie den Bezirks- und Kreisverwaltungen des FDGB.

Werkstattwochen, Wettbewerbe, Leistungsschauen und Leistungsvergleiche hielten dieses monströse bürokratische Räderwerk in Gang. Zur Koordinierung des aufwendigen

Aktionismus in Sachen „Jugendtanzmusik“ ist 1973 auf Weisung des Ministers für Kultur das *Komitee für Unterhaltungskunst* geschaffen worden, das mit ausgewählten Bands Förderverträge abschloss, an die die Zuweisung von Mentoren gekoppelt war, eine Art fachliche und kulturpolitische Berater, zumeist Vertreter der Medien. 1984 wurde das Komitee umgestaltet und in eine Behörde verwandelt, die verbandsähnliche Züge trug und vom Jazz bis zum Zirkus für die professionell Aktiven aller populären Kunstgenres zuständig war, für die Rockmusik in Form der *Sektion Rockmusik*. Die allgemeine Mangelwirtschaft in der DDR tat das ihre, um Musiker in allen Belangen ihres Daseins, von der Benzin- und Fahrzeugzuweisung über die Erteilung von Druckgenehmigungen für Werbematerialien wie Fanpostkarten und Poster sowie die Freigabe entsprechender Papierkontingente hierfür, die Regelung von Wohnungsfragen oder die Beschaffung von Probenräumen von einer ausufernden Genehmigungsbürokratie abhängig zu machen, von den leidigen Reiseangelegenheiten gar nicht zu reden. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die immer wieder beschworene Einheitlichkeit des politischen Handelns unter Führung der SED eine reine Fiktion war. Da wurden unter der Verantwortung des Ministers für Kultur auf dem Amiga-Label des VEB Deutsche Schallplatten Produktionen in den Handel gebracht, für die noch vor ihrer Auslieferung von der Abteilung Agitation im ZK der SED ein Sendeverbot in den DDR-Medien erging, wie bei Citys *Halb und Halb*⁵² von ihrem Album *Casablanca* (1987) oder Pankows *Langeweile*⁵³ von ihrem Album *Aufbruch in den Augen* (1988). Was die eine Instanz tolerierte oder förderte, konnte von der nächsten behindert oder offen boykottiert werden. Abstruse Lächerlichkeiten wie Haarlänge oder Haarfarbe und geschmäckerliche Willkür mündeten ebenso in erbitterte Grabenkriege wie die immer wieder beschworene „Gefährdung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit“. Die Koordinierungswut, die zur Einrichtung immer neuer Kommissionen, Arbeitsgruppen und Leitungsgremien führte, zeugt von der wachsenden Unbeherrschbarkeit des Ganzen. Der in der Kulturabteilung des ZK der SED ab 1975 bis zum Ende für diesen Musikbereich zuständige Mitarbeiter Jürgen Hagen resümierte 1996 rückblickend ebenso so schonungslos wie ernüchert:

„Es ist ein groteskes politisches Laienspiel gewesen. Und wir haben uns alle dran beteiligt, ich auch. [...] Mit dem ganzen Zentralismus war es doch so, daß eigentlich schon jeder Kreissekretär der Partei erst einmal sein eigenes Zentrum war. Wenn man aus der Zentrale kam, ging man das Risiko ein, daß der bezirkliche Chef oder der Abteilungsleiter Kultur beim Rat des Bezirkes mich völlig kalt auflaufen lassen konnte mit dem Argument: Wir haben hier die Macht, und was hier gemacht wird, das bestimmen wir.“⁵⁴

Die reale kulturelle Wirklichkeit, in der sich die Musiker vor ihrem Publikum zu bewähren hatten, ist von der Betriebsamkeit der Apparate allerdings allenfalls indirekt berührt

worden, solange keine Anlässe für Konfrontationen und in deren Folge für drakonischen Maßnahmen gegeben waren. Doch ob sich eine Rockband nun mit dem Titel *Verdientes Amateurtanzorchester des Volkes* schmücken durfte, wie viele Medaillen beim Stürmen auf die Gipfel der sozialistischen Unterhaltungskunst eingesammelt wurden, welche Platzierung bei welchem Wettbewerb „erkämpft“ worden ist – das jugendliche Publikum kümmerte dergleichen ebenso wenig wie die häufig wirklichkeitsfernen und musikfremden Elaborate von Beratergruppen und Jurys, die den Bands bei solchen Gelegenheiten mit auf den Weg gegeben wurden. Dass diese sich überhaupt auf den schon bald in bloßen Ritualen erstarrten Betrieb einließen, war weder bloßem Opportunismus noch allein äußerem Druck geschuldet. Es hatte vielmehr damit zu tun, dass im Dickicht der Kulturbürokratie durchaus auch ganz real Hilfe und Unterstützung zu erhalten war, auf informellem Wege erreichbar sein konnte, was auf den regulären Wegen unmöglich blieb. Der bürokratisch-administrative Systemzusammenhang des sozialistisch organisierten Kulturbetriebes konnte überhaupt nur eine solche Größenordnung ausbilden, weil er mit seinem Gegenteil, nämlich einem informellen Systemzusammenhang unlösbar verbunden war, der sich gleichsam „unter der Hand“ in ihm ausprägte. Die Verwaltungswege mochten noch so lang sein, sie ließen sich an jedem Punkt kurzschließen, vorausgesetzt, man kannte sich, man „konnte“ miteinander, und ein hinreichendes Maß an administrativer Kreativität war mobilisierbar. Mehr noch: Die Verwaltungswege ließen sich nur deshalb ganz nach Belieben verlängern, ohne das Ganze völlig zum Stillstand zu bringen, weil sie bei dringlichem Bedarf umgangen werden konnten, sodass der vielfach potenzierte Unsinn nur sehr dosiert in die Praxis des Musikbetriebs Einzug hielt. Davon abgesehen saßen auch in den Verwaltungen nicht nur Vollstrecker des Apparates, sondern immer wieder auch Leute, die sich in zähem Taktieren um reale Freiräume und deren Erweiterung bemühten.

Dennoch verlangte das Musizieren in diesem Kontext ein ganzes Arsenal an Selbstbehauptungsstrategien. Zu deren wirksamster gehörte die formale Anpassung, um mögliche Repressionsmaßnahmen von vornherein ins Leere laufen zu lassen. Ganze Musikergenerationen haben sich so eigens für die Zulassungskommissionen ein Scheinrepertoire aufgedrückt, um möglichst unbehelligt an die unerlässliche Spielerlaubnis zu kommen. Solche Kommissionen haben sich dann allen Ernstes, obwohl sie es besser wussten, von einer Rockband Foxtrott und Walzer vorspielen lassen, um sowohl sich als auch der Band jede Auseinandersetzung zu ersparen.⁵⁵ Auch das jugendliche Publikum entdeckte immer wieder neue Möglichkeiten, um seiner Leidenschaft zu frönen, geschickt die bürokratische Schwerfälligkeit und Ineffizienz der Behörden nutzend. Ein flexibles informelles soziales Kommunikationssystem⁵⁶ ermöglichte kurzfristige Ortsverlegungen von Veranstaltungen, wenn sich eine Konfrontation mit der Staatsmacht anbahnte. Das Geflecht von Klubs, Kulturhäusern und Freilichtspielstätten war zudem durch Schwerpunktsetzungen – die zentral geleiteten Kulturhäuser, die Kreiskulturhäuser als kulturelle Zentren in den

Kreisen sowie die zwar staatlichen, aber von der FDJ geleiteten FDJ-Jugendklubs – faktisch unüberschaubar gemacht worden, denn nur diese Schwerpunkte befanden sich ständig im Visier der Apparate. Die Mehrheit der Spielstätten existierte jedoch jenseits dieser infrastrukturellen Knotenpunkte und befand sich dort unter sehr diffusen Zuständigkeiten, von der DSF (Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft), dem Kulturbund, über die Gewerkschaft, bis hin zu den Großbetrieben. Bis weit in die 1970er Jahre hinein gab es zudem noch einen relevanten privaten Sektor im Gaststättengewerbe, der mit seinen Tanzsälen Auftrittsmöglichkeiten bot. Auch war die haushaltsrechtliche Zuordnung zu Gewerkschaft, Betrieben oder den Räten der Kreise nicht notwendigerweise mit einer politischen Zuständigkeit für die Programmarbeit der Spielstätten verbunden. Damit tat sich ein weites Feld auf, das von Gängelei und Reglementierungen zwar immer wieder punktuell, selten aber flächendeckend betroffen war. Ging zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Stellen gar nichts mehr, zog die Szene in die geschützte Öffentlichkeit der Kirchen – die **Bluesmessen** zwischen 1979 und 1987, die Punk-Konzerte in den 1980er Jahren –, um irgendwann in dem unüberschaubaren Netz von kultureller Infrastruktur, zumeist irgendwo in der Provinz, wieder aufzutauchen. Zwischen der offiziellen und der subkulturellen Existenzform der Rockmusik bestand in der DDR lange Zeit eine fließende Grenze, die erst in den 1980er Jahren schärfere Konturen erhielt.

Zu den Selbstbehauptungsstrategien gehörte es auch, Konflikte zwischen den Instanzen oder deren Schwachstellen systematisch auszunutzen. So fanden in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre die Auftritte der Beatgruppen häufig in Dorfgasthöfen an der Peripherie der Städte oder direkt auf dem Land statt, weil die zuständigen Lokalbehörden hier im Unterschied zu den städtischen Schwerpunktregionen mit Reaktionen oftmals überfordert waren. Die Entwicklung der Rockmusik ist in der DDR von einem untrüglichen Instinkt für die Schwächen des Apparates gekennzeichnet gewesen. Scheinwohnsitze von Bands und Musikern in Berlin, um hier die Lücken im Kompetenzgewirr zwischen den zentralen und lokalen Behörden zu nutzen, gehörten ebenso dazu wie Schein- oder Pseudoarbeitsverhältnisse, denn für eine Spielerlaubnis als Amateurmusiker war der Nachweis einer Arbeitsstelle Voraussetzung. Zwischen Band und Publikum bestand zudem die stillschweigende Übereinkunft, die Instrumentalisierungsabsichten des Apparates dadurch zu unterlaufen, dass der Rahmen, einschließlich der wohldosierten Förderung und dazugehöriger Kompromisse, zwar angenommen, gemeinsam darin dann aber eine ganz andere kulturelle Wirklichkeit als intendiert produziert wurde. So ist der moralisierende Tenor vieler DDR-Rockproduktionen bei der Live-Aufführung buchstäblich weggespielt und weggetanzt worden, ging in der entfesselten Klang Sinnlichkeit schlichtweg unter. Ohnehin war das Unterlaufen der Zensur durch eine an Metaphern reiche Sprache der Songtexte oder durch die Form ihrer musikalischen Umsetzung – die Texte waren immer aufgeschrieben

zur Bestätigung einzureichen, ihre Vertonung blieb jenseits der Kontrolle – eine Voraussetzung für die Aussicht auf Erfolg. In diesen Zusammenhang gehört auch die immer wieder erfolgte allmähliche Umwandlung öffentlicher Räume – oft direkt unter den Augen der Kulturverwaltungen – durch die Macht des Faktischen in landesweite Szenetreffs jugendlicher Subkulturen, wie sie sich mit Blues, Heavy Metal, Punk, New Wave, im Süden der DDR sogar mit Country & Western im originalen Cowboy-Outfit verbanden. Auch die kulturelle Infrastruktur war von einer informellen durchzogen, die der Staatsmacht sehr geschickt auswich, zumal die Tipps auf anstehende Kontrollen oder heraufziehenden Ärger nicht selten von wohlwollenden Mitarbeitern aus den Apparaten selbst kamen.

Schließlich wendete sich das ideologiezentrierte Kunstverständnis, mit dem auch in diesem Bereich operiert wurde, gegen seine Urheber selbst. An den kulturellen Differenzierungsprozessen wurde damit ebenso vorbeiverwaltet wie die Fixierung auf die ideologische Reinheit der textlichen Botschaften den Blick dafür verstellte, dass unter der Hand die Kontrolle sowohl über die Infrastruktur des Musikprozesses wie über die musikalischen Produktionsmittel nach und nach verlorenging. Das in den 1980er Jahren entstandene Netz privater Tonstudios versorgte am Schluss nicht nur die Medien – 1988 kam bereits ein Großteil der Neuveröffentlichungen aus den privaten Musikerstudios –, sondern auch eine alternative Öffentlichkeit mit selbstvertriebenen Musikkassetten. Das unüberschaubare Reglementierungsinstrumentarium war auf Ideologie und „öffentliche Ordnung“ ausgerichtet, ökonomische Zwänge engten den Handlungsspielraum zusätzlich ein. Letztlich scheiterte der Staatsbetrieb „Jugendtanzmusik“ ebenso an sich selbst wie das ganze Land.

Planziel „Jugendtanzmusik“ – Die „Aktion Rhythmus“

Nach dem **11. Plenum des ZK der SED**, das die „Gitarrenmusik“ in den Orkus „westlicher Unkultur“ verbannt hatte, offenbarte sich schnell, dass dieser Kurs nicht durchzuhalten war. Das heftig gescholtene Jugendprogramm DT64 des DDR-Rundfunks führte in einem Rechenschaftsbericht des Parteiaktivs zum Thema *Unsere Arbeit nach dem 11. Plenum* vom 2. April 1966 nüchtern aus:

„Das hauptsächliche Problem lag vor allem darin, daß unserem Bedarf von ca. 1200 Tanzmusiken im Monat nur etwa 45 bis 50 Neuzugänge von ‚Amiga‘ und rundfunkeigener Produktion gegenüberstanden.“⁵⁷

Ab 1966 lieferten das im gleichen Jahr in Leipzig gegründete Zentralinstitut für Jugendforschung und die ebenfalls 1966 beim Staatlichen Komitee für Rundfunk eingerichtete Abteilung soziologische Forschung einen immer deutlicheren Beleg für die Vergeblichkeit der Bemühungen um Zurückdrängung der musikalischen Einflüsse aus dem Westen. So konstatierte eine im November 1971 vorgelegte Analyse der Rundfunksoziologie zum Musikprofil von DT64, wie alle soziologischen Untersuchungsergebnisse in der DDR als „Nur für den Dienstgebrauch“ klassifiziert:

„Das real vorhandene Bedürfnis, Beatmusik zu hören, wird durch das Angebot unseres Rundfunks also nur ungenügend befriedigt. Ein Teil unserer Jugendlichen wendet sich daher zwangsläufig anderen Quellen zu.“⁵⁸

Auf den Tanzsälen des Landes blieb das Verdikt ohnehin folgenlos. Hier hatten sich inzwischen die noch bestehenden inhabergeführten Dorfgaststätten mit angeschlossenen Sälen zu überregionalen Rockdomizilen entwickelt. Zu nennen sind hier etwa die Gaststätte *Rübezahl* am Berliner Müggelsee oder das *Klubhaus der Eisenbahner* in Berlin-Karlshorst, das südlich von Leipzig in Gaschwitz gelegene Ausflugslokal *Central Halle*, das Gartenlokal *Immergrün* im Leipziger Stadtteil Kleinzschocher (im Südwesten der Stadt), das Kulturhaus *Sonne* in Schkeuditz bei Leipzig oder der Dorfgasthof *Zum Anker* im vogtländischen Theuma bei Plauen, wo die jugendlichen Musikfans Bands feierten, die die Rockidole des Westens in mehr oder weniger perfekter Kopie nachspielten. Darunter waren auch die Puhdys, eine der erfolgreichsten und noch bis 2016 aktiven DDR-Rockbands, die damals mit einem Repertoire aus Uriah-Heep-, Deep-Purple- und Led-Zeppelin-Hits brillierten. Peter Meyer, Keyboarder der Band, erklärte später:

„Zweifellos haben wir uns am Anfang an Uriah Heep und Deep Purple orientiert. Wir waren eben eine Ersatztruppe für die ausländischen Rockstars!“⁵⁹

Eine ihrer ersten Aufnahmen, *Türen öffnen sich zur Stadt* (1971),⁶⁰ veröffentlicht auf dem Amiga-Sampler *hallo Nr. 3*, trägt noch deutlich Spuren dieser Vergangenheit. Nahezu alle DDR-Rockbands begannen ihre Karriere als solche Stellvertreter-Bands. Die 1964 gegründete Stern-Combo Meißen bot Jimi Hendrix und Vanilla Fudge, bevor sie mit satten Bläsersätzen auf Blood, Sweat and Tears umschwenkte, die Thomas-Bürkholz-Formation coverte die britische Jazz-Rock-Band Collosseum, Jethro Tull war die Domäne der Dresdner Electra-Combo um Bernd Aust (* 1944), der neben Saxophon und Keyboards die Querflöte, das Markenzeichen von Jethro Tull, spielte. Der britische Blues- und Rockmusiker Eric Burdon fand sein DDR-Counterpart in den Erfurter Nautiks, Santana in den Magdeburger Klosterbrüdern. Die Klaus Renft Combo hatte sich Ende der 1960er Jahre auf Rockgrößen wie Iron Butterfly, Moody Blues und Pink Floyd spezialisiert. Die Uve-Schikora-Combo, die

auch als Begleitband der Schlagerstars Frank Schöbel und Chris Doerk unterwegs war, stand live für die Beach Boys, die Bee Gees und die kalifornische Folk Rock Band The Mamas and the Papas, usw. usf.

1970 suchte die SED die Initiative wieder zurückzugewinnen, standen doch im Sommer 1973 die **X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten** ins Land, veranstaltet vom Weltbund der Demokratischen Jugend, zu denen über 30.000 Jugendliche aus mehr als 150 Ländern im Ostteil Berlins erwartet wurden. Bis dahin musste der Dauerkonflikt der Partei mit „ihrer“ Jugend unbedingt aus der Welt geschafft sein. Schon zuvor war der DDR-Rundfunk aktiv geworden, um dem immer spürbarer werdenden Mangel an geeigneten Produktionen für das Jugendprogramm zu begegnen. Sekundiert wurde die Initiative der Medien vom Zentralrat der FDJ, der in seiner Wochenzeitung *Forum. Zeitschrift für geistige Probleme der Jugend* im Februar 1971 unter der alles andere als zufällig gewählten Überschrift *Heißer Beat und unser Profil* den Brief eines Lehrlings abdrucken ließ, in dem es zum Problem von Jugendtanzveranstaltungen unter anderem hieß:

„Das wichtigste ist natürlich die Musik. Hier sind wir leider auf das angewiesen, was da ist: Kapellen, die vorwiegend westlichen Beat spielen, oft noch mit englischen Texten, die gewiß nicht unsere Weltanschauung ausdrücken. Nun bin ich sehr für Beat; jugendgemäße Musik muß heiß sein. Aber wir brauchen dazu eigene Ideen, eigene Texte, die unserer Lebensauffassung entsprechen, die sich eben in unsere Gesamtkonzeption sozialistischer Persönlichkeitsbildung einfügen. [...] Und wenn wir uns heute anders bewegen als unsere Eltern, so hat das noch lange nichts damit zu tun, daß wir keine ordentliche Lebensauffassung hätten oder uns weniger zu engagieren wüßten.“⁶¹

Ende der 1960er Jahre begannen die Bezirksstudios von Radio DDR mit der Veranstaltung von „Tagen der offenen Tür“, die den Amateurbands vor Ort die Studiotüren öffneten. Die Reihe *Radio DDR – Offene Tür* stellte die Ergebnisse dann den Radiohörern zur Diskussion. Das DDR-Fernsehen beteiligte sich mit der eigens dafür eingerichteten und ab 1969 in acht Folgen ausgestrahlten Sendung *Die Notenbank*, die mit Live-Mitschnitten und Musiker-Interviews die Szene dem Publikum nahebrachte⁶², allerdings ein ausgesprochener Drahtseilakt, weil die Abteilung Agitation im ZK die Sendung mit Argusaugen überwachte und bei der Abnahme fertiggestellter Folgen immer wieder zensierend eingriff. Schon die Aufnahme der ersten Sendung, die in Berlin-Rauchfangswerder gedreht worden war, musste komplett wiederholt werden, hatten die zuständigen Funktionäre der SED doch befunden, dass die Haare des männlichen Teils des Publikums zu lang waren. Die Neuproduktion der Sendung mit denselben Bands und denselben Musiktiteln erfolgte dann mit handverlesenem Publikum.⁶³ Ein großer Teil der DDR-Rockbands hatte ihr Mediendebüt in diesen

Sendungen des DDR-Rundfunks und -Fernsehens, wurde dann aber schnell an das technisch weit besser ausgestattete zentrale Rundfunkstudio in Berlin weitergereicht.

Die „Tage der offenen Türe“ sollten zum Modell für die 1970 beschlossene und 1971 realisierte „Aktion Rhythmus“ werden, die nach einem Jahrzehnt des vergeblichen Versuchs der Zurückdrängung den Grundstein für eine professionelle Entwicklung der Rockmusik in der DDR legte. Aus den damals inzwischen über 5.000 Amateurbands⁶⁴ wuchs nun rasch eine Liga von Profibands heraus. Ende April 1970 luden die Abteilungen Kultur sowie Agitation des ZK der SED Vertreter des Rundfunks, des Fernsehens, der Schallplatte, des Ministeriums für Kultur, des Zentralrats der FDJ, des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler und eine Reihe prominenter Musiker zu einer gemeinsamen Beratung über die Situation der Jugendtanzmusik. Im Ergebnis wurde unter Federführung des Staatlichen Komitees für Rundfunk die Arbeitsgruppe „Rhythmus 71“ gegründet, der Vertreter der zentralen Medien, des Zentralrates der FDJ, des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler und der Abteilung Kultur des ZK der SED angehörten, die die Arbeit von 15 neugeschaffenen bezirklichen Entwicklungsgruppen zusammenfasste, die unter Verantwortung der Kulturabteilungen der Räte der Bezirke, Vertreter der Bezirks- und Kreiskabinette für Kulturarbeit, der FDJ Bezirksleitungen, der bezirklichen Gliederungen des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler, des Schriftstellerverbandes und des FDGB, der Musik- bzw. Musikhochschulen, der regionalen Medien sowie handverlesenen Berufsmusikern aus dem jeweiligen Bezirk die Talente vor Ort mit dem Ziel der Entwicklung einer „jugendgemäßen Tanzmusik“ zu sichten hatten. Damit vergrößerte sich der schon vorhandene Apparat an Kommissionen, Gremien und Arbeitsgruppen ein weiteres Mal. Das Ergebnis dieser Sichtung ging den am Rundfunk der DDR dafür eingerichteten Produktionsgruppen zu, die in enger Zusammenarbeit von Komponisten, Textautoren, Tonmeistern, Produzenten und ausgewählten Bands reichlich 90 Titel mit deutschsprachigen Texten produzierten, von denen 40 im Mai 1971 im Rahmen einer Bilanzveranstaltung anlässlich des IX. Parlaments der FDJ im Berliner Friedrichstadtpalast der Öffentlichkeit vorgestellt und eine Auswahl mit 11 Titeln auf einem Amiga-Sampler⁶⁵ in den Handel gebracht wurden.

Der Aufwand war gigantisch, das Ergebnis allerdings ging am gesetzten Ziel erst einmal vorbei. Gemeint war mit dem Ruf nach „jugendgemäßer Tanzmusik“, der Begeisterung der DDR-Jugend für Rockmusik nun etwas aus eigener Produktion entgegenzusetzen, das zwar nicht Rockmusik heißen durfte, aber schon deren Stelle einnehmen sollte, auch wenn es unverdrossen weiter „Jugendtanzmusik“ genannt blieb. Geliefert aber wurden zum großen Teil Aufnahmen mit den im Rundfunkprogramm ohnehin schon etablierten Protagonisten von Tanzmusik, wie die Theo Schumann Combo, das Orchester Walter Bartel, die Günter Gollasch Combo, das Orchester Günter Gollasch oder die Schlagerstars Frank Schöbel und

Aurora Lacasa. Frank Schöbels *Wie ein Stern* (1971),⁶⁶ der aus der „Rhythmus“-Aktion hervorging, sollte sich zwar als ein Riesenhit erweisen, war aber ein Schlager klassischer Prägung. Und bei den wenigen Bands, die wie das Dresden Sextett, die Uve Schikora Combo mit Sänger Hans-Jürgen Beyer (* 1949) oder das Horst Krüger-Septett aus dem Beat/Rockbereich kamen, hatten professionelle Schlagertexter wie Walter Brandenstein (1929–2021) die Feder geführt. Dem Ergebnis war der Kompromiss derart vieler Instanzen, die in der Aktion „Rhythmus 71“ das Sagen hatten, mehr als anzuhören. Die vom Arbeitsbereich soziologische Forschung am DDR-Rundfunk durchgeführte *Analyse „Jugendgemäße Tanzmusik – Untersuchung 1971“* kam zu dem ernüchternden Schluss: Der „in der DDR produzierte Beat“ wird „von den Jugendlichen abgelehnt. [...] Die Bemühungen um eine DDR-eigenständige und bei Jugendlichen erfolgreiche Tanzmusik sind damit [...] weit von ihrem Ziel entfernt.“⁶⁷ Der Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler beeilte sich dann auch in einer von Verbandsfunktionär Werner Beyer formulierten Analyse der Ergebnisse und Entwicklungstendenzen der Aktion „Rhythmus 71“ zu versichern, dass „die Versuche immer zahlreicher geworden sind, in der musikalischen Gestaltungsweise bloße Nachahmungen von Modeerscheinungen zu überwinden.“⁶⁸ Mit den „Modeerscheinungen“ war die Beatmusik gemeint, die noch einmal nachdrücklich als Ausdruck „imperialistischer Unkultur“ geißelt wurde, belegt mit einem ausführlichen Zitat aus der *Frankfurter Allgemeinen* vom 20. März 1971, in dem sich der Autor über die angeblichen psychologischen Effekte der Rockmusik – „High sein, ohne Rauschgift“ – ausließ. Zwischen den Beatgegnern West wie Ost bestand eine bis in die Wortwahl gehende Einmütigkeit, die kaum erstaunlich ist, las die Nomenklatura im Osten doch regelmäßig die Westgazetten. Der Musikexperte vom Komponistenverband jedenfalls befand, dass die Welt der Tanzmusik im Ergebnis von „Rhythmus 71“ unbeirrt ihrem sozialistischen Gang folgte:

„Die künstlerischen Ergebnisse der Arbeitsgruppe „Rhythmus 71“ haben gezeigt, daß es viele Bemühungen gibt [...], damit auch die Tanzmusik den ihr gemäßen Platz im Prozeß der sozialistischen Kunstentwicklung einnimmt. Dieser komplizierte Prozeß, der eng verbunden ist mit den geistigen Klassenauseinandersetzungen unserer Tage, vollzieht sich nicht ohne Widersprüche. Sie sind jedoch unter den Bedingungen der entwickelten sozialistischen Gesellschaft lösbar. Durch das Anwenden der bewährten marxistisch-leninistischen Grundprinzipien für die Leitung kultureller und künstlerischer Prozesse wurde dies auf vielen Gebieten des Kunstschaffens unserer Republik bewiesen.“⁶⁹

Dieser Befund war sogar mit einem Dokortitel geadelt worden, denn er war das Ergebnis einer Dissertation, die 1972 am Zentralinstitut für Gesellschaftswissenschaften des ZK der SED verteidigt wurde.⁷⁰

Dennoch verbarg sich hinter der „Rhythmus“-Aktion die de facto offizielle kulturpolitische

Legitimierung der Rockmusik, was schon im folgenden Jahr bei der Veranstaltung von „Rhythmus 72“ mit einer bemerkenswerten Auswahl von Bands, die nun die Rundfunkstudios bevölkerten, zum Tragen kam. Die Gruppe WIR um Wolfgang Ziegler (* 1949), der mit den Rostocker Baltics bekannt geworden war und jetzt, initiiert durch die Produktionsgruppen des Rundfunks, mit neuer Band eine Zusammenarbeit mit dem Lyriker Jens Gerlach (1926–1990) begann, gehörte ebenso dazu wie die Electra-Combo aus Dresden, die Potsdamer Gruppe Scirocco oder die Gruppe Panta Rhei, die 1971 aus der Berliner Band Alexanders hervorging und 1975 zu Karat wurde, zu der Band, die auch im Jahr 2022, wenn auch inzwischen in veränderter Besetzung, landesweit auf den Bühnen noch immer von der DDR-Rockmusik lebendiges Zeugnis ablegt. Mit dem 1980 von Peter Maffay gecoverten *Über sieben Brücken musst Du gehn* (1979)⁷¹ gelang ihr sogar das Wunder eines gesamtdeutschen Hits. Wenn es noch eines Belegs bedurfte, dass der Apparat seinen Frieden mit der Rockmusik geschlossen hatte, dann war es der *Baggerführer Willi* (1972) von der Klaus Renft Combo auf dem Amiga-Sampler *Rhythmus 72*,⁷² zwar eine Country & Western-Nummer und kein Rocksong, dafür aber im authentischen musikalischen Idiom aus dem Südwesten der USA. Doch schon, dass die Klaus Renft Combo bei einer höchst offiziellen Bilanzveranstaltung der DDR-Medien auf der Bühne stand und anschließend auf Tonträger verewigt wurde, galt als ein Signal, denn das Schicksal der Band in den 1960er Jahren war im kollektiven Gedächtnis natürlich immer noch präsent.

Zwar gehörte nur die Hälfte der als *Rhythmus 72*⁷³ veröffentlichten zehn Titel musikalisch zur Rockmusik, doch der Damm war gebrochen. Die Abteilung Tanzmusik des Rundfunks, in der DDR der Hauptproduzent von Musik, lieferte nun in unablässiger Folge Produktionen mit Bands, die die Behörden kurze Zeit zuvor noch nach Kräften drangsaliert hatten. Bedingung war, dass Deutsch gesungen wurde, was mit Kurt Demmler (1943–2009), Ingeborg Branoner (* 1934), Wolfgang Tilgner (1932–2011), Fred Gertz (bürgerlich Fritz Rübiger, 1934–2009), Burkhard Lasch (* 1940), später Werner Karma (alias René Volkmann, * 1952) eine Phalanx von Rocktextern hervorbrachte, die für die Texte von vielen der populärsten DDR-Rocksongs verantwortlich zeichneten.⁷⁴ Zu ihnen gehörte auch Bernd Maywald (* 1936), der schon als Regisseur der *Notenbank* den Bands aushilfsweise die deutschen Texte geschrieben hatte, ohne die ein Auftritt im DDR-Fernsehen nicht vorstellbar war. So entstand auch der Text zu *Stapellauf* (1971)⁷⁵ des Joco-Dev-Sextetts, einer der ersten authentischen Rocksongs, der aus den Studios des DDR-Rundfunks kam, aber noch im Jahr zuvor aus der Sendung *Notenbank* als „dekadent“ herausgeschnitten werden musste.⁷⁶

1971/72 befanden sich unter den 23 Singles, die Amiga in diesem Zeitraum veröffentlichte, nur drei Schlager-Produktionen, von denen eine mit der Gruppe Simultan um den Sänger, Gitarristen und Trompeter Günter Fischer (1943–2018) wenn auch eher zaghafte

Rock'n'Roll-Einflüsse aufwies,⁷⁷ während das mit Uschi Brüning (* 1947) entstandene *Dein Name*⁷⁸ Einflüsse US-amerikanischer Soulmusik anklingen ließ. Hinzu kamen noch zwei Produktionen mit der ungarischen Rockband Illés. Ansonsten waren hier Namen wie die Electra-Combo, die Rainer Bloß Combo, Reinhard Lakomy und sein Orchester und das Joco-Dev-Sextett zu finden. Ein nachher gerade legendär gewordenes Stück steuerte die Klaus Renft Combo mit *Zwischen Liebe und Zorn* (1972)⁷⁹ bei, veröffentlicht auf ihrer ersten Single, ein druckvoller Rocksong, der 25 Jahre später auch der Autobiographie des Bandleaders den Titel gab.⁸⁰ Hinzu kamen die Sampler der *hallo*-Serie, die noch 1972 mit *hallo Nr. 1* bis *hallo Nr. 6*⁸¹ exklusiv der Jugendtanzmusik, sprich Rockmusik, vorbehalten waren und das Angebot um 67 weitere Titel erweiterten. 1973 folgten *hallo Nr. 7* bis *hallo Nr. 12*⁸², die die Ausbeute von „Rhythmus 73“ enthielten, ergänzt mit einer Auswahl auf dem Sampler *Rhythmus 73*⁸³.

Fast alle Namen, die jetzt der Öffentlichkeit präsentiert wurden, tauchten zum ersten Mal im DDR-Rundfunk auf, der dafür 1973 mit der Gründung der Hauptabteilung Musikproduktion im Rundfunk erhebliche Produktionskapazitäten schuf. Aus ihr gingen noch heute hochgelobte Produzenten von DDR-Rockmusik hervor, wie etwa Manfred Gustavus (* 1929), der u. a. die Puhdys, WIR und Reinhard Lakomy (1946–2013) betreute, Luise Mirsch (* 1939), die u. a. der Modern Soul Band, der Electra-Combo und Lift im Studio zur Seite stand, sowie Walter Cikan (* 1944), später Leiter der 1986 gegründeten Abteilung Jugendmusik, der seine Karriere 1970 als Keyboarder von Studio Team Leipzig begann, in der die damals als ostdeutsches Äquivalent von Janis Joplin gefeierte Christiane Ufholz (* 1947) mitwirkte, bevor er 1973 als Musikproduzent an den Rundfunk wechselte, wo er bis 1990 über 300 Bands, darunter Karat, produzierte. Der Rundfunk schuf dafür nun auf allen Kanälen spezielle Formate wie die Sendungen *Musik fürs Kofferradio*, *Radio-DDR-Tip-Parade*, die *Beat-Kiste* oder *Hallo – das Jugendjournal*, auch wenn das *Jugendstudio*, später *Jugendradio DT64* die wichtigste mediale Plattform für die DDR-Rockmusik blieb. Im DDR-Fernsehen fand es ab 1973 in dem Jugendmagazin *rund* eine Entsprechung. Deutlich an Profil gewann auch die Sendung *Basar* des Jugendfernsehens, in der Rockmusik einen immer breiteren Raum einnahm, nachdem 1972 die seit 1969 mit acht Folgen ausgestrahlte *Notenbank* eingestellt wurde, die als erste deutschsprachige Fernsehshow Rockmusik im Programm hatte. Die Puhdys debütierten hier im Oktober 1971 mit *Türen öffnen sich zur Stadt*.⁸⁴ In den Jahren 1971/72 standen in dieser Sendung unter anderen mit der Electra-Combo, Scirocco, der Uve-Schikora-Gruppe und den Klosterbrüdern eine Reihe der später profilbestimmenden Bands vor der Kamera, allerdings unter strengen Auflagen, was das äußere Erscheinungsbild betraf. So berichtete Dieter „Maschine“ Birr, Gitarrist der Puhdys: „Die Haare mußten ab bzw. wurden uns hochgesteckt. Bärte mußten abrasiert werden.“⁸⁵

1972 ließ sich auch der kulturbürokratische Apparat noch einmal vernehmen, übrigens letztmalig. Das Ministerium für Kultur veranstaltete im April 1972 eine zweitägige **Tanzmusikkonferenz** mit Vertretern aller relevanten gesellschaftlichen Bereiche, auf der der Stellvertreter des Ministers für Kultur, Werner Rackwitz, in seinem Hauptreferat unter anderem erklärte:

„Ohne Generationsprobleme damit heraufbeschwören zu wollen: Wir tun gut daran, die Altersspezifik der Hörerwartungen, die unterschiedliche Einstellung und Erwartung während bestimmter Lebensabschnitte zu beachten und nicht etwa zu versuchen – was noch häufig genug der Fall ist – von unseren eigenen Maßstäben her, von denen einer ‚älteren‘ Generation also, die aus der Sicht Jugendlicher spätestens ab 25 Jahren beginnt, etwa bestimmen zu wollen, was sich die Jugend unter ‚jugendgemäß‘ vorzustellen hat. [...] Wir verzichten nicht auf Jazz, Beat, Folklore, nur weil die imperialistische Massenkultur sie zur Manipulierung der ästhetischen Urteilsfähigkeit im Interesse der Profitmaximierung mißbraucht.“⁸⁶

Das war der offizielle kulturpolitische Segen für die Entwicklung der Rockmusik in der DDR, auch wenn der Text bezeichnenderweise nicht veröffentlicht wurde, sondern als internes Dienstmaterial kursierte, dessen Klassifikation „Nur für den Dienstgebrauch“ nicht einmal das ansonsten geradezu rituell gehandhabte Zitieren solcher offiziellen Verlautbarungen erlaubte. Erst ein Vierteljahr später erschienen Auszüge der Rede als Beilage zur Zeitung *Sonntag, Wochenzeitung für Kultur, Politik, Kunst und Unterhaltung*.⁸⁷ Die Abgrenzungsdoktrin von „westlicher Dekadenz und Unkultur“ war damit nicht aufgegeben. Es wurde nur immer nebulöser, was damit eigentlich gemeint sein sollte, ließ sich so allerdings als Vorwurf gegen missliebig gewordene Musiker und Bands umso besser gebrauchen.

Die „Rhythmus“-Aktion lief noch bis 1978 und brachte zahllose Klassiker der DDR-Rockmusik hervor: *Wer die Rose ehrt* (1972)⁸⁸ der Klaus Renft Combo, *Nachts* (1972)⁸⁹ von Panta Rhei & Veronika Fischer (* 1951), *Geh zu ihr* (1973)⁹⁰ und *Alt wie ein Baum* (1976)⁹¹ von den Puhdys, Reinhard Lakomys *Das Haus, wo ich wohne* (1974)⁹², *Mein Herz soll ein Wasser sein* (1975)⁹³ von der Gruppe Lift, *Die Tagesreise* (1975)⁹⁴ von der Horst Krüger-Band, Stern-Combo Meißens *Licht in das Dunkel* (1977)⁹⁵ und Electras *Das kommt, weil deine Seele brennt* (1973)⁹⁶. Auch einer der monumentalsten Songs, den die DDR-Rockmusik hervorgebracht hat, ist in dieser Zeit aufgenommen worden, *Tritt ein in den Dom* von der Electra-Combo. Weil einer der Philister in der Abteilung Agitation des ZK der SED in absurder Verkennung des Songtextes die Titelzeile als Aufforderung zum Beitritt zur Kirche missverstand, geriet er auf den Index und konnte erst 1980 veröffentlicht werden,⁹⁷ die Band nannte sich da schon nur noch Electra und hatte den Tanzmusik assoziierenden

Begriff „Combo“ im Namen abgelegt. Auch der zum Dauerbrenner gewordene Song *Am Fenster* (1977)⁹⁸ von der Gruppe City mit seinem brillanten Violinchorus, der bis heute mit zahlreichen Cover-Versionen bedacht wurde⁹⁹, entstand in dieser Zeit, veröffentlicht auf einer Sampler-Reihe, die Amiga ab 1976 unter dem Titel *Die großen Erfolge* den *Rhythmus-Samplern* an die Seite stellte und dann bis 1989 weiterführte.

Ab Mitte der 1970er Jahre hatte die DDR-Rockmusik ein hörbar eigenes Profil ausgeprägt, vielfach als Beleg für die erfolgreiche Verwirklichung der unablässig geforderten Eigenständigkeit gefeiert, während zur gleichen Zeit mit dem Verbot der Klaus Renft Combo 1975 und der Ausweisung Wolf Biermanns im Jahr darauf die mühsam kaschierten Konflikte offen aufzubrechen begannen. Dennoch schien Mitte der 1970er Jahre eine Entwicklung auf den Weg gebracht, die sich von internationalen Einflüssen erfolgreich emanzipiert hatte, ohne sich musikalisch zu isolieren. Denn ebenso wenig wie der gelebte Alltag in der DDR in den Direktiven, Maßnahmeplänen und Verlautbarungen der SED aufging, ging auch die Rockmusik nicht in den Phrasen des kulturbürokratischen Apparates auf. Sie folgte unter den Bedingungen, unter denen sie in der DDR möglich war, einem eigenen Weg, aber der blieb eingebettet in die internationalen Trends, war Musik doch das am stärksten internationalen Einwirkungen ausgesetzte kulturelle Terrain in der DDR und blieb das auch. Für eine kulturell wirklich eigenständige Verarbeitung der Generationserfahrungen Heranwachsender und eine nur darin verwurzelte musikalische Praxis gab es hier viel zu wenig Freiraum. Andererseits aber generierte die realsozialistische Wirklichkeit in der DDR ein Lebensgefühl, das nur hier nachempfunden und geteilt werden konnte. Ungeachtet aller ästhetischen und politischen Kompromisse, die in zähem Kleinkrieg dem Apparat abgerungen wurden, entstand so eine Rockmusik eigener Art, die sich nicht nur hören lassen konnte, sondern die auch gehört wurde, weil sie unermüdlich gegen die Tabuisierung gesellschaftlicher Probleme in der DDR anspielte, mal mit dem Wort einer ungebändigten Alltagssprache, mal mit einer wortgewaltigen Songlyrik voller Anspielungen und Andeutungen, mal mit der klanglichen Verkörperung jenes aufbegehrenden Lebensgefühls, von dem die Jugend in der DDR mit jedem Jahrzehnt stärker erfasst wurde, so brav sie auch bei den Aufmärschen der FDJ mitmarschierte, und mal durch das bloße Dasein als Zeugnis eines nicht zu brechenden Selbstbehauptungswillens. So stammten 49 Prozent der 1979 vom Zentralinstitut für Jugendforschung in Leipzig in einer repräsentativen soziologischen Studie ermittelten Lieblingstitel Jugendlicher von DDR-Bands.¹⁰⁰

Zwischen Eigenart und Eigensinn – Rockmusik mit Kunstanspruch

Der Rahmen, in den seit Anfang der 1970er Jahre die Rockmusik in der DDR eingespannt worden war, hat trotz aller Gängelei und der unablässigen Bevormundung durch den kulturbürokratischen Apparat eine kreative Dynamik in Gang gesetzt, die sich in einer Ausprägung der Rockmusik niederschlug, in der sich schließlich auch das jugendliche Publikum wiederfinden konnte. Das auffälligste Kennzeichen ist dabei die erzwungene Benutzung der deutschen Sprache, denn damit ist zu einer Zeit, in der Deutsch und Rockmusik noch weitgehend für unvereinbar gehalten wurden, von den meist geschulten oder gestandenen Poeten mit ihren Texten ein Ton vorgegeben worden, der sich dann auch in der Musik wiederfand. Am treffendsten ist das von dem in der DDR aufgewachsenen Schauspieler Jan Josef Liefers beschrieben worden, der in einem Interview dazu äußerte:

„Ostrock hat viel mit Sehnsucht zu tun, mit der Sehnsucht nach etwas, das man vielleicht verloren hat oder das man nie kriegen wird. Und die Zensur hatte maßgeblichen Anteil daran: Die Handvoll Bands, die was auf sich hielten, mussten ihre Botschaften ja an der Zensur vorbei ins Ohr des Zuhörers schmuggeln. Daraus ergab sich eine ganz eigenartige Poetik, die heute, wenn man sie distanziert liest, fast nervt. Wo man sich sagt: Och Mensch, warum jetzt noch'n Bild und noch'n Bild?“¹⁰¹

DDR-Rockmusik war ausgesprochen textzentriert und befand sich damit in einem unauflösbaren Dilemma. Sie war den Erwartungen ihres jugendlichen Publikums ausgesetzt, das die eigene verordnete Sprachlosigkeit auf die Bands projizierte und von diesen erwartete, Öffentlichkeit für ihre Befindlichkeit im DDR-Sozialismus herzustellen. Die Bands dagegen befanden sich im argwöhnischen Zugriff der Lektorate in den Medien, die darüber wachten, dass genau das nicht oder allenfalls in einer dem Partei-Apparat verträglichen Form passierte. Unerbittlich wurde hier selbst um einzelne Worte gefeilscht, weil etwa „Pflug“ oder „Schwert“, gleich in welchem Kontext, Assoziationen mit der Anfang der 1980er Jahre in der DDR unter dem Motto „Schwerter zu Pflugscharen“ entstandenen staatsunabhängigen Friedensbewegung hätte auslösen können. Viele Themen waren, wie das Thema DDR-Friedensbewegung oder die Teilung des Landes, in Rocksongs völlig tabu, bei anderen mussten einzelne Worte ausgetauscht werden, um sie genehmigungsfähig zu machen. Jürgen Ehle, Gitarrist von Pankow, berichtete, dass in *Businessmen* vom zweiten Album der Band, *Hans im Glück* (1985)¹⁰² aus „Intershop“, den Devisenshops in der DDR, „Autogeschäft“ und aus dem „Devisengeschäft“ ein „sauberes Kassenheft“ werden musste.¹⁰³ Penibel gingen die Zensoren in den Lektoraten Textzeile für Textzeile durch, noch nicht einmal unbedingt in böser Absicht – sollte doch allen Beteiligten Ärger erspart werden. Das hatte Folgen, war damit doch der Kompromiss, auch der ästhetische Kompromiss, in der DDR der einzige Weg zum Erfolg.

Die musikalisch weitreichendsten Folgen haben jedoch die Qualifizierungsmaßnahmen mit sich gebracht, die mit der schon in den 1960er Jahren erfolgten Bereitstellung entsprechender Angebote an den Musikschulen der DDR und der Anfang der 1970er Jahre erfolgten Einrichtung von Tanzmusikklassen an den vier Hochschulen für Musik in Berlin, Dresden, Leipzig und Weimar sowie der Bindung der Einstufung an den abgelegten Musikschulabschluss die DDR-Rockmusik flächendeckend erfasste. DDR-Rockmusiker waren handwerklich durchweg sehr gut ausgebildet, was allerdings auch eine Kehrseite hatte. Musikschulen und Musikhochschulen sind Kunstinstitutionen und damit einem Selbstverständnis verpflichtet, das sich an musikalischen Maßstäben orientiert, die in der populären Musik weder gewachsen noch verankert sind. Bernd Aust, der künstlerische Kopf von Electra, formulierte das so: „Der Konflikt lag darin, dass wir handwerklich viel weiter ausgebildet waren, als wir musikalisch davon Gebrauch machen konnten.“¹⁰⁴ Dennoch haben sich hier Pädagogen wie etwa Kurt Peukert (1922–2020), der schon 1959 an der Musikschule Berlin-Friedrichshain eine Tanzmusikklassse einrichtete, um eine gattungsspezifische Ausbildung bemüht. Franz Bartsch (1947–2010), zunächst Keyboarder von Lift, ab 1974 künstlerischer Leiter und Keyboarder der Begleitband von Veronika Fischer und als Komponist verantwortlich für eine Reihe der populärsten DDR-Rocksongs, darunter *Wind trägt alle Worte fort* (1974)¹⁰⁵ für Lift und *Blues von der letzten Gelegenheit* (1975)¹⁰⁶ für Veronika Fischer, gehörte ebenso zu den Absolventen der Musikschule Friedrichshain wie Ulrich „Ed“ Swillms (* 1947), Keyboarder bei Panta Rhei und der Nachfolgebänd Karat, dem sie mit *König der Welt* (1978)¹⁰⁷ und *Über sieben Brücken musst Du gehn* (1979)¹⁰⁸ ihre größten Hits verdankt. Herbert Dreilich (1942–2004), der Sänger von Karat, Peter „Cäsar“ Gläser, Gitarrist, Sänger und Komponist bei Renft (nach dem Renft-Verbot bei Karussell), Dieter „Maschine“ Birr, Gitarrist der Puhdys und Komponist eines Großteils ihrer Lieder, Peter Meyer, Keyboarder der Puhdys, haben hier ihren Musikschulabschluss gemacht. Gleiches gilt für Toni Krahl (* 1949), Sänger von City, Fritz Puppel, Gitarrist von City und verantwortlich für die meisten ihrer Hits, ab 1973 selbst Lehrer an dieser Schule und später Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Berlin, Tamara Danz (1952–1996), die Leadsängerin von Silly, oder Holger Biege (1952–2018), der als Sänger bei der Sieghart-Schubert-Formation begann und dann eine Solokarriere startete und mit *Sagte mal ein Dichter* (1979)¹⁰⁹ einen der nachdenklichsten Rocksongs schrieb, aufgenommen allerdings eher im Pop-Idiom, bevor er 1983 wie viele andere vor und nach ihm die DDR verließ. Absolventen der Musikhochschulen waren unter anderem Rüdiger „Ritchie“ Barton (* 1954), der bei Silly für die Musik verantwortlich war, auch wenn die Band ihre Titel kollektiv autorisierte, Michael Heubach (* 1950), der als Keyboarder, Komponist bzw. Arrangeur im Repertoire gleich mehrerer DDR-Rockbands (Bürkholz-Formation, Lift, Elefant, Horst Krüger Band, Automobil) seine Spuren hinterlassen hat und dem Nina Hagen ihren DDR-Hit *Du hast den Farbfilm vergessen* (1974)¹¹⁰ verdankt, Reinhard Lakomy (1946–2013), der

Rocksongs ebenso erfolgreich wie elektronische und Kindermusik schrieb¹¹¹, Klaus Selmke (1950–2020), der Schlagzeuger von City, oder Veronika Fischer, die ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* in Dresden vorweisen konnte, ebenso wie Henning Protzmann (* 1946), der hier Komposition und Bass studierte. An dieser Hochschule entstand 1969 auch die Electra-Combo, später Electra, als Studentenband.

Der kaum zu überschätzende Einfluss, den das auf die DDR-Rockmusik hatte, schlägt sich am deutlichsten in der ausgeprägten Liedhaftigkeit nieder, die für einen Großteil der in der DDR entstandenen Songs charakteristisch ist. Henning Protzmann, Bassgitarrist und organisatorischer Kopf zunächst von Pantha Rhei, bis 1986 dann von Karat, erklärte dazu: „Wenn man überhaupt vom DDR-Typischen in der Rockmusik sprechen will, dann ist es vor allem das Lyrische.“¹¹² Die souveräne Beherrschung der Strophenliedform und eine auf Singbarkeit angelegte Stufenmelodik mit häufig ausholenden Melodiebögen finden sich in zahllosen Songs, während die von der Chorus- und Bluesform abgeleiteten Songarchitekturen, die die im angloamerikanischen Raum verwurzelte Rock- und Popmusik dominieren¹¹³, seltener zu finden sind. Allerdings hat dabei auch der vom Kulturbürokratischen Apparat ausgehende Druck in diese Richtung eine nicht unerhebliche Rolle gespielt. So steht im Beschlussprotokoll der Sitzung des Staatlichen Komitees für Rundfunk vom 13. März 1973 die unmissverständliche Forderung „mehr Melodie, singbarer, leichter anhörbar, massenwirksamer unter der Jugend – die Gruppen so umprofilieren, daß sie uns solche Titel liefern“.¹¹⁴

Die zu Klassikern der DDR-Rockmusik gewordenen Titel weisen alle dieses Merkmal auf. Die Leipziger Gruppe Karussell, die noch heute mit dem Prädikat „liedhafte, melodiebetonte Rockmusik“ für sich wirbt,¹¹⁵ hat Musterbeispiele dafür geschaffen, insbesondere mit *Als ich fortging* (1987)¹¹⁶, ein Superhit, der die Zeiten überdauerte und mehrmals in Film- und Fernsehmusik (*Polizeiruf 110*, *Tatort*, *Lindenstraße*) Verwendung fand. Ein in jeder Hinsicht typisches Beispiel dafür ist auch *Albatros* (1979)¹¹⁷ von Karat, der mit dem kunstvoll im Text versteckten Freiheitsverlangen von den Fans damals sehr wohl so verstanden wurde, wie er gemeint war, aber als reiner Text eben dennoch die Lektorate passierte. Mit seinem hymnischen und sehnsuchtsvollen Ton, der ausgefeilten Klangdramaturgie und der epischen Länge von fast achteinhalb Minuten repräsentiert er zugleich einen weiteren Aspekt, der aus dem vor allem an den Musikhochschulen vermittelten Kunstanspruch hervorging – eine Tendenz zum Monumentalen und Pathetischen, die sich an großformatigen Werkkonzeptionen festmachte. Lifts 15-Minuten-Opus *Meeresfahrt* (1978)¹¹⁸ gehört mit seinem neunminütigen, Rock- und Jazzelemente mit klassischen Satztechniken kombinierenden Intro ebenso hierher wie das Konzeptalbum *Weißes Gold* (1979)¹¹⁹ der Stern-Combo Meißen, das mit Chor- und Orchester-Unterstützung die Geschichte des Porzellans erzählt, oder Electras 1980 entstandene dreiteilige Rocksuite *Sixtinische*

*Madonna*¹²⁰, in die als Übergang vom ersten zum zweiten Satz ein Ausschnitt aus Orlando di Lassos (1532–1594) Madrigal *Io ti vorria contar la pena mia* (1581) für Kammerchor eingefügt ist.¹²¹ Die achtzehnminütige *Che Guevara Suite* (1978) von Lift, live mehrfach aufgeführt, aber erst 2021 zusammen mit ihrem Gesamtwerk auf Tonträger erschienen,¹²² ist ein weiteres künstlerisches Dokument für diesen Trend. Nur folgerichtig war es daher, dass auch die erste deutsche Rockoper ein Produkt der DDR-Rockmusik war, *Rosa Laub* (1981)¹²³ von Horst Krüger (* 1942) und der Theaterdramaturgin Waldtraud Lewin (1937–2017), uraufgeführt am 6. Juli 1979 im Volkstheater Rostock mit der Rostocker Amateurband Badister.

Die an den Konservatorien und Musikhochschulen studierten und klassisch ausgebildeten Musiker hatten zudem einen Hang, die rockmusikalischen Grundmuster mit einem klassisch-romantischen Kunsttouch zu überziehen, der vor allem die Harmonik betraf und zumindest in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre durchaus mit den internationalen Trends konform ging. Zwar hatten Art Rock und Classic Rock in der Art von Procol Harum, King Crimson, den frühen Pink Floyd, The Moody Blues, Emerson Lake and Palmer oder Ekseption ihren Zenit bereits überschritten, ihre Popularität aber war nicht nur in der DDR ungebrochen. Auch der eher kurzlebige Trend zur Klassik-Adaption, wo die Bands mit ihrem spieltechnischen Können brillieren konnten, fand in der DDR-Rockmusik einen breiten Widerhall. Electra veröffentlichte 1976 ein ganzes Album mit Adaptionen.¹²⁴ Die Weimarer Gruppe Bayon arrangierte J. S. Bachs (1685–1750) C-Dur-Präludium aus dem Ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers (BWV 846, 1722) für Cello und Rockband, veröffentlicht auf ihrem ersten Album als *Cello-Suite* (1977)¹²⁵. Die Stern-Combo Meißen hatte 1976 eine Version von Jean Sibelius' (1865–1957) Hymne *Finlandia* (op. 26, 1899) im Repertoire, auf Tonträger jedoch erst zwanzig Jahre später 1996 erschienen.¹²⁶ Außerdem versuchte sie sich 1977 an einer Rockfassung der Sinfonischen Dichtung *Eine Nacht auf dem kahlen Berge* (1867) von Modest Petrowitsch Mussorgski (1839–1881).¹²⁷ Den *Säbeltanz* aus dem Ballett *Gayaneh* (1942) des sowjetisch-armenischen Komponisten Aram Chatschaturjan (1903–1978) hatten gleich mehrere Bands im Repertoire, darunter die Puhdys, die ihn zur Grundlage ihres Songs *Neue Helden* (1988)¹²⁸ machten. Ohne Zweifel hatte die Beliebtheit gerade dieses Stücks, das insbesondere den Gitarristen einiges abverlangte, damit zu tun, dass die Version der britischen Bluesrock-Band Love Sculpture, veröffentlicht auf ihrem 1969 erschienen Album *Forms and Feelings*¹²⁹, eine Zeit lang in nahezu allen Radioprogrammen der Bundesrepublik zu hören war.

Auch der Jazz Rock, vor allem von US-Bands wie Blood, Sweat & Tears oder Chicago und von britischen Formationen wie Colosseum und Soft Machine erfreute sich bei den studierten Vertretern der Rockmusik großer Beliebtheit. *Aus und vorbei* (1971)¹³⁰ aus den Anfangsjahren von Panta Rhei ist mit seinem komplexen Arrangement und dem eingefügten

Bläusersatz ein typisches Beispiel dafür, ebenso wie die Produktionen der Modern Soul Band, etwa ihr *Berliner Song* aus dem Jahr 1987¹³¹. Gleiches gilt für die eigenwillige Synthese von Klassik, Jazz und Rock der Gruppe Bayon¹³², einer Band mit immer wieder wechselnder Besetzung um Christoph Theusner (* 1948) und den kambodschanischen Musiker Sonny Thet (* 1954), die mit *Stell dich mitten in den Regen* (1977)¹³³ nach einem Gedicht von Wolfgang Borchert (1921–1947) eine Rockballade schufen, deren Popularität ungebrochen anhält. 2006 ist sie von Gabriel Yared und Stéphane Moucha in ihrer Musik für den vielfach preisgekrönten Spielfilm *Das Leben der Anderen* (2006) eingesetzt worden.

Auch wenn der Art- und Classic-Rock-Einfluss das hervorstechende Merkmale der DDR-Rockmusik bis Anfang der 1980er Jahre ist, darauf reduzieren lässt sie sich nicht. So gibt es kaum eine Band in diesen Jahren, die zumindest in ihrem Live-Repertoire nicht auch klassischen Hard Rock vorzuweisen hatte. Trotz der Aversion der Entscheidungsgremien auf allen Ebenen gegen alle Extreme in der Musik, jedenfalls was dort dafür gehalten wurde – laut, hart, schnell und rhythmusbetont –, haben es immer wieder einmal Titel, in denen dieses musikalische Idiom durchscheint oder die ihm verpflichtet sind, auch auf Platte geschafft. Prinzipals *Sieben Meter Seidenband* (1978),¹³⁴ Citys *King vom Prenzlauer Berg* (1978)¹³⁵, Magdeburgs *Kalt und Heiß* (1980)¹³⁶ oder Berlucs *Hunderttausend Urgewalten* (1982)¹³⁷ gehören dazu. Aber selbst da ist der liedhafte Ton in der Melodik nicht zu überhören. Auch die Blues-Adaption ist in der DDR Rockmusik nicht frei davon geblieben, selbst wenn mit Bands wie der 1975 entstandenen Engerling Blues Band, später nur Engerling¹³⁸, oder der Gruppe um den Gitarristen Jürgen Kerth (* 1948)¹³⁹, der Band Monokel¹⁴⁰, der Jonathan Blues Band¹⁴¹, der Stefan Diestelmann Folk Blues Band¹⁴² und der Hansi Biebl Band¹⁴³ eine ganze Reihe von Produktionen vorgelegt wurden, die ein authentisches Blues-Feeling umsetzten und dafür eine sehr loyale Anhängerschaft in der DDR gefunden haben.

Auf neuen Wegen

Emanzipiert hat sich die DDR-Rockmusik von den ästhetischen Gefilden, in die sie in den 1970er Jahren manövriert worden ist und sich selbst manövriert hat, erst in den 1980er Jahren, wobei jetzt eine Generation von Musikern in Erscheinung trat, deren musikalische Sozialisation hauptsächlich durch New Wave und Neue Deutsche Welle erfolgt war. Um den Nachwuchskünstlern und Bands, die an der Wende zu den 1980er Jahren in die Medien drängten, eine Plattform zu bieten, hatte Amiga 1979 eigens die Reihe *Kleeblatt* aufgelegt, die für unterschiedliche musikalische Richtungen, vom Schlager über Rock, Pop bis hin zum

Liedermachergenre offen war. Bis 1990 sind 28 Ausgaben erschienen. Mit der Gaukler Rock Band und *Bootsfahrt* (1981)¹⁴⁴, Juckreiz und *Zeck-zoff trouble en masse* (1984)¹⁴⁵ Mona Lise, die erste Frauenrockband der DDR, und *Das lässt mich kalt* (1984)¹⁴⁶, Feeling B und *Alles ist so dufte* (1988),¹⁴⁷ Hard Pop und *Grau* (1988)¹⁴⁸ oder Sandow und *Er ist anders* (1988)¹⁴⁹ waren in den 1980er Jahren hier doch deutlich andere Töne zu vernehmen als von der DDR-Rockmusik bis dahin gewohnt. Gleiches gilt für Gruppen wie Neumis Rock Circus mit *Hey Mama, hey Papa* (1981)¹⁵⁰, Reggae Play mit *Ich möchte gerne Reggae hören* (1987)¹⁵¹ oder Scheselong mit *Der Pechvogel* (1987).¹⁵² Nicht nur, dass die Gruppen unbekümmert aufgriffen, was der internationale Musikmarkt an neuen Anregungen zu bieten hatte, so dass direkte Anleihen aus der New Wave oder dem britischen Punk Eingang in die DDR-Rockmusik fanden. Die Bands ließen sich jetzt auch die Texte nicht mehr aus der Hand nehmen, sondern schrieben sie selbst. Das vergrößerte zwar das Konfliktpotential mit den Lektoraten und Redaktionen von Rundfunk und Schallplatte, führte aber eben auch zu einer ungewohnten alltagssprachlichen Direktheit in den Songs. Zugleich entstanden nun Bands wie die Leipziger Ethno-Rockformation Takayo um den Violinisten Ulrich Schroedter (* 1953), die erst nach dem Ende der DDR die Gelegenheit zu Plattenaufnahmen erhielt¹⁵³, die Kabarett-Rockband Possenspiel¹⁵⁴, die Electronic Rockband Pond¹⁵⁵ oder Kerschowski um den Sänger, Komponisten und Texter Lutz Kerschowski (* 1953)¹⁵⁶, die bemerkenswert eigenständige Rock-Konzepte entwickelten. Inzwischen durfte die Rockmusik dann auch in der DDR Rockmusik heißen, denn seit die Bands mit Berufsstatus ab 1978/79 live fast nur noch mit Konzertprogrammen in Erscheinung traten, war die Bezeichnung „Jugendtanzmusik“ nicht mehr zu halten.

Zum Inbegriff der DDR-Rockmusik aber wurden in den 1980er Jahren drei Bands, die sich aus musikalisch unterschiedlicher Perspektive um einen ausgeprägten Alltagsrealismus in ihren Songs bemühten und damit der DDR-Rockmusik schließlich eine ihr ganz eigene Prägung gaben – Pankow, City und Silly. Die Berliner Band Pankow verstand es, die Provokation, in den Grenzen des in der DDR Möglichen, am weitesten zu treiben, ohne die Grenze zur Subkultur zu überschreiten. Die Gruppe war 1981 aus der ehemaligen Begleitband von Veronika Fischer hervorgegangen, die nach deren Weggang in den Westen 1977 zunächst als 4 PS weitermachte. Als auch 4 PS mit dem Weggang ihres künstlerischen Kopfes Franz Bartzsch sowie von Hansi Biebl, Bassist, Sänger und Komponist der Band, vor dem Ende stand, taten sich die verbliebenen Musiker mit dem Sänger der Gaukler Rock Band, André Herzberg (* 1955), zusammen und nannten sich Pankow, wobei schon der Name eine Provokation war. Nicht nur die phonetische Nähe des Bandnamens zu Punk besaß in der DDR enormes Provokationspotential, auch wenn die Band, obwohl musikalisch ungemein vielseitig, eher aus der New Wave-Richtung inspiriert war. Der Ost-Berliner Stadtteil Pankow war als einstiger Sitz der DDR-Regierung im Westen zum Synonym für das SED-Regime geworden, und das weckte im Kontext von Rockmusik natürlich Assoziationen,

die zwar nicht angreifbar waren, aber durchaus verstanden wurden. Die Band repräsentierte auch personell die wichtigsten Stränge der DDR-Rockmusik. Rainer Kirchmann (* 1952), Keyboarder, spielte ab 1972 mit dem späteren Schlagzeuger der Puhdys, Klaus Scharfschwerdt (1954–2022) bei Impress, ging dann zu Progressiv, danach zu Prinzip und schließlich zu Franz Bartzsch in die Begleitband von Veronika Fischer. Er war Absolvent der Musikschule Friedrichshain und hatte ein Studium an der Musikhochschule in Berlin absolviert. Bassgitarrist Hans-Jürgen „Jäcki“ Reznicek (* 1953) studierte an der Dresdner Musikhochschule und begann seine Musikerkarriere 1976 direkt nach dem Studium in der Klaus Lenz Big Band. Jürgen Ehle (* 1956) hatte 1973 als Gitarrist in der aus dem Oktoberklub, der ersten FDJ-Singegruppe, hervorgegangenen professionellen Songgruppe Jahrgang 49 angefangen, bevor er in die Begleitband von Veronika Fischer wechselte. Und Schlagzeuger Frank Hille (1949–2004) spielte schon Schlagzeug bei Panta Rhei, bevor er sich 1973 als Gründungsmitglied Franz Bartzsch und der Band um Veronika Fischer anschloss. In Pankow kam zusammen, was die DDR in den unterschiedlichsten Zusammenhängen an Musikererfahrungen zu bieten hatte. Und die kam schon in ihrem ersten Album *Kille Kille Pankow* (1983) in Songs wie *Rock'n'Roll im Stadtpark*¹⁵⁷ und *Inge Pawelczik* (1983)¹⁵⁸ zum Tragen, die die Kulturbürokratie in helle Aufregung versetzten. *Inge Pawelczik* erhielt umgehend ein Medienverbot, nachdem sich eine Berliner Lehrerin, die zufällig den gleichen Namen hatte, durch den Song mit der Refrainzeile „Machs gut, Inge Pawelczik, du wilde Wahnsinnsmaus ...“ vor ihren Schülern kompromittiert sah.¹⁵⁹ Als mit *Langeweile* (1988)¹⁶⁰ nicht nur das unter Jugendlichen inzwischen vorherrschende Lebensgefühl, sondern auch die Erstarrung des Landes angesprochen wurde („Das selbe Land zu lange geseh'n / Die selbe Sprache zu lange gehört / Zu lange gewartet, zu lange gehofft / Zu lange die alten Männer verehrt [...]“) war der Punkt erreicht, an dem es für die Band lokale Auftrittsverbote hagelte. Das zuvor entstandene Rockspektakel *Paule Panke* (1981), ein szenisch umgesetzter Songzyklus nach Texten von Frauke Klauke (alias Wolfgang Herzberg, * 1944), dem Bruder von Sänger André Herzberg, das ebenso ungeschminkt wie witzig einen Tag im Leben eines Lehrlings beschreibt, schaffte es erst in den letzten Tagen der DDR zu der eigentlich schon für 1982 vorgesehenen Plattenveröffentlichung.¹⁶¹ Auch hier war nach sieben Aufführungen, die immerhin zustande kamen, Schluss. Vor allem aber gelang es der Band, ihre Musik in einen kompromisslosen Rocksound einzubetten, der vital, direkt und frei von den bis dahin die DDR-Rockmusik beherrschenden ästhetischen Kompromissen war.

City entstand 1972 als City Band Berlin, gegründet von Gitarrist Fritz Puppel (* 1944) und Schlagzeuger Klaus Selmke (1950–2020), damals noch ohne den prägenden Frontmann Toni Krahl (* 1949), der erst 1975 hinzukam. Bereits 1974 hatte sich der Bulgare Georgi Gogow (* 1948) als Bassgitarrist, der auch Geige spielte und für den bejubelten Violinchorus

in *Am Fenster* (1977) verantwortlich zeichnete, der Band angeschlossen. Dieser Song brachte der Band 1977 einen fulminanten Durchbruch, der mit dem im Jahr darauf sowohl bei Amiga wie in Lizenz bei dem West-Berliner Label Pool erschienen gleichnamigen Album¹⁶³ zu einem bis dahin für die DDR-Rockmusik beispiellosen internationalen Erfolg führte. Ihr drittes Album *Dreamer* (1980)¹⁶⁴, an dem als Keyboarder Rüdiger „Ritchie“ Barton (* 1954), später Silly, und als zweiter Gitarrist Gisbert Piatkowski (* 1953), später NO 55 und Modern Soul und ab 2007 bei Renft, mitwirkten, war das erste in der DDR, das angesichts des internationalen Erfolgs der Band mit englischen Texten erscheinen konnte und von dem Amerikaner Jack Rieley (1942–2015), der als Manager und Produzent die Beach Boys in den USA zu neuerlichem Erfolg geführt hatte, produziert worden ist. Es erschien unter dem Titel *Dreamland* (1981)¹⁶⁵ im Folgejahr auch in Griechenland, wo bereits das Album *Am Fenster* als *City I* (1981)¹⁶⁶ ein Riesenerfolg war und der Band 1981 ihre erste Goldene Schallplatte bescherte. Mit den in den 1980er Jahren erschienen Alben *Unter der Haut* (1983)¹⁶⁷, *Feuer im Eis* (1985)¹⁶⁸ und insbesondere das von dem in West-Berlin lebenden US-Produzenten Tom Cunningham (* 1947) produzierte *Casablanca* (1987)¹⁶⁹, das in der DDR und in West-Berlin mit dem Titel *Casablanca ... Oder gute Gründe* (1987)¹⁷⁰ parallel erschien, fand die Band dann zu einem Stil, der das musikalische Idiom der Rockmusik in eine Klangästhetik transformierte, die sich von den internationalen Vorbildern mit einem unverwechselbar eigenen Sound emanzipiert hatte. Vor allem aber transportierten ihre Songs in einer beispiellosen Alltagspoesie das, was man DDR-Feeling nennen könnte, jene schwer zu beschreibende Mischung aus Wut und Melancholie, die das Dasein in der DDR kennzeichnete. Mit *Z. B. Susann*¹⁷¹ und *Halb und Halb*¹⁷² gelang es ihr auch, an der Zensur vorbei das zentrale DDR-Trauma zu thematisieren, die Unerreichbarkeit der anderen Hälfte des Landes.

Die Berliner Band Silly mit Tamara Danz (1952–1996) als Sängerin entstand 1978 unter dem Namen Familie Silly, ein DDR-typischer Kompromiss, weil Anglizismen damals nicht toleriert waren. Erst 1982 hatte die überaus energisch agierende Frontfrau den Bandnamen schließlich durchgesetzt. Silly, bzw. damals noch Familie Silly, versuchte sich zu Beginn als Funk-Band, wie der ersten Aufnahme mit Tamara Danz als Sängerin, *Tanzt keiner Boogie* (1980)¹⁷³, deutlich anzuhören ist. Nachdem der Texter Werner Karma in Kontakt mit der Band kam und ihr zunächst unter dem Pseudonym René Volkmann die Texte schrieb, änderte sich das Profil. Mit dem Album *Mont Klamott* (1983)¹⁷⁴ präsentierte sich Silly mit einem kritisch-reflektierten Alltagsrealismus, der musikalisch mit einer sehr eigenwilligen New Wave-Adaption verbunden war, in der freilich auch wieder der Kunstanspruch studierter Rockmusiker durchschimmerte. Songs wie *Die wilde Mathilde*¹⁷⁵ oder *Raus aus der Spur*¹⁷⁶ wurden zu Markenzeichen der Band, in denen das, was damals als DDR-Identität anzusprechen war, vor allem in den anspielungsreichen Texten auf den Punkt gebracht ist. Ihre zweite Platte, die *Zwischen unbefahrenen Gleisen* heißen sollte, versuchte die Band an

den DDR-Behörden vorbei bei CBS im Westen zu veröffentlichen. Das ging zwar schief, das Album wurde zunächst einkassiert, erschien 1985 dann aber doch unter dem Titel *Liebeswalzer*¹⁷⁷ mit Ausnahme dreier Lieder, dem einstigen Titelsong *Zwischen unbefahr'nen Gleisen*¹⁷⁸, *Nur ein Lied*¹⁷⁹ und *Tausend Augen*¹⁸⁰. In diesem hieß es an einer Stelle „Tausend Augen hinter der Tapete ...“, eine Anspielung auf die allgegenwärtige Stasi, von der Band, um das Lied zu retten, vergeblich entschärft in „Tausend Augen stürzen aus dem Dunkeln ...“. Letztendlich finden sich alle drei Songs mit neuen Texten als *Psycho*, *Berliner Frühling* und *Großer Träumer* dann aber doch auf dem *Liebeswalzer*-Album. Das Nachfolgealbum *Bataillon d'Amour* (1986) erschien dann schon zeitgleich sowohl bei Amiga als auch in Lizenz bei CBS Records in Hamburg.¹⁸¹ Mit dem Titelsong *Bataillon d'Amour*¹⁸² enthielt es einen der erfolgreichsten DDR-Rocksongs der 1980er Jahre. Ihr letztes DDR-Album, *Februar* (1989)¹⁸³, veröffentlicht im Februar 1989, entstand als Gemeinschaftsproduktion von Amiga und BMG Ariola, München; aufgenommen und gemischt 1988 in West-Berlin. Das kam damals einem Wunder gleich, denn damit war das Hineinredigieren in die Texte der Songs passé. Dem westdeutschen Partner war das nicht zuzumuten. Mit seinem harten Drive und einem kristallklaren Sound gehört das Album nach Ansicht der meisten Kritiker zum Besten, was die DDR-Rockmusik hervorgebracht hat.¹⁸⁴ Bis heute gilt es als „Soundtrack zur Wende“¹⁸⁵. In den Songs scheinen ungefiltert die Lebensbedingungen in der untergehenden DDR durch, von der Perspektivlosigkeit Jugendlicher in den tristen Hochhaussiedlungen Ost-Berlins (*Verlorene Kinder*¹⁸⁶) bis zum Tabuthema Selbstmord (*Über ihr taute das Eis*¹⁸⁷). Mit *S.O.S.*¹⁸⁸ und *Ein Gespenst geht um*¹⁸⁹ enthält es die düstere Vorahnung des bevorstehenden Untergangs.

Der Exodus

Auch wenn die musikalische Hinterlassenschaft der DDR-Rockmusik beachtlich und international viel beachtet war – ablesbar an den Lizenzpressungen oder -produktionen von Alben¹⁹⁰, an den mit Goldenen Schallplatten prämierten Verkaufserfolgen im Westen¹⁹¹, an der Präsenz von Gruppen wie Puhdys, Karat und City in den bundesdeutschen Medien¹⁹² oder den zahlreichen Tourneen von DDR-Bands durch das östliche wie westliche Ausland¹⁹³ –, hinter dieser zu Recht als Erfolg gefeierten Oberfläche vollzog sich eine permanente Verschärfung der Konflikte mit dem kulturbürokratischen Apparat. Nach dem Verbot der Klaus Renft Combo 1975 und der im Jahr darauf erfolgten Ausweisung Wolf Biermanns agierte der Apparat immer unerbittlicher und willkürlicher, auch wenn es dabei deutliche Unterschiede zwischen dem in den Propaganda-Apparat der SED eingebundenen DDR-Rundfunk und dem VEB Deutsche Schallplatten mit Amiga gab. Letztere waren dem

Ministerium für Kultur der DDR unterstellt und ab 1980 mit einem jährlichen Plansoll von 100 Millionen DDR-Mark in die Finanzierung des üppigen Kulturbetriebs der DDR eingebunden,¹⁹⁴ was naturgemäß ein eher kommerzielles als ideologisch bestimmtes Vorgehen zur Folge hatte. Dennoch war die Konsequenz der permanenten Reglementierungen ein beispielloser Exodus von Musikern und Bands. 1976 folgte Nina Hagen, Tochter der Schauspielerin Eva-Maria Hagen, der einstigen Lebensgefährtin Biermanns, mit ihrer Mutter diesem in den Westen. 1976 gab Christiane Ufholz, die ihre Karriere als Rocksängerin schon bei den Butlers begonnen hatte, später bei Lift und in der Klaus Lenz Big Band agierte, entnervt auf, ebenso Uve Schikora (* 1942), der mit *Das Gewitter* (1972)¹⁹⁵ das erste Rockalbum in der DDR aufgenommen hatte. 1977 folgten Klaus Lenz (* 1940), der mit seiner zwischen Jazz und Rock angesiedelten Big Band einer der wichtigsten Bandleader in der DDR war, und Christian Kunert (* 1952), Keyboarder von Renft, der nach einer Verhaftung im Zusammenhang mit den Protesten gegen die Biermann-Ausbürgerung ebenfalls ausgebürgert wurde. Rainer Bloß (1946–2015) ging 1978, was für die Rainer Bloß Combo das Ende bedeutete. Ebenfalls 1978 verließ Detlef Kessler (* 1956) die DDR, einer der besten Schlagzeuger des Landes, der 1974 bei Panta Rhei trommelte, anschließend in der Band seines Bruders Dietrich Kessler (* 1946), Klosterbrüder (auf Druck des Ministeriums für Kultur 1975 umbenannt in Gruppe Magdeburg) und ab Ende 1976 in der Big Band von Klaus Lenz. Nach seinem Wechsel in die BRD gehörte er der Begleitband von Herbert Grönemeyer an.

1978 gingen nach zweijähriger Stasi-Haft auch Thomas Schoppe (* 1945), der seinen Ausreiseantrag gleich nach der Auflösung der Klaus Renft Combo gestellt hatte, und Heiner Geisler (* 1950), Gitarrist und Leiter der Leipziger Hard Rock Band GRH Projekt. Franz Bartsch ging 1980, Veronika Fischer 1981. Die Gruppe Magdeburg, vormals Klosterbrüder, stellte 1981 geschlossen einen Ausreiseantrag, was massive Repressalien zur Folge hatte und für Bandleader, Saxophonist, Flötist und Komponist Dietrich Kessler 15 Monate Stasi-Haft bedeutete, bevor er 1984 von der Bundesrepublik in den Westen freigekauft wurde. 1981 gingen auch Rainer Lojewski (* 1951), Schlagzeuger und Mitbegründer der Engerling Blues Band, sowie Hans-Peter Dohanetz (* 1952), bis 1974 Keyboarder von Electra, danach als Keyboarder in der Gruppe Klosterbrüder/Magdeburg. Ute Freudenberg und Holger Biege folgten 1983, ebenso Hans-Joachim Neumann (* 1952) von Neumis Rockzirkus. Michael Fritzen (* 1938), der Leiter und künstlerische Kopf von Nina Hagens letzter Begleitband Fritzens Dampferband, ging 1984. Im gleichen Jahr verlor die DDR-Rockmusik mit Sänger und Gitarrist Lutz Salzwedel (* 1954) und Gitarrist Tom Leonhardt (* 1959) fast die halbe Band Karussell an den Westen. Ebenfalls 1984 gingen Hansi Biebl, Stefan Diestelmann und Regine Dobberschütz (1956), die in der DDR eine gefeierte Blues-, Rock- und Jazzsängerin war. 1985 gaben Angelika Mann (* 1947), die als Sängerin mit der Band Obelisk unterwegs war und ab 1983 die Sendung *Rockmusik zum Anfassen* im DDR-Fernsehen moderierte, und

Heinz-Jürgen „Gotte“ Gottschalk (* 1948) auf, der sich als Sänger in der Horst Krüger Band, später mit Neue Generation und als Komponist von Rocksongs für eine ganze Reihe von Bands profiliert hatte. Puhdy-Schlagzeuger Gunther Wosylus, der die Gruppe 1979 verlassen hatte, um das erste private Tonstudio der DDR in Kagel nahe Grünheide vor den Toren Berlins aufzubauen, nutzte 1986 eine Gelegenheit zur Flucht. Burkhard Lasch (* 1940), ein gefragter Texter, Komponist und Organisator in der DDR-Rockszene, verabschiedete sich ebenfalls 1986 in den Westen, Sonny Thet von Bayon 1987, Bernd Lehmann, Sänger und Gitarrist der populären Pop-Rock Band Wahkonda, 1988. Im selben Jahr gingen Gerd Wollermann (* 1954), Gitarrist, und Ulrich Ulbrich (* 1965), Schlagzeuger der Cottbuser Heavy Metal Band Plattform. 1989 verließ schließlich auch das DDR-Rock-Urgestein Peter „Cäsar“ Gläser das Land. Und diese Aufzählung ist keineswegs vollständig. Neben den Verlusten von kreativen Künstlerpersönlichkeiten und unersetzbarem Talent bedeute der Weggang immer, dass die mit diesen Namen verbundenen Produktionen in den DDR-Medien gesperrt wurden.

Die Gründe für diesen Aderlass waren unterschiedlich, immer aber spielte die Willkür des Apparates dabei eine entscheidende Rolle, insbesondere die ebenso erratische wie wohltdosierte Gewährung von Reiseprivilegien. Außerdem war Rockmusik in der DDR-Mangelwirtschaft, ungeachtet aller staatlichen Förderung, ohne Übertretung diverser Gesetze unmöglich. „Wenn die Gesetze nicht passen, muss politisch entschieden werden“ – lautete ein viel gebrauchter Satz der Nomenklatura und der bedeutete, im Einzelfall wird bei Gesetzesverstößen je nach Gusto weggeschaut bzw. das Wegschauen angewiesen. Und es fehlte an allem, was ohne Verletzung von DDR-Zoll- und Devisengesetzen nicht zu beschaffen war. Trommelstöcke und Gitarrensaiten mussten ebenso über dubiose Schwarzmarktkanäle besorgt werden wie Studio-, Bühnen-, Verstärker- und Instrumententechnik. So berichtete schon am 22. Februar 1973 der Leiter der Zollverwaltung der DDR in einem Schreiben an die Abteilung Sicherheit im ZK der SED, dass „80 bis 90 Prozent aller durch Combos und Kapellen der DDR verwendeten elektronischen Musikinstrumente westlicher Herkunft, d. h. illegal eingeführt worden sind“.¹⁹⁶ Und daran hat sich nie etwas geändert. Damit stand jeder, der in der DDR Rockmusik machte, faktisch mit einem Bein im Gefängnis, und diese Karte konnte zu jeder Zeit gezogen werden. In nicht wenigen Fällen kamen die bedrängten Musiker dem durch Wegbleiben bei Auslandsaufenthalten einfach zuvor; oder sie stellten Ausreiseanträge, weil sie der schikanösen Behandlung durch die Sicherheitsorgane und der Zurechtweisungen durch die Medienlektorate oder den Funktionärsapparat überdrüssig waren. Dass kaum einer von ihnen im Westen dann seine einst erfolgreiche Musiker-Karriere fortsetzen konnte, für viele von ihnen mit der Musik dort dann schnell ganz Schluss war, gehört zu den tragischen Konsequenzen dieser Entwicklung.

Die Musik der Subkulturen – Bluesrock, Heavy Metal, Punk

Rockmusik ist mit den jugendkulturellen Zusammenhängen, in die sie eingebunden ist, für Heranwachsende ein zentrales Medium der Sozialisierung und Identitätsbildung, der Selbstfindung und Selbstdefinition. Ihre Integration, Reglementierung und Förderung als Bestandteil der Kultur- und Jugendpolitik der SED hatte das Ziel, wenn sie denn mit ihrer westlichen Herkunft schon nicht zu verhindern war, sie dann für die Herausbildung einer spezifischen DDR-Identität zu nutzen. Bis zu einem gewissen Grad ist das, jedenfalls bis Anfang der 1980er Jahre, auch gelungen. Aber eben nicht für alle und im Verlauf der 1980er Jahre angesichts der immer sichtbarer werdenden gesellschaftlichen Stagnationserscheinungen für einen immer größeren Teil der DDR-Jugend gar nicht mehr. Spätestens ab Ende der 1970er Jahre ließ sich nicht mehr kaschieren, dass sich ein wachsender Teil der Rockszene in der DDR in die staatlich verordneten Kulturmuster weder integrieren wollte noch integrierbar war. Insofern gab es neben der DDR-Rockmusik, deren Integration trotz aller Konflikte durch einen aufwändigen kulturbürokratischen Apparat wenigstens halbwegs gelang, eben auch eine Rockmusik in der DDR, für die die Bindung an das jugendkulturelle Milieu, aus dem sie hervorging, wichtiger geblieben ist als Medienpräsenz, kommerzieller Erfolg (in der DDR ohnehin nur in sehr bescheidenen Dimensionen möglich) und die Aussicht auf Auslands-, natürlich vor allem Westtourneen. Allerdings gab es immer wieder Bands, wie die 1975 in Berlin gegründete Bluesrock-Legende Monokel, die aus dem Joco-Dev-Sextett hervorgegangene Berliner Heavy Metal Band Formel 1 oder die 1985 in Berlin entstandene Punk Band Mixed Pickles, die weder der einen noch der anderen Seite zuzuordnen sind.

Schon 1975 registrierte das Ministerium für Staatsicherheit (MfS) im Ergebnis der Beobachtung der Rockszene der DDR, dass bei Jugendtanzveranstaltungen Gruppen von Jugendlichen durch ihren Habitus und ihr Auftreten auffällig wurden. In einem *Material der Zentralen Auswertungs- und Informationsgruppe (ZIAG)* des Ministeriums vom 23. Juli 1975, das mit *Information über negative Auswirkungen bei Auftritten von Beat-Formationen* überschrieben war, hieß es dazu, solche Veranstaltungen würden „asoziale Elemente“ anziehen „die nicht gewillt sind, bestimmte Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens einzuhalten“ und sich „der erzieherischen Einflußnahme entziehen“.¹⁹⁷ Gegen Ende des Jahrzehnts dokumentierte die 1976 am Zentralinstitut für Jugendforschung (ZIJ) entstandene Abteilung Freizeitforschung eine Tendenz bei DDR-Jugendlichen zur Bildung informeller Freizeitgruppen. Das war zwar – vermutlich absichtsvoll, denn über

dem ZIJ hing seit seiner Gründung 1966 das Damoklesschwert der Schließung – wesentlich weiter gefasst, als nur die inzwischen etablierten musikzentrierten jugendlichen Subkulturen (Blueser, Heavies und Punks) in den Blick zu nehmen, verwies aber auf die sich deutlich abzeichnenden kulturellen Differenzierungsprozesse mit der ihnen innewohnenden Tendenz, sich den staatlich gesetzten Normen zu entziehen.¹⁹⁸ Dem allgegenwärtigen Konformitätsdruck wich vor allem die nach 1960 geborene Generation durch ein demonstratives Freizeitverhalten aus, das mit Werten, Sinnbildern und Lebensstilparadigmen aufgeladen war, die sich den normativen Verhaltensanforderungen, die der Staat durchzusetzen suchte, widersetzten. Das spiegelte sich nicht nur in der Musik, mit der diese Gruppen Jugendlicher umgingen, sondern hatte auch Musikentwicklungen zur Folge, die spätestens ab Mitte der 1980er Jahre nicht mehr überhört werden konnten, auch wenn sie weitgehend außerhalb des für die DDR-Rockmusik spezifischen Bedingungsgefüges von Zulassungen, Einstufungen, Werkstattwochen, Leistungsvergleichen und Wettbewerben stattfanden oder doch zumindest unberührt davon blieben beziehungsweise sich demgegenüber unter Ausnutzung des Zuständigkeitswirrwarrs, der Inkompetenz und der unvermeidlichen Trägheit des Kulturbürokratischen Apparates relativ autonom bewegten.

So begann Mitte der 1970er Jahre vor allem im Süden der DDR eine kulturelle Szene sichtbar zu werden, die sich selbst als Blueser, Tramper oder Kunden bezeichnete und die so nur in der DDR existierte. Sie schloss in Outfit, Habitus und musikalischen Vorlieben an die Hippies der endsechziger Jahre an, entdeckte in der Rockmusik und vor allem im Blues aber die Projektionsfläche für einen Kult des Authentischen, den sie der genormten Lebenswelt der DDR entgegensetzte. Batik-Kleider, -Blusen oder -T-Shirts, Blue Jeans, grüner (Bundeswehr-)Parka, „Hirschbeutel“, braune Wildlederschnürstiefel oder Sandalen („Jesuslatschen“), Stirnband, lange Haare, Bart und eine auffällige Mobilität, mit der sie den Bands Wochenende für Wochenende in großer Zahl per Anhalter hinterher reisten, charakterisierten die Protagonisten dieser Szene. Open-Air-Veranstaltungen konnten dann auch schon mal – wie das Open Air im Sommer 1983 in Ketzin mit Freygang, Handarbeit, Engerling und Monokel – bis zu 10.000 Anhänger versammeln. Ab 1978 trafen sich Blues-Jünger zum jährlichen Blues-Festival im thüringischen Bad Berka, ein von der FDJ-Grundorganisation des Ortes veranstaltetes Event, das bis heute (2022) überlebt hat. Die musikalischen Vorlieben waren überwiegend auf Rock-Adaptionen des Blues in der Art der britischen Musiker John Mayall und Alexis Korner fokussiert; hoch im Kurs standen auch der US-Amerikaner Johnny Winter und die Vertreter des Southern Rock wie Lynyrd Skynyrd oder ZZ Top. Monokel, Engerling, Hansi Biebl mit seiner Band, Stefan Diestelmann (1949–2007) mit seiner Band, die Jonathan Blues Band und Jürgen Kerth (* 1948) mit Band wuchsen aus der Nische provinzieller Cover-Bands heraus und wurden von Amiga mit eigenen Alben bedacht¹⁹⁹. Modern Blues um den Sänger und Gitarristen Christian Gernot

Arnold (* 1947), später Modern Blues II, waren wie die schon 1968 entstandene Blues-Band Mama Basuto zwar landesweit bekannt, wurden aber von den Medien ebenso gemieden wie Keimzeit oder die 1977 entstandene Berliner Rock & Blues Band Freygang, die 1986 ein Auftrittsverbot auf Lebenszeit wegen ungebührlichen Bühnenverhaltens ausgesprochen bekam.²⁰⁰ Schon im gleichen Jahr stand sie freilich unter diversen Pseudonymen wieder auf der Bühne und wurde 1988 unter dem Namen OK von der FDJ an die Erdgastrasse in die Sowjetunion²⁰¹ geschickt, was einer Auszeichnung gleichkam. Andere, wie Simple Song, Zenit, Caravan, Travelling Blues oder Honky Tonky tauchten zumindest auf FDJ-Werkstattwochen der Amateurtanzmusik oder den von den Bezirks- und Kreiskabinetten veranstalteten Tanzmusikfesten auf. Das Gros der in diesem Umfeld agierenden Gruppen, von denen es je nach Zählung landesweit um die 80 gegeben hat²⁰², versuchte unter dem Radar der diversen Zuständigkeiten zu bleiben und begeisterte das Szenepublikum mit dem Nachspiel der musikalischen Vorbilder vor allem aus den USA. Sie einte, dass die Musik für sie ebenso wie für ihr Publikum kein Selbstzweck, sondern Ausdruck einer alternativen Lebensweise war. Die Auftritte der Bands glichen vielfach ritualisierten Happenings, unpolitisch, aber intensiv. Allerdings war die Szene keinesfalls homogen, sondern vereinte eine breite Vielfalt von Lebensentwürfen. Konsens bestand in der Unangepasstheit, der rebellischen Abkehr von allem, was in der DDR die Norm, was offiziell und Mainstream war. So prägten sich die Konturen der Szene als Subkultur dann auch umso schärfer aus, je mehr sich die Medien einzelnen Bands aus diesem Umfeld öffneten.

Einige, wie Hollys Bluesband um den Sänger und Gitarristen Günter „Holly“ Holwas (1950–2014), der ab 1979 gemeinsam mit Jugendpfarrer Rainer Eppelmann in der Berliner Samariterkirche die legendär gewordenen **Blues-Messen** organisierte,²⁰³ zogen sich von vornherein in den geschützten Raum der Kirchen zurück, da sie auf den Bühnen des Landes keinen Platz für sich sahen.

Parallel zu dieser Entwicklung machte auch die Stasi mobil, die das alles unter „feindlich-negativ“ oder „negativ-dekadent“ führte.²⁰⁴ Erich Mielke, Minister für Staatssicherheit der DDR, erließ am 15. November 1975 einen Befehl an die Leiter seiner Dienstseinheiten in den Kreisen und Bezirken *Zur vorbeugenden politisch-operativen Abwehrarbeit unter negativ-dekadenten Jugendlichen und Jungerwachsenen*²⁰⁵. Damit begann der Prozess der flächendeckenden Überwachung der Jugendkultur durch Anwerbung von IMs (Inoffizielle Mitarbeiter) aus ihren Reihen und der Einsatz von zielgerichteten „Zersetzungsmaßnahmen“ insbesondere gegen die Bands.²⁰⁶ Das verstärkte den Konformitätsdruck, was das Abgrenzungspotenzial der sich bildenden kulturellen Strömungen in Teilen der DDR-Jugend nur steigerte und die subkulturellen Gemeinschaften Gleichgesinnter zusammenschweißte. So kristallisierte sich Anfang der 1980er Jahre mit der Heavy Metal-Szene eine Subkultur heraus, die von den Fans einschlägiger Bands vor allem der sogenannten New Wave of

British Heavy Metal (Judas Priest, Motörhead, Iron Maiden) und der US-Trash-Metal-Szene (Metallica, Slayer, Anthrax) gebildet wurde. Die Heavys, wie sie sich selbst nannten, sahen sich schon deshalb in die subkulturelle Nische abgedrängt, weil ohne überregionale und grenzüberschreitende Vernetzung das fantypische Sammeln von Devotionalien, Infos und vor allem der Zugang zur Musik der Metal-Idole unmöglich war, denn die tauchte in den DDR-Medien anfänglich gar nicht und auch in den Medien der Bundesrepublik eher selten auf. Illegal importierte Tonträger aus dem Westen waren deshalb hier essenziell, und das rief reflexhaft die Stasi auf den Plan. Allerdings begann ab 1987 *Jugendradio DT64* in der Mitschnittsendung *Duett – Musik für den Rekorder* hin und wieder einzelne Seiten auch von internationalen Metal-LPs komplett zu senden, um dem wachsenden Druck etwas entgegenzusetzen. Schon 1981 hatte *Stimme der DDR* die Hälfte ihrer Jugendmusiksendung *Notenbude* als *Heavy Stunde* dieser Spielart der Rockmusik gewidmet, da ihre Fan-Basis einfach zu groß war, um völlig ignoriert zu werden. Nach der Zusammenlegung der Jugendprogramme von Stimme der DDR und Berliner Rundfunk im neugeschaffenen *Jugendradio DT64*, dem Nachfolger von *Jugendstudio DT64* am Berliner Rundfunk, wurde 1987 daraus die Stunden-Sendung *Tendenz Hard bis Heavy*, die überwiegend mit Musik aus dem Westen bestritten wurde. Dennoch führten die Zugangsprobleme zu dieser Musik und den dazugehörigen Accessoires zur Entstehung symbiotischer Fan-Gemeinschaften, schon um dem Verfolgungsdruck auszuweichen, denn der ließ nicht etwa nach, als sich die Medien dieser Musik annahmen, sondern verstärkte sich eher noch. Ähnlich wie in der Bluesrock-Szene reisten die Fans ihren Bands, die meist irgendwo fernab in den Dorfgasthöfen von Orten wie Freiwalde, Rietzneuendorf, Pößneck, Glauchau oder Neupetershain auftraten, gruppenweise hinterher und wurden schon dadurch auffällig. Zum Outfit vor und auf der Bühne gehörten Denim- oder Leder-Westen, ersatzweise auch Jacken mit abgeschnittenen Kragen und Ärmeln, die mit Bandaufnähern, Ansteckern, Club-Abzeichen und Nieten verziert waren, Ketten und metallbesetzte Gürtel als Accessoires. Lange Haare verstanden sich schon deshalb von selbst, weil zu dieser Musik das Head-Banging, das Herumwirbeln der Haare im Rhythmus der Musik, gehörte. Auch in dieser Szene, in der landesweit um die 150 Bands²⁰⁷ aktiv waren, die Trash über Speed bis Extreme Metal alle Stilrichtungen des Heavy Metal repräsentierten, dominierten lokale Coverbands mit Amateurstatus, die ihren Vorbildern ebenso wie ihre Anhänger fanatisch verpflichtet gewesen sind. Die wenigen Bands mit Berufsausweis sind im Amiga-Katalog mit Formel 1, Berluc, Babylon und Prinzip²⁰⁸ vertreten, gehörten allerdings eher der Hard Rock als der Heavy-Fraktion an. Die 1986 in Berlin entstandene Speed Metal Band Merlin brachte es zumindest noch 1989 mit ihrem Song *Der Zauberer*²⁰⁹ auf den seit 1981 jährlich als *Rock-Bilanz* erscheinenden Sampler *Das Album*. Das Magdeburger Metal Trio MCB, die Power Metal Band Plattform aus Cottbus und die Berliner Metal Band Cobra schafften es auf den einzigen Sampler, den Amiga mit der Nr. 22 ihrer *Kleblatt*-Serie, *Hard & Heavy* (1988), dieser Szene widmete.²¹⁰

Ansonsten sind die Szenegrößen wie die Berliner Band Pharaoh, die Erfurter Band Macbeth oder Nobody aus dem Vogtland immerhin mit einer Einstufung als Amateurband der Sonderstufe, die Jüterboger Trash Metal Band Biest, Blitzz mit einer für das Genre eher untypischen weiblichen Stimme im Sound, der Sängerin Kerstin Radke (* 1965), die Berliner Trash Metal Band Blackout oder die Zwickauer Trash Metal Band Argus, die eine der populärsten war, von den Medien unbeachtet geblieben. Musikalische Extreme waren und blieben für die Verantwortlichen in Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte unverdaulich.

Im Unterschied zu den Bluesern und Heavies zogen sich die Ende der 1970er Jahre in der DDR sichtbar werdenden Punks nicht in den Musikkult einer selbstbezüglichen Aussteigermentalität zurück, sondern gingen von Anfang an auf Konfrontation zu der als spießig empfundenen realsozialistischen Welt der „Normalos“. Mit ihrer auf Bürgerschreck angelegten Attitüde und dem provokanten Erscheinungsbild aus abgerissener oder zerrissener Kleidung, mit Sicherheitsnadeln drapiert, bunt gefärbten und/oder zum Irokesenkamm hochgegelten Haaren riefen sie umgehend die Stasi auf den Plan. Punk war als subversiv markiert, noch bevor die Szene überhaupt eine sichtbare Größenordnung erreichte. Die Auftritte der Bands in Hinterhöfen, privaten Räumlichkeiten und unter dem Dach der evangelischen Kirche boten den Anlass für die Zusammenkünfte dieser eng vernetzten Szene aus Exzentrikern. Das Repertoire an kulturellen Zeichen war wie das Musikkonzept dem britischen Ursprung des Punk in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre und Bands wie den Sex Pistols, The Clash, The Damned, Joy Division oder deren US-Entsprechungen, etwa Ramones oder Dead Kennedys, entnommen. Das war unkompliziert und ohne großen technischen Aufwand adaptierbar, fand sich aber in eine ebenso eigenständige wie eigenwillige Form transformiert, schon deshalb, weil der Vermarktungsapparat wegfiel, der im Westen fast immer griff. Entsprechend vielgestaltig waren in der DDR auch die Berührungen mit der intellektuellen Subkultur der ostdeutschen Kunst-Bohème und der Avantgarde Art unterschiedlichster Provenienz.²¹¹ Ohnehin bleibt festzuhalten, dass sich zwar die jeweiligen Kerne der subkulturellen Szenen in der DDR um eine sich deutlich abgrenzende Identität bemühten, das Publikum sich aber schon aufgrund der kulturellen Unterversorgung mit Alternativangeboten vielfach mischte.

Die ersten Punk Bands in der DDR waren, wie die 1979 in Weimar entstandenen Creepers, später in Ernst F. All umbenannt, öffentlich kaum wirksam, spielten auf privaten Zusammenkünften, Geburtstagspartys oder Hinterhof-Festen. Eines der ersten überregionalen Punk-Events in der DDR fand im Sommer 1980 in der Erfurter Thomaskirche mit den Bands Wutanfall aus Leipzig, der Erfurter Band Schleim-Keim, der Art Punk Band Rosa Extra aus Berlin und den Berliner Bands Unerwünscht und Planlos statt. Als erstes Punkfestival ging eine Veranstaltung am 30. April 1983 in der Hallenser Christus-Kirche in die Annalen ein. Es spielten die Hallenser Band Größenwahn, die Berliner

Szenengröße Namenlos, die Magdeburger Band Restbestand, die Leipziger Band Wutanfall, alles klassische Punk Rock-Protagonisten, und Planlos, eine Berliner Punk Band um den Sänger und Schlagzeuger Bernd Michael Lade (* 1964), der ab 1992 als Schauspieler in der Rolle von Kommissar Kain im MDR-Tatort bundesweit bekannt wurde.²¹² In Berlin fand Punk Rock ab Juli 1982 in der Rummelsburger Erlöserkirche ein Domizil, als während einer **Bluesmesse** mit Namenlos und Planlos zum ersten Mal Punk Bands auftauchten. Doch die Punk Rocker waren nicht nur mit ihren auf Anarchie und Chaos angelegten musikalischen Darbietungen, sondern auch in den Texten ihrer Songs alles andere als zimperlich. Da brüllte etwa die Dresdner Band Paranoia zum Stakkato ihrer massakrierten Gitarren „Lügen haben kurze Beine / wie die fetten Bonzenschweine / doch da weiß ich einen Rat / nieder mit dem deutschen Staat“ (1983).²¹³ Solche und ähnliche Texte, die das Ministerium für Staatssicherheit penibel archivierte, sollten einen bis dahin beispiellosen Verfolgungsdruck auslösen. In einem Ministerbefehl vom August 1983 im Zusammenhang mit dem Operativen Vorgang um die Band Namenlos hieß es dazu unmissverständlich:

„Identifizierung der Texter und Komponisten der Punk Musikgruppen mit der Zielstellung, gegen diese Maßnahmen einleiten zu können [...] bei festgestellter Renitenz Samthandschuhe ausziehen – wir haben keinen Anlaß, mit diesen Figuren zart umzugehen“.²¹⁴

Gleichzeitig erfolgte die Verlagerung der Zuständigkeit für den Punk Rock in die mit politischer Untergrundtätigkeit befasste Hauptabteilung XX/9 des Ministeriums. Die Folge war eine Verhaftungswelle nach § 220 (öffentliche Herabwürdigung) oder § 249 (Beeinträchtigung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit durch asoziales Verhalten) des DDR-Strafgesetzbuches, die ausgesprochen paranoide Züge trug. 1983 waren dem MfS insgesamt nur 17 der Punk Szene zugehörige Bands zur Kenntnis gelangt, 1986 noch immer nicht mehr als 30, deren Anhängerkreis das Mielke-Ministerium auf die sehr überschaubare Größenordnung von landesweit 1.000 Jugendliche schätzte.²¹⁵ Insgesamt dürfte die Gesamtzahl dieser Bands, die häufig nur kurzlebig waren oder nur sehr begrenzt in Erscheinung getreten sind, bis 1990 etwa um die Zahl 150 gelegen haben.

Damit wiederholte sich ein Muster, das schon für den Beginn der Rockmusikentwicklung in der DDR kennzeichnend war. Und es wiederholte sich auch die Vergeblichkeit, einem kulturellen Phänomen mit geheimdienstlichen und polizeistaatlichen Mitteln beikommen zu wollen. Zwar wurden die ersten in der DDR auftauchenden Punk Bands samt ihrem Publikum durch Verhaftung und anschließende Ausweisung bis Mitte der 1980er Jahre größtenteils in den Westen „entsorgt“. Dennoch nahm ihre Zahl ständig zu, wurden in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre neben dem klassischen Punk Rock nun auch Derivate wie die Darkwave Bands der Grufties und Gothics mit Fellini Prostitutes, Rosengarten oder Die

Vision sichtbar, etablierte sich mit Zwitschermaschine, Keine Ahnung oder Wartburgs für Walter eine Punk Avantgarde. Die sich als New Romantics und Skinheads formierenden jugendlichen Subkulturen beschränkten sich dagegen auf Musikimporte von Szene-Bands aus dem Westen. Und so wiederholte sich dann schließlich auch der Versuch, was nicht verhindert werden konnte, in das System der staatlichen Verwaltung und Förderung der Rockmusik einzubinden. Ab 1987 erhielten Punk Bands ungeachtet des Feldzugs der Staatssicherheit gegen sie, wenn sie es denn beantragten, Spielerlaubnis und Einstufung, was ihren Aktionsradius erheblich erweiterte, da ihnen damit die FDJ-Jugendklubs als Auftrittsorte offenstanden. Inoffiziell waren Punk Bands hier ohnehin schon aufgetaucht, die Auftritte als „öffentliche Probe“ deklariert, denn das war auch ohne Spielerlaubnis legal. Für die „Werkstattwoche der Amateurtanzmusik“ in Dresden war 1987 zur Überraschung ihrer Fans auch die Band Paranoia eingeladen. Auf der „IX. Werkstattwoche Jugendtanzmusik“ 1988 in Suhl erhielten die Cottbuser Punk Band Sandow und die Berliner Band Skeptiker Förderverträge des FDJ Zentralrats. Auf Großveranstaltungen der FDJ auf den Freilichtbühnen im Land wurde die Mitwirkung von Punk Bands mehr und mehr zur Normalität. Der Jugendklub *Am Tierpark* in Berlin-Friedrichsfelde veranstaltete ab 1987 Punk-Events mit dem Titel *Tierpark extrem*. Zum Start der Reihe spielten die Berliner Bands Die Firma, die anderen, Feeling B und Tausend Tonnen Obst. Im Jugendklub *Friedrichsfelde Ost* gab es ab 1988 die Offground-Reihe unter anderem mit Bands wie Die Vision, Skeptiker, die Dark Wave Band Fellini Prostitutes und den Punk Avantgardisten Wartburgs für Walter. In den letzten zwei Jahren der DDR drängte die Szene mit Macht an die Öffentlichkeit, und es hielt sie auch niemand mehr auf.²¹⁶

Feeling B, Sandow, Die Skeptiker und die Dresdner Punk-Jazz-Formation DEKAdance wurden 1990, buchstäblich in den letzten Tagen der DDR, noch mit einer Porträt-LP von Amiga bedacht.²¹⁷ Schon 1989 war mit dem Sampler *Parocktikum* ein Querschnitt mit Titeln von Feeling B, Die Skeptiker, Sandow, Die ART, Hard Pop, AG Geige, Zorn, Rosengarten, Cadavre Exquis und Expander des Fortschritts erschienen,²¹⁸ darunter *Unter dem Pflaster*²¹⁹ von Feeling B, *Egal*²²⁰ von den Skeptikern, *Sie sagte*²²¹ von Die ART und *Das Möbiusband / Zeychen und Wunder*²²² von AG Geige. Ansonsten fand die Musik per Home-Recording und illegalem Vertrieb auf Tonbandkassetten den Weg zu ihren Fans, nicht selten unentgeltlich²²³. Eine Auswahl aus dieser Kassetten-Produktion kam Jahre später in Kompilationen privater Editionen auf den Markt, wie der Sampler *Im Schatten der Großstadt. Punk in Dresden 1982–1989*²²⁴ mit Titeln der Gruppen Rotzjungen, Paranoia, Suizid und Kaltfront, oder der Sampler *Ende vom Lied: East German Underground Sound 1979–1990* (2018)²²⁵, ein Querschnitt durch den DDR-Punk, der mit AG Geige, Ornament & Verbrechen, Zwitschermaschine und Expander des Fortschritts auch die Berührungspunkte mit der Avantgarde-Kunst dokumentiert, und das Doppelalbum *Too Much Future Punkrock GDR 1980–1989* (2020)²²⁶ mit Aufnahmen von 38 Bands, darunter Rosa Extra, später Hard

Pop, eine Art Punk Band aus Berlin, L'Attentat aus Leipzig, Müllstation aus Eisleben und die Eisenacher Band Die Fantastischen Frisöre, um nur die prominentesten zu nennen. Schon 1983 war eine legendär gewordene Platte, obwohl nur in Miniaufgabe erschienen, mit Punk Rock aus der DDR in West-Berlin erschienen: *eNDe – DDR von unten*²²⁷, angestoßen von dem West-Berliner Dimitri Hegemann (* 1954), der 1991 mit dem Klub *Tresor* zum Geburtshelfer der deutschen Technoszene werden sollte. Zwar gelang es der Stasi, die meisten der geplanten Bands an der Mitwirkung zu hindern, mit der Avantgarde Punk Band Zwitschermaschine aus Dresden und der unter dem Pseudonym Sau-Kerle agierenden Erfurter Band Schleim-Keim entstand dann aber doch eine Vinylpressung als Split-LP, aufgenommen in dem privaten Studio von Andeck Baumgärtel (* 1949), einem Bluesmusiker aus Hermsdorf bei Dresden, veröffentlicht auf dem West-Berliner Label Aggressive Rockproduktionen. Dass die Stasi auch dabei die Finger im Spiel hatte, das Projekt aber dennoch zustande kommen ließ, obwohl sie es doch mit allen Mitteln zu verhindern versucht hatte, gehört zu den bizarren Paradoxien, an denen es in der Geschichte der DDR nicht mangelte. Der umtriebige Sascha Anderson (* 1953), zentraler Kopf in der Literatenszene im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg, Mitglied und Texter der Zwitschermaschine sowie einer der Organisatoren des Projektes, berichtete als IM (Inoffizieller Mitarbeiter) ebenso an die Stasi wie Produzent Sören „Egon“ Naumann (* 1949), eigentlich ein Dresdner Galerist, und Günther Fischer (* 1944), prominenter Jazzmusiker und Komponist von Filmmusik, in dessen Studio die Aufnahmen nach Weststandard gemastert wurden.²²⁸

Das Ende

Im Dezember 1988 vermeldete das Zentralinstitut für Jugendforschung der DDR in einer ernüchternden Analyse, die die Ergebnisse der 1987 repräsentativ durchgeführten Studie *DDR-Rockmusik und DDR-Jugend* zusammenfasste:

„Rockmusik unseres Landes wird gegenwärtig ihrer Funktion als Sprachrohr junger Leute in der öffentlichen Kommunikation unserer Gesellschaft nur noch ganz gelegentlich gerecht. Zu oft sind gesellschaftlich organisierte Förderung und Domestizierung Hand in Hand gegangen.“²²⁹

Es wurden „massive Einbrüche in der Popularität landeseigener Musikproduktion“ und ein „bedenklicher Resonanzverlust“²³⁰ konstatiert, fast schon eine Beschönigung angesichts der erhobenen Daten. Danach war in den Antworten auf die Frage nach der Lieblingsband unter den ersten zwanzig Plätzen nicht eine DDR-Rockgruppe mehr. Und bei den genannten beliebtesten Rocksongs tauchte die DDR-Rockmusik unter den ersten zwanzig Positionen

nur noch mit zwei Titeln auf, *Casablanca* (1987)²³¹ von City auf Platz 11 und auf Platz 19 Karat mit *Die Glocke Zweitausend* (1987).²³² Insgesamt befanden sich 1987 unter den genannten Lieblingstiteln nur noch 11 Prozent nichtwestlicher Herkunft, aber auch darunter entfiel nur ein Teil auf DDR-Produktionen, weil diese mit Produktionen aus dem sozialistischen Ausland zusammen erfasst wurden.²³³ Im Jahr darauf war dieser Anteil auf 3 Prozent gesunken.²³⁴ Die DDR-Rockmusik hatte ihr Publikum verloren, auch wenn unverdrossen weiter produziert wurde. Zwar waren die Subkulturen lebendig wie eh und je, aber zahlenmäßig viel zu klein, um in solchen repräsentativ angelegten statistischen Querschnittsanalysen sichtbar zu werden. Aber dafür nahm sie nun auch das Politbüro der SED offiziell zur Kenntnis. Als Anlage 8 zum Politbürobeschluss vom 5. Februar 1988 ist eine vom Zentralrat der FDJ vorgelegte 14seitige Darstellung der jugendlichen Subkulturen und ihrer Musik in der DDR aufgenommen.²³⁵ Folgen hatte das dann schon keine mehr.

Die einst erfolgreichsten Bands mussten in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre erfahren, wie ambivalent Erfolg in der auf ihr Ende zugehenden DDR inzwischen geworden war. Die immer wirklichkeitsferner agierenden DDR-Medien hatten nach Gorbatschows Glasnost und Perestroika längst jeden Rückhalt bei der Jugend verloren. Die Rock-Elite, weil an die Medien gebunden, wurde mit dem DDR-System identifiziert und bekam das Etikett „Staatsrocker“ angeheftet. Zugleich sahen sich gerade diese Bands immer unverblümter politisch instrumentalisiert, was sie zunehmend kompromittierte. So veranstalteten der Zentralrat der FDJ und das Komitee für Unterhaltungskunst unter dem Motto **„Rock für den Frieden“** ab 1982 ein mehrtägiges Rock-Festival im Berliner Palast der Republik, das sich angesichts der zahlreich auftretenden Bands und der eigens hierfür ins Leben gerufenen Band-Projekte wie die Amiga Blues Band²³⁶ oder die aus den besten Gitarristen populärer Rockgruppen zusammengestellten Gitarreros²³⁷ mit 11.000 Besuchern schon beim ersten Mal über Zulauf nicht beklagen konnte, auch wenn das Publikum hier die Musik abfeierte und sich um die politischen Losungen wenig scherte.²³⁸ Aber das im DDR-Fernsehen übertragene Hauptereignis des Festivals, ein Konzert aus dem großen Saal des Palastes der Republik vor handverlesenem Publikum und Vertretern der FDJ- und SED-Führung, zelebrierte unter massiver Medienbegleitung die Einheit von Rockmusik, Jugend, Partei und Staat. Als den Bands dann als Voraussetzung für die Teilnahme auch noch Bekenntnissongs abgefordert wurden, verweigerten sich viele, sodass es 1988 keine Fortsetzung mehr gab. Auf einem 1986 stattfindenden Empfang des DDR-Friedenrates wurde die pittoreske Sängerin von Silly, Tamara Danz, einem Fotografen ins Bild geschoben, als Honecker, dirigiert von den Veranstaltern des Empfangs und seinen Sicherheitsleuten, ausgerechnet auf sie zuging, die für ihre Aufmüpfigkeiten doch allenthalben bekannt war. Die Wirkung dieses im *Neuen Deutschland*, dem Zentralorgan der SED, abgedruckten Fotos²³⁹ war desaströs.

Es sandte die Botschaft ins Land, dass die DDR-Rockbands um ihrer Versorgungs- und

Reiseprivilegien willen – letztere für die DDR-Rockelite längst als individuelle „Studienreisen“ ohne Auftrittsverpflichtung im Westen – die Staatsmacht umarmten, und das war tödlich für eine Musik, die ihre Existenz dem rebellischen Geist jugendlichen Aufbegehrens verdankte. Es ruinierte nicht nur das Image der wohl besten Rock-Sängerin des Landes, sondern versetzte der DDR-Rockmusik buchstäblich den Todesstoß. Die Sektion Rockmusik beim Komitee für Unterhaltungskunst, eine Art Interessenvertretung der Profibands im Lande, zog 1988 in einem dem Präsidium des Komitees zugegangenen Papier das Fazit:

„Es muß festgestellt werden, daß ein großer Teil des einheimischen Publikums DDR-Rockmusik aus einem politisch motivierten Mangel an eigenem nationalen Identifikationsgefühl ablehnt. Dies ist ein beinahe einmaliger Vorgang in der Welt.“²⁴⁰

Hinzu kam, dass der Großteil der Ende der 1980er Jahre registrierten 110 Profikapellen ihre Karriere, wie etwa die Puhdys oder auch Karat, bezieht man die Vorgänger ein, schon in den späten 1960er oder frühen 1970er Jahren begonnen hatte und sich damit zusätzlich auch noch eine Altersbarriere aufzubauen begann. Der Nachwuchs aber machte nicht mehr mit, verzichtete auf Berufsausweis und offiziellen Segen. Er suchte sich eigene Wege, die angesichts der im Lande inzwischen vorhandenen 16 privaten Aufnahmestudios in den Händen prominenter Bands und Musiker, die meisten medientauglich, in eine zwar illegale, aber ständig wachsende Kassettenproduktion mündeten, die auf verschlungenen Pfaden ihre Abnehmer erreichte.²⁴¹

Angesichts dessen verstärkten sich die Bemühungen, den abdriftenden Bandnachwuchs unter dem Schlagwort „die anderen Bands“ oder „die neuen Bands“ zu integrieren. Amiga bestückte die Nr. 23 ihrer *Kleeblatt*-Serie, *Die anderen Bands* (1988), mit Feeling B, eine Fun Punk Band, in der mit dem Keyboarder Christian „Flake“ Lorenz (* 1966) und dem Gitarristen Paul Landers (* 1964) zwei spätere Mitglieder von Rammstein ihre Karriere begannen, mit Hard Pop, der Nachfolgeband der Avantgarde Punk-Gruppe Rosa Extra aus Berlin, der Cottbuser Punk Band Sandow und WK 13, einer Cottbuser New Wave Band.²⁴² Besonders prekär war die Situation durch den ausbleibenden Nachwuchs für den Rundfunk. Die DDR-Medien, die immer schon mit der westdeutschen Konkurrenz im Äther zu kämpfen hatten, sahen sich in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre einem drastischen Hörer- und Zuschauerschwund ausgesetzt. Eine Stichtagsanalyse für den 5. Mai 1988 ermittelte, dass *Jugendradio DT64* an diesem Tag lediglich ganze 2 Prozent ihrer Kern-Hörerschaft, der 15- bis 30jährigen, erreicht hatte²⁴³, und das obwohl der Anteil von Westmusik in den Hauptsendezeiten längst auf über 85 Prozent erhöht worden war, weil der vorgeschriebene sechzigprozentige Ostanteil inzwischen über den ganzen Monat verteilt berechnet werden durfte und so in die hörerschwachen Zeiten verlagert werden konnte.²⁴⁴

Jugendradio DT64 richtete 1986 mit *Parocktikum* eine Sendung ein, die neben internationalem Independent Rock mit dem Material aus den von den Nachwuchsbands eingeschickten, privat produzierten Kassetten (Tape Album) bestritten wurde. So gelangten dann schließlich auch die subkulturellen Szene-Bands ins Radio. Die Berliner Punk Bands Inflagranti, die anderen, Die Firma oder Cadavre Exquis, Punk-Jazz von DEKAdance, die Elektronik beeinflussten Klangexperimente von AG Geige oder der Alternative Rock von Die 3 von der Tankstelle fanden hier einen Platz im Programm. Die Playlists der noch bis 1993 ausgestrahlten Sendung, ab 1991 beim ORB beheimatet, umfassen mehrere hundert Gruppen²⁴⁵, die von den 4.000 Amateurbands, die es 1987 in der DDR noch gab²⁴⁶, den Weg in diese Sendung fanden. Mit der Neubrandenburger Punk Band Herbst in Peking und ihren den Personenkult persiflierenden bizarren Bühnenshows, deren *Bakschischrepublik* (1989)²⁴⁷ zur inoffiziellen Wendehymne der Jugend im Osten Deutschlands wurde, hatte die DDR-Rockszene dann kurz vor dem Ende noch einen letzten Star.

Das Ende war dann regelrecht grotesk. Die Medien führten, angeleitet von der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK der SED, ab 1988 den ideologischen Feldzug mit genau derjenigen Westmusik, die sie 25 Jahre lang aus „den Herzen und Hirnen“ der Jugend verdrängen sollten. Der Zentralrat der FDJ verpulverte die knappen Staatsdevisen für Gastspiele großer internationaler Rock-Stars wie [Bob Dylan](#), Joe Cocker, Peter Maffay, [Depeche Mode](#) oder [Bruce Springsteen](#), die den Jugendlichen genau das vorführten, was mit großem Aufwand im eigenen Land zu verhindern versucht worden war. Das Ministerium für Staatssicherheit mobilisierte eine ganze Armee von Informellen Mitarbeitern, um Punk Bands „aufzuklären“, die gleichsam um die Ecke ganz offiziell im Berliner Haus der Jungen Talente, dem Zentralen Klubhaus der FDJ, ihre Fans bedienten. Der kulturbürokratische Apparat interessierte niemanden mehr, konnten die Bands ihre Musik doch längst auch ohne ihn realisieren. In Agonie verfallen, verwaltete er sich nur noch selbst, bis die Geschichte den Rest besorgte.

Epilog

Mit dem Ende der DDR war auch die DDR-Rockmusik zu Ende, nicht aber ihre Protagonisten, zu denen das Publikum nach kurzer Pause für den Ausflug in westliche Kultur- und Musik-Gefilde schon ab 1992/93 in Größenordnungen zurückströmte, von denen Ende der 1980er Jahre niemand mehr auch nur zu träumen gewagt hatte. In den Jahren 1995/96 verkauften allein die populärsten unter den einstigen DDR-Rockbands, Puhdys, Karat, City und Silly, über 1,15 Millionen Tonträger²⁴⁸. Als die Puhdys im April 1992

aus der Versenkung für ein Konzert auf dem Flughafen Berlin Schönefeld auftauchen, hätte kaum jemand für möglich gehalten, dass aus dieser Veranstaltung ein Massenevent mit mehreren Tausend begeisterten Anhängern der Band werden würde. Über 20 Alben legte die Band dann bis zu ihrer Auflösung 2016 noch vor. Silly, Karat, Stern Meißen, Lift, Karussell, Rockhaus, Monokel und Pankow sind neben einigen anderen in veränderter Besetzung auch im Jahr 2022 noch aktiv. Renft startete 1990 noch einmal neu mit einer Reunion Tour und blieb auch nach dem Tod von Bandleader Klaus Jentsch 2006 und den Mitgliedern der Urbesetzung Peter „Pjotr“ Kschentz 2005 und Peter „Cäsar“ Gläser 2008 im Land unterwegs. Electra verabschiedete sich 2015. City kündigte nach dem Tod ihres Schlagzeuger Klaus Selmke 2020 ihren Abschied für 2022 an, dem Jahr ihres 50jährigen Bühnenjubiläums.

Die Musik der Subkulturen lebte so wie diese selbst noch bis Mitte der 1990er Jahre, einzelne Bands aus diesem Umfeld auch weit darüber hinaus. Freygang löste sich erst 2019 auf, Keimzeit kündigte für 2022 ihr nächstes Album an. Sandow feierte 2020 in der Berliner Volksbühne das 35jährige Band-Jubiläum. Die Skeptiker und die ART treten auch 2022 noch auf. Den mit großem Abstand erfolgreichsten Nachklang der DDR-Rockmusik lieferte jedoch die Industrial Metal Band Rammstein, deren sechs Bandmitglieder in DDR-Punk Bands wie Feeling B, Die Firma, Das elegante Chaos, Das Auge Gottes und First Arsch ihre Karrieren starteten, 1994 zu Rammstein zusammenfanden und seither mit vielen Millionen verkaufter Platten und aufwendigen Stadion-Tourneen weltweit zu einem der wichtigsten Kultur-Exporte Deutschlands geworden sind.

PS: Der Autor ist Jörg Stempel, letzter Label-Chef von Amiga bei Sony Music, für Hinweise und Hilfe bei der Recherche zu Dank verpflichtet.

Bibliographie

1. Literatur

Binas, S.: Die „anderen“ Bands und ihre Kassettenproduktionen – Zwischen organisiertem Kulturbetrieb und selbstorganisierten Kulturformen, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 48–60

Boehlke, M. und H. Gericke (Hg.): too much future – Punk in der DDR, Berlin 2007

Brauer, J.: Clashes of Emotions: Punk Music, Youth Subculture, and Authority in the GDR

(1978–1983), in: *Social Justice*, Bd. 38, Nr. 4 (126) (2012), 53–70

Breitenborn, U.: Bombenhagel und Eiserner Vorhang. Heavy-Metal-Subkultur im Staatsradio, in: Trützsch, S. und Th. Wilke (Hg.): *Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR*, Frankfurt a. M. u. a. 2010, 105–118

Bretschneider, S.: *Tanzmusik in der DDR. Dresdner Musiker zwischen Kulturpolitik und internationalem Musikmarkt, 1945–1961*, Bielefeld 2018

Fenemore, M.: *Sex, Thugs and Rock 'n' Roll. Teenage Rebels in Cold-War East Germany*, New York 2013

Fricke, C.: Heavy Metal in der DDR-Provinz, in: R. F. Nohr und H. Schwaab (Hg.): *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*, Münster, Berlin 2011, 367–378

Gaevert, Th.: *DT64: Das Jugendradio aus dem Osten 1964–1993*, Erfurt 2018

Galenza, R. und H. Havemeister (Hg.): *Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, Hiphop, und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990*, Berlin 2013

Gerrard, K.: Punk and the State of Youth in the GDR, in: W. J. Risch (Hg.): *Youth and Rock in the Soviet Bloc. Youth Cultures. Music, and the State in Russia and Eastern Europe*, Lanham, ML, 2015, 153–182

Göldner, D.: Punk in Leipzig. Oppositionelle Jugendliche zwischen Repression und Hoffnung, in: *Deutschland Archiv* 35 (2002), 815–823

Häder, S.: Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, 45 (2005), 449–474

Hahn, A.: Pogo auf dem Altar – Punk in der DDR, in: G. Mey (Hg.): *Jugendkultur in Stendal: 1950–1990. Szenen aus der DDR – Porträts und Reflexionen*, Berlin 2018, 109–114

Hayton, J.: Härte gegen Punk: Popular Music, Western Media, and State Response in the German Democratic Republic, in: *German History* 32/4 (2013), 523–549

Häder, S.: Zeugnisse von Eigen-Sinn – Punks in der späten DDR, in: S. Häder und H.-E. Tenorth (Hg.): *Der Bildungsgang des Subjekts. Bildungstheoretische Analysen*, Weinheim und Basel 2004, 68–84

Hannover, I. und P. Wicke (Hg.): *Puhdys. Eine Kultband aus dem Osten*, Berlin 1994

- Holzweißig, G.: Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR, Köln 2002
- Horten, G.: Don't Need No Thought Control. Western Culture in East Germany and the Fall of the Berlin Wall, New York und Oxford 2020
- Howes, S.: DIY, im Eigenverlag: East German Tamizdat LPs, in: K. A. Fulk (Hg.): Sounds German. Popular Music in Postwar Germany at the Crossroads of National and Transnational, Oxford und New York 2020, 62–83
- Kaiser, P. und C. Petzold: Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere. 1970–1989, Berlin 1997
- Kochan, Th.: Den Blues haben. Momente einer jugendlichen Subkultur in der DDR, Münster und Hamburg 2002
- Larkey, E.: „Heute muss ich an Euch schreiben ...“ Hörerbriefe an DT64 und die Aushandlung kulturpolitischer Legitimation beim DDR-Rundfunk, in: K. Arnold und Ch. Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin 2004, 323–340
- Larkey, E.: GDR Rock goes West: Finding a Voice in the West German Market, in: German Politics & Society, Bd. 23, Nr. 4 (77) (Winter 2005), 45–68
- Larkey, E.: Fighting for the Right (to) Party? Discursive Negotiations of Power in Preunification East German Popular Music, in: J. Randall (Hg.): Music, Power, and Politics, New York und London 2005, 195–210
- Larkey, E.: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks, Berlin 2007
- Larkey, E.: Von Basar zu RUND. Die Inszenierung von Jugendkultur im DDR-Fernsehen, in: S. Trültzsch und Th. Wilke (Hg.): Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR, Frankfurt a. M. u. a. 2010, 35–66
- Lehmann, M.: Too much future, oder: Wir haben sie nicht mehr, diese endlose Geduld. Punk in der DDR. Versuch über die Eigenzeit des Aufbruchs, in: D. Schrage, H. Schwetter und A.-K. Hoklas (Hg.): „Zeiten des Aufbruchs“ – Populäre Musik als Medium gesellschaftlichen Wandels, Wiesbaden 2019, 393–410
- Leitner, O.: Rockszene DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus, Reinbek b. Hamburg 1983

- Liebing, Y.: *All You Need Is Beat. Jugendsubkultur in Leipzig 1957–1968*, Leipzig 2005
- Lindner, B.: *Jugend und Freizeit/Medien*, in: W. Friedrich und H. Griese (Hg.): *Jugend und Jugendforschung in der DDR. Gesellschaftspolitische Situation, Sozialisation und Mentalitätsentwicklung in den achtziger Jahren*, Opladen 1991, 99–114
- Lindner, B.: *Zwischen Integration und Distanzierung, Jugendgenerationen in der DDR in den sechziger und siebziger Jahren*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitschrift Das Parlament* 45 (2003), 33–39
- Lindner, B.: *Lange Haare – kurzer Verstand. Interne soziologische Befunde zu einem umstrittenen Phänomen*, in: M. Rauhut und Th. Kochan (Hg.): *Bye, bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*, Berlin 2004, 114–125
- Lindner, B.: *DDR Rock & Pop*, Köln 2008
- Lindner, B. und D. Wiedemann: *Kultur- und Medienforschung*, in: W. Friedrich, P. Förster und K. Starke (Hg.): *Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966 bis 1990. Geschichte, Methoden. Erkenntnisse*, Berlin 1999, 301–351
- Lindner, B. und M. M. Westhusen: *Von Müllstation zu Größenwahn. Punk in der halleschen Provinz, Halle (Saale) 2007*
- Lipp, F.: *Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis*, Münster 2021
- Littlejohn, J.: *Wenn eine Band lange Zeit lebt. Puhdys, Politics, and Popularity*, in: K. A. Fulk (Hg.): *Sounds German. Popular Music in Postwar Germany at the Crossroads of National and Transnational*, Oxford und New York 2020, 43–61
- Maas G. und H. Reszel: *Whatever Happened to ... The Decline and Renaissance of Rock in the Former GDR*, in: *Popular Music* 17/3 (1998), 267–277
- Martin, W.: *Wie die Westmusik ins Ostradio kam. Radiogeschichten von DT64 bis „Beatkiste“*, Berlin 2020
- Mey, G. (Hg.): *Jugendkultur in Stendal: 1950–1990. Szenen aus der DDR – Porträts und Reflexionen*, Berlin 2018
- Moldt, D.: *Zwischen Haß und Hoffnung. Die Blues-Messen, 1979–1986*, Berlin 2008
(= Schriftenreihe des Robert-Havemann-Gesellschaft e. V.)
- Moldt, D.: *Massenansturm auf einen Jugendgottesdienst. Die Bluesmessen (1979–86)*, in: A.

Seek (Hg.): Das Begehren anders zu sein. Politische und kulturelle Dissidenz von 68 bis zum Scheitern der DDR, Münster 2012, 146–162

Mühlmann, W.-R.: Special Heavy Metal in der DDR, in: Rock Hard 25/247 (2007), 58–64

Okunew, N.: Red Metal. Die Heavy-Metal-Subkultur der DDR, Berlin 2021

Paleczny, G., K. Wissentz und R. Winter: Punk und Rock in der DDR. Musik als Rebellion einer überwachten Generation, München 2014

Pehlemann, A., R. Galenza und R. Mießner (Hg.): Magnetizdat DDR: Magnetbanduntergrund Ost 1979–1990, Berlin 2022

Pekacz, J.: Did Rock Smash the Wall? The Role of Rock in Political Transition, in: Popular Music 13/1 (1994), 41–49

Preuß, T.: Stasi, Spaß und E-Gitarren. Die Geschichte der Berliner Punkband Namenlos, in: R. Galenza und H. Havemeister (Hg.): Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, Hiphop, und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990, Berlin 1999, 71–89

Rauhut, M.: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993

Rauhut, M.: Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 28–47

Rauhut, M.: „Wir müssen etwas Besseres bieten“. Rockmusik und Politik in der DDR, in: Deutschland Archiv 30 (1997), 572–587

Rauhut, M.: Blues in Rot. Der Fall Gerulf Pannach und das Verbot der Klaus Renft Combo, in: Deutschland Archiv 31 (1998), 773–782

Rauhut, M. und A. Greiner-Pol: Peitsche Osten Liebe. Das Freygang-Buch, Berlin 2000

Rauhut, M.: Rock in der DDR 1964–1989, Bonn 2002

Rauhut, M. und Th. Kochan (Hg.): Bye, bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin 2004

Rauhut, M.: Das Kunden-Buch. Blues in Thüringen, Erfurt 2011

Rauhut, M.: Baustein West und Bauplan Ost. Zur politischen Transformation jugendkultureller Stile in der der DDR, in: A. Seek (Hg.): Das Begehren anders zu sein. Politische und kulturelle Dissidenz von 68 bis zum Scheitern der DDR, Münster 2012, 138–

- Rauhut, M.: Jugendkulturen und populäre Musik in der DDR, in: G. Mey, (Hg.): Jugendkultur in Stendal: 1950–1990. Szenen aus der DDR – Porträts und Reflexionen, Berlin 2018, 91–99
- Rauhut, M.: Raus aus der Spur. Brachte Rockmusik die Mauer ins Wanken?, in: D. Schrage, H. Schwetter und A.-K. Hoklas (Hg.): „Zeiten des Aufbruchs“ – Populäre Musik als Medium gesellschaftlichen Wandels, Wiesbaden 2019, 183–204
- Rauhut, M.: Conflicting Identities. The Meaning and Significance of Popular Music in the GDR, in: O. Seibt, M. Ringsmut und D.-E. Wickström (Hg.): Made in Germany. Studies in Popular Music, New York und London 2021, 48–57
- Reibetanz, T.: Auf Lebenszeit. Die Puhdys und Freiberg, Chemnitz 2016
- Seek, A.: Subkultur und Jugendopposition in der DDR, in: dies. (Hg.): Das Begehren anders zu sein. Politische und kulturelle Dissidenz von 68 bis zum Scheitern der DDR, Münster 2012, 116–137
- Simpson, P. A.: Born in the „Bakschischrepublik“. Anthems of the Late GDR, in: R. A. Starkman (Hg.): Transformations of the New Germany, New York 2007, 89–111
- Stahl, H.: Agit-Pop. Das Jugendstudio DT64 in den swingenden sechziger Jahren, in: K. Arnold und Ch. Classen (Hg.): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR, Berlin 2004, 229–248
- Stock, M.: Jugendliche Subkulturen in Ostdeutschland, in: P. Büchner und H.-H. Krüger (Hg.): Aufwachsen hüben und drüben. Deutsch-deutsche Kindheit und Jugend vor und nach der Vereinigung, Opladen 1991, 257–266
- Stock, M. und P. Mühlberg: Die Szene von innen. Skinheads, Grufties, Heavy Metals, Punks, Berlin 1990
- Trüttsch, S. und Th. Wilke: Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR, Frankfurt a. M. u. a. 2010
- Ulrich, A. und J. Wagner (Hg.): DT64: Das Buch zum Jugendradio, 1964–1993, Leipzig 1993
- Voß, P.: Forschungen zur Freizeit der Jugend. Entwicklung des Forschungsgebietes, in: W. Friedrich, P. Förster und K. Starke (Hg.): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966 bis 1990. Geschichte, Methoden. Erkenntnisse, Berlin 1999, 352–372

Westhusen, M. M.: Zonen Punk Provinz. Punk in Halle (Saale) in den 80er Jahren, Halle (Saale) 2005

Wicke, P.: Jugendszene DDR. Zur Situation der Rock- und Popmusik, in: Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft der BRD, Heft 47, 4. Jg. (1989), 22–31

Wicke, P.: Die Entwicklung der Jugendszenen in der DDR, in: R. Jogschies (Hg.): Rock & Pop '89. Kritische Analysen, Kulturpolitische Alternativen II, Hagen 1991, 122–139

Wicke, P.: The Role of Rock Music in the Political Disintegration of East Germany, in: J. Lull (Hg.): Popular Music and Communication, Beverly Hills, London und New Dehli 1992, 196–107

Wicke, P.: The Times They Are A-Changin'. Rock Music and Political Change in East Germany, in: R. Garofalo (Hg.): Rockin' the Boat. Mass Music & Mass Movements, Boston 1992, 81–92

Wicke, P.: ‚The Cabaret Is Dead‘. Rock Culture as State Enterprise – The Political Organisation of Rock in East Germany, in: T. Bennett u. a. (Hg.): Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions, London und New York 1993, 25–36

Wicke, P.: „Der King vom Prenzlauer Berg“. Vom Mythos des Rock in einer sozialistischen Metropole, in: B. Wilczek (Hg.): Berlin – Hauptstadt der DDR 1949–1989, Zürich und Baden-Baden 1995, 236–247

Wicke P. und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996

Wicke, P.: Rock Music in the GDR between Conformity and Resistance, in: M. Gerber und R. Woods (Hg.): Changing Identities in Germany, Lanham, New York und London 1996 (= Studies in GDR Culture and Society, 14/15), 25–37

Wicke, P.: Popular Music and Processes of Social Transformation. The Case of Rock Music in Former East Germany, in: P. Rutten (Hg.): Music in Europe, Brüssel 1996 (= European Music Office/European Commission, Directorate General X), 77–84

Wicke, P.: „Wenn die Musik sich ändert, zittern die Mauern der Städte“. Rockmusik als Medium des politischen Diskurses im DDR-Kulturbetrieb, in: B. Frevel (Hg.): Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung, Regensburg 1997, 33–44

Wicke, P.: Rock Around Socialism. Jugend und ihre Musik in einer gescheiterten

Gesellschaft, in: D. Baacke (Hg.): Handbuch Jugend und Musik, Opladen 1998, 293–305

Wicke, P.: „Born in the GDR“. Ostrock between Ostalgia and Cultural Self-Assertion, in: Debatte. Review of Contemporary German Affairs 6/2 (1998), 148–156

Wicke, P.: Popmusik in der DDR – Zwischen Anpassung und Widerstand, in: P. Kemper, T. Langhoff und U. Sonnenschein (Hg.): „but I like it“. Jugendkultur und Popmusik, Stuttgart 1998, 268–284

Wicke, P.: Zur Kunst in der DDR: Die Entwicklung der Unterhaltungsmusik in der DDR (Rock, Jazz) und im Transformationsprozeß, in: Deutscher Bundestag (Hg.): Materialien der Enquete-Kommission „Überwindung und Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der Deutschen Einheit, Bd. IV/2: Bildung, Wissenschaft, Kultur, Baden-Baden und Frankfurt a. M. 1999, 1872–1895

Wicke, P.: Rock'n'Roll im Stadtpark. Von einer unerlaubten Vision in den Grenzen des Erlaubten, in: Th. Hörnigk und A. Stephan (Hg.): Jeans, Rock und Vietnam. Amerikanische Kultur in der DDR, Berlin 2002, 61–80

Wurschi, P.: Rennsteigbeat. Jugendliche Subkulturen im Thüringer Raum 1952–1989, Köln, Weimar und Wien 2007

Zaddach, W.-G.: Heavy Metal in der DDR. Szenen, Akteure, Praktiken, Bielefeld 2018

Zaddach, W.-G.: „Breaking the Law“? Heavy Metal in der DDR, in: G. Mey (Hg.): Jugendkultur in Stendal: 1950–1990. Szenen aus der DDR – Porträts und Reflexionen, Berlin 2018, 115–124

Zocher, P.: Amateurrockmusik in der DDR, Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1988)

Zur Mühlen, P. v.: Aufbruch und Umbruch in der DDR. Bürgerbewegungen, kritische Öffentlichkeit und Niedergang der SED-Herrschaft, Bonn 2000

2. Quellen und Dokumente

Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 27. März 1953, in: Zentralblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Ausgabe B, Nr. 11, Berlin 1953, 137

Anordnung Nr. 2 über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 14. Januar 1957, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil II, Berlin 1957, 54

Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 2. Januar 1958, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil I, Berlin 1958

Anordnung Nr. 2 über die Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik. Vom 1. November 1965, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil II, Nr. 112 vom 15. 11. 1965, 777 f

Arbeitsgruppe Jugendtanzmusik beim Zentralrat der FDJ: FDJ-Werkstattwoche „Jugendtanzmusik“. Material zur Vorbereitung der 1. Werkstattwoche Jugendtanzmusik vom Oktober 1972, Typoskript (Archiv Autor)

Balitzki, J.: Rock aus erster Hand, Berlin 1985

Bauer, A.: Von Sisyphus bis VAMP: Geschichten einer DDR-Amateurrockband aus Thüringen, München 2015

Birr, D. [mit W. Martin]: Maschine, Berlin 2014

Beyer, W.: Ergebnisse und Tendenzen im Tanzmusikschaffen der DDR – Die Arbeitsgruppe „Rhythmus 71“, in: H. A. Brockhaus und K. Niemann (Hg.): Sammelbände zur Musikgeschichte der DDR, Bd. III, Berlin 1973, 291–323

Beyer, W.: Einige Ergebnisse aus den neuen Produktionen jugendgemäßer Tanzmusik im Zeitraum vom Mai 1970 bis Januar 1971 als Beitrag zum Kunstfortschritt in der Tanzmusik der DDR, Phil. Diss., Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin 1972

Brüning, U.: So wie ich. Autobiographie, Berlin 2019

Protokoll Nr. 78/65 der Sitzung des Sekretariats des ZK vom 11. Oktober 1965, Zu einigen Fragen der Jugendarbeit und dem Auftreten der Rowdygruppen, in: SAPMO, DY 30/40714

Protokoll Nr. 55/66 der Sitzung des Sekretariats des ZK vom 22. Juni 1966, SAPMO, DY 30/56868

Protokoll Nr. 5/88 der Sitzung des Politbüros des ZK vom 2. Februar 1988, Anlage 8, SAPMO, DY 30/44232

BArch, MfS, VVS, MfS 008-1127/76

Der Jugend Vertrauen und Verantwortung. Kommuniqué des Politbüros des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zu Problemen der Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik, veröffentlicht am 21. September 1963, in: Dokumente zur Jugendpolitik der DDR, Berlin 1965, 92

Felber, H.: DDR-Rockmusik und DDR-Jugend. Forschungsbericht, Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig (1988), Typoskript (Archiv Autor)

Fischer, V.: Woher Wohin. Erinnerungen, Berlin 2018

Eisler, Chr. (Hg.): Wutanfall. Punk in der DDR 1982–1989, Leipzig 2017

Franke, R.: Die Gewährleistung des ständigen Prozesses der Klärung der Frage „Wer ist wer?“ in der inoffiziellen Zusammenarbeit mit negativ-dekadenten Jugendlichen, Fachschulabschlussarbeit, Ministerium für Staatssicherheit, Juristische Hochschule Potsdam, 22. 2. 1982

Freiberg, A., Freibergs Freiheit. Vom Rock'n'Roll des Ostens zum Sound des Westens, (NOTschriften Verlag) Radebeul 2021

„Für uns existieren Sie nicht mehr!“ Gespräch mit Klaus Renft über seine Erfahrungen als Rockmusiker in der DDR, in: Anschläge. Zeitschrift des Archivs für Populäre Musik, I/1 (März 1978), 5–37

Gläser P. (mit G. Pöttsch), Cäsar – Wer die Rose ehrt. Die Autobiografie, (Militzke) Leipzig 2007

Hager, K., Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Referat auf der 6. Tagung des ZK der SED. 6. Juli 1972, in: ders.: Beiträge zur Kulturpolitik. Reden und Aufsätze 1972 bis 1981, Berlin 1981, 7–77

Hanke, H., Massenkultur – populäre Künste – Unterhaltung, in: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1986), 1–3

Herzberg, A., Keine Stars. Mein Leben mit Pankow, (Aufbau) Berlin 2021

Honecker, E., Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des ZK der SED, (Dietz) Berlin 1966

Kerschowski, L. und A. Meinecke (Hg.): Östlich der Elbe. Songs und Bilder 1970–2013, (Ch. Links) Berlin 2020

Kriese, D., Die Renft Story – von der Band selbst erzählt, (Schwarzkopf & Schwarzkopf)

Berlin 1998

Kowalczyk, A. („China“): Punk in Pankow, Berlin 1996

Krahl, T., Toni Krahls Rock Legenden, (Neues Leben) Berlin 2016

Kunert, Ch., Schau mich nicht so schüchtern an, weil ich Dich gut leiden kann. Rock in der DDR, in: Rock Session 2. Magazin der populären Musik, hg. v. J. Gülden und K. Humann, Reinbek b. Hamburg 1978, 198–212

Lakomy, R., Es war doch nicht das letzte Mal ... Erinnerungen, (Neues Leben) Berlin 2008

Mann, A., Was treibt mich nur? Autobiographie, (Militzke) Leipzig 2013

Mayer, G., Überlegungen zu einem Konzept sozialistischer Massenkultur, in: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1986), 4–6

Meyer, E. H.: Musik im Zeitgeschehen, hg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1952

Ministerium für Kultur der DDR, Lehrplan für die Tanzmusikausbildung an den Musikschulen der Deutschen Demokratischen Republik, (Staatsverlag) Berlin 1966

Ministerium für Staatssicherheit, INFORMATION über Aktivitäten der Tanzmusikformation „Klaus-Renft-Combo“ aus Leipzig, Bundesarchiv, MfS, ZAIG, Nr. 2438, Bl. 1–5

Natschinski, Th. (mit Ch. Daehn), Verdammt, wer hat das Klavier erfunden?, (Neues Leben) Berlin 2008

Paradiesvögel im Februar: J. Balitzki, Nicht die Mitropa ..., Chr. Dieckmann, Märzen der Bauer?, K. Winkler, Königsebene, in: Sonntag, 44. Jg., 9. 4. 1989, 6

Rackwitz, W.: Referat des Stellvertreter des Ministers für Kultur, Dr. Werner Rackwitz, anlässlich der Tanzmusikkonferenz am 24. und 25. 4. 1972 in Berlin, Wie steht es mit unserer Tanzmusik?, Berlin 1972 [Ministerium für Kultur der DDR, Internes Dienstmaterial – Nur für den Dienstgebrauch] (Archiv Autor)

Rackwitz, W.: Wie steht es mit unserer Tanzmusik?, in: Sonntag, 27. Jg, 11. 6. 1972, Beilage, 2

Renft, K.: Zwischen Liebe und Zorn. Die Autobiographie, hg. von D. Schütt, Berlin 1997

Schulz, J.: Rockmusik und Mauerfall, Berlin 2003

Slomma, H.: Sinn und Kunst der Unterhaltung, Berlin 1971

Splettstößer, A.: Zur Situation der Ost-Rockmusiker vor und nach der Wende. Vier Ostrocker erzählen, Saarbrücken 2008

Staatliches Komitee für Rundfunk: Zur Rezeption von Jugendprogrammen des Rundfunks (1972), Forschungsbericht/Arbeitsbericht, Arbeitsbereich soziologische Forschung, in Zusammenarbeit mit dem ZIJ (Staatliches Komitee für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, internes Dienstmaterial) (Archiv Autor)

Nauenburg, R.: Analyse „Jugendgemäße Tanzmusik“ – Untersuchung 1971, , Typoskript (Staatliches Komitee für Rundfunk, HA Planung/Forschung, Arbeitsbereich soziologische Forschung) (Archiv Autor)

Standpunkt des Zentralrats der FDJ zur Arbeit mit den Gitarrengruppen (bestätigte Fassung), 20. 4. 1965, Typoskript (Archiv Autor)

Stern, H.: Butlers' Boogie. Unmusikalische Betrachtung über eine Leipziger Gitarrengruppe, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 20. Jg., Nr. 94 vom 4. 4. 1965, 7

Ulbricht, W.: Probleme des Perspektivplanes bis 1970. Referat des Genossen Walter Ulbricht auf der 11. Tagung des Zentralkomitees, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 20. Jg., Nr. 347 vom 18. 12. 1965, 3–12

Walter, O.: Leserbrief: Heißer Beat und unser Profil, in: Forum. Zeitschrift für geistige Probleme der Jugend, 26. Jg., Ausgabe vom 4. 2. 1971, 12

Diskografie

(Mitarbeit: Sabine Lenz)

1. CD-Reissues und remasterte CD-Neuveröffentlichungen der im Text aufgeführten Amiga-Alben und -Kompilationen

[bei Mehrfachveröffentlichungen ist jeweils die letzte aufgeführt]

Amiga Blues Band: Not Fade Away (1983) (CD + DVD, Sechzehn

Musikproduktion/Buschfunk BF 06682, 2017)

**Bayon: Das Beste (Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05692,
EAN 4021934956924, 2005)**

**Berluc: Blaue Stunde (Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05702,
EAN 4021934957020, 2005)**

**Holger Biege: Die Original-Alben [Wenn der Abend kommt (1978); Circulus (1979); Das
eigene Gesicht (1984); Leiser als laut (1994); Zugvögel (1997)] (Box-Set 5 × CD,
Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06542 EAN 4021934965421, 2013)**

**Uschi Brüning: Tagesträume 1971–2021 (Deutsche Hits/Englische Hits, Doppel-CD
Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08282, EAN 4021964982824, 2022)**

**Cäsar: Wer die Rose ehrt (2009) (Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06822
EAN 4021934968224, 2019)**

**City: Original Album Classics [City (1978); Unter der Haut (1983); Casablanca (1987); Keine
Angst (1990); Rauchzeichen (1997)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga
EAN 886979333222, 2011)**

**City: Die Original-Alben [City (1978), Der Tätowierte (1979), Dreamer (1980), Unter der
Haut (1983), Feuer im Eis (1984), Casablanca (1987), Keine Angst (1990), Rauchzeichen
(1997), Am Fenster 2 (2002), Live aus Berlin (Doppel-CD 2002), Silberstreif am Horizont
(2004), Yeah! Yeah! Yeah! (2007), Raritäten] (Set 14 × CD Sony Music/Amiga
EAN 886919728224, 2012)**

**Stefan Diestelmann: Original Album Classics [Folk Blues Band (1978); Hofmusik (1980);
Folk, Blues & Boogie (1984); Live (1985); My Lights (1994)] (Box-Set 5 × CD, Sony
Music/Amiga EAN 8887506062, 2016)**

**Electra: Die Original Amiga Alben [Electra-Combo (1974); Adaptionen (1976); electra 3
(1980); Die Sixtinische Madonna (1980), Ein Tag wie eine Brücke (1982); Augen der
Sehnsucht (1986); Tausend und ein Gefühl (1987); Der aufrechte Gang (1989)] (Box-Set
8 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06622 EAN 4021934966220, 2016)**

**Engerling: Die Original-Alben [Blues (1979), Tagtraum ... (1981), So oder so (1988), Egotland
(1992), Komm vor (1997)] (Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 82876688282, 2005)**

**Feeling B: Hea Hoa Hoa Hea Hea Hoa (1989), (Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk
BF 06152 EAN 4021934961522, 2010)**

Veronika Fischer: Stationen einer Karriere [Veronika Fischer & Band 1 (1973); Veronika Fischer & Band 2 (1977); Aufstehn (1978); Goldene Brücken (1980); DVD Ich bin die Fischer (1989)] (Box-Set 4 × CD + DVD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 07042 EAN 4021934970425, 2020)

Formel 1: Live im Stahlwerk (1986) (CD-Box „Heavy Metal“, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08272 EAN 4021934892725, 2022)

Gitarreros: It's Only Rock'n'Roll (CD + DVD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05809 EAN 4021934958027, 2016)

Hallo 1–12 + Hallo '74–'76 (Box-Set 16 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06602 EAN 4021934966022, 2016)

Karat: Original Album Classics [Karat (1978); Über Sieben Brücken (1979); Schwanenkönig (1980); Der blaue Planet (1982); Die sieben Wunder der Welt (1984); Live: Auf dem Weg zu euch (2 CDs 1985); Fünfte Jahreszeit (1987); Im nächsten Frieden (1990); Karat (1997); Die geschenkte Stunde (1995); Balance (1997); Licht und Schatten (2003); Raritäten (2010)] (Box-Set 14 × CD, Sony Music/Amiga EAN 886976671723, 2010)

Karussell: Die Original AMIGA-Alben [Entweder oder (1979); Das einzige Leben (1980); Schlaraffenberg (1982); Was kann ich tun (1984); Café anonym (1987)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06532 EAN 4029759013006, 2019)

Reinhard Lakomy: Und ich geh in den Tag [Reinhard Lakomy 1 (1973); Lucky und seine Geschichten (1974); Lucky's Dritte (1975); Dass kein Reif (1976); Die 6 Uhr 13 Bahn (1993)], (Box-Set 5 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08232 EAN 4021934982329, 2021)

Reinhard Lakomy & Monika Ehrhardt: Der Traumzauberbaum (1981) (Sony Music EAN 82876601802, 2018)

Lift: Am Abend mancher Tage. Die Originalalben [Lift 1 (1977); Meeresfahrt (1979); Spiegelbild (1981); Nach Hause (1987); Classics & Unplugged (2003)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08222 EAN 4021934982220, 2021)

Keimzeit: Irrenhaus (1990) (Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06582 EAN 4021934965827, 2018)

Klosterbrüder/Gruppe Magdeburg (Doppel-CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06962 EAN 4021934969627, 2020)

Das Beste aus der Notenbank (DVD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06599 EAN 4021934965995, 2015)

Omega: Das deutsche Album (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06972 EAN 4021934969726, 2020)

Pankow: Die Original Amiga-Alben [Kille, Kille Pankow (1983); Hans im Glück (1985); Keine Stars (1986); Aufruhr in den Augen (1988); Paule Panke Live 1982 (1989); Das Konzert „10 Jahre Pankow“ (DVD 1991)] (Box-Set 5 × CD + DVD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08252 EAN 4021934982527, 2021)

Panta Rhei: Hier wie nebenan – Die Anthologie (Doppel-CD Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06982 EAN 4021934969825, 2020)

Puhdys: Das Jubiläumsalbum (20 Jahre Puhdys) (Doppel-CD Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06452 EAN 4021934964523, 2010)

Puhdys: Lieder für Generationen [Puhdys 1 (1974), Puhdys 2 (1975), Sturmvogel (1976), Rock'n'Roll Music (1977), Die großen Erfolge (1977), Perlenfischer (1978), 10 wilde Jahre (1978), Live im Friedrichstadtpalast (Doppel-CD 1979), Heiß wie Schnee (1980), Far From Home (1981), Schattenreiter (1981), Computerkarriere (1982), Das Buch (1984), Live in Sachsen (Doppel-CD 1984), Ohne Schminke (1985), Neue Helden (1988), Jubiläumsalbum (1989), Wie ein Engel (1992), Zeiten ändern sich (1994), Inflagranti (1996), Frei wie die Geier (1997), 20 Hits aus 30 Jahren (1999), Wilder Frieden (1999), Zufrieden? (2001), Dezembertage (2001), Undercover (2003), Alles hat seine Zeit (2005), Dezembernächte (2006), Puhdys Live Das 3000. Konzert (Doppel-CD 2002), Raritäten (Box-Set 33 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88697497862, 2009)

Reform: Die Anthologie (Songs 1975–1986) (Doppel-CD Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08212 EAN 4021934982121, 2021)

Klaus Renft Combo: Die Drei Original Alben + Raritäten + DVD [Klaus Renft Combo (1973); RENFT (1973/1974); Als ob nichts gewesen wär (1999); Hits + Raritäten (1971–1975); Renft im Fernsehen der DDR (DVD)] (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06572 EAN 4021934965728, 2015)

Renft 1 + Renft 2 – Die Originale (Box-Set 2 Vinyls, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05901 EAN 4021934959017, 2018)

Rockhaus: I.L.D. (1988) (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05742 EAN 402194957426, 2006)

Silly: Zehn (Sony Music EAN 0190759835524, 2019)

Silly: Original AMIGA Classics [Bataillon d'Amour (1986); Hurensöhne (Doppel-LP 1993); Paradies (1996)] (Box-Set 4 Vinyls, Sony Music/Amiga EAN 889853425815, 2017)

Silly: Februar (1989) (Sony Music/Amiga EAN 889853113019, 2018)

Silly: Die Original Alben [Mont Klamott (1983); Zwischen unbefahrenen Gleisen (1984)] (Doppel-Vinyl Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06111 EAN 4021934961119, 2021)

Stern-Combo Meißen: Die Original AMIGA-Alben [No. 1 (1977); Weißes Gold (1978); Der weite Weg (1979); Reise zum Mittelpunkt des Menschen (1980); Stundenschlag (1982); Taufrisch (1985); Nächte (1987)] (Box-Set 7 × CD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06392 EAN 4021934963922, 2011)

Stern-Combo Meißen: Weißes Gold (Jubiläums Edition) (Doppel-CD Sony Music/Amiga EAN 190758339320)

Stephan Trepte: Mein Herz soll ein Wasser sein (Das Portrait) (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06932 EAN 4021934969320, 2020)

Various: Amiga Blues and Soul [Hansi Biebl Band (1979); Jürgen Kerth: Komm herein (1980); Modern Soul: Berliner Song (1987); Jonathan Blues Band: Überdruck (1987); Zenit, Let the Good Times Roll (1988)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985467712, 2017)

Various: Amiga Blues & Soul II [Die Zöllner: Rosarote Segel (1989), Monokel: Das Monster vom Schilkinsee (1988–2006), Hansi Biebl: Der lange Weg (1981), Engerling: So oder so (1981), Jürgen Kerth: Gruppe Jürgen Kerth (1978)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08332 EAN 4021934983326, 2022)

Various – Beat, Rock & Pop [Thomas Natschinski und Gruppe, Die Straße (1968), Joco Dev (1969-1973), Transit – Bernsteinhexe (1982), Rote Gitarren – Consuela (1971), 4 PS – Blues für ein Mädchen (Compilation 2005)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08312, EAN 4021934983128, 2022)

Various – Beatkiste 60er [Theo Schumann Combo – Für junge Leute (1969), Uve Schikora & seine Gruppe – Das Gewitter (1972), Thomas Natschinski & seine Gruppe – Geschichten (1969), Orchester Klaus Lenz – Lenz für Fenz (1969), Das Zündet – Tanzmusik für junge Leute (1968)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985417832, 2017)

Various: Big Beat (Original Amiga Masters, Vol. 1) (1964) (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 03672 EAN 4021934956726, 2006)

Various: Big Beat II (Original Amiga Masters, Vol. 2) (1965) (Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 05682 EAN 4021934956825, 2006)

Various: Rock für den Frieden (Original Amiga Classics) [Die Rose von Chile (1974); Rock für den Frieden Live '82 (1982); Rock für den Frieden Live '83 (1983); Rock für den Frieden Live '84 (1984); Dein Und Mein Planet – 5 Jahre Rock für den Frieden (Die Studio-Versionen)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985467722, 2017)

2. Neu zusammengestellte CD-Sampler mit den im Text aufgeführten Titeln von Amiga- Singles und -Samplern

Various: Rock aus Deutschland Ost (20 CD Compilation, DSB Deutsche Schallplatte/Gala Classics, Gala Classics 0185-27 – Gala Classics 018538/DSB 3030-2, DSB 3035-2, DSB 3041-2 – DSB 3043-2, DSB 3069-2, DSB 3088-2, DSB 3089-2, 1991/1992)

Various: Die größten Hits [WIR (Wolfgang Ziegler), Reform, Klosterbrüger/Magdeburg] (Box-Set 3 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88697064972, 2007)

Various: Amiga Hitstory 1947–2007 (Box-Set 6 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88697064832–88697064882, 2007)

Various – Die größten Hits [WIR (Wolfgang Ziegler), Reform, Klosterbrüger/Magdeburg] (Box-Set 3 × CD, Sony Music/AMIGA EAN 88697064972, 2007)

Various: Säbeltanz – Die (Ost)-Rock symphonischen Werke (Compilation, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 06342 EAN 4021934963427, 2009)

Various: Die Legenden des Ostrock, Vol. I (Karat, Puhdys, City, Silly) (2 CD Compilation, Sony Music/Amiga EAN 88985311642, 2016)

Various: Die Legenden des Ostrock, Vol. II (Renft, Stern-Combo Meißen, Pankow, Rockhaus) (2 CD Compilation, Sony Music/Amiga EAN 88985393732, 2017)

Various: AMIGA Beatkiste 60er [Theo Schumann Combo: Für junge Leute (1969), Uve Schikora & seine Gruppe: Das Gewitter (1972), Thomas Natschinski & seine Gruppe: Geschichten (1969), Orchester Klaus Lenz: Lenz für Fenz (1969), Das zündet – Tanzmusik

für junge Leute (1968)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985417832, 2017)

Various: Pop Perlen 70er [Horst Krüger Band (1975), Kreis: Alle Mann an Deck (1978), Winni II: Die große Damenwahl (1978), Gerd Michaelis Chor (1974), Scirocco: ... sagen meine Tanten (1972)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985417842, 2017)

Various: Rock von der Eastside 80er [Scheselong: 1982–1987; Mona Lise (1989), Michael Barakowski: Rampenlicht (1987), Keks (1983), Rosalili: Süße Sünde (1987)] (Box-Set 5 × CD, Sony Music/Amiga EAN 88985417852, 2017)

Various: Die anderen Bands [DEKAdance (1989); AG Geige (1989); Die Art (1990), Der Expander des Fortschritts (1990); Die Vision Torture (1990)] (Sony Music/Amiga EAN 19075828232, 2018)

Various: Die anderen Bands [DEKAdance (1989); AG Geige (1989); Die Art (1990), Der Expander des Fortschritts (1990); Die Vision Torture (1990)] (Sony Music/Amiga EAN 19075828232, 2018)

Various: Amiga – Die 100 besten Ost-Songs (Box-Set 6 × CD, Sony Music/Amiga EAN 19075989432, 2019)

Various – DT64 Singles (Set 3 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion GmbH/Buschfunk BF 08292, EAN 4021934982923, 2022)

Various – Heavy Metal [Formel 1 – Live im Stahlwerk (1986), Kleeblatt Nr. 22 – Hard & Heavy (1987), Speed Up – Heavy News (1990), Die Hits aus Hard & Heavy-DT64 (1987–1990), Heavy Metal Festival Live aus Berlin (1988)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08272, EAN 4021934982725, 2022)

Various: Pop/Rock [Neumis Rock Circus (1981), Transit: Bernsteinhexe (1982), 4 PS: Blues für ein Mädchen (Compilation 2005), Joco Dev: Best Of (2021), Thomas Natschinski und Gruppe: Die Straße (1968)] (Box-Set 5 × CD, Sechzehnzehn Musikproduktion/Buschfunk BF 08312 EAN 4021934983128, 2022)

Anmerkungen

1. K. Renft: Zwischen Liebe und Zorn. Die Autobiographie, hg. von D. Schütt, Berlin 1997, 50.
2. Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 2. Januar 1958, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil I, Berlin 1958, 38.
3. Rat der Stadt Leipzig, Abteilung Kultur: An den Leiter der Kapelle „The Butlers“, Herrn Klaus Jentzsch, 21. 10. 1965, Archiv Klaus Jentzsch, zit. n. Faksimile des Schreibens in: „Für uns existieren Sie nicht mehr!“ Gespräch mit Klaus Renft über seine Erfahrungen als Rockmusiker in der DDR, in: Anschläge. Zeitschrift des Archivs für Populäre Musik, 1. Jg., Nr. 1 (März 1978), 31.
4. Zit. n. D. Kriese (Hg.): Nach der Schlacht. Die Renft-Story – von der Band selbst erzählt, Berlin 1998, 72. Zu den Details des Vorgangs vgl. M. Rauhut: Blues in Rot. Der Fall Gerulf Pannach und das Verbot der Klaus Renft Combo, in: Deutschland Archiv 31

- (1998), 773–782. Vgl. auch den von Klaus Renft heimlich aufgenommenen Mitschnitt des von der Direktorin der Leipziger Konzert- und Gastspielführung, Ruth Oelschlegel, gegen die Band ausgesprochenen Verbots auf YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=wM5R4eGknqw> (28. 2. 2022).
5. Renft: Die Rockballade vom kleinen Otto (T: G. Pannach, K/A: Th. Schoppe, 1974) (auf: LP Live Rock aus Leipzig. Originalaufnahmen 1972–1975, Teldec 66.22093, 1980), <https://www.youtube.com/watch?v=cyHsNuZwUAc> (28. 2. 2022).
 6. Renft: Glaubensfragen (T: G. Pannach, K/A: Th. Schoppe, 1974) (auf: LP Live Rock aus Leipzig. Originalaufnahmen 1972–1975, Teldec 66.22093, 1980), <https://www.youtube.com/watch?v=wHBOwizDP4> (28. 2. 2022).
 7. Renft (Amiga 8 55 396, 1974).
 8. Auskunft von Jörg Stempel, letzter Amiga Label-Chef bei Sony Music.
 9. Ministerium für Staatssicherheit: INFORMATION über weitere negativ-feindliche Aktivitäten der Tanzmusikformation „Klaus-Renft-Combo“ aus Leipzig, BArch, MfS, ZAIG, Nr. 2438, Bl. 1–5.
 10. Vgl. z. B. H. Hanke: Massenkultur – populäre Künste – Unterhaltung, in: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1986), 1–3; und G. Mayer: Überlegungen zu einem Konzept sozialistischer Massenkultur, in: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1986), 4–6.
 11. Vgl. H. Slomma: Sinn und Kunst der Unterhaltung, Berlin 1971.
 12. E. H. Meyer: Musik im Zeitgeschehen, hg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1952, 162.
 13. Vgl. F. Lipp: Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis, Münster 2021.
 14. The Beatles: Ain't She Sweet/Cry for a Shadow (7"-Single, Amiga 4 50 466, 1965), The Beatles: Sweet Georgia Brown/Why (7"-Single, Amiga 4 50 471, 1965), The Beatles: It Won't Be Long/Devil In Her Heart (7"-Single, Amiga 4 50 493, 1965).
 15. The Beatles (Amiga 8 50 040, 1964).
 16. Vgl. E. Larkey: Von Basar zu RUND. Die Inszenierung von Jugendkultur im DDR-Fernsehen, in: S. Trültzsch und Th. Wilke (Hg.): Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR, Frankfurt a. M. u. a. 2010, 35–66, 40.
 17. Big Beat (Amiga 8 50 039, 1964), Big Beat II (Amiga 8 50 049, 1965).
 18. Z. B. Heinz Kunert Quintett: La Conga (K: G. Costanzo, A: H. Kunert) (auf: LP Big Beat, 1964), https://www.youtube.com/watch?v=pZaRrFBZ_6Y (28. 2. 2022); oder Theo Schumann Combo: Scharfe Sache (K/A: Th. Schumann) (auf: LP Big Beat II, Amiga 8 50 049, 1965), <https://www.youtube.com/watch?v=RraZ8Tp1-2g> (28. 2. 2022).
 19. Butlers: Herbstlaub (K: B. Reiher, A: Butlers) (auf: LP Big Beat II, Amiga 8 50 049, 1965), <https://www.youtube.com/watch?v=RboUy9DH83E> (28. 2. 2022); Die Sputniks: Gitarren Twist (K/A: P. Döhring) (auf: LP Big Beat, Amiga 8 50 039, 1964), https://www.youtube.com/watch?v=SIjfgUq0cGQ&list=OLAK5uy_mTbcIpHAUijq3mkcFBd8moROuAV8xWN7U&index=2 (28. 2. 2022).
 20. Butlers: Butlers Boogie (K/A: J. Richter) (auf: LP Big Beat II, Amiga 8 50 049, 1965), <https://www.youtube.com/watch?v=hBUf3-XBDsw> (28. 2. 2022).
 21. Z. B. als Thomas Loth die Texte für das Album Stormy Spring von Mamas Blues Project (Amiga 8 56 416, 1988).
 22. Team 4: Ich hab ihr ins Gesicht gesehen/Der Abend ist gekommen (7"-Single, Amiga 4 50 616, 1967).
 23. Thomas Natschinski und seine Gruppe: Die Straße (Amiga 8 55 138, 1968).
 24. Team 4: Die Straße/Ich zeig' den Weg (7"-Single, Amiga 4 50 491, 1966).
 25. Thomas Natschinski und seine Gruppe: Die Straße (T: H. König, K/A: Th. Natschinski) (auf: LP Die Straße, Amiga 8 55 138, 1968), <https://www.youtube.com/watch?v=0kFAw2Xg6cw> (28. 2. 2022).
 26. Rolling Stones: (T/K/A: M. Jagger/K. Richards): I Can't Get No Satisfaction/The Under Assistant West Coast Promotion Man (T/K/A: N. Phelge [M. Jagger/K. Richards]) (7"-Single, Decca F 12 220, 1965), <https://www.youtube.com/watch?v=nrIPxlFzDi0> (28. 2. 2022).
 27. H. Stern: Butlers' Boogie. Unmusikalische Betrachtung über eine Leipziger Gitarrengruppe, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 20. Jg., Nr. 94 vom 4. 4. 1965, 7.
 28. Standpunkt des Zentralrats der FDJ zur Arbeit mit den Gitarrengruppen (bestätigte Fassung), 20. 4. 1965, Typoskript, 2 (Archiv Autor).
 29. Der Jugend Vertrauen und Verantwortung. Kommuniqué des Politbüros des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zu Problemen der Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik, veröffentlicht am 21. September 1963, in: Dokumente zur Jugendpolitik der DDR, Berlin 1965, 92.
 30. Toni Krahl's Rock Legenden, Berlin 2016, 110.
 31. City: Z. B. Susann (T: F. S. Heyn/T. Flanell, K/A: City) (auf: LP Casablanca, Amiga 8 56 244, 1987), https://www.youtube.com/watch?v=k_kRU9NVtj4 (28. 2. 2022).
 32. Th. Gaever: DT64: Das Jugendradio aus dem Osten 1964–1993, Erfurt 2018.
 33. Protokoll Nr. 78/65 der Sitzung des Sekretariats des ZK vom 11. Oktober 1965, SAPMO, DY 30/55790.
 34. Vgl. R. Werner: Wenn die Mauern niederbrechen, werden nur noch Trümmer sprechen. 60 Jahre Berliner Mauer (1961–2021), Berlin 2021, 47 ff. Der Schriftsteller Erich Loest, Augenzeuge der Ereignisse, hat einen ebenso anschaulichen wie eindringlichen Erlebnisbericht in seinen Roman Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene eingefügt. Vgl. E. Loest: Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene, Halle (Saale) und Leipzig 1977, 22–25.
 35. Vgl. A. Malycha: Die SED in der Ära Honecker. Machtstrukturen, Entscheidungsmechanismen und Konfliktfelder in der Staatspartei 1971 bis 1989, Berlin 2014.
 36. Vgl. D. Kriese: Die Renft Story – von der Band selbst erzählt, Berlin 1998, 70 ff., sowie M. Rauhut: Blues in Rot. Der Fall Gerulf Pannach und das Verbot der Klaus Renft Combo, in: Deutschland Archiv 31 (1998), 773–782.
 37. Vgl. G. Agde (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965 – Studien und Dokumente, Berlin 1991, 2., erw. Aufl. 2000.
 38. Vgl. G. Decker: 1965. Der kurze Sommer der DDR, München 2015.

39. E. Honecker: Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des ZK der SED, Berlin 1966, 71.
40. W. Ulbricht: Probleme des Perspektivplanes bis 1970. Referat des Genossen Walter Ulbricht auf der 11. Tagung des Zentralkomitees, in: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe, 20. Jg., Nr. 347 vom 18. 12. 1965, 3–12, 10.
41. Zit. n. M. Rauhut: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993, 159. Dort findet sich ein Faksimile des vollständigen Gutachtens.
42. Banjo Boys: Buona Sera/Tiger Rag (7"-Single, Imperial 5568, 1961).
43. Protokoll Nr. 55/66 der Sitzung des Sekretariats des ZK vom 22. Juni 1966, SAPMO, DY 30/56868.
44. Vgl. M. Rauhut: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993, 165 ff.
45. Vgl. hierzu die von M. Rauhut zusammengestellten Daten: ders.: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993, 174.
46. Ministerium für Kultur der DDR: Lehrplan für die Tanzmusikausbildung an den Musikschulen der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1966.
47. Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 27. März 1953, in: Zentralblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Ausgabe B, Nr. 11 vom 4. 4. 1953, 137.
48. Anordnung Nr. 2 über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 14. Januar 1957, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil II, Berlin 1957, 54.
49. Anordnung Nr. 2 über die Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik. Vom 1. November 1965, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil II, Nr. 112 vom 15. 11. 1965, 777 f.
50. Anordnung Nr. 2 über die Ausübung von Tanz- und Unterhaltungsmusik. Vom 1. November 1965, in: Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, Teil II, Nr. 112 vom 15. 11. 1965, 777 f.
51. K. Hager: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Referat auf der 6. Tagung des ZK der SED. 6. Juli 1972, in: ders.: Beiträge zur Kulturpolitik. Reden und Aufsätze 1972 bis 1981, Berlin 1981, 7–77, 48.
52. City: Halb und Halb (T: K. Kleinfelt/T. Flanell, K/A: City) (auf: LP Casablanca, Amiga 8 56 244, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=3rzypu4SFEw> (28. 2. 2022).
53. Pankow: Langeweile (T: A. Herzberg, K: R. Kirchmann, A: Pankow) (auf: LP Aufruhr in den Augen, Amiga 8 56 294, 1988), https://www.youtube.com/watch?v=4Uly7baW_qs (28. 2. 2022).
54. J. Hagen: Interview, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 169 f.
55. Vgl. den Bericht der Puhdys über ihre Einstufung in: I. Hannover und P. Wicke (Hg.): Puhdys. Eine Kultband aus dem Osten, Berlin 1994, 144 ff.
56. Eine Schilderung, wie diese funktionierte, findet sich in A. Freiberg: Freibergs Freiheit. Vom Rock'n'Roll des Ostens zum Sound des Westens, Radebeul 2021, 56 ff.
57. Zit. n. M. Rauhut: Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag, Berlin 1993, 192.
58. Staatliches Komitee für Rundfunk: Zur Rezeption von Jugendprogrammen des Rundfunks (1972), Forschungsbericht/Arbeitsbericht, Arbeitsbereich soziologische Forschung, in Zusammenarbeit mit dem ZIJ (Staatliches Komitee für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, internes Dienstmaterial) (Archiv Autor), 35.
59. Zit. n. J. Balitzki: Rock aus erster Hand, Berlin 1985, 126.
60. Puhdys: Türen öffnen sich zur Stadt (T: W. Tilgner, K/A: D. Birr) (auf: LP hallo Nr. 3, Amiga 8 55 333, 1972), <https://www.youtube.com/watch?v=YIlkLP1Iess> (28. 2. 2022).
61. O. Walter: Leserbrief: Heißer Beat und unser Profil, in: Forum. Zeitschrift für geistige Probleme der Jugend, 26. Jg., Ausgabe vom 4. 2. 1971, 12.
62. Dokumentiert auf: DVD Das Beste aus der Notenbank. Die erste Deutsch-Rock-Sendung im Fernsehen (1969–1972), (DVD-Video, Sechzehnzehn Musikproduktion) Berlin 2016.
63. Vgl. T. Wahl: „Notenbank“ Deutschrock in der DDR – Stapellauf mit kurzen Haaren, in: Berliner Zeitung vom 19. 3. 2015, 9. Ausschnitte aus der Sendung sind auf der DVD Das Beste aus der Notenbank. Die erste Deutsch-Rock-Sendung im Fernsehen (1969–1972) (DVD-Video, Sechzehnzehn Musikproduktion), Berlin 2016, dokumentiert.
64. Arbeitsgruppe Jugendtanzmusik beim Zentralrat der FDJ: FDJ-Werkstattwoche „Jugendtanzmusik“. Material zur Vorbereitung der 1. Werkstattwoche Jugendtanzmusik vom Oktober 1972, Typoskript, 1 (Archiv Autor).
65. Rhythmus 71 (Amiga 8 55 242, 1971).
66. Frank Schöbel: Wie ein Stern (T: D. Lietz, K: H-G. Schmiedecke, A: G. Siebholz) (auf: LP Rhythmus 71, Amiga 8 55 242, 1971), <https://www.youtube.com/watch?v=qnNJOAypH1s> (28. 2. 2022).
67. R. Nauenburg: Analyse „Jugendgemäße Tanzmusik – Untersuchung 1971, Staatliches Komitee für Rundfunk, HA Planung/Forschung, Arbeitsbereich soziologische Forschung, Typoskript, 14 (Archiv Autor).
68. W. Beyer: Ergebnisse und Tendenzen im Tanzmusikschaffen der DDR – Die Arbeitsgruppe „Rhythmus 71“, in: H. A. Brockhaus und K. Niemann (Hg.): Sammelbände zur Musikgeschichte der DDR, Bd. III, Berlin 1973, 291 ff.
69. W. Beyer: Ergebnisse und Tendenzen im Tanzmusikschaffen der DDR – Die Arbeitsgruppe „Rhythmus 71“, in: H. A. Brockhaus und K. Niemann (Hg.): Sammelbände zur Musikgeschichte der DDR, Bd. III, Berlin 1973, 322.
70. W. Beyer: Einige Ergebnisse aus den neuen Produktionen jugendgemäßer Tanzmusik im Zeitraum vom Mai 1970 bis Januar 1971 als Beitrag zum Kunstfortschritt in der Tanzmusik der DDR, Phil. Diss., Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin 1972.
71. Karat: Über sieben Brücken musst Du gehn (K: H. Richter, K/A: U. Swillms) (auf: LP Über sieben Brücken, Amiga 8 55 695, 1979), <https://www.youtube.com/watch?v=0U8wCXhVLLo> (28. 2. 2022).
72. Klaus Renft Combo: Baggerführer Willi (T: K. Demmler, K/A: P. Gläser, P. Kschentz) (auf: LP Rhythmus 72, Amiga 8 55 284, 1972), https://www.youtube.com/watch?v=0xx_KpC8Q-4 (28. 2. 2022).
73. Rhythmus 72 (Amiga 8 55 284, 1972).

74. Eine repräsentative Sammlung von Songtexten enthält L. Kerschowski und A. Meinecke (Hg.): Östlich der Elbe. Songs und Bilder 1970–2013, Berlin 2020.
75. Joco-Dev-Sextett: Stapellauf (T: B. Maywald, K: N. Schmidt, A Joco-Dev-Sextett) (Amiga 4 55 841, 1971), <https://www.youtube.com/watch?v=ZcnIXrApNUA> (28. 2. 2022).
76. T. Wahl: „Notenbank“ Deutschrock in der DDR – Stapellauf mit kurzen Haaren, in: Berliner Zeitung vom 19. 3. 2015, 9.
77. Simultan: Träume bleiben mir/Braune Augen (7"-Single, Amiga 4 55 889, 1972).
78. Uschi Brüning: Dein Name (T: M. Jacobs, K/A: W. Bartel) (Amiga 4 55 871, 1972), https://www.youtube.com/watch?v=c__WOLRmN_s (28. 2. 2022).
79. Klaus Renft Combo: Zwischen Liebe und Zorn (T: G. Pannach, K/A: P. Gläser, Amiga 4 55 879, 1972), <https://www.youtube.com/watch?v=LOYb2bqU-NU> (28. 2. 2022).
80. Klaus Renft: Zwischen Liebe und Zorn. Die Autobiographie, hg. von D. Schütt, Berlin 1997.
81. hallo Nr. 1 (Amiga 8 55 531, 1972), hallo Nr. 2 (Amiga 8 55 532, 1972), hallo Nr. 3 (Amiga 8 55 533, 1972), hallo Nr. 4 (Amiga 8 55 534, 1972), hallo Nr. 5 (Amiga 8 55 535, 1972), hallo Nr. 6 (Amiga 8 55 536, 1972).
82. hallo Nr. 7 (Amiga 8 55 537, 1973), hallo Nr. 8 (Amiga 8 55 538, 1973), hallo Nr. 9 (Amiga 8 55 539, 1973), hallo Nr. 10 (Amiga 8 55 540, 1973), hallo Nr. 11 (Amiga 8 55 541, 1973), hallo Nr. 12 (Amiga 8 55 542, 1973).
83. Rhythmus 73 (Amiga 8 55 327, 1973).
84. Puhdys: Türen öffnen sich zur Stadt (T: W. Tilgner, K/A: D. Birr) (auf: LP hallo Nr. 3, Amiga 8 55 333, 1972), <https://www.youtube.com/watch?v=YllkLP1less> (28. 2. 2022); Mitschnitt des Fernsehauftritts auf: DVD Das Beste aus der Notenbank. Die erste Deutsch-Rock-Sendung im Fernsehen (1969–1972) (DVD-Video, Sechzehn Musikproduktion), Berlin 2016.
85. Zit. n. J. Balitzki: Rock aus erster Hand, Berlin 1985, 125.
86. Referat des Stellvertreter des Ministers für Kultur, Dr. Werner Rackwitz, anlässlich der Tanzmusikkonferenz am 24. und 25. 4. 1972 in Berlin, Wie steht es mit unserer Tanzmusik?, Berlin 1972 [Ministerium für Kultur der DDR, Internes Dienstmaterial – Nur für den Dienstgebrauch] (Archiv Autor), 4.
87. W. Rackwitz: Wie steht es mit unserer Tanzmusik?, in: Sonntag, 27. Jg., Ausgabe vom 11. 6. 1972, Beilage, 2.
88. Klaus Renft Combo: Wer die Rose ehrt (T: K. Demmler, K: P. Gläser, A: M. Heubach) (auf: LP hallo Nr. 3, Amiga 8 55 333, 1972), <https://www.youtube.com/watch?v=wwbiWOSjaJU> (28. 2. 2022).
89. Panta Rhei & Veronika Fischer: Nachts (T/K/A: H. Dreilich) (Amiga 4 55 880, 1972), <https://www.youtube.com/watch?v=i2XITuta32g> (28. 2. 2022).
90. Puhdys: Geh zu ihr (T: U. Plenzdorf, K/A: P. Gotthardt) (auf: LP Rhythmus 73, Amiga 8 55 327, 1973), <https://www.youtube.com/watch?v=KmlDGpQ8aZA> (28. 2. 2022).
91. Puhdys: Alt wie ein Baum (T: B. Lasch, K/A: Puhdys) (Amiga 4 56 224, 1976).
92. Reinhard Lakomy: Das Haus, wo ich wohne (T: F. Gertz, K/A: R. Lakomy) (auf: LP Rhythmus 74, Amiga 8 55 401, 1974), <https://www.youtube.com/watch?v=pxXH4VCbGnI> (28. 2. 2022).
93. Lift: Mein Herz soll ein Wasser sein (T: K. Demmler, K/A: St. Treppe) (auf: LP Rhythmus 75, Amiga 8 55 434, 1975), <https://www.youtube.com/watch?v=RpQkHJDKBLY> (28. 2. 2022).
94. Horst Krüger-Band: Die Tagesreise (T: J. Schaffer, K/A: M. Heubach) (auf: LP Horst Krüger-Band, Amiga 8 55 418, 1975), <https://www.youtube.com/watch?v=fp7bhITvogM> (28. 2. 2022).
95. Stern-Combo Meißen: Licht ins das Dunkel (T: K. Demmler, K/A: Stern-Combo Meißen) (auf: LP Rhythmus 77, Amiga 8 55 544, 1977), https://www.youtube.com/watch?v=JWQePMJaB_s (28. 2. 2022).
96. Electra-Combo: Das kommt, weil Deine Seele brennt (T: K. Demmler, K: P. Ludewig, A: K.-H. Ringel) (Amiga 4 55 916, 1973), <https://www.youtube.com/watch?v=YwvmujHkmfI> (28. 2. 2022).
97. Electra: Tritt ein in den Dom, (T: K. Demmler, K/A: Bernd Aust) (auf: LP electra 3, Amiga 8 55 762, 1980), https://www.youtube.com/watch?v=x9_dRnClfE4 (28. 2. 2022).
98. City: Am Fenster (T: H.-M. Rauchfuß, K: City, A: G. Gogow) (auf: LP Die großen Erfolge '77, Amiga 8 55 566, 1977), <https://www.youtube.com/watch?v=XAJ3rIIFM5c> (28. 2. 2022).
99. Z. B. Scooter: Am Fenster (auf CD Push the Beat For this Jam. The Second Chapter, Sheffield Tunes 012 339-2 STU, 2002), <https://www.youtube.com/watch?v=uKNa5z8R9xg> (28. 2. 2022); oder Matthias Reim: Am Fenster (auf CD Unendlich, EMI Electrola 50999 433818 2 1, 2013), https://www.youtube.com/watch?v=bxAUI_jeaI (28. 2. 2022).
100. B. Lindner: Jugend und Freizeit/Medien, in: W. Friedrich und H. Griesse (Hg.): Jugend und Jugendforschung in der DDR. Gesellschaftspolitische Situation, Sozialisation und Mentalitätsentwicklung in den achtziger Jahren, Opladen 1991, 99–114, 114.
101. Zit. n. Th. Groß: Klammerblues und Sprechchöre, in: Die Zeit, Nr. 8/2009, 35.
102. Pankow mit Frauke Klauke: Businessmen (T: F. Klauke, K/A: Pankow) (auf: LP Hans im Glück, Amiga 8 56 094, 1985).
103. Vgl. T. Steffen: Rock und Zensur. Tausend Augen auf dem Kassettenabspielgerät, in: Zeit Online vom 10. 10. 2014, <https://www.zeit.de/kultur/musik/2014-10/mauerfall-rockmusik-zensur-ddr-silly-city> (28. 2. 2022).
104. Zit. n. J. Balitzki: Rock aus erster Hand, Berlin 1985, 33.
105. Lift: Wind trägt alle Worte fort (T: K. Demmler, K/A: F. Bartzsch) (auf: LP hallo 1'74, Amiga 8 55 343, 1974), <https://www.youtube.com/watch?v=h8l2aXgSrsE> (28. 2. 2022).
106. Veronika Fischer & Band: Blues von der letzten Gelegenheit (T: K. Demmler, K/A: Franz Bartzsch) (auf: LP Veronika Fischer & Band, Amiga 8 55 459, 1975).
107. Karat: König der Welt (T: K. Demmler, K/A: U. Swillms) (auf: LP Karat, Amiga 8 55 573, 1978), <https://www.youtube.com/watch?v=p2w7uonQRsw> (28. 2. 2022).
108. Karat: Über sieben Brücken musst Du gehn (K: H. Richter, K/A: U. Swillms) (auf: LP Über sieben Brücken, Amiga 8 55 695, 1979), <https://www.youtube.com/watch?v=OU8wCXhVLLo> (28. 2. 2022).
109. Holger Biege: Sagte mal ein Dichter (T: F. Gertz, K/A: H. Biege) (auf LP Wenn der Abend kommt, Amiga 8 55 609, 1979),

- <https://www.youtube.com/watch?v=ycXLW6QDOK0> (28. 2. 2022).
110. Nina Hagen und Automobil: Du hast den Farbfilm vergessen (T: K. Demmler, K/A: M. Heubach) (Amiga 8 56 081, 1974), https://www.youtube.com/watch?v=R5LtP_8qKfg (28. 2. 2022).
111. Z. B. Reinhard Lakomy: Lucky und seine Geschichten (Amiga 8 55 405, 1974) oder die außerordentlich erfolgreiche Kinderplatte Reinhard Lakomy & Monika Ehrhardt: Der Traumzauberbaum (Amiga 8 56 197, 1981).
112. Zit. n. J. Balitzki: Rock aus erster Hand, Berlin 1985, 54.
113. Vgl. W. Everett: The Foundations of Rock, Oxford und New York 2009.
114. Staatliches Komitee für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, Beschlussprotokoll 6/73, Komiteesitzung v. 13. 3. 1973, zit. n. M. Rauhut: Rock in der DDR 1964–1989, Bonn 2002, 58.
115. <https://www.karussell-rockband.de/bandgeschichte/> (28. 2. 2022).
116. Karussell: Als ich fortging (T: G. Steineckert, K: D. Michaelis, A: Karussell) (auf: LP Café Anonym, Amiga 8 56 290, 1987), https://www.youtube.com/watch?v=_5Nfo_F_kdU (28. 2. 2022).
117. Karat: Albatros (T: N. Kaiser, K/A: U. Swillms) (auf: LP Über sieben Brücken, Amiga 8 55 695, 1979), <https://www.youtube.com/watch?v=cjmTM2X91Bk> (28. 2. 2022).
118. Lift: Meeresfahrt (T: H. Pacholsky, K: W. Scheffler, A: Lift) (auf: LP Meeresfahrt, Amiga 8 55 638, 1979).
119. Stern-Combo Meißen: Weißes Gold (T: N. Jäger / K. Demmler, K/A: Th. Kurzhals) (Amiga 8 55 567, 1979).
120. Electra: Die Sixtinische Madonna (T: K. Demmler, K/A: Bernd Aust) (Amiga 8 55 802, 1980).
121. Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=oxCZ-GP-fGs> (28. 2. 2022).
122. Lift: Che Guevara Suite (T: K. Demmler, K/A: M. Heubach) (auf: CD Am Abend mancher Tage. Die Originalalben plus Bonustracks, 5 CD, Sechzehn Musikproduktion/Buschfunk 0822, 2021), https://www.youtube.com/watch?v=1txf9zJc_Dw (28. 2. 2022).
123. Horst Krüger: Rosa Laub (T: W. Lewin, K/A: H. Krüger) (Amiga 8 44 861, 1981).
124. Electra: Adaptionen (Amiga 8 55 501, 1976).
125. Bayon: Cello-Suite (K: J. S. Bach, A: Ch. Theusner/S. Ay Neou) (auf: LP Bayon, Amiga 8 55 570, 1977), <https://www.youtube.com/watch?v=IuQDpI7eFMg> (28. 2. 2022).
126. Stern-Combo Meißen: Finlandia (K: J. Sibelius, A: Stern-Combo Meißen) (auf LP Stern-Combo Meißen Live, Edition BARBARossa/BMG Ariola EdBa 01308-2, 1996), <https://www.youtube.com/watch?v=VEKj3UJjUvQ> (28. 2. 2022).
127. Stern-Combo Meißen: Eine Nacht auf dem kahlen Berge (T: N. Jäger, K: M. Mussorgski/Th. Kurzhals, A: Stern-Combo Meißen) (auf: LP Stern-Combo Meißen, Amiga 8 55 567, 1977), <https://www.youtube.com/watch?v=MJCZuCxm-A4> (28. 2. 2022).
128. Puhdys: Neue Helden (T: Kowarski, K: Puhdys/A. Chatschaturjan, A: Puhdys/P. Gotthardt) (auf: LP Neue Helden, Amiga 8 56 301, 1988), <https://www.youtube.com/watch?v=qATTWdNZla8> (28. 2. 2022).
129. Love Sculpture: Forms and Feelings (Parlophone PCS 7090, 1979).
130. Panta Rhei: Aus und vorbei (T: J. Gerlach, K/A: H. Protzmann) (auf: LP Die frühen Jahre, Amiga 8 55 820), <https://www.youtube.com/watch?v=XyOykCGABMg> (28. 2. 2022).
131. Modern Soul Band: Berliner Song (T: M. Sellin, K/A: G. Laartz) (auf: LP Berliner Song, Amiga 8 56 224, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=-zxH4EHP09A> (28. 2. 2022).
132. Bayon: Bayon Suite (Amiga 8 55 772, 1980).
133. Bayon: Stell dich mitten in den Regen (T: W. Borchert, K/A: Chr. Theusner) (auf: LP hallo Nr. 1, Amiga 8 55 331, 1977).
134. Prinzip: Sieben Meter Seidenband (T: K. Demmler, K/A: J. Matkowitz) (auf: LP Feuer-Rock, Amiga 8 55 634, 1978), <https://www.youtube.com/watch?v=Myk-FkHTSuM> (28. 2. 2022).
135. City: Der King vom Prenzlauer Berg (T: T. Krahl, K/A: Georgi Gogow) (auf: LP Am Fenster, Amiga 8 55 586, 1978), <https://www.youtube.com/watch?v=5aSDV-IqHVw> (28. 2. 2022).
136. Magdeburg: Kalt und heiß (T: B. Lasch, K/A: D. Kessler) (auf: LP Magdeburg, Amiga 8 55 703, 1980), https://www.youtube.com/watch?v=xHrj_BqW5e0 (28. 2. 2022).
137. Berluc: Hunderttausend Urgewalten (T: K. Demmler, K: M. Kähler/A. Stehr, A: Berluc) (auf: LP Hunderttausend Urgewalten, Amiga 8 55 934, 1982), <https://www.youtube.com/watch?v=o6IwVzyQNKU> (28. 2. 2022).
138. Engerling Blues Band: LP Engerling (Amiga 8 55 597, 1978), LP Tagtraum ... (Amiga 8 55 832, 1981), LP So oder So (Amiga 8 56 442, 1988).
139. Jürgen Kerth: LP Gruppe Jürgen Kerth (Amiga 8 55 599, 1978), LP Komm herein (Amiga 8 55 780, 1980), LP Gloriosa (Amiga 8 55 860, 1982).
140. Monokel: LP Fünf nette, junge Herren, die 1a Kraft-Blues machen (Amiga 8 56 233, 1986).
141. Jonathan Blues Band: LP Überdruck (Amiga 8 56 297, 1987).
142. Stefan Diestelmann Folk Blues Band: LP Stefan Diestelmann Folk Blues Band (Amiga 8 55 633, 1978), LP Hofmusik (Amiga 8 55 793, 1980), LP Folk Blues & Boogie (Amiga 8 56 042, 1984).
143. Hansi Biebl Band: LP Hansi Biebl Band (Amiga 8 55 716, 1979), LP Der lange Weg (Amiga 8 55 842, 1981).
144. Gaukler Rock Band: Bootsfahrt (T: W. Karma, K/A: J. Kielpinski) (auf: LP Kleeblatt 1/81, Amiga 8 55 805, 1981), https://www.youtube.com/watch?v=zq6sy40fE_A (28. 2. 2022).
145. Juckreiz: Zeck-zoff trouble en masse (T: F. Ruschak/M. Sprawe, K: K. Ruschak, A: Juckreiz) (auf: LP Kleeblatt Nr. 11: Junge Rockbands, Amiga 8 56 044, 1984), <https://www.youtube.com/watch?v=GuvFVq0OrKg> (28. 2. 2022).
146. Mona Lise: Das lässt mich kalt (T/K: L. Reznicek, A: H.-J. Reznicek) (auf: LP Kleeblatt Nr. 11: Junge Rockbands, Amiga 8 56 044, 1984), <https://www.youtube.com/watch?v=-1eAhzEQenM> (28. 2. 2022).
147. Feeling B: Alles ist so dufte (T/K/A: Feeling B) (auf LP Kleeblatt Nr. 23: Die anderen Bands, Amiga 8 56 345, 1988), <https://www.youtube.com/watch?v=sDskKjT5b4w> (28. 2. 2022).
148. Hard Pop: Grau (T: St. Döring, K: S. Spalda, A: Hard Pop) (auf: LP Kleeblatt Nr. 23: Die anderen Bands, Amiga 8 56 345, 1988), <https://www.youtube.com/watch?v=TeE4sLdczH4> (28. 2. 2022).
149. Sandow: Er ist anders (T/K: K.-U. Kohlschmidt, A: Sandow) (auf: LP Kleeblatt Nr. 23: Die anderen Bands, Amiga 8 56 345, 1988),

- <https://www.youtube.com/watch?v=3Q6JM8RDBm0> (28. 2. 2022).
150. Neumis Rock Circus: Hey Mama, hey Papa (T/K/A: H.-J. Neumann) (auf: Doppel-LP Das Album Rock-Bilanz 1981, Amiga 8 55 889/890, 1981), <https://www.youtube.com/watch?v=7Sb4FqOPyNk> (28. 2. 2022).
 151. Reggae Play: Ich möchte gerne Reggae hören (T: L. Winkler, K/A: Reggae Play) (auf: LP Ich bin ganz anders?, Amiga 8 56 315, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=mqMZ86y6rOw> (28. 2. 2022).
 152. Scheselong: Der Pechvogel (T/K: Scheselong, A: Scheselong/H. Federwoski. 1983) (auf: LP Scheselong 82–87, Amiga 8 56 285, 1987), https://www.youtube.com/watch?v=Fbv66r_gdIA (28. 2. 2022).
 153. Takayo: Diabolo (Monopol Records M 5140, 1995).
 154. Possenspiel: Nieder mit den Gummibären (Amiga 8 56 479, 1989).
 155. Pond: Planetenwind (Amiga 8 56 049, 1984).
 156. Kerschowski: Weitergehn (Amiga 8 56 206, 1986).
 157. Pankow: Rock'n'Roll im Stadtpark (T/K: J. Ehle, A: Pankow) (auf: LP Kille, kille Pankow, Amiga 8 55 994, 1983), <https://www.youtube.com/watch?v=rNC1hld2e4A> (28. 2. 2022).
 158. Pankow: Inge Pawelczik (T: F. Klauke, K/A: Pankow) (auf: LP Kille, kille Pankow, Amiga 8 55 994, 1983), <https://www.youtube.com/watch?v=ndDIC4HpnuE> (28. 2. 2022).
 159. Vgl. A. Herzberg: Keine Stars. Mein Leben mit Pankow, Berlin 2021, 70.
 160. Pankow: Langeweile (T: A. Herzberg, K: R. Kirchmann, A: Pankow) (auf: LP Aufruhr in den Augen, Amiga 8 56 294, 1988), https://www.youtube.com/watch?v=4Uly7baW_qs (28. 2. 2022).
 161. Pankow: LP Paule Panke. Ein Tag aus dem Leben eines Lehrlings, live 1982 (Amiga 8 56 473, 1989). Der 1982 entstandene Live-Mitschnitt ist in voller Länge auf YouTube zugänglich: <https://www.youtube.com/watch?v=Q9YQwvOZHtU> (28. 2. 2022).
 162. City: Am Fenster (T: H.-M. Rauchfuß, K: City, A: G. Gogow) (auf: LP Die großen Erfolge '77, Amiga 8 55 566, 1977), <https://www.youtube.com/watch?v=XAJ3rIIFM5c> (28. 2. 2022).
 163. City: Am Fenster (Amiga 8 55 586, 1978).
 164. City: Dreamer (Amiga 8 55 816, 1980).
 165. City: Dreamland, (Epic EPC 84912, 1981).
 166. City: City I, (Epic EPC 84676, 1980).
 167. City: Unter der Haut (Amiga 8 56 009, 1983).
 168. City: Feuer im Eis (Amiga 8 56 081, 1985).
 169. City: Casablanca (Amiga 8 56 244, 1987).
 170. City: Casablanca ... Oder gute Gründe (Pool/Teldec 6.26444, 1987).
 171. City: Z. B. Susann (T: F. S. Heyn/T. Flanell, K/A: City) (auf: LP Casablanca, Amiga 8 56 244, 1987), https://www.youtube.com/watch?v=k_kRU9NVtj4 (28. 2. 2022).
 172. City: Halb und Halb (T: K. Kleinfelt/T. Flanell, K/A: City) (auf: LP Casablanca, Amiga 8 56 244, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=3rzypu4SFEw> (28. 2. 2022).
 173. Familie Silly: Tanzt keiner Boogie (T: K. Demmler, K/A: M. Schramm) (auf: LP Kleeblatt 3/1980, Amiga 8 55 799, 1980), https://www.youtube.com/watch?v=zybX_zMnrQY (28. 2. 2022).
 174. Silly: LP Mont Klamott (Amiga 8 55 972, 1983).
 175. Silly: Die wilde Mathilde (T: R. Volkmann, K/A: Silly) (auf: LP Mont Klamott; Amiga 8 55 972, 1983), <https://www.youtube.com/watch?v=Ovr404JW39g> (28. 2. 2022).
 176. Silly: Raus aus der Spur (T: R. Volkmann, K/A: Silly) (auf: LP Mont Klamott; Amiga 8 55 972, 1983), <https://www.youtube.com/watch?v=9qstmL8wk2M> (28. 2. 2022).
 177. Silly: LP Liebeswalzer (Amiga 8 56 069, 1985).
 178. Silly: Zwischen unbefahr'nen Gleisen (T: R. Volkmann, K/A: Silly) (auf: CD Zwischen unbefahrenen Gleisen (Liebeswalzer), Sony Music/Amiga 6033-2, Remastered Reissue, 1994), <https://www.youtube.com/watch?v=KkkDkVMiRe4> (28. 2. 2022).
 179. Silly: Nur ein Lied (T: R. Volkmann, K/A: Silly) (auf: CD Zwischen unbefahrenen Gleisen (Liebeswalzer), Sony Music/Amiga 6033-2, Remastered Reissue, 1994), <https://www.youtube.com/watch?v=k4C6G705NoM> (28. 2. 2022).
 180. Silly: Tausend Augen (T: R. Volkmann, K/A: Silly) (auf: CD Zwischen unbefahrenen Gleisen (Liebeswalzer), Sony Music/Amiga 6033-2, Remastered Reissue, 1994), <https://www.youtube.com/watch?v=7TzGorr79xI> (28. 2. 2022).
 181. Silly: LP Bataillon D'Amour (Amiga 8 56 195/CBS 57083, 1986).
 182. Silly: Bataillon d'Amour (T: W. Karma, K/A: Silly) (auf: LP Bataillon d'Amour, Amiga 8 56 195, 1986), <https://www.youtube.com/watch?v=BBLiZMd-bVE> (28. 2. 2022).
 183. Silly: LP Februar (Amiga 8 56 316/Ariola 259 563, 1989).
 184. Vgl. Paradiesvögel im Februar, worunter ungewöhnlicherweise gleich drei Rezensionen des Albums von drei verschiedenen Autoren erschienen: J. Balitzki: Nicht die Mitropa ..., Chr. Dieckmann: Märzen der Bauer?, K. Winkler: Königsebene, in: Sonntag, 44. Jg., Ausgabe vom 9. 4. 1989, 6 (Dank an J. Balitzki für diesen Hinweis).
 185. M. Pilz: Silly sind endlich in Deutschland angekommen, in: Die Welt vom 28. 8. 2010, 22.
 186. Silly: Verlorene Kinder (T: G. Gundermann/T. Danz, K: R. Barton/T. Danz, A: Silly) (auf: LP Februar, Amiga 8 56 316/Ariola 259 563, 1989), <https://www.youtube.com/watch?v=bLx6mFTzEAI> (28. 2. 2022).
 187. Silly: Über ihr taute das Eis (T: W. Karma, K: U. Haßbecker/T. Danz, A: U. Hoffmann/Silly) (auf: LP Februar, Amiga 8 56 316/Ariola 259 563, 1989), <https://www.youtube.com/watch?v=3CLwYxa4N6M> (28. 2. 2022).
 188. Silly: S.O.S. (T: G. Gundermann/T. Danz, K: U. Haßbecker/T. Danz, A: Silly/U. Hoffmann) (auf: LP Februar, Amiga 8 56 316/Ariola 259 563, 1989), <https://www.youtube.com/watch?v=yCnw8jmB4kQ> (28. 2. 2022).
 189. Silly: Ein Gespenst geht um (T: G. Gundermann/T. Danz, K: R. Barton/T. Danz, A: U. Hoffmann) (auf: LP Februar, Amiga 8 56 316/Ariola 259 563, 1989), https://www.youtube.com/watch?v=_SGmaT3eq38 (28. 2. 2022).
 190. Fast alle LPs der Puhdys, von Karat, von Silly, City und Stern (-Combo) Meißen sowie eine Vielzahl weiterer u. a. von Ute

- Freudenberg & Elefant, Veronika Fischer, Die Zöllner, Berluc, Gruppe Magdeburg, Karussell und WIR sind in Lizenz auf dem 1978 von dem West-Berliner Produzenten und Musikverleger Peter Schimmelpfennig eigens für diesen Zweck gegründeten Label Pool erschienen.
191. City erhielt 1981 für die griechische Pressung ihrer ersten LP Am Fenster (Epic EPC 84676, 1980) und in der BRD für das gleiche Album (Teldec 8.23513, 1977) allerdings zehn Jahre später, 1987, eine Goldene Schallplatte. Karat bekam für die BRD-Lizenzpressungen von Der Blaue Planet (Pool 6.25070, 1982) und Albatros (Pool 6.24087, 1979) je eine Goldene Schallplatte.
 192. 1977 Puhdys im „Musikladen“ von Radio Bremen TV, 1978 City im WDR „Rockpalast“, 1982 Karat in der „ZDF Hitparade“.
 193. Vgl. hierzu O. Leitner: Rockszene DDR. Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus, Reinbek b. Hamburg 1983, 364 ff.
 194. Angabe nach Jörg Stempel, letzter Label-Chef von Amiga bei Sony Music.
 195. Uve Schikora: LP Das Gewitter (Amiga 8 55 290, 1972).
 196. Zit. n. M. Rauhut: Rock in der DDR 1964–1989, Bonn 2002, 11.
 197. Zit. n. M. Rauhut: Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 28–47, 31.
 198. P. Voß: Forschungen zur Freizeit der Jugend. Entwicklung des Forschungsgebietes, in: W. Friedrich, P. Förster und K. Starke (Hg.): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966 bis 1990. Geschichte, Methoden. Erkenntnisse, Berlin 1999, 352–372, 362 f.; vgl. hierzu auch B. Lindner: Lange Haare – kurzer Verstand. Interne soziologische Befunde zu einem umstrittenen Phänomen, in: M. Rauhut und Th. Kochan (Hg.): Bye, bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR, Berlin 2004, 114–125.
 199. Monokel: LP Fünf nette, junge Herren, die 1a Kraft-Blues machen (Amiga 8 56 233, 1986); Engerling Blues Band: LP Engerling (Amiga 8 55 597, 1978), LP Tagtraum ... (Amiga 8 55 832, 1981), LP So oder So (Amiga 8 56 442, 1989); Hansi Biebl Band: LP Hansi Biebl Band (Amiga 8 55 716, 1979), LP Der lange Weg (Amiga 8 55 842, 1981); Stefan Diestelmann Folk Blues Band: LP Stefan Diestelmann Folk Blues Band (Amiga 8 55 633, 1978), LP Hofmusik (Amiga 8 55 793, 1980), LP Folk Blues & Boogie (Amiga 8 56 042, 1984); Jonathan Blues Band: LP Überdruck (Amiga 8 56 297, 1987); Jürgen Kerth: LP Gruppe Jürgen Kerth (Amiga 8 55 599, 1978), LP Komm herein (Amiga 8 55 780, 1980), LP Gloriosa (Amiga 8 55 860, 1982).
 200. Vgl. M. Rauhut und A. Greiner-Pol: Peitsche Osten Liebe. Das Freygang-Buch, Berlin 2000.
 201. 1974 durch den Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) vereinbarter Bau einer Ergasleitung an die sowjetische Westgrenze für die Lieferung von Erdöl gegen Bauleistung in die Länder Osteuropas. Der Bauabschnitt der DDR wurde als Zentrales Jugendprojekt der FDJ erstellt.
 202. Vgl. P. Zocher: Amateurrockmusik in der DDR, Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1988).
 203. Vgl. D. Moldt: Zwischen Haß und Hoffnung. Die Blues-Messen, 1979–1986, Berlin 2008 (= Schriftenreihe des Robert-Havemann-Gesellschaft e. V.).
 204. Richtlinie 1/79 des Genossen Minister, GVS 1/79, zit. n. R. Franke, Die Gewährleistung des ständigen Prozesses der Klärung der Frage „Wer ist wer?“ in der inoffiziellen Zusammenarbeit mit negativ-dekadenten Jugendlichen, Fachschulabschlussarbeit, Ministerium für Staatssicherheit, Juristische Hochschule Potsdam, 22. 2. 1982, 8 f.
 205. BArch, MfS, VVS, MfS 008-1127/76.
 206. Ausführlicher hierzu M. Rauhut: Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 28–47, 28 ff.
 207. Vgl. U. Breitenborn: Bombenhagel und Eiserner Vorhang. Heavy-Metal-Subkultur im Staatsradio, in: S. Trützsch und Th. Wilke (Hg.): Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR, Frankfurt a. M. u. a. 2010, 105–118, 107.
 208. Formel 1: LP Live im Stahlwerk (Amiga 8 56 210, 1986); Berluc, LP Rocker von der Küste (Amiga 8 56 090, 1985); Babylon, LP Dynamit (Amiga 8 56 298, 1988); Prinzip, LP Feuerrock (Amiga 8 55 634, 1978), LP Der Steher (Amiga 8 55 776, 1980), LP Wir reiten mit dem Sturm (Amiga 8 56 004, 1983), LP Phönix (Amiga 8 56 335, 1988).
 209. Merlin: Der Zauberer (T: M. Schneider/F. Lebe, K/A: Merlin) (auf: Doppel-LP Das Album Rockbilanz 1989, Amiga 8 56 464/475, 1989).
 210. LP Kleeblatt Nr. 22: Hard & Heavy (Amiga 8 56 329, 1988).
 211. Vgl. P. Kaiser und C. Petzold (Hg.): Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere. 1970–1989, Berlin 1997.
 212. Vgl. M. M. Westhusen: Zonen Punk Provinz. Punk in Halle (Saale) in den 80er Jahren, (Halle (Saale) 2005).
 213. Zit. n. M. Rauhut: Ohr an Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 28–47, 44.
 214. Zit. n. T. Preuß: Stasi, Spaß und E-Gitarren. Die Geschichte der Berliner Punkband Namenlos, in: R. Galenza und H. Havemeister (Hg.): Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, HipHop, Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990, Berlin 1999, 55.
 215. Ministerium für Staatssicherheit der DDR, Stellvertreter des Ministers, Generalleutnant R. Mittig, HA XX: Erscheinungsformen gesellschaftswidrigen Auftretens und Verhaltens negativ-dekadenter Jugendlicher, besonders sogenannter Punker, innerhalb der DDR und Maßnahmen zur politisch-operativen Bearbeitung dieses Personenkreises, 7. 7. 1986, vollständiges Faksimile in: A. Kowalczyk („China“): Punk in Pankow, Berlin 1996.
 216. Vgl. den zweiteiligen Dokumentarfilm Frie ost / Off ground, Eine Dokumentation über den Berliner Jugendklub Friedrichsfelde Ost, (R: Th. Grimm, Produktionsgruppe FRIE OST, DDR 1988).
 217. Feeling B: LP Feeling B (Amiga 8 56 477, 1990); Sandow: LP Stationen einer Sehnsucht (Amiga 8 56 507, 1990); Die Skeptiker: LP Harte Zeiten (Amiga 8 56 513, 1990); DEKAdance, LP Happy Birthday (Amiga 8 56 472, 1990).
 218. Parocktikum (Amiga 8 56 409, 1989).
 219. Feeling B: Unter dem Pflaster (T/K/A: Feeling B) (auf: LP Parocktikum, Amiga 8 56 407, 1989), <https://www.youtube.com/watch?v=1d2-ZIMbtRQ> (28. 2. 2022).
 220. Die Skeptiker: Egal (T: E. Balanska/M. Hofer, K/A: Skeptiker) (auf: LP Parocktikum, Amiga 8 56 407, 1989), <https://www.youtube.com/watch?v=8MPFoyvKcG> (28. 2. 2022).

221. Die Art: Sie sagte (T: H. Oley, K/A: Ch. Heinemann), <https://www.youtube.com/watch?v=1ASuOAvrgKo> (28. 2. 2022).
222. AG Geige: Das Möbiusband / Zeychen und Wunder (T: F. Brettschneider, K/A: AG Geige) (auf: LP Parocktikum, Amiga 8 56 407, 1989).
223. A. Pehlemann, R. Galenza und R. Mießner (Hg.): Magnetizdat DDR: Magnetbanduntergrund Ost 1979–1990, Berlin 2022.
224. Im Schatten der Großstadt Punk in Dresden 1982–1989 (Not On Label, Undatiert).
225. Ende vom Lied: East German Underground Sound 1979–1990 (Play Loud! Productions pl-78, 2018).
226. Too Much Future Punkrock GDR 1980–1989 (Dreifachalbum, Edition Iron Curtain Radio, ICR 001, 2020).
227. EP DDR von Unten (Aggressive Rockproduktionen AG 0019, 1983), https://www.youtube.com/watch?v=Itjffe5c_E (28. 2. 2022).
228. Vgl. T. Preuß: Stasi, Spaß und E-Gitarren. Die Geschichte der Berliner Punkband Namenlos, in: R. Galenza und H. Havemeister (Hg.): Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, Hiphop, und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990, Berlin 1999, 69 f.
229. H. Felber: DDR-Rockmusik und DDR-Jugend. Forschungsbericht, Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig (1988), Typoskript, 18 (Archiv Autor).
230. H. Felber: DDR-Rockmusik und DDR-Jugend. Forschungsbericht, Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig (1988); Typoskript, 2 (Archiv Autor).
231. City: Casablanca (T: K. Kleinfelt/T. Flanell, K: H. Hübchen, A: City) (auf: LP Casablanca, Amiga 8 56 244, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=9ukWASdT2AM> (28. 2. 2022).
232. Karat: Die Glocke Zweitausend (T: N. Kaiser, K: H. Dreilich, A: Karat) (auf: LP Fünfte Jahreszeit, Amiga 8 56 218, 1987), <https://www.youtube.com/watch?v=XGMwzGvaOg4> (28. 2. 2022).
233. H. Felber: DDR-Rockmusik und DDR-Jugend. Forschungsbericht, Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig, 1988, Typoskript, 32 ff. (Archiv Autor).
234. B. Lindner und D. Wiedemann: Kultur- und Medienforschung, in: W. Friedrich, P. Förster und K. Starke (Hg.): Das Zentralinstitut für Jugendforschung Leipzig 1966 bis 1990. Geschichte, Methoden. Erkenntnisse, Berlin 1999, 301–351, 325.
235. Protokoll Nr. 5/88 der Sitzung des Politbüros des ZK vom 2. Februar 1988, Anlage 8, Bundesarchiv, DY 30/44232.
236. Amiga Blues Band: LP Not Fade Away (Amiga 8 55 991, 1983).
237. Gitarreros: LP It's Only Rock'n'Roll – Die Gitarreros live im Konzert (Amiga 8 56 231, 1986).
238. Vgl. LP Rock für den Frieden '82 (Amiga 8 55 863, 1982); LP Rock für den Frieden '83 – Ein Lied für die Menschen, Live (Amiga 8 56 937, 1983); LP Rock für den Frieden '84, Live (Amiga 8 56 036, 1984).
239. Neues Deutschland, B-Ausgabe, 41. Jg., Nr. 207 vom 2. 9. 1986, 3.
240. Sektion Rockmusik beim Komitee für Unterhaltungskunst: Analyse der Produktions- und Arbeitsbedingungen von DDR-Rockmusikern, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 235 f.
241. Vgl. A. Pehlemann, R. Galenza und R. Mießner (Hg.): Magnetizdat DDR: Magnetbanduntergrund Ost 1979–1990, Berlin 2022, und S. Binas: Die „anderen“ Bands und ihre Kassettenproduktionen – Zwischen organisiertem Kulturbetrieb und selbstorganisierten Kulturformen, in: P. Wicke und L. Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente, Berlin 1996, 48–60.
242. LP Kleeblatt Nr. 23: Die anderen Bands (Amiga 8 56 345, 1988).
243. Vgl. E. Larkey: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks, Berlin 2007, 189.
244. W. Martin: Wie die Westmusik ins Ostradio kam. Radiogeschichten von DT64 bis „Beatkiste“, Berlin 2020, 39.
245. Die Playlist aller Sendungen sind archiviert und zugänglich auf <http://www.parocktikum.de/playlist.php> (28. 2. 2022).
246. Vgl. P. Zocher: Amateurrockmusik in der DDR, Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst, Beilage zur Zeitschrift „Unterhaltungskunst“ 3 (1988).
247. Herbst in Peking: Bakschischrepublik (T: A. Istschenko/H. Narva, K/A: R. Joswig) (7"-Single, Peking Records PEP 00190, 1990).
248. Nach Auskunft von Jörg Stempel, letzter Amiga Label-Chef bei Sony Music.

Autor:innen

- [Peter Wicke](#)

Erwähnt in

[Punk und New Wave](#)



Rockmusik

Zusammenfassung

Der Anfang

VEB „Jugendtanzmusik“ – Die
Rockbürokratie

Planziel „Jugendtanzmusik“ – Die
„Aktion Rhythmus“

Zwischen Eigenart und
Eigensinn – Rockmusik mit
Kunstanspruch

Auf neuen Wegen

Der Exodus

Die Musik der Subkulturen –
Bluesrock, Heavy Metal, Punk

Das Ende

Epilog

Bibliographie

1. Literatur
2. Quellen und Dokumente

Diskografie

1. CD-Reissues und remasterte CD-
Neuveröffentlichungen der im Text
aufgeführten Amiga-Alben und -
Kompilationen
2. Neu zusammengestellte CD-
Sampler mit den im Text aufgeführten
Titeln von Amiga- Singles und -Samplern

ZITIEREMPFEHLUNG

Peter Wicke, Artikel „Rockmusik“, in:
Musikgeschichte Online, hg. von Lars
Klingberg, Nina Noeske und Matthias
Tischer, 2018ff. Stand vom 14.09.2022,
online verfügbar unter [https://mugo.hfmt-
hamburg.de/de/topics/rockmusik](https://mugo.hfmt-hamburg.de/de/topics/rockmusik), zuletzt
abgerufen am 19.01.2023.

