

FLORIAN LIPP (2021). *PUNK UND NEW WAVE IM LETZTEN JAHRZEHT DER DDR. AKTEURE – KONFLIKTFELDER – MUSIKALISCHE PRAXIS*

Rezension von Lena Dockhorn

»Untergrund und Anarchie, Untergrund ist Strategie!«: Mit diesem Zitat der Band Schleim-Keim beginnt Florian Lipp seine jüngste Veröffentlichung *Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis*. Es handelt sich hierbei um Lipps Dissertation, welche Anfang des Jahres 2021 im Rahmen der Buchreihe *Musik und Diktatur* im Waxmann Verlag erschien. Auf 577 Seiten (inklusive Anhang) analysiert er die kulturpolitischen Entwicklungen des letzten Jahrzehntes der DDR sowie die Rolle von Punk und New Wave in dieser Zeit. Neben einem umfangreichen Anhang gliedert sich Lipps Werk in fünf inhaltliche Passagen, die folgend je kurz zusammengefasst werden.

Lipp beginnt seine Ausführungen mit einem kritischen Blick auf den Forschungsstand rund um die erwähnte Thematik. Zwar beinhaltet der »punkwissenschaftliche« Diskurs bis dato viele relevante Arbeiten, doch seien musikalische und politische Entwicklungen (explizit) in der DDR meist nur am Rande erwähnt oder würden gar vollends marginalisiert. Das stets häufig reproduzierte Image der DDR als »Unrechtsstaat« (30) oder gar »totalitäre Diktatur« (30) sei laut Lipp zudem überholt. Um sich weitergehend von diesem zu entfernen, nennt er einige bereits vorhandene sozial- und kulturhistorisch orientierte Perspektiven auf die DDR und spricht sich dabei besonders für Lindenbergers Konzept des »Eigen-Sinnes« (38) aus. Mit diesem legt Lipp einen ersten (methodischen) Stein des theoretischen Fundaments seiner Analysen, gefolgt von weiteren grundlegenden Begriffsdefinitionen und -abgrenzungen. Ebenso äußert er die Beobachtung einer »nostalgisch verklärten Färbung« existierender Werke und Erzählungen in Bezug auf Punk und DDR: »Die Grenzen zwischen autobiografischer Erinnerung, die durch Stasiakten unterfüttert

wird, dem bisweilen offen formulierten Anspruch zur Selbsthistorisierung und Studien, die wissenschaftlichen Kriterien genügen, verlaufen hier fließend« (26).

Der zweite Teil der Monografie besteht aus einer ausführlichen Kontextualisierung der Analysen Lipps. Anhand wichtiger Ereignisse, theoretischer Begriffe und bestimmter Personae fokussiert er insbesondere die Reglementierung von Musik und Kultur durch die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) und das Ministerium für Staatssicherheit (MfS). Neben dem schwerwiegenden »Kahlschlagplenum« von 1965 (67) und dem daraus hervorgehenden Einstufungssystem für Musiker*innen und Bands zum Erlangen einer obligatorischen Spielerlaubnis beleuchtet Lipp v.a. die gezielte Konstruktion musikalischer Feindbilder des Regimes, wie z.B. der »Rowdys« (91) oder der »Möchtegernkünstler« (93). Einiges sei auf die personelle Struktur des MfS zurückzuführen, welches damals vorwiegend aus »einer Generation, die Mitte der 1970er Jahre bereits auf das Rentenalter zusteuerte« (98), bestanden habe und durch den Wunsch nach Absicherung einer »Nationalkultur« der DDR geprägt gewesen sei.

Es folgt der historiographische Kern von Lipps Arbeit, in dem er sich zuerst der Anfangsphase des Punk in der DDR widmet. Ohne einen Exkurs in die USA und Großbritannien kommt dieser allerdings nicht aus. Wie in vielen Arbeiten stehen auch hier die Ramones, Malcom McLaren und die Sex Pistols im Zentrum. In der DDR entwickelte sich indes Anfang der 1980er-Jahre eine eigenständige Version des Punk – unter anderem getrieben durch den Wunsch nach Abgrenzung zu den medial vermittelten Adaptionen in Westdeutschland. Dabei boten sich in der DDR gänzlich andere Ausgangsbedingungen: Rebellion und DIY waren hier nicht Wahl, sondern Notwendigkeit. Besondere Aufmerksamkeit widmet Lipp anschließend den Akteur*innen und Wirkungsmechanismen im Zusammenhang von Punk und DDR. Wichtige kulturpolitische Ereignisse, der Sicherheitsapparat und dessen Strategie der »Zersetzung« (272) spielen dabei eine ebenso wichtige Rolle wie die »Kirche als Konflikt- und Freiraum« (204). Denn mit dem Konzept der »Offenen Arbeit« (208) wurde (ausgerechnet) die evangelische Kirche in den 1980er-Jahren zu einer der wichtigsten Verbündeten des DDR-Punk. Nicht selten fanden Proben und Konzerte der zumeist jungen Bands in kirchlichen Räumen statt, wie beispielsweise in der Christuskirche in Halle. Lipp zufolge führte dies jedoch nicht zu einer nachhaltigen Bindung der jugendlichen Punker*innen an die Institution der evangelischen Kirche.

Ab 1985 geriet die einst feste Kontrolle des Regimes in der DDR langsam ins Wanken. Lipp belegt dies anhand einiger explizit kulturpolitischer Umstände, wie z.B. der schleichenden »Erosion des Einstufungssystems« (392).

In Ostberlin zerfiel dieses beinahe gänzlich, in anderen Teilen der DDR hielt es länger stand – die unterschwellige Macht des MfS bröckelte jedoch überall. Als Folge dessen wurde es zunehmend leichter, eine offizielle Spielerlaubnis zu erlangen, und die Radiosendung Parocktikum machte ab 1986 einige Punkbands auch ohne eine solche populär. Die Sendung war laut Lipp einer der zentralen Auslöser für das sich verändernde Bewusstsein der Musikhörer*innen über Partizipation und Teilhabe in der DDR. Sie wurde zum »Anlaufpunkt für Fans außergewöhnlicher, ›schräger‹ Musik« (484) und etablierte eine neue Form der »Popkritik ›von unten‹« (484). Ende der 1980er-Jahre wurde der schleichende Wandel deutlicher spürbar. Neben der Lockerung von bisherigen Restriktionen erfuhren Punk- und New Wave-Gruppen, sowohl in der Szene als auch von Seiten des Staates, neue Anerkennung unter dem Label der »anderen Bands« (424). Künstlerische Kreativität, Partizipation und Originalität wurden zunehmend positiv konnotiert, musikalische und kulturelle Entwicklungen gingen über den Kreis bisheriger Konsument*innen hinaus und stellten Elemente wie Individualismus und Kuriosität in den Mittelpunkt – ganz im Gegensatz zur Anfang der 1980er-Jahre vom Regime angestrebten »Nationalkultur« (56). Ein Punkt scheint Lipp hierbei besonders wichtig: diese Entwicklung sei keinesfalls als Vereinnahmung oder gar staatliche Toleranz der DDR-Punker*innen zu lesen. Es sei vielmehr Folge eines fortlaufenden »Kontrollverlust[es] und halbherzige[r] Tolerierung« (486) seitens des Regimes. Er betont zudem, dass es weiterhin zu erheblichen staatlichen Repressionen wie Observationen und gewaltsamen Übergriffen kam, die damals in der Gesellschaft und heute in einigen wissenschaftlichen Aufarbeitungen unsichtbar gemacht bzw. nicht behandelt würden.

In seinem Fazit unterstreicht Lipp erneut die Komplexität und Vielschichtigkeit des kulturpolitischen Wandels im letzten Jahrzehnt der DDR. Er spannt den Bogen von einer Ausgangssituation im Klima staatlicher Repression, Marginalisierung und instrumentalisiertem »Freund-Feind-Denken« (309) über Widerstand, Auflehnung und die »massenmediale Popularisierung« (488) des Punk hin zum einsetzenden Kontrollverlust des Regimes in der Mitte der 1980er-Jahre. Dies mündete in eine gezwungene ›Toleranz‹ von Punk und New Wave und endete schließlich mit dem Mauerfall. Abschließend rechnet Lipp dem DDR-Punk als musikalische Sub- und Jugendkultur eine relevante Funktion für das Ende des Regimes zu. Gleichzeitig betont er, dass zum Zeitpunkt des tatsächlichen Mauerfalls ein Großteil der Szene ihre Wohn- und Kulturorte bereits verlassen oder sich anderweitig orientiert hatte. Punker*innen als mauerstürzende Hero*innen darzustellen, wäre somit Teil einer nostalgisch verklärten Retrospektive, wie zu Anfang seiner Arbeit bereits vermutet.

Lipps Dissertation setzt den (musik-)wissenschaftlichen Diskurs rund um Punk und die DDR fort. So scheint die Arbeit existierende Wissens- und Forschungslücken erfolgreich zu schließen. Denn ganz so wie Lipp es zu Beginn verdeutlicht, gibt es nur wenige Werke, die eine kritische Perspektive auf die Thematik einnehmen und in welchen ihre Komplexität und teils vorhandene Paradoxie sichtbar wird. Durch sein Studium der systematischen und historischen Musikwissenschaften auf der einen und Osteuropastudien auf der anderen Seite ist Lipp fachlich überaus qualifiziert, einen solchen Beitrag zu liefern. Erste Ansätze seines Dissertationsprojektes stellte er im Laufe der Zeit bereits der Öffentlichkeit zur Verfügung¹. Sein selbst formuliertes Ziel, »möglichst viele, bisher unbearbeitete Quellen auszuwerten und damit einen empirischen Beitrag zu leisten« (19), wirkt bei einer solchen Expertise beinahe bescheiden. Er führt dies aber noch weiter aus: Mit einer umsichtigen und reflektierten Vorgehensweise will Lipp auch kleinste Details ins Licht rücken, welche anderswo unsichtbar blieben oder durch das »Überstülpen gängiger Theorien oder Interpretationsmuster« (19) fehlgedeutet würden. Alternativ, so argumentiert Lipp, wolle er das Quellenmaterial unvoreingenommen und detailliert auswerten, um eine kritisch-objektive Perspektive im Diskurs zu eröffnen.

Gelingt ihm dieses Vorhaben? Unter den Gesichtspunkten wissenschaftlicher Qualität betrachtet, liefert er insgesamt einen überfälligen, ausdifferenzierten und höchst zugänglichen Beitrag zu dieser Intention. Insbesondere die Verständlichkeit und Transparenz seiner Arbeit scheinen für Lipp einen hohen Stellenwert einzunehmen. Durch eine klare inhaltliche Struktur ermöglicht er den Leser*innen, an beliebiger Stelle in seine Ausführungen einzusteigen oder bestimmte Sachverhalte gezielt nachzuschlagen. Zur Ergänzung seiner eigenen Analyse verweist Lipp einige Male auf Autor*innen bereits existenter Werke und reiht sich so wertschätzend in den Diskurs ein. Zusätzlich scheut er dennoch nicht vor der Kritik renommierter, viel zitierter Werke oder Paradigma, beispielsweise der Darstellung der DDR als totalitäre Diktatur, und erklärt alternative Ansätze – wie in diesem Fall das des »Eigen-Sinnes« nach Lindenberger – verständlich und fundiert.

Auch sein methodisches Vorgehen macht Lipp stets transparent, indem er es an einigen Stellen seiner Arbeit umfassend darlegt. Mit einer ausführlichen Quellenkritik unterstreicht er ferner sein Bestreben nach bestmöglicher Objektivität und beweist seinen offenen und reflektierten Forschungsansatz.

1 Florian Lipp (2015). »Punk- und New-Wave-Bands im letzten Jahrzehnt der DDR im kultur- und sicherheitspolitischen Kontext.« In: *Totalitarismus und Demokratie. Zeitschrift für Internationale Diktatur- und Freiheitsforschung* 12. (2), S. 225-248.

Wie bereits erwähnt, ermöglicht Lipp u.a. durch die feingliedrige Struktur seiner Arbeit sowohl eine tiefreichende Auseinandersetzung als auch die fokussierte Betrachtung einzelner Aspekte im Themenkomplex von Punk und DDR. Für einen solchen, letzteren Zweck vermag Lipps Buch beinahe als eine Art Nachschlagewerk dienen, das seinen Leser*innen (auch ohne Vorwissen) vielfältige Informationen liefert. Diese Zugänglichkeit ist nicht zuletzt Lipps gelungenem Schreibstil zu verdanken. Er meistert die Balance zwischen niedrigschwelligen, bildhaften Erläuterungen und der akademisch komplexen Kontextualisierung seiner Arbeit.

Wie in beinahe jedem erstmals veröffentlichten Werk tun sich dennoch auch in Lipps Dissertation (kleine) Lücken auf. Drei Aspekte scheinen dabei von besonderer Relevanz. Erstens finden sich an einigen Stellen längere inhaltliche Repetitionen, die beim Lesen des Buches am Stück eher redundant erscheinen (wird dieses allerdings als eine Art Nachschlagewerk verwendet, sind solche sich wiederholenden Passagen hilfreich). Zweitens scheint Lipp trotz seiner kritischen Perspektive auf Diskurs und Thematik einen Blickwinkel weitestgehend auszusparen: eine (zumindest in Ansätzen) feministische oder gendersensible Betrachtung. Diese Annahme ergibt sich u.a. dadurch, dass im Exkurs zu den Anfängen des Punks in den USA und England wichtige, weiblich gelesene Personen wie Patti Smith oder Vivian Westwood keine Erwähnung finden. Im Kontext der DDR bezieht sich Lipp zwar wiederholt auf die Band Namenlos, ohne jedoch darauf einzugehen, dass diese eine der wenigen weiblich besetzten Punkbands war, oder ihre weiblichen Mitglieder wie Mita Schamal und Jana Schlosser konkret zu benennen. Zwar lässt sich diese inhaltliche Lücke in einigen Werken des Diskurses beobachten, doch weckt gerade Lipp mit seinem kritischen Anspruch, kleinste Details zu beleuchten, anderweitige Hoffnungen. Hinzu kommt, dass sich von Lipps 14 Zeitzeug*innen lediglich eine Person anhand ihres Namens weiblich lesen lässt. Wenn auch dies möglicherweise nicht zu vermeiden war, hätte eine solche Genderasymmetrie durchaus Erwähnung im Text finden können. Drittens – und dieser Kritikpunkt schließt sich nahtlos an letzteren an – verzichtet Lipp in seiner Arbeit auf eine gendergerechte Schreibweise. Natürlich ist dies jeder wissenschaftlich arbeitenden Person freigestellt, dennoch scheint es zum jetzigen Zeitpunkt des akademischen (und gesellschaftlichen) Diskurses ungeschickt. Auch ohne gezielt auf feministische Perspektiven einzugehen, hätte eine gendergerechte Schreibweise die Sichtbarkeit dieses Blickwinkels erheblich erhöht. Lipps Entscheidung wirkt wenig fundiert, eine Erklärung ist lediglich in den Fußnoten auf Seite 15 zu finden. Außerdem wird in den ersten Zeilen der Arbeit mit Susanne Binas-Preisendörfer eine wichtige ZeitzeugIN

zitiert. Dies allein hätte Lipp als Anlass reichen können, nicht auf das generische Maskulinum zurückzugreifen, sondern die Normalisierung einer gendersensiblen, inklusiven akademischen Schreibweise zu fördern.

Die (wenn auch wenigen) Lücken von Lipps Arbeit wurden anhand der letzten drei Punkte deutlich. Zwar betont er wiederholt seine umfassende und kritisch reflektierte Arbeitsweise, dennoch scheint er – besonders im aktuellen Diskurs – diese wichtigen Sichtweisen auszusparen. Dabei finden Genderperspektiven vermehrt Einzug in wissenschaftliche Arbeiten, auch außerhalb des hier behandelten Fachgebietes.

Alles in allem könnte Lipps Buch dazu taugen, ein neues Standardwerk des Themenkomplexes um Punk und DDR zu werden – und gerade deshalb wäre eine Berücksichtigung der Genderperspektive wünschenswert. Diese Einschätzung gründet sich nicht darauf, dass es aktuell recht allein im wissenschaftlichen Diskurs steht, sondern auf Lipps sorgfältige und reflektierte Arbeitsweise, die höchst umfassende Kontextualisierung seiner Analysen, eine enorme Vielfalt an Quellen und Blickwinkeln, Lipps Hang zum Detail und seinen ansprechenden Schreibstil. Um es abschließend noch einmal deutlich zu sagen: Mit seinem Werk erweitert Lipp den punkwissenschaftlichen Diskurs um eine sehr gelungene, tiefgreifende und zugleich zugängliche Analyse der kulturpolitischen Verstrickungen rund um Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Am Ende bleiben wenige, wenn auch wichtige Fragen bzw. Perspektiven offen – es liegt nun also an uns, sich mit den Ergebnissen Lipps kritisch auseinanderzusetzen, diese weiterzudenken und zu ergänzen.

Florian Lipp (2021). *Punk und New Wave im letzten Jahrzehnt der DDR. Akteure – Konfliktfelder – musikalische Praxis* (= Musik und Diktatur Bd. 4) Hg. von Friedrich Geiger. Münster: Waxmann (577 S., Taschenbuch: 54,90€).