

PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)
der Humboldt-Universität zu Berlin

aus: [PopScriptum 8 - Afroamerikanische Musik in Deutschland](#)

Blues in der DDR

Kulturelle Symbolik und politische Interpretation

Michael Rauhut

Blues wurde in der DDR nicht nur als eine Form künstlerischer Unterhaltung rezipiert, sondern in weit reichende kulturelle und politische Bedeutungszusammenhänge gestellt. Diese Kontextualisierung gehörte zu den grundlegenden Spezifika der Entfaltung populärer Musik im Osten Deutschlands. Jazz, Blues, Rock oder Pop besaßen emanzipatorischen Symbolwert - sie galten vielen als Medium der Selbstbehauptung und kostbares Gut, das in der von Reglementierung und Mangelwirtschaft gezeichneten Gesellschaft geradezu kultisch verehrt wurde. "Der Mythos von Freiheit und Gemeinschaft", konstatiert Peter Wicke bezogen auf Rockmusik, "hatte im DDR-Sozialismus eine Kraft wie kaum irgendwo sonst"¹. Aber auch die offizielle politische Kennzeichnung dieser Musik hinterließ tiefe Spuren in ihrem alltäglichen Gebrauch. Der Staat legte an die populären Genres ideologische Maßstäbe an und verwaltete sie nach entsprechenden Prämissen. Vor allem das Erziehungspostulat, das den Songs und ihrer Vermittlung per definitionem die Last der Formung "sozialistischer Persönlichkeiten" aufbürdete, löste eine Kettenreaktion aus: Vom Idealbild abweichende Phänomene, zu denen in erster Linie das Sozialverhalten der Fans zählte, wurden zur politischen Bedrohung stilisiert. Diese Stigmatisierung und ihre handfesten Konsequenzen weckten auf der anderen Seite Widerstand. Der spezielle kulturelle Sinn populärer Musik war in der DDR also doppelt determiniert - durch die gesellschaftliche Situation kleinbürgerlicher Einfriedung und die politischen Gesetze des Apparats. Im Folgenden soll untersucht werden, wie sich diese Verhältnisse in der ostdeutschen Geschichte des Blues niederschlugen.

Jazzrezeption und Blues

Nicht anders als in Westeuropa formierte sich ein frühes Interesse für den Blues in der DDR im Umfeld der Jazzbewegung. Anhänger dieser Musik gruben nach den Quellen und landeten in den Boogie-Salons des amerikanischen Mittelwestens und auf den Baumwollplantagen des Mississippi-Deltas. In den Repertoires der Jazztraditionalisten war der Blues ohnehin eine konstante Größe.² Als Heimstätten systematischer Auseinandersetzung fungierten Jazz-Fanzirkel, die nach dem II. Weltkrieg aus dem Schatten der Illegalität traten und in Hot-Club-Manier ihre Musik sammelten, verbreiteten und sezierten. Lange, bevor die Medien von ihm Notiz nahmen, hatte der Blues hier seine institutionelle Basis, etablierte er sich als festes Thema in den Programmen und internen Schriften.

Überregionale Reputation und Kontakte besaß etwa der Jazzklub in Eisenach, dessen Wurzeln bis in die zwanziger Jahre zurückreichen. Er wurde 1959 offiziell als "Arbeitsgemeinschaft" (AG) gegründet und formell der "FDJ-Grundeinheit des Automobilwerkes" angeschlossen. Zu den Aktivitäten der AG gehörten Konzerte, Vorträge, Schallplatten- und Diskussionsabende sowie ein eigenes Informationsblatt, "Die Posaune". Mit diesem ursprünglich handgefertigten Heftchen ist die marginale, aber kontinuierliche Rolle dokumentiert, die der Blues von Anfang an in Jazzkreisen spielte. Schon die dritte Nummer bot in der Rubrik "ABC des Jazz" eine auf künstlerische Parameter fokussierende Definition des Blues und porträtierte den Gitarristen und Sänger Lonnie Johnson. Aus der halben Seite Maschinenschrift klang nicht nur der Kenner, sondern auch der Missionar: "Lonnie ist noch ein Stück 'farbige Tradition', ein aufrichtiger, stets freundlicher Mensch, der ganz für seine Familie lebt, mit der er ein kleines Häuschen in der Nähe Chicagos bewohnt."³

Der parteiische bis romantisierende Blickwinkel war für die Auseinandersetzung mit dem Blues durchaus typisch. Interpretationsmuster wurden vielfach eins zu eins aus der bundesdeutschen Fachliteratur und Presse übernommen. Selbst nach dem Mauerbau existierten zwischen Ost und West vitale inoffizielle Kontakte, die den Fan in der DDR mit Tonträgern und Informationen versorgten. So fanden sich die von Joachim Ernst Berendt installierten, seinerzeit wegweisenden Definitionsansätze mit ihrer Betonung der "soziologischen Bestimmung" in den Samisdatschriften jenseits der Elbe wieder. Blues, so lautete der Tenor, ist "die Musik eines ländlichen und später die eines städtischen Proletariats, dem es schlecht geht"⁴. Auch die Debatten der Sechziger und Siebziger, die sich etwa um Probleme der Authentizität oder Kommerzialisierung drehten, schlugen bis in die DDR ihre diskursiven Wellen.

Die offiziellen Wortmeldungen zum Thema "Blues" blieben in den fünfziger Jahren latenter Bestandteil der Propagandaschlachten der SED gegen den Jazz. Nach einer kurzen Phase der Anerkennung geriet jene Musik ins Fadenkreuz der Kulturpolitik.⁵ Sie wurde als "dekadent und korrupt", "primitiv, verlogen, schlüpfri-erotisch", als "Affenkultur" und "Verfallserscheinung" verurteilt. Jazz sei "ein Instrument der Kriegsvorbereitung", vom "Klassenfeind" geschickt lanciert, um auch die Jugend im Osten "moralisch zu verrohen".⁶ Die Abrechnung war doppelt motiviert: In den jahrelangen Debatten schlugen sich ästhetische Ressentiments genauso nieder wie die Kreuzzüge des Kalten Krieges. Die reißfesten, Ländergrenzen überziehenden Netzwerke der Fans und Sammler wurden als Bastionen des "Gegners" identifiziert. So mancher Enthusiast musste seine Leidenschaft mit Verfolgung oder gar Haft bezahlen.⁷ Noch Ende 1961 wandte sich das Ministerium für Kultur "entschieden gegen jede Form einer Organisation der Jazz-Bewegung".⁸

Lediglich der "Ur-Jazz", ein Abkömmling der "Negerfolklore", erhielt in den Pamphleten Absolution. Verbreitet nach dem Ersten Weltkrieg, hätte er "echte Bedürfnisse der Werktätigen" erfüllt. Allerdings wurde diese Musik "schon in sehr frühem Stadium von der amerikanischen Industrie ausschließlich zum Zweck des Profitmachens aufgegriffen"⁹ und damit ihres progressiven Charakters beraubt. Nun zögen Monopole die Fäden und missbrauchten den Jazz zur Infiltration. Der Komponist und Musikwissenschaftler Ernst Hermann Meyer urteilte in seinem einflussreichen Buch "Musik im Zeitgeschehen" über jazzinspirierte Tanzmoden: "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 - wer wollte sich nicht gegen eine Lewisitattacke schützen? Hier schlägt die amerikanische Amüsierindustrie mehrere Fliegen mit einer Klappe: Sie erobert den musikalischen Markt der Länder und hilft, deren kulturelle Unabhängigkeit durch den Boogie-Woogie-Kosmopolitismus zu untergraben; sie propagiert die degenerierte Ideologie des amerikanischen Monopolkapitalismus mit seiner Kulturlosigkeit, seinen Verbrecher- und Psychopathenfilmen, seiner leeren Sensationsmache und vor allem seiner Kriegs- und Zerstörungswut."¹⁰

Die schwammige und ahistorische Charakterisierung des frühen Jazz, wie er sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in New Orleans und Chicago ausbreitete, als "progressiv" und die Ablehnung des Swing und aller folgenden Strömungen als "dekadent" zog die ländlichen Spielweisen des Blues automatisch auf die Seite positiver, "unverfälschter" Volkskunst. Selbst wenn er nur selten expressiv verbis in den Debatten auftauchte, war seine propagandistische Verortung klar: Country Blues galt als kultureller Aufschrei des geknechteten schwarzen Tagelöhners, als Stimme der Rechtlosen und Sinnbild des "anderen Amerika". Der Musikwissenschaftler Georg Knepler brachte das Authentizitätsverständnis auf den Punkt und zementierte das statische Kategorienmuster, als er behauptete: "Es gibt keine 'echtere' Negermusik als Blues oder Spirituals, und beide fallen keineswegs unter den Begriff 'hot'. [...] Jeder Takt, den Paul Robeson singt, wird uns bereichern. Platten der unvergleichlichen Bessie Smith und Marion Anderson kann man gar nicht oft genug hören."¹¹ Rhythmisch-urbane Varianten des Blues, die nach seiner "klassischen" Phase ab den dreißiger Jahren die Tanzböden eroberten, fielen wie Swing und Modern Jazz unter das Verdikt der Dekadenz. Ernst Hermann Meyer räsonierte über "reaktionäre, weltflüchtige, egoistische Haltungen und Kräfte" in der Musik und stellte fest: "Der heutige Blues, der den modernen Menschen Opiumrauschträume von Schlössern im Mond vorgaukelt, gibt z. B. eine solche Scheinlösung. Es schläfert in den werktätigen Zuhörern aktive, kämpferische Impulse ein, durch die allein von ihnen, den Werktätigen, die sozialen Probleme *wirklich* gelöst werden können. Auf diese Weise lässt sich die Musik leider nur zu gut im Sinne eines sozialen Rückschritts verwenden."¹²

In den sechziger Jahren änderte sich das Verhältnis des Staates zu Jazz und Blues grundlegend. Nun banden Twist und Beatmusik die Aufmerksamkeit der Kulturpolitik und rückten ins Kreuzfeuer ideologischer Rundumschläge. Schritt für Schritt gelangte der Jazz zu offizieller Anerkennung. Die tanzsaalkompatible Combo-Variante, damals hoch im Schwange, wurde von den Medien als Alternative zur westlichen Beatwelle gepriesen. 1967 ist das Thema "Jazz" in den Lehrplan der zehnklassigen polytechnischen Oberschule eingeführt worden. Die propagandistischen Stereotype lösten sich allmählich in ihr Gegenteil auf: "Der Jazz ist Bestandteil der sozialistischen Musikkultur in der DDR", hieß es später. "Er trägt zur Entfaltung sozialistischer Lebensweise bei und kommt dem Anspruch der Werktätigen der DDR nach niveauvoller Unterhaltung und Geselligkeit sowie musikalischer Bildung entgegen."¹³ Klubs, Künstler und Veranstaltungen genossen Subventionen und beachtliche Publizität, es gediehen die unterschiedlichsten Konzepte und Handschriften, die Szene erwarb internationalen Ruf. Im breiten stilistischen Spektrum des Jazz blieb der Blues, nun in all seinen künstlerischen Schattierungen, bis zum Mauerfall ein Fixpunkt. Wie weltweit üblich, gab es kein größeres Mainstream-Festival in der DDR, das nicht auch dieser afroamerikanischen Musiktradition seinen Tribut zollte.

Blues im Rockkontext

Mitte der sechziger Jahre begann sich neben den elitären Musikliebhabern der Jazzszene eine neue Generation für den Blues zu interessieren. Fans der Rolling Stones, Animals oder Yardbirds spürten über deren Coverversionen von Chicago-Blues- und R-&-B-Standards die schwarzen Originale auf - ein globales Phänomen. Künstler wie Muddy Waters, Howlin' Wolf, Elmore James, John Lee Hooker und Bo Diddley, die bislang nur einem erlesenen Jazzpublikum ein Begriff waren, wurden von rockbegeisterten Jugendlichen entdeckt. Aber nicht nur das musikalische Material, sondern auch die Images, Klischees und kulturellen Normen des Blues diffundierten mit der British Invasion Of Beat bis in die DDR. Paul Oliver vermerkt zu Recht, dass eine Gruppe wie die Rolling Stones in ihrer Wirkung einer Urban-Blues-Band glich: Die Teenager-Revolution nahm mit den Remakes von Songs wie "I Just Want To Make Love To You" oder "I Can't Be Satisfied" konkrete Gestalt an - ursprünglich Stücke von schwarzen Musikern, die mittlerweile die fünfzig überschritten hatten.¹⁴ Blueseinflüsse, so Oliver, sind bis in die Interaktionen zwischen Rockkapellen und ihrem tanzenden Publikum, bis in die Konstituierung einer kulturellen Identität, nachweisbar. Form, Techniken und Ausdruckskraft wurden von der Popmusik absorbiert und damit Teil der Norm.¹⁵

In der DDR der beginnenden sechziger Jahre hat sich der Blues genau auf dieser vermittelten Ebene im Live-Alltag etabliert. Amateurbands wie das Diana-Show-Quartett, die Lunics, Butlers oder Spotlights imitierten ihre gleichaltrigen, vom sozialistischen Kulturbetrieb verfernten Helden aus Großbritannien, drangen musikalisch aber nicht bis zur Southside von Chicago vor. Puristen, die im Blues mehr als einen Pausenfüller oder künstlerischen Exkurs sahen, ließen seinerzeit noch auf sich warten bzw. spielten eine derart periphere Rolle, dass sie der Vergessenheit anheim gefallen sind. Anders als der westeuropäische Teil, wo bis Ende der Fünfziger authentischer Blues so langsam in die Konzertsäle sickerte und Pioniere wie Chris Barber, Alexis Korner und Cyril Davies Schneisen schlugen, blieb die DDR ein weißer Fleck auf der Landkarte.

Das sollte sich 1964 ändern. In jenem Jahr reiste das "American Folk Blues Festival" zum ersten Mal nach Ostberlin, Potsdam und Dresden. Die Konzertreihe war 1962 von den bundesdeutschen Veranstaltern Horst Lippmann und Fritz Rau aus der Taufe gehoben worden und zielte auf eine geschichtsbewusste Klientel von Jazzenthusiasten. Konsequenterweise präsentierte die Deutsche Jazzföderation e. V. in Kooperation mit der Jugendzeitschrift "twen" den ersten Jahrgang. Die Kalkulation von Lippmann + Rau schlug jedoch fehl, sie wurde von den rasanten Entwicklungen auf dem Popmusiksektor buchstäblich überrollt: Statt der intellektuellen Quellenforscher kam ein junges Publikum und bald auch die Beatfraktion. Fritz Rau reflektierte später den didaktischen Impetus, den das Projekt bei allem Geschäftsinteresse besaß: "Wir wollten den Blues als Volksmusik einer unterprivilegierten schwarzen Minderheit präsentieren. Daher das 'Folk' im Titel. Der Zuhörer sollte die unterschiedlichen Traditionen kennen lernen: Country Blues, Delta Blues, City Blues, Chicago, West Coast, Texas usw. Das war schon ein bisschen Volkshochschule. Wir haben unser Anliegen in der Moderation und in den Programmheften mit deutscher Gründlichkeit erläutert und vermittelt. Rührend!" ¹⁶

Diese Optik spiegelte sich unmittelbar in der Darbietung und Wahrnehmung des Festivals auf DDR-Seite wider. Der Ostberliner Jazzexperte Karlheinz Drechsel, der wichtige Kontakte zur Künstleragentur einfädelt und sämtliche Auftritte des "American Folk Blues Festivals" zwischen Dresden und Frankfurt/Oder moderierte, erinnerte sich: "Die Informationen bekam ich schriftlich von Horst Lippmann. Ich stellte in den Ansagen die Künstler vor, erzählte ihre Geschichte. Dass diese großartigen Musiker in den USA kaum beachtet wurden und mancher von ihnen am Rand des Existenzminimums lebte, das hat uns schon bewegt. Genauso das Thema 'Rassismus'. Die Inhalte der Songs spielten ebenfalls eine zentrale Rolle. Daran lag dem Veranstalter, dass man erfährt, wovon eigentlich gesungen wird. Was ja auch keine schlechte Idee war." ¹⁷ Das Festival gastierte 1964 und 1966 sowie 1982, 1983 und 1985 in der DDR. Der Zuspruch überstieg das Echo im Westen, wo in der Anfangsphase maximal 1000 Besucher pro Veranstaltung zu verbuchen waren, um ein Vielfaches. "Die Leute haben sich die Hände wund geklatscht, es wurde ein Riesenerfolg", bestätigte Drechsel. "1966 war der Friedrichstadtpalast zweimal ausverkauft, um 11.00 und um 14.00 Uhr. 6000 Zuschauer an einem Tag! Lippmann konnte es kaum fassen. Mit dem Blues kamen schwarze Künstler in die DDR - das war schon etwas Besonderes. Aber ich glaube nicht, dass die gewaltige Resonanz nur durch die Exotik zu erklären ist. Vielleicht spürte man im Osten noch deutlicher die Brisanz, die in dieser Musik steckt, das Oppositionelle, die Kontrahaltung." ¹⁸

Das Amiga-Label des VEB Deutsche Schallplatten, zuständig für die populären Genres, veröffentlichte Mitschnitte des 1966er und 1982er Festivals sowie eine LP mit Studioaufnahmen vom 1. November 1964, an denen unter anderem Willie Dixon, Hubert Sumlin und Sunnyland Slim beteiligt waren. ¹⁹ Die Linernotes porträtierten die Künstler und strichen die sozialen, rassistischen und politischen Aspekte ihrer Musik heraus. Junior Wells wurde als Vertreter einer Generation vorgestellt, "die auf die den Negern versprochenen Bürgerrechte nicht länger wartet, sondern sie lautstark fordert, auch mit dem Blues. Mit seinem 'Vietnam-Blues' steht Junior Wells mit in der vordersten Reihe der progressiven Künstler des 'anderen' Amerika." ²⁰ Dieser Blickwinkel entsprach haargenau bundesdeutschen Interpretationen. ²¹ "Die Welt, die im Blues eingefangen ist, ist zunächst die der Rassendiskriminierung", hieß es bei Joachim Ernst Berendt. ²² Sein Kollege Karlheinz Drechsel sekundierte: "Die Wurzel des Blues ist die Rassendiskriminierung in den USA." ²³ Von einem solchen Fokus kündete bereits das optische Konzept der westlichen Veranstalter. Die Programmhefte und Plakate so-

wie die Bühnenbilder der Fernsehproduktionen thematisierten die Unterjochung "der Schwarzen" und ihre miserablen Lebensbedingungen. Fotos und Collagen zeigten knüppelnde Polizisten, Zuchthäuser, die deprimierende Öde der Slums, Onkel Tom und Symbole des Widerstands, wie etwa das Konterfei des Bürgerrechtlers Martin Luther King. Während sich in der BRD aber mit fortschreitender Kommerzialisierung die Argumentation mehr und mehr politischer Zuspitzungen entledigte bzw. diese nur noch als grelles Verkaufsargument benutzte, blieb der ideologische Zugriff in den offiziellen Auseinandersetzungen der DDR latent.

Mediale Vermittlung

Bevor der Blues in den ostdeutschen Medien Fuß fasste, waren seine Anhänger auf westliche Rundfunkprogramme angewiesen. Als Vorreiter fungierte der amerikanische Soldatensender AFN. Er strahlte die 15-minütige Rubrik "Blues For Monday" aus, die auch zahlreichen Musikenthusiasten in der sozialistischen Republik die Initialzündung lieferte. Die wöchentliche Reihe bot Fakten und sensible Wertungen und spielte Blues vor allem in der Interpretation früher Jazzpioniere sowie klassischer Sängerinnen, seltener City Blues der Nachkriegsära und ländliche Versionen. Für die Redaktion und das Manuskript zeichnete von 1949 bis 1957 der Frankfurter Pianist Günter Boas verantwortlich. Boas war bereits Mitte der Fünfziger als Bluesmusiker und -kenner auch in der DDR mit Veranstaltungen unterwegs, die Konzert und Vortrag mischten. Zwei Jahrzehnte später trat er als Mitglied von Oscar Klein's Bluesmen im Palast der Republik auf und knüpfte folgenreiche Kontakte nach Eisenach.²⁴

Ähnlich wie im Jazzbereich gehörten Gastspiele internationaler Bluesinterpreten inzwischen zum Standardrepertoire des staatlichen Kulturbetriebs. Wenn auch ihre Frequenz bei weitem nicht an die bundesdeutschen Verhältnisse heranreichte, stellte man zumindest doch das westliche Rockangebot der DDR in den Schatten. Die lange Liste verzeichnet Künstler unterschiedlicher stilistischer Couleur, etwa Johnny Shines, Memphis Slim, James Booker, Willie Mabon, Louisiana Red, Little Willie Littlefield, Tommy Tucker, Piano Red, Philadelphia Jerry Ricks, Eddie Boyd, Johnny Mars, Jim Kahr, Albert C. Humphrey, die Climax Blues Band, Alexis Korner, John Mayall, Charlie Musselwhite, Cephas & Wiggins, Johnny Copeland und Robert Jr. Lockwood. Aus der BRD kamen Vince Weber, Das Dritte Ohr, die Bernd Haake Blues Band, Christian Rannenberg und andere. Die euphorisch gefeierten Gäste spielten in repräsentativen Häusern und auf den kleinen Bühnen der Provinz, sie waren in nationale Folk-, Blues- und Countryfestivals und große Jazzprogramme eingetaktet, wurden von DT 64 und der FDJ engagiert.

Die Medien übertrugen und rezensierten ihre Konzerte. Fachblätter, allen voran die Zeitschrift "Melodie & Rhythmus", beschäftigten sich darüber hinaus mit geschichtlichen und analytischen Fragen des Blues, berichteten über globale Trends und stellten die Aktivitäten einheimischer professioneller Bands vor. 1966 erschien mit Theo Lehmanns "Blues & Trouble"²⁵ das erste Buch zum Thema, welches in Machart und Sichtweise Joachim Ernst Berendts Standardwerk von 1957 ähnelte; 1987 folgte "Blues heute"²⁶ von Volker Albold und Rainer Bratfisch, der Versuch einer Rundumbetrachtung. Rein quantitativ gesehen fristete diese Musik in den Printmedien aber eher ein Nischendasein. Das traf genauso für die Sektoren Rundfunk, TV und Schallplatte zu. Blues-Specials waren im DDR-Radio ein Fall fürs Nachtprogramm, und auch die Aktivitäten des Fernsehens blieben übersichtlich.²⁷ Gleiches galt für den VEB Deutsche Schallplatten. Auf Amiga erschien die Oberschicht der ostdeutschen Profiszene: 18 LPs und sieben Singles von insgesamt zehn Bands und Solisten. Hinzu kamen ein Sampler mit Amateurkapellen sowie die Veröffentlichungen des "American Folk Blues Festivals" und eine Hand voll Longplayer in der Jazz-Reihe des Labels, die Klassiker wie Bessie Smith, Big Bill Broonzy und J. B. Lenoir porträtierten, plus je eine Lizenzausgabe von Alexis Korner und The Blues Band.²⁸ 1985 startete Amiga die Edition "Blues Collection". Sie deckte eine hohe Genrebreite ab, von den ländlichen Wurzeln bis zum Bluesrock, und erreichte 18 Ausgaben, davon fünf im Jahr 1990. Als letzte LP überhaupt verließ der Mitschnitt eines 1977er Konzerts von James Booker das Presswerk in Potsdam-Babelsberg. Die Platte wurde quasi privat in einer Stückzahl von 1000 Exemplaren veröffentlicht.²⁹

Jugendkulturelle Dimensionen

Während das künstlerische Schaffen der hiesigen Profibands noch eine gewisse Publizität genoss, wurde die Übersetzung ihrer Musik in den Alltag ausgeblendet. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre erreichte eine kulturelle Bewegung den Zenit, deren langhaarige und bärtige Anhänger sich selbst als "Blueser", "Kunden" oder "Tramper" bezeichneten. Diese Strömung war nicht nur die vitalste und dauerhafteste Jugendszene des Ostens, sondern auch eine ausgesprochene Eigenheit der DDR. Sie wurde hinter den Barrikaden des Beat geboren, feierte im Widerschein von Woodstock ihre Initiation und ging erst unter den Gitarrensalven konkurrierender Phänomene, wie sie mit Punk und Heavy Metal Kreise zogen, in die Knie.

Das Leitbild, dem die einander ablösenden Generationen von "Langhaarigen" folgten, blieben die Ideale der Hippieära. "Freiheit", "Authentizität" und "Nonkonformismus" waren primäre Werte, die sich in ihren Verhaltensmustern, musikalischen Vorlieben und Outfits niederschlugen. Zu den Kleidungsstandards gehörten Bluejeans der Marke Levi's 501, schlichte Sandalen ("Jesuslatschen") oder "Kletterschuhe" aus braunem Wildleder, T-Shirts und grobes, blau-weiß-gestreiftes Arbeitszeug ("Fleischerhemden"), altmodische Filzmäntel, abgetragene, derbe Lederjoppen mit breitem Revers ("Thälmannjacken"), Batikkleider oder eingefärbte Unterröcke. Accessoires wie Hebammentäschchen, aus heimattümelnden Wandbehängen geschneiderte "Hirschbeutel", Stirnbänder, Makrameearbeiten oder Nickelbrillen steigerten den Schauwert um einige Grade. Den gleichen Effekt hatten Maultrommeln, Flöten oder besser noch Mundharmonikas (möglichst die originale "Marine Band" oder "Bluesharp" der Firma Hohner), die man zu tranceartigem Tanz traktierte. Das krönende Utensil war ein Parka der US-Army, der in der Szene "Shelli" genannt wurde. Er hatte einen Schwarzmarktpreis bis zu tausend Mark.

In der Kleidungsordnung spiegelte sich "eine DDR-spezifische Form der aneignenden Transformation von Stilelementen der Hippie- und Rockkultur der späten sechziger Jahre" sowie ein "wachsender Einfluss des Folk-Dresscodes"³⁰ wider. Das Patchwork-Prinzip bestimmte gleichermaßen den musikalischen Geschmack der "Langhaarigen-Subkultur".³¹ Wenn sie auch gern als "Bluesszene" pauschalisiert wird, war ihr Horizont doch weiter. Analog zu Haartracht und Garderobe wurden solche Richtungen bevorzugt, die den Nimbus des "Authentischen", "Handgemachten" trugen. Hoch im Kurs standen Folk Rock und Southern Rock. Lieder von Joan Baez, Bob Dylan, den Byrds, Barry McGuire, Buffy Sainte-Marie, Crosby, Stills, Nash & Young, The Band, Lynyrd Skynyrd und den Allman Brothers gehörten zum künstlerischen Kanon. Eine feste Größe blieben auch der Soundtrack der ersten "Kunden"-Generation - die "schwarzen" Songs von den Rolling Stones oder Animals - sowie die Idole der Flower-Power-Zeit: Jimi Hendrix, The Doors, Janis Joplin, Joe Cocker, Scott McKenzie u. a. Den Gipfel der Inbrunst aber bildete der Blues. Er wurde zum Kult stilisiert. Stärkste Zugkraft besaß der heiße, gitarrengetriebene Großstadtsound eines Muddy Waters, B. B. King oder John Lee Hooker und die rockgestählten Versionen à la Canned Heat, John Mayall, Rory Gallagher, Johnny Winter, ZZ Top und Ten Years After.

Die Verklärung des Blues zur Religion speiste sich aus zwei Quellen: Sie war ein Relikt der Hippiewelle und zugleich Abbild traditioneller euro-romantischer Sichtweisen. In die Musik der Afroamerikaner wurden Werte wie "Echtheit" und "reine Emotion" projiziert, die Unterdrückung des "Schwarzen" galt als leidensgeschichtliches Ahnenmuster. "Die Blues-Musiker", schrieb Joachim Ernst Berendt 1963, "sind das 'Salz' der amerikanischen - und vielleicht überhaupt der modernen westlichen - Gesellschaft. [...] Der Blues-Musiker lebt im Untergrund - in einer Katakombenwelt; was dort hinuntersinkt, ist durch alles hindurchgesunken, was darüberliegt - und davon gesättigt."³² Blues ist "existentielle Kunst - Kunst nackter Existenz"³³. Der Covertext der Amiga-Ausgabe des "American Folk Blues Festivals" 1982 meißelte die generalisierende Überhöhung gleichfalls in Worte: "Heute stellt der Blues für den Hörer eine Möglichkeit dar, teilzuhaben an echtem Gefühl, an Aufrichtigkeit und Wahhaftigkeit, ohne Sentimentalität und verkitschter Pseudoromantik."³⁴ Oder wie es Theo Lehmann pointiert formulierte: "Der Blues sagt die Wahrheit. Er tut das ohne Rücksicht darauf, ob diese Wahrheit unbequem und störend sein könnte."³⁵

Solche Klischees spielten nicht nur in den offiziellen Debatten, sondern auch im Selbstverständnis des "Langhaarigen-Undergrounds" eine zentrale Rolle. Sie entfalteten unter den "geregelten Verhältnissen" der DDR eine besondere Wirkung. Der Blues wurde zum Freiraum, zur Gegenwelt des vormundschaftlichen Systems idealisiert. Als Motor der Szene funktionierten einheimische Bands, die fernab des medientauglichen Mainstreams das Gefühl von Bodenständigkeit vermittelten und die Songs der großen Vorbilder auf die Bühnen brachten. Namen wie Engerling, Monokel, Hansi Biebl, Passat, Simple Song, Stefan Diestelmann, Caravan, Zenit, Freygang, die Hof Blues Band, Hufnagel, Jonathan, Mr. Adapoe, Travelling Blues, Pasch, Jürgen Postel & Helmut Pötsch, Handarbeit, Z.O.P.F., Pro Art, Onkel Tom, Ergo, Mama Basuto, Bernd Kleinow, Frachthof, Modern Blues und Jürgen Kerth besaßen im Kreis der Eingeweihten einen magischen Ruf. Ihre Auftritte garantierten volle Häuser. Dazu bedurfte es weder einer Annonce noch eines Plakates. Termine wurden einfach von Mund zu Mund weitergegeben.

Auch wenn die langen Haare und Bärte Anderes suggerierten, setzte sich die Szene vorrangig aus Jugendlichen zusammen. Das soziale Spektrum reichte von Oberschülern und Auszubildenden bis zu Studenten und Angestellten. Das Gros dieser männlich dominierten Kultur rekrutierte sich jedoch aus jungen Industriearbeitern. Eine Stasirecherche zu "Trampergruppierungen" in der sächsischen Kreisstadt Freiberg schlüsselte ortsansässige Cliquen beispielsweise wie folgt auf: 80 Prozent der Observierten waren Facharbeiter, 15 Prozent Ungelernte und fünf Prozent Studenten.³⁶ Ihren kleinsten gemeinsamen Nenner besaß die heterogene Gemeinschaft in der Ablehnung staatlich verordneter Kulturmuster. Jene Distanz brachte das bizarre Äußere genauso zum Vorschein wie die tabufreien Auffassungen von Sexualität, Genuss und Moral - ein Rudiment der Flower-Power-Ideologie, das als Gegenentwurf zu Spießigkeit und Enge in der DDR seine Anziehungskraft behielt.

Die Flucht vor dem Egalitätsdruck der Gesellschaft, vor dem "ganzen ideologischen Mist und den Phrasen"³⁷, fand in einer hohen Mobilität ihre Entsprechung. "Blueskunden" waren an den Wochenenden permanent unterwegs. Sie kompensierten die Langeweile des Alltags durch Bewegung, reisten per Anhalter oder (schwarz) mit der Bahn kreuz und quer durch die DDR. Ihr Kommunikationsnetz wies eine kapillare Dichte auf. Man konnte fast an jedem Ort der Republik Gleichgesinnte treffen und für eine Nacht untertauchen.

Hochburgen waren private Kneipen und Tanzsäle im dörflichen Süden der DDR und an der Peripherie größerer Städte, etwa in Gaschwitz, Auerbach-Hinterhain, Annaberg-Buchholz, Röderau, Mülsen St. Niclas, Limbach-Oberfrohna, Pössneck-Schlettwitz, Ebersbrunn, Teichwolframsdorf, Schöneiche, Eulo, Neupetershain, Ruhland, Altdöbern, Werben, Hohen Neuendorf, Teltow, Mahlow und Freiwalde. Dort führten geschäftstüchtige Betreiber ein anarchisches Regime, das sich um Hygiene, Jugend- und Brandschutz ebenso wenig kümmerte wie um die offizielle Zulassung der Bands. Wer den Einlass passiert hatte, betrat quasi rechtsfreien Raum. Hier war es eng, laut und verqualmt. Flaschen wurden herumgereicht, Bier, Wein und Schnaps in rauen Mengen ausgeschenkt. Manchmal pumpte der Alkohol das Adrenalin in die Höhe. Trotzdem ging es friedlicher zu als bei jeder Dorfdisco. Über dem Chaos thronte der Geist von "Love & Peace". Und die Musik hielt das eigenwillige Happening wie eine Klammer zusammen.

Neben den dörflichen Nischen besetzten die Jeans- und Parkträger aber auch offizielle Räume. Sie okkupierten traditionelle Freiluftveranstaltungen wie Städtejubiläen, Volks-, Heimat- und Pressefeste, die für DDR-Verhältnisse ein hohes Maß an Toleranz erlaubten. Hier wurde tagelang gezecht, gefeiert und getanzt. Sonst eine marginale Erscheinung im öffentlichen Bild, mischten sich die "Langhaarigen" unters Volk, präsentierten mit provokanter Lässigkeit ihre Insignien und kehrten den Exzess nach außen. Beliebte Wallfahrtsziele waren etwa das Pfefferbergfest in Schmölln, der Weimarer Zwiebelmarkt, das Schleizer Dreieckrennen, das Baumblütenfest in Werder, der Dresdener Striezelmarkt sowie der legendäre Karneval im thüringischen Wasungen. Dort demonstrierten die "Blueser" ein Stück Woodstock-Feeling - sehr zum Ärgernis der Bürger und Sicherheitsorgane. Der Crash mit der Staatsmacht war programmiert: Gummiknüppel, Hundestaffeln und Verhaftungen gehörten zur Standardbilanz.

Im Kern eine hedonistische Jugendkultur, franste die Szene an den Rändern aus und vermischte sich mit anderen alternativen Strömungen. Es gab Schnittstellen zur künstlerischen Boheme und zu Kreisen der politischen Opposition. Die "Offene Arbeit" der Evangelischen Kirche, die eine konfessionslose Klientel ansprach, wurde zum Sammelbecken unangepasster Jugendlicher. Etliche von ihnen definierten sich selbst als "Kunden". Der prominenteste Fall war Matthias Domaschk aus Jena, 1957 geboren und am 12. April 1981 unter ungeklärten Umständen in Stasihaft gestorben.³⁸ Auf Initiative des Thüringer Pfarrers Walter Schilling fanden 1978 und 79 in Rudolstadt die überregionalen Begegnungswerkstätten "June" statt, die mit Ausstellungen, Lesungen, Gottesdiensten und Konzerten vor allem langhaarige Querdenker anzogen.³⁹ Ab 1979 richteten sich die Ostberliner Bluesmessen direkt an diese Zielgruppe.

Überschneidungen gab es auch in musikalischer Hinsicht. Die weniger puristischen Freaks traf man genauso beim Rudolstädter Tanzfest wie zum Free-Jazz-Open-Air in Peitz. Später wechselten etliche "Blueser" ins Heavy-Metal-Lager. Das Flair war ähnlich - auch hier wärmte die Gemeinschaft der Gleichgesinnten, flossen gewaltige Energieströme und reichlich Alkohol. Das Pendeln zwischen den Szenen löste nicht nur Beifall aus. Eingefleischte Jazz- und Folkfans empfanden die Eindringlinge als Fremdkörper, die ihre Andacht störten. Auf Distanz gingen auch die orthodoxen Bluesliebhaber. Sie verachteten die "Kunden" als Trittbrettfahrer, die "Crossroads" für eine Erfindung von Eric Clapton hielten und Musik zur Klangtapete ihres Lifestyles degradierten. Den "wahren Blues" verwalteten sie. Wie schon zu Hot-Club-Zeiten, besaßen sie gut funktionierende Netzwerke - meist im Umfeld der inzwischen offiziell anerkannten Jazzbewegung. Dort tauschten sie Informationen und Platten, organisierten Vorträge und Konzerte. Sie hielten Kontakte in die Bundesrepublik, etwa zum German Blues Circle in Frankfurt am Main oder zur Redaktion des Westberliner Fachblattes "Blues Forum", und reisten zu Highlights in andere Ostblockländer. John Mayall & The Bluesbreakers erlebten sie in Bratislava, Ray Charles in Sofia und Muddy Waters 1976 beim Warschauer Jazz Jamboree.

Sicherheitspolitische Konsequenzen

Der an den Wochenenden von den "Kunden" zelebrierte "Ausstieg aus der DDR" blieb ein Dauerthema der Sicherheitsorgane. Grundlinien ihrer Wertungen, Strategien und Maßnahmen lassen sich bis in die sechziger Jahre zurückverfolgen. Im Zuge der Beatdebatten präsentierte das MfS Anfang November 1965 einen Bericht über "negative Gruppierungen jugendlicher Personen", die "eine ausgesprochen westliche und zum Teil dekadente Lebensauffassung und Lebensweise in ihrem Verhalten und in ihrer Tätigkeit zum Ausdruck bringen bzw. zu demonstrieren versuchen". Der Geheimdienst konstatierte eine Zunahme von "Film- und Starclubs", "Party-Gruppen" sowie "Gammeln" und "Beatle-Anhängern". Letztere reisten den angesagten Bands kreuz und quer durch die DDR hinterher und bildeten den "Ausgangspunkt von Ausschreitungen und Krawallen bei Tanzveranstaltungen, Volksfesten und anderen Großveranstaltungen". "Tumulte und Schlägereien", "Sachbeschädigungen", "ruhestörender Lärm", "staatsgefährdende Hetze" und "sexuelle Ausschreitungen" gingen auf ihr Konto.⁴⁰

Das Dokument entwarf einen Algorithmus, der bindend blieb. Zuerst wurde der Status quo der Dinge fixiert, Schwere und Ursprünge der "negativen", vermeintlich latent oder akut kriminellen Erscheinungen resümiert, Warnfälle zu Protokoll gegeben. Es folgte die Typisierung von Outfit und Attitüde der Beschuldigten, die eine überregionale, rechtzeitige Identifizierung ermöglichen sollte. Am Schluss wurden Instruktionen zur Beseitigung der Missstände erteilt. Die Liste an klärenden Schritten fiel 1965 noch dürrig aus. Sie drehte sich um die Erkenntnis: "Die operative Basis unter diesen Kreisen der Jugendlichen ist als völlig unzureichend einzuschätzen und deshalb wesentlich zu verbreitern und zu qualifizieren."⁴¹

Ausgefeiltere Taktiken definierte eine ministerielle "Dienstanweisung zur politisch-operativen Bekämpfung der politisch-ideologischen Diversion und Untergrundtätigkeit unter jugendlichen Personenkreisen in der DDR" vom 15. Mai 1966. Bis zur "Wende" gültig, gab sie Interpretations- und Handlungsschablonen vor, die dann auch den Umgang der Stasi mit der "Langhaarigen-Szene" prägten. Zu den Kernelementen gehörte die Manipulationsdoktrin. Sie entdeckte in der Formierung von Subkulturen eine "vom Gegner organisierte Feindtätigkeit": "Die Jugend der DDR stellt im System der psychologischen Kriegsführung einen besonderen Angriffspunkt dar. Ein koordiniertes Zusammenspiel zwischen dem Bonner Staatsapparat, den westlichen Geheimdiensten, den Agentenzentralen und Zentren der ideologischen Diversion, zwischen westdeutschen Jugendorganisationen, Film- und Starclubs, kirchlichen Institutionen, Rundfunk, Presse und Fernsehen u. a. ist darauf ausgerichtet, die Jugend der DDR vom Einfluss der sozialistischen Ideologie zu isolieren, in die Passivität zu drängen, eine Atmosphäre der allgemeinen Unsicherheit und zeitweilig in bestimmten Territorien Bedingungen zu schaffen, die zu Zusammenrottungen und Ausschreitungen Jugendlicher führen sollen." ⁴² Die Dienstanweisung von 1966 legte auch den strategischen Grundstein für die Observation und Ausschaltung von "negativ-dekadenten Jugendlichen", wie das pauschalisierende Etikett fortan lautete. Sie schrieb vor: "Durch zielgerichtete Werbungen unter Mitgliedern der westlich orientierten Musikgruppen und ihrer Anhängerschaft ist eine ständige operative Kontrolle zu sichern." ⁴³

Ende der sechziger Jahre spitzten sich die Repressalien zu - eine Folge des raueren innenpolitischen Klimas nach der Zerschlagung des "Prager Frühlings". Die Stasi rüstete seinerzeit mit Großaktionen wie "Genesung" und "Nachstoß" zum landesweiten Säuberungsfeldzug. Die härteren Bandagen reagierten aber auch auf das Hinüberschwappen der Hippiewelle. "Love & Peace" und der Geist von Woodstock fielen in der DDR auf fruchtbaren Boden - und potenzierten die Probleme. Im Kraffteld der Flower Power expandierten die sozialen und kulturellen Dimensionen der Szene, erreichten Habitus, Gemeinschaft und Mobilität ein neues Level. Die Kluft zum Leitbild der "sozialistischen Persönlichkeit" riss immer tiefer. Vertrauliche Berichte zeichneten apokalyptische Szenarien. Sie registrierten eine Zunahme jugendlicher Cliques, denen Rockmusik das Programm stiftete. Ihr Aktionsradius war nicht mehr auf den Tanzsaal und die Straßenecke beschränkt, sondern erfasste zusehends private Räume, wo man ungestört alternative Lebensstile praktizieren und seiner Musikbegeisterung freien Lauf lassen konnte. Intern häuften sich Meldungen über "Kommunen", "Partywohnungen" und "Beatschuppen".

Aber auch in der Veranstaltungssphäre entluden sich Leidenschaft und Spaß mit ungekannter Intensität. Ein Schreiben des Generalstaatsanwalts der DDR an die Jugendabteilung des ZK der SED vermerkte beispielsweise: "In Auswirkung der westlichen Sexwelle erscheinen im Kreiskulturhaus Freiberg Mädchen zum Teil ohne Schlüpfen. Als äußeres Erkennungszeichen tragen sie auf dem Handrücken die Kennzeichnung 'oH'." ⁴⁴ Aus dem Bezirk Dresden rapportierte die Polizei: "Die Dekadenz wird ausgedrückt durch Frisur und Haarschnitt, ungepflegte Bärte, abgetragene, liederliche und dreckige Kleidung sowie in einer Oppositionshaltung gegen 'alles'. Durch Rauchen, Alkoholgenuss und Suchtmittel oder Medikamente werden Rauschzustände herbeigeführt, um damit den in den imperialistischen Ländern vorhandenen Rauschgiftexzessen 'irgendwie' nachzukommen." ⁴⁵

Während die Aktenberge wuchsen, tendierte die offizielle Auseinandersetzung gegen null. Der Hippieboom geriet lediglich als westliches Phänomen in das Blickfeld der Medien. Zahlreiche Kommentare, die sich gern auf Katastrophenmeldungen der bundesdeutschen Boulevardpresse beriefen, stützten die "Blumenkinder" zu Krücken des Kapitals. "Die Absage an ein sinnvolles Leben, die 'Kritik' an der Ausbeutergesellschaft durch die Flucht zur Droge und zum Narkotikum Musik, genau das ist die Lebenshaltung, die die zum Untergang verurteilte Gesellschaftsordnung braucht, um ihre Lebenszeit zu verlängern." ⁴⁶

Künstlerische Projekte, die das Thema anrissen, stießen bei Jugendlichen auf eine riesige Resonanz. Tibor Dérys "Fiktiver Report über ein amerikanisches Pop-Festival" erlebte 1974 am Nationaltheater Weimar seine DDR-Erstaufführung als "Tragisches Musical" und wurde dann über Jahre hinweg an mehreren Bühnen frenetisch gefeiert. Ganz große Emotionen entfachte ab 1973 auch der Kinofilm "Blutige Erdbeeren". Er bot ergreifende Songs von Buffy Sainte-Marie bis Crosby, Stills, Nash & Young und eine Protestszene zu John Lennons "Give Peace A Chance", die in ostdeutschen Diskotheken zigfach nachgeahmt wurde - man kniete im Kreis nieder, sang die Verse wie eine Beschwörungsformel und schlug mit den Händen rhythmisch auf den Boden. Überhaupt trafen Theaterstücke, Bücher und Filme mit Hippiefleur oder einem Hauch von Rebellion und Fernweh den Nerv von tausenden, nicht nur langhaarigen Jugendlichen: Ulrich Plenzdorfs "Die neuen Leiden des jungen W.", "Einer flog über das Kuckucksnest" von Ken Kesey, Hermann Hesses "Der Steppenwolf", "Unterwegs" von Jack Kerouac, Jerome D. Salingers "Der Fänger im Roggen" oder "The Last Waltz" über das Ende von The Band.

Mitte der siebziger Jahre kündigte sich eine zweite Welle der geheimdienstlichen Mobilisierung gegen die "Blueser" an. Grund war nicht nur das sichtliche Erstarken des "Undergrounds", sondern ein prinzipiell rigoroseres Einschreiten gegen popkulturelle Phänomene im Zuge einer neuen innenpolitischen Eiszeit.⁴⁷ Als im Juli 1976 "etwa 2500 Gammler und Jugendliche mit dekadentem Aussehen"⁴⁸ zur 1000-Jahr-Feier der thüringischen Kreisstadt Altenburg reisten und schließlich mit der Polizei aneinander gerieten, hatte die interne Propaganda ein schlagkräftiges Argument. Das Menetekel von Altenburg löste einen folgenreichen Beschluss des ZK der SED aus⁴⁹, der die DDR-Rockszene als Ganzes ins Kreuzfeuer kultur- und sicherheitspolitischer Disziplinierungsmaßnahmen rückte.⁵⁰ Die Stasi ordnete für den Wiederholungsfall den handfesten "Einsatz bis hin zum Vertreiben der Trampertypen aus der betreffenden Stadt"⁵¹ an. Am 14. Januar 1978 befahl Erich Mielke, die "politisch-operative Arbeit" landesweit zu verstärken und im Ernstfall "das sozialistische Strafrecht konsequent anzuwenden".⁵²

Stück für Stück verfeinerte das MfS sein strategisches Repertoire und perfektionierte das Spitzelsystem. Dienstanweisungen, Schulungen und Graduierungsschriften der Juristischen Hochschule Potsdam lieferten detaillierte Analysen und Pläne. Es kursierten vertrauliche Erkennungsschlüssel, die etwa folgendes Bild skizzierten. "Charakteristische Gewohn- und Verhaltensweisen dekadenter negativer Trampler: Tragen von schmutziger und zerrissener Kleidung sowie ungepflegten Schuhen (meist Jeansanzüge und hohe Schuhe); unangenehmer Körper- und Kleidungsgeruch; ungenügende Körperpflege (besonders an den Händen zu beobachten; Schmutz unter den Fingernägeln und Hautfalten); Anzeichen von Unausgeschlafenheit mit der Folgeerscheinung des Frierens; Mitführen einer Schlafdecke und Landkarte (oft in abgenutzten Schutzmaskentaschen und ähnlichen Tragetaschen). Besonderheiten von Gewohn- und Verhaltensweisen dekadenter negativer Trampler zu jugendgemäßen Grossveranstaltungen: sofortige Kontaktaufnahme zu Gleichgesinnten und Sympathisanten in den Konzentrationspunkten der Jugend; Ausnutzung vieler Jugendlicher für die Spendierung von Speisen und alkoholischen Getränken (oftmals auch unter Androhung bzw. Anwendung von Gewalt); politisches Desinteresse und eine gewisse Oppositionshaltung zu unserem Staat; Verherrlichung asozialer Lebensgewohnheiten; provozierendes Auftreten gegenüber progressiven Jugendlichen und den anwesenden Sicherungskräften; Nutzung von kostenlosen Übernachtungsmöglichkeiten, zum Beispiel auf Bahnhöfen und in Kulturparks."⁵³

"Operative Vorgänge" und "Operative Personenkontrollen" mit Decknamen wie "Blues", "Penner", "Trampler", "Anhalter" oder "Diestel" richteten das Visier auf besonders suspekten "Langhaarige" und Musiker. Sie wurden nicht selten über Jahre hinweg observiert, in ihrem Wirkungsfeld eingeschränkt und durch subtilen Terror langsam gelähmt - oder wie es die Stasi nannte: "zersetzt". Die Methoden bündelte der "Operative Vorgang Trampler", im Mai 1978 von der Bezirksverwaltung Gera eingeleitet. Ihre Aktion richtete sich gegen eine 40 bis 50 Personen umfassende, im Kern 15 Mann starke Gruppe "politisch und moralisch labiler Jugendlicher". Der Plan sah vor, sie "umsichtig, vielschichtig, differenziert und schnell unter Einbeziehung aller geeigneten Erziehungsträger zurückzudrängen, zu differenzieren, zu verunsichern, in ihrer 'Freizügigkeit' einzuengen und letztendlich aufzulösen"⁵⁴.

1982 resümierte man den "Zerfall und die Zersetzung der Gruppierung", das Dossier wurde geschlossen. Die Stasi und ihre vier geschickt platzierten Inoffiziellen Mitarbeiter hatten ganze Arbeit geleistet: Fünf Mitglieder gingen ins Gefängnis, einer in den Westen, ein anderer wurde zum Wehrdienst einberufen und damit "unschädlich gemacht"⁵⁵.

Unterm Strich waren die erfolgreichen Attacken ein Pyrrhussieg. Die Szene hatte längst ein feines Gespür für die Schwächen des Apparates entwickelt und erschloss sich unaufhörlich neue Aktionsräume. Das permanente Ausweichmanöver besaß die Ironie des Wettlaufes zwischen Hase und Igel: Je stärker der Staat offizielle Räume beschnitt, desto eifriger wurden die Nischen besetzt. Langsam heizte sich die Atmosphäre auf. Internen Berichten blieb nichts weiter übrig, als das Dauerproblem zu konstatieren. Eine zentrale Auswertung des ZK-Beschlusses zu Altenburg, Ende 1977 für Erich Honecker verfasst, musste eingestehen, dass es nicht gelungen war, "einheitlich zu handeln". Das Ministerium des Innern registrierte ungeachtet der erhöhten Alarmbereitschaft im Zeitraum von zwölf Monaten "negative Vorkommnisse" bei "25 Tanzveranstaltungen, neun Presse-, Volks- und anderen Festen". "Die Störungshandlungen wurden überwiegend in Gruppen und unter dem Einfluss von Alkohol begangen. Außer rowdyhaftem Belästigen von Bürgern, Provozieren tätlicher Auseinandersetzungen sowie Beschädigen oder Zerstören von Sachwerten traten häufig Vorkommnisse mit verstärkt politisch-negativem Charakter auf. Neben Verleumdungen des sozialistischen Staates und der Politik der SED sowie antisowjetischen Äußerungen ist ein Ansteigen aggressiver Verhaltensweisen gegenüber Angehörigen der Sicherheitsorgane und der FDJ-Ordnungsgruppen festzustellen. Besonders Volkspolizisten in Uniform stehen im Mittelpunkt solcher Angriffe. Es wird versucht, sie durch auffällig ordnungswidriges Verhalten zum Einschreiten zu veranlassen und ihnen dabei aktiven und passiven Widerstand entgegenzusetzen bzw. sie tätlich anzugreifen. Diese Erscheinungen sind Wirkungen, die eindeutig im Ergebnis der ideologischen Tätigkeit des Gegners auftreten."⁵⁶ Zur Windmühlenfehde entglitt auch der Kampf gegen unliebsame Bands. Die privaten Veranstalter ließen sich von Auftrittsverboten kaum beeindrucken. Auf ihrem Hoheitsgebiet galt das Faustrecht des rollenden Rubels. Staatliche Auflagen wurden, solange es irgendwie ging, ignoriert bzw. durch Korruption ausgehebelt.

Enorme Energien verschlang die Auseinandersetzung mit den evangelischen "Bluesmessen" in Ostberlin.⁵⁷ Sie fanden zwischen 1979 und 1986 insgesamt 20-mal in der Samariter-, Erlöser- und Auferstehungskirche statt und zogen bis zu 7000 Besucher an. Die "Bluesmessen" koppelten politische Tabuthemen wie Wehrpflicht, Ökologie und Lebenssinn mit emotional treffsicheren Musikeinlagen und sollten auf diese Weise die Anziehungskraft der Kirche auch für eine konfessionslose Zielgruppe erhöhen. Das Konzept ging auf: Wo sonst in der DDR durfte sich gesellschaftliches Unbehagen so frei und öffentlich artikulieren, konnte man als große Gemeinde einmal kollektiv durchatmen? Während der Klerus das Unternehmen mit dem seelsorgerischen Auftrag rechtfertigte, der auch "soziale Randgruppen" einschloss, wertete es der Staat als "politische Wühl­tätigkeit" und Angriff gegen seine Autorität. Entsprechend vehement waren seine Reaktionen. Akteure und Teilnehmer der "Bluesmessen" wurden observiert, Verleumdungskampagnen angezettelt, juristische Maßnahmen angedroht. Dennoch blieb die Handhabe begrenzt, weil die Initiatoren ihre Reihe als "innerkirchlich" deklarierten und damit religiöses Hoheitsrecht beanspruchten.

Neben Druckmitteln waren auch Köder üblich. "Über den Kulturbund der DDR wird Einfluss darauf genommen", hieß es beispielsweise in einem Bericht des MfS, "dass alle weiteren durch den Vorbereitungskreis zur Mitgestaltung angesprochenen Musikgruppen lukrative Auftrittsmöglichkeiten erhalten (höhere finanzielle Einstufung, Auftrittsmöglichkeiten im staatlichen Bereich u. a.)."⁵⁸ Die Berliner Behörden organisierten attraktive "Gegenkonzerte", etwa im zentral gelegenen Kino "Kosmos" oder im "Theater der Freundschaft", und hofften auf diese Weise, dem permanenten Streitobjekt die Exklusivität zu nehmen. Der Erfolg blieb nicht aus. Die 1986er Bilanz des "Liedersommers der FDJ" notierte über den Auftritt von Champion Jack Dupree: "Indem in dieser Veranstaltung die progressiven Traditionen der Bluesmusik in hoher interpretatorischer Meisterschaft veranschaulicht wurden, gelang es zugleich, negativ ambitionierten Bluesveranstaltungen gewisser Kirchenkreise erneut eine klare, massenverbundene künstlerische Alternative entgegenzusetzen."⁵⁹

Die Sicherheitsorgane waren inzwischen längst mit anderen Problemen konfrontiert. Nun ballten grellschopfige Punks die Faust gegen das System, schockten Heavy-Metal-Fans mit Leder und Muskeln und widerlegte eine wachsende Schar von Skinheads auf wahrhaft schlagende Weise, dass es in der DDR keinen Neonazismus gebe. Die "Blueser" litten unter Nachwuchsproblemen. Jule, ein Teenager aus Ostberlin, verriet schon 1982 dem "Spiegel": "Mich kotzen die DDR-Hippies an, diese Softies mit den zerfetzten Parkas und den Turnschuhen." ⁶⁰ Der langhaarige "Kunde" mutierte zum Anachronismus. Es war nur eine Frage der Zeit, bis auch sein phantomhafter Schatten für immer in die Annalen der Politik entschwand.

Endnoten

1. Wicke, Peter: Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie. In: Peter Wicke/ Lothar Müller (Hg.): Rockmusik und Politik. Analysen, Interviews und Dokumente. Berlin: Ch. Links, 1996, S. 11.
2. Vgl. etwa die fünf CDs umfassende Retrospektive "Jazz in Deutschland. Aus dem Amiga-Archiv 1947–1965". Hansa Musik Produktion 74321433802. BRD, 1996.
3. AG Jazz Eisenach (Hg.): Die Posaune 3/1959. International Jazz Archive Eisenach.
4. Berendt, Joachim Ernst: Blues. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1957, S. 13.
5. Vgl. Noglik, Bert: Hürdenlauf zum freien Spiel. Ein Rückblick auf den Jazz der DDR. In: Wolfram Knauer (Hg.): Jazz in Deutschland. Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung, Band 4. Hofheim: Wolke, 1996, S. 205–221.
6. Die Zitate entstammen der Zeitschrift "Musik und Gesellschaft", dem Organ des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, der die Jazzdebatte in der DDR dominierte. In: Musik und Gesellschaft 6/1955, S. 182; 3/1954, S. 93; 4/1955, S. 117; 5/1955, S. 164; 2/1951, S. 56; 8/1952, S. 247.
7. Vgl. stellvertretend Rudolf, Reginald: Nie wieder links. Eine deutsche Reportage. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1990, S. 71–144.
8. Beratung über Jazz am 15.12.1961 beim Ministerium für Kultur. Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BArch), DY 24/6729.
9. Meyer, Ernst Hermann: Musik im Zeitgeschehen. Berlin: Bruno Henschel und Sohn, 1952, S. 162.
10. Ebd.
11. Knepler, Georg: Jazz und die Volksmusik. In: Musik und Gesellschaft 6/1955, S. 6 und 7.
12. Meyer, Ernst Hermann: a. a. O. (Anm. 9), S. 109 und 110.
13. Kulturbund der DDR, Präsidialrat, Zentrale Kommission Musik: Hinweise zur Pflege des Jazz im Kulturbund der DDR. Internes Material vom 11.11.1986. International Jazz Archive Eisenach.
14. Vgl. Oliver, Paul: Blue-eyed Blues. The Impact Of Blues On European Popular Culture. In: Christopher W. E. Bigsby (Hg.): Approaches To Popular Culture. Bowling Green/Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1976, S. 237.
15. Ebd., S. 228 und 238–239.
16. Blues Before Sunrise. Die Konzertveranstalter Horst Lippmann und Fritz Rau schrieben ein dickes Kapitel Popmusikgeschichte. In: Michael Rauhut/Thomas Kochan (Hg.): Bye bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2004, S. 326–327.

17. Karlheinz Drechsel im Gespräch mit dem Autor am 17. Juni 2003.
18. Karlheinz Drechsel in: *Bye bye, Lübben City*. a. a. O. (Anm. 16), S. 329.
19. American Folk Blues. Amiga 850043. DDR, 1964. American Folk Blues Festival 66 (1) und (2). Amiga 850114 und 850126. DDR, 1966. American Folk Blues Festival '82. Amiga 856016. DDR, 1982. Aus American Folk Blues Festival 66 (1) wurde außerdem eine Single ausgekoppelt: Vietnam-Blues c/w Roll 'em Pete. Amiga 450599. DDR, 1966. Die 1966er Mitschnitte liegen inzwischen auch auf CD vor: American Folk Blues Festival 66 (1) und (2). Amiga 82876630602 und 82876630612. BRD, 2004.
20. Karlheinz Drechsel im Covertext der LP "American Folk Blues Festival 66 (1)". a. a. O. (Anm. 19).
21. Zur Auseinandersetzung mit dem Blues in der BRD vgl. Siegfried, Detlef: *White Negroes*. Westdeutsche Faszinationen des Echten. In: *Bye bye, Lübben City*. a. a. O. (Anm. 16), S. 333–344.
22. Berendt, Joachim Ernst: *Blues*. a. a. O. (Anm. 4), S. 17.
23. Covertext der LP "American Folk Blues". a. a. O. (Anm. 19).
24. Der Nachlass von Günter Boas bildete den Grundstock des 1999 eröffneten International Jazz Archive Eisenach. Vgl. Lorenz, Reinhard: *Lebendig im Blues begraben*. Spurensicherung am Fuße der Wartburg. In: *Bye bye, Lübben City*. a. a. O. (Anm. 16), S. 314–322.
25. Lehmann, Theo: *Blues & Trouble*. Berlin: Henschelverlag, 1966.
26. Albold, Volker/ Rainer Bratfisch: *Blues heute*. Musik zwischen Licht und Schatten. Berlin: Lied der Zeit, 1987.
27. Eine solide Auseinandersetzung mit der Rolle des Blues im DDR-Fernsehen bietet Breitenborn, Uwe: *Mattscheibenblues*. In: *Bye bye, Lübben City*. a. a. O. (Anm. 16), S. 413–424.
28. Details siehe: Rauhut, Birgit/Michael Rauhut: *Amiga*. Die Diskographie der Rock- und Popproduktionen 1964–1990. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. Brüll, Mathias: *Jazz auf Amiga*. Die Jazz-Schallplatten des Amiga-Labels von 1947 bis 1990. Berlin: Pro Business, 2003.
29. James C. Booker: *Let's Make A Better World! Live In Leipzig*, 29. Oktober 1977. BRD: Amiga 001–91, 1991.
30. Suckow, Michael: *Grün und blau schmückt die Sau*. Der Stil der Szene. In: *Bye bye, Lübben City*. a. a. O. (Anm. 16), S. 39 und 37.
31. Kochan, Thomas: *Den Blues haben*. Momente einer jugendlichen Subkultur in der DDR. Münster u. a.: LIT, 2002.
32. Berendt, Joachim Ernst in: Programmheft des "American Folk Blues Festival" 1963. International Jazz Archive Eisenach.
33. Berendt, Joachim Ernst: *American Folk Blues Festival*. In: *twen* 10/1962, S. 55.
34. Herbert Flüge im Covertext der LP "American Folk Blues Festival '82". a. a. O. (Anm. 19).
35. Lehmann, Theo: *Blues & Trouble*. a. a. O. (Anm. 25), S. 20.
36. Pohl, Jürgen: *Spezielle Erfordernisse der Zusammenarbeit mit IM zur Bearbeitung negativ-dekadenter jugendlicher Gruppierungen, dargestellt am Beispiel der Trampfergruppierungen Freiberg*. Fachschulabschlussarbeit. Potsdam: Juristische Hochschule des MfS, 1980. Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU), MfS JHS VVS 767/80, Bl. 29.
37. Greiner-Pol, André/ Michael Rauhut (Hg.): *Peitsche Osten Liebe*. Das Freygang-Buch. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000, S. 302.
38. Vgl. Horch und Guck, Sonderheft 1/2003.
39. Vgl. Daniel, Jens/Jürgen B. Wolff: *Sometimes in "June"*. Erinnerungen an die Rudolstädter "Hippie-Feste" vor 20 Jahren. In: Programmheft "Tanz- und Folkfest Rudolstadt '99", S. 30–36.
40. MfS, Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe: *Bericht über Gruppierungen Jugendlicher in der DDR*. November 1965. BStU, ZA, ZAIG 4608, Bl. 8, 11, 29, 30.

41. Hinweise zur Ergänzung bzw. Veränderung der Anweisung über die politisch-operative Arbeit unter jugendlichen Personenkreisen. Entwurf vom 16.10.1965. ebd., Bl. 58.
42. BStU, AST Halle, Abt. XX, Sachakte 765, Bl. 27.
43. Ebd., Bl. 43.
44. Fakten der ideologischen Diversion im Freizeitbereich junger Menschen aus den Jahreskriminalitätsberichten 1970. SAPMO-BArch, DY 30/IVA2/16/124.
45. Einschätzung der Bekämpfung der Jugendkriminalität und Jugendgefährdung, 1971. SAPMO-BArch, D 01/050/39508.
46. Hofmann, Heinz Peter: ABC der Tanzmusik, Berlin: Verlag Neue Musik, 1971, S. 72.
47. Vgl. Rauhut, Michael: Rock in der DDR 1964 bis 1989. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002, S. 66–70.
48. Information über Vorkommnisse während der 1000-Jahr-Feier der Stadt Altenburg sowie Maßnahmen zur verstärkten politisch-ideologischen, künstlerischen und organisatorischen Einflussnahme auf Jugendtanz- und andere Veranstaltungen. Beschluss des Sekretariats des ZK der SED vom 8. September 1976. SAPMO-BArch, DY 30/JIV2/3/2492.
49. Siehe Anm. 48.
50. Vgl. Rauhut, Michael: Rock und Rebellion. Altenburg 1976. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2003. Blätter zur Landeskunde.
51. Probleme der Bewertung des Charakters von Veranstaltungen und des möglichen Auftretens von negativen und dekadenten Jugendlichen mit dem Ziel der rechtzeitigen Einleitung und Abstimmung der erforderlichen Maßnahmen zur zweckmäßigen Einbeziehung von gesellschaftlichen Kräften zur Vorbeugung und Verhinderung von Angriffen gegen Sicherheit und Ordnung. BStU, ZA, MfS–HA XX, 2360, Bl. 44.
52. Dienstanweisung Nr. 8/78. BStU, ZA, VVS MfS 008–8/78, Dok. 102433.
53. Die Gestaltung des schwerpunktmäßigen Einsatzes jugendlicher IM bei der Zersetzung negativer jugendlicher Gruppen, insbesondere zu gesellschaftlichen Höhepunkten. Fachschulabschlussarbeit, 1978 an der Juristischen Hochschule Potsdam vorgelegt. BStU, ZA: JHS VVS 606/79. Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Gera, Abteilung XX/2.
54. Sachstandsbericht zu einer negativ-dekadenten jugendlichen Gruppierung aus Gera. 05.05.1978. BStU, MfS BV Gera, AOP 924/82, Bl. 18–26.
55. Bezirksverwaltung für Staatssicherheit, Kreisdienststelle Gera: Abschlussbericht zum OV "Tramper". 20.09.1982. BStU, MfS BV Gera, AOP 924/82, Bl. 319–326.
56. Information über die bisherige Verwirklichung des Beschlusses des Sekretariats des ZK "Maßnahmen zur verstärkten politisch-ideologischen und organisatorischen Einflussnahme auf Jugendtanz- und andere Veranstaltungen" vom 8. September 1976. Entwurf vom 22.11.1977. SAPMO-BArch, DY 30/21401.
57. Detaillierte Informationen zu den "Bluesmessen" finden sich in Winter, Friedrich: Die Ostberliner Bluesmessen. Ein Insider-Bericht über sieben Jahre Lernprozess. In: Bye bye, Lübben City. a. a. O. (Anm. 16), S. 154–172. Teufelszeug im Gotteshaus. Rainer Eppelmann holte den Blues in die Kirche und setzte sich zwischen alle Stühle. ebd., S. 173–180. Rauhut, Michael: Schalmei und Lederjacke. Udo Lindenberg, BAP, Underground. Rock und Politik in den achtziger Jahren. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1996, S. 202–217.
58. MfS, HA XX: Vermerk über gegenwärtige politisch-operative Maßnahmen zur Unterbindung der "Blues-Messen" des Kreisjugendpfarrers Rainer Eppelmann (Berlin-Friedrichshain). 10.12.1980, BStU, ZA, HA XX/4, 587/1, Bl. 81.
59. Zentralrat der FDJ: Information über den Verlauf des "4. Liedersommers der FDJ" vom 3. bis 17. August 1986 in Berlin. SAPMO-BArch, DY 24/AA282, Bl. 6–7.
60. Auf die Sahne. In: Der Spiegel 24/1982, S. 60.