

Jürgen Weyer:

## **Sound meiner Jugend - Erlebte Musikgeschichte in der DDR**

### **Teil I: Beat- und Rockmusik**

Der bedeutendste Musikstil meiner Jugend war die ab 1960 aufkommende Beatmusik. Die prägenden Instrumente dieser Musik waren E-Gitarren (elektrisch verstärkte Lead-, Rhythmus- und Bassgitarre) und Schlagzeug sowie der meist zwei- oder dreistimmige Gruppengesang. Die bekannteste Beatband, die diesen Stil entwickelte und populär machte, waren die Beatles. Ihre erste Singleplatte „Love Me Do“ erschien 1962. Den weltweiten Durchbruch schaffte die Band im Jahre 1963, als ich 14 Jahre alt war, mit der Single „Want to Hold Your Hand“. Aufgrund ihres damals neuartigen Musikstils und ihres andersartigen Aussehens (Pilzkopfrisur) entwickelte sie sich schnell weltweit zur populärsten Band. Die frische, unverkrampfte Musik und die witzigen Texte, die wir zwar nicht verstanden, weil sie englisch gesungen wurden, unterschieden sich von dem süßlich verkitschten Schlagergedudel der damaligen Zeit. Auf ihrem Höhepunkt 1964 schaffte es die Band, fünf Titel auf den ersten fünf Plätzen in der US-Hitparade zu platzieren, bis 1968 führten sie in fast allen Ländern die Hitparaden an. Diese Musik verbreitete sich über westliche Rundfunksender auch in der DDR und führte hier zur massenhaften Gründung von Beatkapellen. Zu Beginn der 1960er Jahre existierten in der DDR etwa 4500 Amateur- „Tanzkapellen“, die mehrheitlich Beatmusik spielten. Die Elektroverstärker für ihre Gitarren bastelte sich die Musiker oft selbst. Die englischen Liedtexte schrieben sie am Radio mit, manchmal nur in Lautschrift, weil sie kein Englisch sprachen und verstanden. Nur englischsprachige Titel waren nach unserer Meinung damals gute Musik. Erlaubt waren auf den Tanz- und Konzertsälen aber nur 40 Prozent westliche Musik, 60 Prozent mussten aus der DDR oder den „sozialistischen Bruderländern“ kommen. Berufs- und Amateurmusiker, die öffentlich spielen wollten, brauchten eine Spielerlaubnis („Pappe“ genannt), die Zulassungskommissionen der Kreis- und Bezirkskabinette für Kulturarbeit ausstellten. Die betreffende Musikgruppe musste zum Vorspiel vor der Kommission erscheinen. Außer dem musikalischen Können wurde auch die Programmgestaltung (Einhaltung des 40:60-Verhältnisses), das äußere Auftreten (Kleidung, Haare, Sitzordnung, Verhalten auf der Bühne) und die „gesellschaftliche Wirksamkeit“ (Mitarbeit in Arbeitsgemeinschaften usw.) bewertet. Die Einstufung, die auch regelte, wieviel Geld eine Band für ihren Auftritt verlangen konnte, erfolgte in vier Stufen: Grundstufe (4,00 Mark pro Stunde), Mittelstufe (5,00 M/h), Oberstufe (6,50 M/h) und Sonderstufe (8,50 M/h). Darüber hinaus gab es noch eine Elementarstufe, die Anfängern die Rückerstattung ihrer Unkosten bis 10,00 Mark pro Person und Spieltag zusicherte. Alle zwei Jahre erfolgte die Einstufung neu. Die DDR war das Land der stabilen Preise, die Musikervergütungen galten von 1962 bis 1989 unverändert. Dazu kamen später nur manchmal noch Zuschläge für besonders teure Instrumente oder Verstärkeranlagen. Anfang der 1960er Jahre versuchten die DDR-Politiker und Kulturbehörden die westliche Beatmusik und das Twist-Tanzen wie in den 1950er Jahren den Jazz und den Rock'n'Roll zu verbieten. Als das nicht gelang, sondern die Jugendlichen sich zunehmend für Beatbands zum Teil ekstatisch begeisterten, sich nach westlichen Stars kleideten und sich lange Haare wachsen ließen, versuchten die Kulturlenker es 1963 mit einem Schwenk zu mehr Toleranz. Im September 1963 verkündete das SED-Politbüro ein Jugendkommunique, das unter dem Motto „Der Jugend mehr Vertrauen und Verantwortung“ zur Musikfrage formulierte: *„Niemanden fällt es ein, der Jugend vorzuschreiben, sie solle ihre Gefühle und Stimmungen nur im Walzer und Tangorhythmus ausdrücken. Welchen Takt die Jugend wählt, ist ihr überlassen, Hauptsache sie bleibt taktvoll!“* Die juristische Plattform dazu schuf das 1964 verabschiedete Jugendgesetz. Die FDJ wurde zum Fürsprecher der „neuen progressiven Erscheinung in der Tanzmusik“. Die nach offiziellem DDR-Jargon „Gitarrengruppen“ genannten Jugendbands wurden nun staatlicherseits gefördert. Anlässlich des Deutschlandtreffens der Jugend in Ost-Berlin wurde der Jugendsender DT64 beim staatlichen Rundfunk der DDR eingerichtet, der vorrangig Beatmusik spielte und über DDR-Gitarrengruppen aber auch über westliche Bands informierte, was bei uns Jugendlichen großen Anklang fand. 1964 wechselte ich von der Polytechnischen Oberschule Neusitz in die Erweiterte Oberschule Rudolstadt (Gymnasium). Die alles entscheidende Frage war dort: Bist du Beatels- oder Stonesfan? Ich war für die Beatels, allerdings konnte ich bei weitem nicht alle Songtitel und -texte. Die Stadtkinder hatten einfach mehr Zeit, Radio zu hören. Ich musste nach der Schule und den Hausaufgaben noch im Landwirtschaftsbetrieb meiner Eltern helfen. 1964/65 veröffentlichte das DDR-Plattenlabel

AMIGA erste Beatplatten. Es waren die beiden LPs (Langspielplatten) „Big Beat I“ und II mit den „Sputniks“, den „Butlers“, dem „Franke-Echo-Quintett“, der „Theo-Schumann-Combo“ und anderen namhaften Beatgruppen der DDR und der CSSR. Die beiden LPs hatten (und haben noch immer) Kultstatus, für sie zahlen Sammler heute dreistellige Summen. Sogar von den Beatles erschienen bei AMIGA zwei Singles und im April 1965 sogar ein ganzes Album, das aber nur unter dem Ladentisch gehandelt wurde. In der Rudolstädter Provinz war die LP schon gar nicht zu haben. Schallplatten spielten für mich damals auch noch keine Rolle, da wir zu Hause keinen Schallplattenspieler besaßen.

Die kulturpolitisch entspannte Zeit in der DDR war im Herbst 1965 schon wieder vorbei. Nach den Krawallen im Anschluss an ein Konzert der Rolling Stones in der Westberliner Waldbühne im September 1965 änderte die DDR-Führung ihre Haltung zur Beatbewegung grundlegend. Honecker und andere politische Konservative setzten sich wieder auf der Grundlage eines Dossiers des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) durch. Der Bericht stellte fest, dass viele Beatbands den Hang zur westlichen Lebensweise derart dekadent übertreiben, dass ihre Auftritte zu Ausschreitungen durch Jugendliche führen. Die Bands würden durch *lautstarke, rhythmisch übertriebene und durch Gliederverrenkungen unterstrichene Interpretation sowie durch provokatorische Ansagen die Jugendlichen so aufputschen, dass es zu ruhestörenden Lärm, Tumulten, Schlägereien, Sachbeschädigungen, Unsittlichkeiten (Jungen mit entblößtem Oberkörper, Mädchen ohne Schlüpfer), sexuelle Ausschreitungen, staatsgefährdender Hetze und andere Kriminaldelikte käme*. Walter Ulbricht sagte: *„Ich denke, Genossen, mit der Monotonie des Je-Je-Je, und wie das heißt, ja?, sollte man Schluss machen.... Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, kopieren müssen?“* Auf Basis des Beschlusses des ZK der SED „Zu einigen Fragen der Jugendarbeit und dem Auftreten der Rowdygruppen“ wurden im Oktober 1965 weit über 150 Bands in der DDR die Spielerlaubnis entzogen. In Leipzig, wo die örtlichen Partei- und Kulturfunktionäre besonders drastisch gegen die Beatbewegung vorgingen, wurden 50 Beatbands verboten, unter ihnen die „Butlers“, die sehr beliebt waren, Schallplattenaufnahmen machen durften und noch im April d.J. im SED-Zentralorgan „Neues Deutschland“ das höchste Lob erfuhren. Danach kam es am 31. Oktober zu einer Demonstration von 2500 Jugendlichen in der Innenstadt, die von der Volkspolizei und der Stasi aufgelöst wurde. Über 250 Demonstranten wurden verhaftet, mindestens 100 wurden anschließend zu mehrwöchigen „beaufsichtigten Arbeitseinsätzen“ in Leipziger Braunkohletagebauen verurteilt. In Erfurt wurde 1966 die Beatband „Rampenlichter“ des Jürgen Kerth verboten, die sich vorher „Spotlights“ nannte und sich auf Druck der Kulturbehörde einen deutschen Namen geben musste, was aber nicht ausreichte. In Gotha entzog man der Band „The Polars“, die auf der LP Big Beat II vertreten ist, die Spielerlaubnis. In der Rudolstädter Provinz kam es ebenfalls zu Bandverboten. Wir Jugendlichen nahmen das aber nicht so dramatisch. Denn die Bands tauchte unter anderem Namen und anderer Besetzung wieder neu auf dem Tanzsaal auf, was sich herumsprach. Ich durfte nach der Jugendweihe und der Tanzschule ab 1965 tanzen gehen, zuerst nur auf den Kirchhaseler Saal, nachdem ich aber mit 16 Jahren die Motorrad-Fahrprüfung bestanden und ein Motorrad MZ 150 von meinen Eltern geschenkt bekommen hatte, fuhren wir auf alle Tanzsäle im Einzugsbereich der Neusitzer Schule: Teichweiden, Großkochberg, Neusitz, Engerda, aber auch nach Uhlstädt, Kolkwitz, Catharinau, Orlamünde, Teichel und Haufeld. In den Jugendklubs der Städte Rudolstadt und Saalfeld ließen wir uns nicht sehen, da die Bands und die Fans dort mehr überwacht wurden und auf den Dörfern mehr los war. Außerdem kannten wir auf den Dorfsälen die Mädchen aus der Schule schon. Im Vorfeld der Verbote der Beatgruppen wurde auch öffentlich in den Zeitungen Stimmung gemacht gegen die Fans der Gruppen, die die Kulturfunktionäre und die Polizei als „Gammler“ bezeichneten. Das waren Jugendliche, die den staatlich gewünschten Normen nicht entsprachen. Man sah sie als *Arbeitsscheue, Asoziale, Systemfeinde und als Unterwanderungsinstrumente des Klassengegners* an. Die SED-Zeitung „Neues Deutschland“ vom 17.10.1965 beschrieb die Beat-Fans als *„Amateurgammler“*, die wegen ihres *„Gestankes“* und den *„langen, zotteligen Haaren“* das Blut vieler Bürger in Wallung bringen. Und tatsächlich haben es viele ältere DDR-Bürger für richtig gehalten, dass diese Typen, die z.B. in Rudolstadt an Straßenecken mit lauten Kofferradios herumstanden, von der Volkspolizei gewaltsam zum Revier oder zu einem Friseur gebracht und ihnen dort die Haare geschoren wurden. Das ist z.B. in Pößneck und andernorts geschehen, in Rudolstadt soll das auch vorgekommen sein, was ich aber nicht belegen kann. Der Staat fühlte sich dazu berufen, die Jugend zu erziehen, nicht nur im Kindergarten und in der Schule, sondern auch in ihrer Freizeit und auf dem Tanzsaal. Er erklärte die „sozialistische

Persönlichkeit“ zum grundlegenden Ziel der sozialistischen Gesellschaft. Sie war definiert als *„allseitig entwickelte Persönlichkeit, die über umfassende politische, fachliche und allgemeinwissenschaftliche Kenntnisse verfügt, einen festen, von der marxistisch-leninistischen Weltanschauung geprägten Klassenstandpunkt besitzt, sich durch hohe geistige, physische und moralische Qualitäten auszeichnet, vom kollektiven Denken und Handeln durchdrungen ist und aktiv, schöpferisch den Sozialismus mitgestaltet.“* Viele Jugendlichen sahen das aber als Gängelei und Einmischung in ihre Privatsphäre und Individualität an. Mit den Verboten der Beatbands und der zunehmenden Kriminalisierung ihrer jugendlichen Anhänger („Gammler“) schaffte es die SED vordergründig, die gewünschte Ordnung in Einvernehmen mit einem Großteil der älteren Bevölkerung wieder herzustellen. Aber das Hören von Westradiosendern und von Musiksendungen westdeutscher Fernsehanstalten, z.B. den Beatclub am Sonnabend-Nachmittag im ARD, zu verbieten, gelang nie. Eine Fernsehsendung ist mir noch heute nach über 50 Jahren in der Erinnerung bewahrt geblieben, nämlich die ARD-Sendung „Our World“ vom 25.07.1967. In der TV-Sendung wurden erstmalig weltweit Fernsehsender über Satelliten zusammengeschaltet. Die Sendung sahen ca. 400 Millionen Zuschauer auf der ganzen Welt und über das grenzenlose „Westfernsehen“ auch in der DDR. Beeindruckend war, Livebilder vom australischen Winter und im Kontrast dazu Aufnahmen von italienischen Badeständen zu sehen. Es gab aktuelle Beiträge aus den USA und Kanada und von allen westeuropäischen Ländern. Die Londoner Fernsehstation sendete ein Musikvideo von den Beatles, die ihren brandneuen Titel „All Your Need Is Love“ präsentierten. „Alles, was du brauchst ist Liebe“ sollte die Hymne der Hippiebewegung werden.

In der DDR wich die Staatsführung erst auf dem VIII. SED-Parteitag 1971 von ihrem rigiden Anti-Beat-Kurs ab. Die SED fand sich in den 1970/80er Jahren innerhalb der von ihr gezogenen Staatssicherheitsgrenzen in „friedlicher Koexistenz“ mit der „unsozialistischen Jugendkultur“ ab. Von 1968 bis 1972 studierte ich in Dresden. Ich war immer noch Beatles-Fan, wie mein Kommilitone Michael „Mike“ Melzer, mit dem ich im Studentenwohnheim auf einer „Bude“ wohnte. Ich schnitt sämtliche Beatlestitel mit seinem Tonbandgerät am Radio mit, in der Hoffnung, dass ich irgendwann einmal mir selbst ein Tonbandgerät leisten und dann die Mitschnitte wieder anhören könnte. In dieser Zeit hielt das Stereo-Verfahren beim Rundfunk und der Schallplatte Einzug, was neue Klangformen hervorbrachte. Auch Mikes Tonbandgerät war ein Stereo-Gerät. Als ich später das Geld für ein eigenes Tonbandgerät hatte, waren diese Geräte technisch überholt. In der Studienzeit reisten wir von Dresden öfters mal mit der Eisenbahn in die Tschechoslowakei nach Prag, wo man Schallplatten von westlichen Beatgruppen erwerben konnte. Ich kaufte mir 1969 ein Beatles-Songbuch mit über 150 englischen Songtexten meiner Lieblingsband vom Londoner Verlag NORTHERN SONGS LIMITED in der tschechischen Lizenzausgabe des Prager Verlages PANTON für 54 tschechische Kronen. Das Problem war nur jedes mal, die Platten und die Literatur über die Grenze in die DDR zu bekommen. Denn wir Studenten wurden besonders gründlich von den Zöllnern der DDR „gefilit“. Meistens gelang es aber, unsere Erwerbungen an den Grenzen vorbei zu schmuggeln. Die „Geschichte der Beatles – Ihr Leben und ihre Lieder“ erschien erst 1983 in der DDR in Buchform, als sich die Band schon längst aufgelöst hatte und unser Idol John Lennon in New York erschossen worden war. Sabine und ich besuchten viele Jahre später (2010) sein New Yorker Wohnhaus Dakota Building, vor dessen Eingang das Unglück geschah, und die im gegenüber liegenden Central-Park befindliche Gedenkstätte Strawberry Fields. Seine Witwe Yoko Ono ließ dort ein kreisrundes Mosaik aus schwarzen und weißen Steinchen gestalten, in dessen Zentrum das Wort „Imagine“ steht, der Titel seines vielleicht berühmtesten Liedes und auch für mich ist „Imagine“ der bedeutendste Song von John Lennon.

Doch zurück zu meiner Studienzeit: Mein Kommilitone und Zimmerkumpel „Mike“ begann, Konzerte mit Beatbands an der TU Dresden zu organisieren. Das ging natürlich nur über die FDJ-Hochschulleitung. Die befürworteten die Konzerte jedoch gern, konnten sie doch die Veranstaltungen als ihre eigene Jugendarbeit beim übergeordneten Organ abrechnen. Die Konzerte, z.B. mit der Gruppe „Panta Rhei“ und der Gruppe „Bayon“ fanden anfangs im 700 Plätze großen Mathematik- oder Physikhörsaal statt. Später wurde sogar der 2000 Zuhörer fassende Saal im Hygienemuseum gemietet. Ich machte Einlassdienst und musste viele Leute hineinlassen, die statt einer Eintrittskarte nur ihren Ausweis als Mitarbeiter des MfS vorzeigten. Der Staat misstraute der Jugend und ganz besonders den Studenten nach den Unruhen des Jahres 1968 sehr. In der zweiten Hälfte meiner Studienzeit interessierte mich Jazzrock und vor allem Blues stärker.

## Sound meiner Jugend – Teil II: Protestsongs, Folk- & Bluesmusik

Mit dem Entstehen der modernen Massenmedien, wie Radio und Schallplatte, in den 1920er Jahren wurde in den USA auch die ländliche Musik der Weißen (Volksmusik der Nachkommen der europäischen Emigranten) und der Schwarzen (Worksongs, Negro Spirituals der ehemaligen afrikanischen Sklaven) entdeckt und landesweit verbreitet. Aus diesen regionalen Wurzeln (Roots) entwickelten sich überregionale Musikstile wie die Folkmusik, Blues und Gospel und daraus wiederum die Country- und Jazz-Musik. Ursprünglich bezeichnete man als Folk oder Folk Music im englischen Sprachraum die Aneignung und Weiterentwicklung traditioneller Musikformen des einfachen Volkes, die stilistisch nachgeahmt oder neu arrangiert wurden. Dazu verwendete man meist traditionell akustische Instrumente, wie Gitarre, Fiedel, Flöte oder Dudelsack. Der Text der Lieder, der von der Unterdrückung und dem harten Leben der einfachen Leute, besonders der schwarzen Bevölkerung erzählte, war bestimmend. Populäre amerikanische Sänger waren Woody Guthrie, Pete Seeger und Bob Dylan. In der McCarthy-Ära der 1950 Jahre wurden die Sänger wegen des politischen Inhaltes der Lieder teilweise verfolgt und eingesperrt. Mit der Entfaltung der Beat- bzw. Rockmusik in den 1960er Jahren erlebte auch der Folk in Form des Folkrocks eine Blüte und internationale Popularität. Die schwarze Bürgerrechts- sowie die Anti-Vietnamkriegsbewegung bewirkten in dieser Zeit einen gesellschaftlichen Umbruch in den USA. Der Folkrock machte sich die politischen und sozialen Probleme jener Zeit zu eigen. Protestsongs wie „We Shall Overcome“ bzw. „Where Have the Flowers Gone“ (Sag mir wo die Blumen sind) oder „Blowin' in the Wind“ wurde zu Hymnen dieser Zeit. Das Folk-Revival schwappte aus den USA nach Europa über. Der 1959 in die DDR übergesiedelte Folksänger Perry Friedman hatte die Veranstaltungsform der Hootenanny mitgebracht (ein lockeres gemeinsames Singen zur Gitarre ohne festes Programm). Hier konnte jeder öffentlich vortragen, was er gerade gedichtet oder komponiert hatte. Spontan bildeten sich in der Mitte der 1960er Jahre an den Universitäten, Hochschulen und Erweiterten Oberschulen die ersten Singeklubs (oder Singegruppen), aus der sich eine Singebewegung entwickelte, die anfangs vom Zentralrat der FDJ noch mit Skepsis beäugt wurden. Bekanntester und einflussreichster Singeklub war der 1966 gegründete Hootenanny-Klub Berlin. Als 1965 nach dem 11. Plenum der SED eine Verbotswelle gegen kritische Kunst und 1967 eine Kampagne gegen „Anglizismen“ eingeleitet wurde, nannte sich der Hootenanny-Klub Berlin in „Oktoberklub“ um und wurde zunehmend von der FDJ vereinnahmt. Man sprach fortan von der „FDJ-Singebewegung“. Ab 1967 fanden regelmäßig sogenannte Werkstattwochen statt. Als ich 1968 mit meinem Studium in Dresden begann, interessierte mich auch diese Musik. Ich kaufte das Buch „Protestsongs“ von Werner Sellhorn mit Liedtexten und einer Schallplatte von Manfred Krug. An der TU Dresden war um diese Zeit eine Singegruppe mit dem Namen „Songgruppe der TU Dresden“ entstanden, die mir jedoch unbekannt blieb. Ab 1970 wurden jährlich Festivals des politischen Liedes in Berlin veranstaltet, zu denen auch bundesdeutsche Bands und Liedermacher, wie Floh de Colonge, Franz Josef Degenhardt, Hannes Wader, Liederjan, Zupfgeigenhansel u.a. sowie viele ausländische Protestsänger, wie Mikis Theodorakis (Griechenland), Miriam Makeba (Südafrika), Quilapayun (Chile), Inti-Illimani (Chile), Silvio Rodriguez (Cuba), Mercedes Sosa (Argentinien) und Pete Seeger (USA) eingeladen wurden. Die Bewegung wurde politisch gefördert und durch den Jugendsender DT 64 popularisiert. Von Pete Seeger, Joan Baez und Bob Dylan erschienen beim DDR-Schallplattenlabel AMIGA Langspielplatten, die ich in Dresden auch ergattern konnte. Über eine Freundin hatte ich in dieser Zeit Kontakt zur Singegruppe des VEB Chemiefaserwerks Schwarza, die im betriebseigenen Kulturhaus Schwarza regelmäßig probte. Ab und zu nahm sie mich zu den Proben mit; ich durfte zuhören. Die Sänger hatten dabei ihren Spaß und ihre Freude, was sich auch auf mich als Zuhörer übertrug. Auf dem Höhepunkt 1973 umfasste die Bewegung ca. 4000 Singeklubs. Nach den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten, die im Sommer 1973 einen „Hauch von Woodstock“ nach Ost-Berlin brachten, rächte sich die politische Instrumentalisierung der Bewegung durch die FDJ. Das Publikum blieb danach weg, der Spaß ging verloren und viele Singeklubs lösten sich auf. Die Festivals des politischen Liedes wurden bis 1990 durch den Zentralrat der FDJ weiter organisiert und durchgeführt, galten aber ab 1973 als „Rote Veranstaltungen“ und wurden von vielen Jugendlichen, auch von mir, ignoriert.

Interessanter waren die Protestlieder des Wolf Biermann. Er wurde 1936 in Hamburg in einer kommunistischen Arbeiterfamilie geboren, sog nach seinen eigenen Worten den Kommunismus mit der Muttermilch ein. Er fühlte sich schon als Kind dazu verpflichtet, seinen in Auschwitz als

Jude und Angehöriger des kommunistischen Widerstands ermordeten Vater zu rächen und für die kommunistische Idee zu kämpfen. Er ging mit 16 Jahren in die DDR, wo der Sozialismus durch die Arbeiter und Bauern aufgebaut wurde, ging in Gadebusch zur Oberschule, legte dort das Abitur ab, studierte in Berlin politische Ökonomie, brach das Studium ab und wurde im Brecht-Theater (Berliner Ensemble) als Regieassistent angenommen. Von 1959-1963 studierte er Philosophie und Mathematik an der Humboldt-Universität. Ab 1960 (in der Zeit der aus den USA überschwappenden Protestsongbewegung) begann er, Gedichte zu schreiben und Lieder zu komponieren. Seine Vorbilder waren der 1956 gestorbene Lyriker und Dramatiker Berthold Brecht und der Komponist Hans Eisler, der ihn unterstützte und förderte. Für ihn war die Hootenanny-Bewegung und die daraus entstehende Singebewegung an der Kandare der FDJ zu zahm. Sie betrieb nach seiner Meinung nur Schönmalerei für den Staat. Er fühlte sich nach wie vor dazu berufen, den Kampf seines Vaters fortzusetzen und für die Durchsetzung des wahren Kommunismus zu kämpfen. Der in der DDR praktizierte Sozialismus als „Diktatur des Proletariats“ entsprach nicht seinen freiheitlichen Kommunismusutopien. Er bekämpfte den DDR-Sozialismus deshalb in seinen Liedern mit drastischen Worten sehr publikumswirksam. Anfang der 1960er Jahre ließ man ihn gewähren, eine erste Anthologie mit Liebesgedichten wurde veröffentlicht, er hatte öffentliche Auftritte im Ost-Berliner Kabarett „Die Diestel“ und durfte 1964 seine erste Gastspielreise durch die BRD unternehmen. Als man durch die Beschlüsse des 11. Plenums die Freiheiten der Künstler zurücknahm, nahm man auch ihn an die Kandare. Er umging das Veröffentlichungsverbot, indem er 1965 seinen Gedichtband „Die Drahtarfe“ und eine erste Langspielplatte in der BRD herausgab. Er erhielt daraufhin absolutes Auftritts- und Veröffentlichungsverbot. Er konnte nur noch vor einem kleinen Kreis in seiner Berliner Wohnung Konzerte geben, wobei er von der STASI rund um die Uhr beobachtet und ausspioniert wurde. Die Behörden trauten sich aber nicht, ihn zu verhaften, weil er inzwischen unter Beobachtung der Westmedien stand. In den Folgejahren erschienen weiter Bücher und Langspielplatten von ihm in der BRD. Seine Liederbücher gelangten auf irgendwelchen Wegen natürlich auch in die DDR, gingen in Studentenkreisen heimlich von Mann zu Mann und wurden abgeschrieben und mit der Schreibmaschine vervielfältigt. Solche schlecht lesbaren Schreibmaschinendurchschläge kursierten auch in meinem Dresdener Studentenwohnheim. Ich schrieb, wie andere auch, einige seiner Lieder handschriftlich ab, z.B. „Sodat Soldat“, „Was verboten ist, macht uns grade scharf“, „Ballade auf den Dichter Francois Villon“, „Bilanzballade im dreißigsten Jahr“, „Ermutigung“ (Du, lass dich nicht verhärten in dieser harten Zeit ...), „In China hinter der Mauer“, „Die Stasi-Ballade“ u.a. Für uns Studenten war das sicher gefährlich. Wir standen nicht wie Biermann unter dem Schutz der Westmedien. Wer von seinen eigenen Kommilitonen (auch unter denen gab es ganz sicher Stasi-Spitzel) verraten wurde, konnte in den Knast kommen oder zumindest exmatrikuliert werden. Von uns hatte keiner Biermann im Konzert erlebt oder seine im Westen veröffentlichten Langspielplatten gehört. Wir schrieben zwar seine Lieder ab, gaben ihm heimlich recht und bewunderten seinen Mut, trauten uns aber nicht, seine Kritik öffentlich zu diskutieren und zu vertreten. Wir (auch ich) duckten uns ab und betrieben das in der DDR übliche doppelzüngige Spiel, um unsere Zukunft nicht aufs Spiel zu setzen. 1976 erhielt Biermann wieder eine Konzerttournee in die BRD genehmigt. Sein Kölner Konzert wurde im Westfernsehen übertragen. Wegen „Klassenverrat“ durfte er nicht wieder in die DDR einreisen. Als Reaktion darauf verließen weitere Lyriker, Schriftsteller, Musiker, Schauspieler u.a. Kunstschaufende die DDR, weil sie gegen die Ausbürgerung protestiert hatten. Danach trat wieder duckmäuserische Stille in der DDR ein. Biermann hatte seine Wirkungsmacht in der DDR verloren. Später schwor er seine kommunistischen Ideale ganz ab.

In viel stärkerem Maße beschäftigte uns im August 1969 das Open-Air-Musikfestival „Woodstock Music and Art Festival – 3 Days of Peace and Music“ (kurz Woodstock genannt), es war das legendäre Musikereignis meiner Jugend und der Höhepunkt der Hippiebewegung in den USA, die unter den Slogan „make love, no war“ die freie Liebe proklamierte. Vor geschätzten 400.000 Besuchern traten 32 Bands und Solokünstler auf, darunter Stars wie Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Joan Baez, Joe Cocker, Johnny Winter, Blood, Sweet & Tears, The Band, Ten Years After, Jefferson Airplane, The Who, Santana, Creedence Clearwater Revival, Ravi Shankar u.a.. Schallplatten von diesen Idolen gab es in der DDR nicht bzw. erst viel später in sehr geringen Stückzahlen zu kaufen. Die Musik war nur im Westrundfunk und -fernsehen zu hören und wurde von uns mit Tonbandgeräten auf Magnetbändern mitgeschnitten. Die Musik-CDs und ein Buch, das das Festival beschreibt, habe ich erst nach der Wende kaufen können. Obwohl Woodstock

chaotisch ablief, war es Anfang der 1970er Jahre das Maß aller Jugendmusik-Veranstaltungen, weil es ein neues Lebensgefühl vermittelte.

Als Reaktion auf Woodstock und die Hippiebewegung entstanden in der DDR in den 1970er Jahren zwei Jugend-Musikszenen, die viele Gemeinsamkeiten miteinander hatten: Die Blues- und die Folk-Szene. Es waren beides Musikstile, die sich dem Musik-Mainstream entgegenstellten und sich gegen gekünstelte Lustigkeit, gegen übertriebenen Optimismus und staatlichen Dirigismus stellten. Die Musik drückte echte Gefühle aus, auch Trauer und Niedergeschlagenheit, und in den Texten wurden auch gesellschaftliche Probleme angesprochen, wenn auch meisten verkläusuliert, die Zuhörer verstanden jedoch die Anspielungen. Wegen ihrer kritischen gesellschaftspolitischen Haltung wurden in beiden Szenen gegen Musikbands Auftrittsverbote in den Städten verhängt. Die Musiker wichen dann auf die Dörfer aus und die Fans reisten ihnen hinterher. Oder die Bands wurden von den staatlichen Kulturbehörden ganz verboten. Dann gründeten sie sich in anderen Besetzungen und mit anderen Namen meist neu. Obwohl bei der Bluesszene die Arbeiterjugend und bei der Folkszene die studentische Jugend dominierte, waren bei der Anhängerschaft große Ähnlichkeiten festzustellen. Sie trugen lange Haare, männliche Jugendliche oft einen Vollbart. Bekleidet waren sie mit Jeanshose und -jacke, T-Shirt (das damals Nicki hieß) oder mit einem blau-weiß-gestreiften Fleischerhemd aus dem Berufsbekleidungsladen. Heiß begehrt war der originale Shell-Parka des US-Militärs, der gleichzeitig als Bekleidung und als Schafsack diente, oder wenigstens eine Studentenkutte aus dem DDR-Jugendmodegeschäft, Jesuslatschen, die im Schuhladen atheistisch korrekt „Römersandalen“ hießen und 8,10 Mark kosteten, oder halbhohle Wander- bzw. Kletterschuhe aus Wildleder aus der „Tschechei“ („Tramperschuhe“). Die Mädchen trugen lange wallende Röcke und gebatigte T-Shirts oder lange selbst geschneiderte und gefärbte Kleider oder Unterröcke aus Omas Kleiderschrank. Brillenträger hatten oft runde Nickelbrillen auf ihren Nasen, so wie John Lennon eine trug, das gab einen intellektuelle Dutch. Diese selbstgewählten Äußerlichkeiten waren stark identitätsstiftend und damit Erkennungszeichen. Sie symbolisierten Freiheit, Unangepasstheit, Individualität (trotz einer gewissen Uniformierung). Es waren die Symbole der Hippie-Bewegung und damit der Gegenentwurf zum sozialistischen Menschenbild, das geprägt war von kleinbürgerlichen Werten wie Sauberkeit, Fleiß, Patriotismus und Unterordnung unter das sozialistische Kollektiv. Die Blueser bezeichneten sich selbst als „Tramper“ oder „Kunden“, wobei letzteres die Bezeichnung im 19. Jahrhundert war für einen wandernden Handwerksburschen, Bettler oder Landstreicher. Es war in der Szene ein positives Synonym für «unterwegs sein», inspiriert nicht zuletzt durch den 1978 auch in der DDR erschienenen Roman „*Unterwegs*“ von Jack Kerouac, dem amerikanischen Schriftsteller der sogenannten „Beatgeneration“. Dagegen war der Begriff „Gammer“, der von den Organen der Staatsmacht benutzt wurde, das negative Synonym für einen *langhaarigen, verwahrlosten, vagabundierenden, ungewaschenen und übel riechenden Menschen, der sich mit seinesgleichen zusammenrottet* und deshalb von der Polizei häufig kontrolliert und manchmal auch mit aufs Revier genommen wurde.

Die Blues-Begeisterung war in Westeuropa durch die Blues-Tourneeserie „American Folk Blues Festival“ (AFBF) ausgelöst worden, die durch die Konzertveranstalter Horst Lippmann und Fritz Rau von 1966 bis 1970, 1972, 1980-1983 und 1985 jährlich organisiert wurde. Sie holten dazu afroamerikanische Bluessänger vom Lande und von der Straße in europäische Konzertsäle. Während der Blues in den USA als primitive Musik eher gering geschätzt wurde, löste die Tournee in Westeuropa Begeisterung aus. Englische Bands wie die Animals, die Yardbirds, die Rolling Stones, The Doors und auch Jimi Hendrix sowie John Mayall begannen sie mit dem Instrumentarium der Rockbands zu spielen: aus dem archaischen Südstaaten- und City-Blues der USA entwickelte sich der Blues-Rock, der nun vorwiegend von weißhäutigen Musikern gespielt und gesungen wurden. Die Blues-Puristen lehnten diese Annäherung an die Popkultur vehement ab, weil sie von Profitinteressen gesteuert sei und unweigerlich zu einer Verflachung und zu einer Entwertung des Blues führen würde. Der wahre Blues könne ihrer Meinung nach nur von „Negern“ gespielt und gesungen werden. Dem widersprachen die liberalen Musikliebhaber: Blues ist nicht an eine Rasse, ein Land oder eine Zeit gebunden, mit dieser Musik können alle Menschen auf der Erde die sie bedrückenden gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen, wenn ihre Gefühle echt und tief sind. Der Blues-Rock von Janis Joplin, Joe Cocker, The Doors, Ten Years After und Johnny Winter ging mir und geht mir noch heute genauso unter die Haut wie die

klassischen Blues der schwarzhäutigen Sänger. Der Blues-Funke zündete nicht nur in den westeuropäischen Ländern, sondern auch in der DDR, wohin die AFBF-Tournee 1964 und 1966 sowie 1982, 1983 und 1985 auch führte. Die Musik der unterdrückten US-amerikanischen „Neger“ („Die Musik des anderen Amerika“) passte ins ideologische Konzept der DDR. Ich erlebte diese Konzerte jedoch nie live; sie fanden nur in Berlin, teilweise auch in Potsdam und Dresden statt. Während in der BRD in der Anfangszeit maximal 1000 Zuhörer zu den Konzerten kamen, war der Ostberliner Friedrichstadtpalast 1966 an einem Tag zweimal hintereinander mit jeweils 6000 Gästen ausverkauft. Die Zuhörer klatschten sich lt. Moderator Karl-Heinz Drechsel die Hände wund. Da nur wenige westliche Musiker in der DDR auftreten konnten, galten diese Veranstaltung sicher als etwas Besonderes. Die große Resonanz ist jedoch nicht nur darauf zurück zu führen, sondern auch damit zu erklären, dass die Zuhörer spürten, dass der Blues den melancholischen Grundton des DDR-Alltags traf. Bluesfan zu sein, drückte in der DDR auch eine Distanz-, Trotz- und Verweigerungshaltung gegenüber dem politischen System aus. Zum Bluesfan wurde ich während meiner Studentenzeit. Ich besuchte seit 1970 in Dresden die Vorträge des Dresdener Musikkritikers und Publizisten Gottfried Schmiedel in der Volkshochschule, der natürlich alle Schallplatten der AFBF-Tournee besaß und viele andere Westplatten, von denen wir nur träumten. Die Bluesmusik faszinierte mich, sie ging unter die Haut. Ich kaufte mir die wenigen Bücher über Blues- und Gospelmusik, die in der DDR erschienen: „Negro-Spirituals – Geschichte und Theologie“ (1965) und „Blues & Trouble“ (1966) beide vom Theologen Theo Lehmann, „Von der Plantage zum schwarzen Ghetto“ von Horst Ihde (1975), und „Folk Blues“ von Jerry Silverman (1983), um tiefer in diese Musik einzudringen und sie nicht nur emotional, sondern auch rational zu verstehen. Und ich kaufte die AMIGA-Schallplatten-Raritäten, soweit ich sie bekam. Außer der American-Folk-Blues-Festival-LP von 1966 waren das zuerst die Klassiker des Blues (Big Bill Broonzy, Bessie Smith, Ella Fitzgerald, Billy Holiday, Louis Armstrong, J.B. Lenoir) und der artverwandten Spiritual-/Gospel-Musik (Golden Gate Quartet, Mahalia Jackson) sowie des Soul (Ray Charles, Aretha Franklin, Salomon Burke), aber auch die Gegenwartsstars wie Janis Joplin, Johnny Winter und die polnische Gruppe Breakout. In der DDR fungierten die einheimischen Bands wie Stefan Diestelmann, Engerlinge, Hansi Biebl, Jürgen Kerth, Monokel, Zenit, Freygang, Jonathan Blues Band u.a. als Motor der Blues-Szene. Deren Schallplatten waren leichter zu kriegen. Nach meinem Studium, der Suche einer Wohnung und einer Arbeitsstelle in Leipzig sowie der Familiengründung hatte ich in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre nur noch wenig Zeit, Konzerte zu besuchen. Ich kaufte nur noch ab und zu Schallplatten. Zum Ende der 1970er Jahre hatte die Bluesmusik und die Bluesszene in der DDR ihren Höhepunkt erreicht. Ab Mitte der 1980er Jahre wurde sie durch andere oppositionelle Subkulturen wie Punks, Grufftis, Heavy-Metal-Fans zunehmend verdrängt, bestand aber noch bis über das Ende der DDR hinaus. In meiner Leipziger Zeit 1972-1982 wendete ich mich jedoch mehr dem Jazz zu (siehe Sound meiner Jugend III: Jazz).

Die andere alternative Musikszene der DDR war neben der Bluesmusik der Folk. Im Gegensatz zur Bluesszene war die ab Mitte der 1970er Jahren entstandene Folkszene mehr studentisch geprägt. Die Gründungsmitglieder der Folkszene kamen zum Teil aus der sich auflösenden Singebewegung. Anfangs wurden überwiegend irische Volkslieder gespielt. Nach der ersten DDR-offenen Folkwerkstatt besann man sich auf das deutsche Volksliedschaffen. Nicht verbunden fühlte man sich aber mit der „Volksmusik“, wie sie in volkstümelnden Fernsehsendungen gespielt wurde, und auch nicht mit dem herkömmlichen Volkslied als Kunstlied. Man wandte sich den anklagenden Bauernliedern und den deftigen Handwerkerliedern des 15.-19. Jahrhunderts, den oppositionellen Soldatenliedern, den Auswanderungsliedern und den Kampf- und Spottliedern der 1848er Revolution zu. Die darin steckende soziale Kritik verstanden die Zuhörer als Kritik an den DDR-Zuständen, weshalb mehrmals Folkgruppen Spielverbote erhalten sollten. Da die historischen Volkslieder aber in der Sammlung „Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten“ von Wolfgang Steinitz im Ost-Berliner Akademie-Verlag 1954 und 1962 erschienen und somit genehmigt waren, konnte man die Musikgruppen, die diese Lieder nicht abgewandelt sangen, auch nicht verbieten. Hochburgen der Folkmusik waren neben Berlin und Erfurt vor allem Leipzig. 1976 wurde hier im Studentenklub der Hochschule für Grafik und Buchkunst die Musikgruppe Folkländer gegründet, hier fand sich die Szene erstmals zusammen. Hier begannen die Folkländer 1977 das erste Mal mit der Herausgabe von Liederheften, die für die Szene wichtiger waren als Schallplatten. In Leipzig fanden von 1980 bis 1984 die Folkwerkstätten

statt, in denen die Folkmusikgruppen zum Erfahrungsaustausch zusammenkamen. Hier wurde 1979 mit Kreuz & Square die erste Folkstanzgruppe gegründet und ab 1984 gab es hier die einzige Volkstanzschule der DDR. 1984 wurde in Leipzig der Folkclub gegründet, in dem nicht weniger als 10 Leipziger Bands und Tanzgruppen mitmischten, und die Szenezeitung „Leipziger Volksblatt“ herausgegeben, quasi als DDR-Pendant zum „Folk-Michel“ in der BRD. Ab 1985 fand hier das Open-Air-Festival Leipziger Liederaue und ab 1986 die internationalen Tanzhausfeste als Mitmachtanzveranstaltungen statt, an denen bis zu tausend Tänzer in der Kongresshalle am Zoo teilnahmen. Für mich blieb die Folkmusikszene weitgehend unbeachtet, obwohl ich von 1972 bis 1982 in Leipzig wohnte. Durch die Arbeit und die Familie blieb mir die Szene aus Gründen mangelnder Freizeit verborgen, zumal ich mich mehr zum Jazz hingezogen fühlte. Die Folkmusik erlangte erst nach der Wende eine Bedeutung für mich. Wir wohnten inzwischen in Kirchhasel. Seit den 1950er Jahren fanden in Rudolstadt Volkstanzfeste statt. Das war aber choreografierte Bühnentanz mit Kostümen, etwas ganz anderes als die Tanzhausfeste der Folkszene, obwohl der Mitmachtanz 1983, 1987 und 1989 auch schon beim Tanzfest in Rudolstadt praktiziert wurde, aber mehr am Rande. Als nach der Wende die Stelle eines Direktors des neuen Rudolstädter Tanzfestes ausgeschrieben wurde, wählte der neu gewählte Stadtrat Ulrich Doberenz aus. Er gehörte mit Jürgen Wolff zu den Gründern der Leipziger Folkszene und konnte als Referenz auf die Mitmachtanzveranstaltungen beim Tanzfest Rudolstadt 1983/87/89 verweisen, außerdem auf die Erfahrungen, die er bei der Organisation des Open-Air-Festivals „Leipziger Liederaue“ und des internationalen Tanzhausfestes in Leipzig gesammelt hatte. Kurze Zeit später kam es zur Vereinigung der ost- und westdeutschen Folkszene. Dabei einigte man sich, ein deutsch-deutsches Folkfestival in Rudolstadt zu veranstalten („Das schönste Kind der Wiedervereinigung“). Die Metamorphose vom Bühnentanzfest zum (Mitmach)Tanz- und Folkfest (TFF) gelang, so dass sich das Festival zum größten in Deutschland und zu einem der bedeutendsten in Europa entwickelte. Von der neuen Form und der musikalischen Vielseitigkeit dieses Musikfestes sowie der ganzen Atmosphäre in der Stadt während des Festivals sind Sabine und ich seit 1991 so begeistert, dass wir jedes Jahr eine Dauerkarte kaufen und die Musik alle vier Tage von Mittag bis Mitternacht genießen. Hier lernten wir etwas verspätet die alten Barden der DDR- und BRD-Folkszene der 1970er Jahre kennen. Außerdem erhält man auch einen Einblick in die Volksmusik anderer Länder und erlebt live, wie sich die einzelnen nationalen Volksmusiken zu einer Weltmusik vermischen und neue Musikstile hervorbringen. Aber auch als Jazzliebhaber finde ich auf diesem Festival die für mich interessante Musik.

Die Bluesszene der DDR ist in Michael Rauhuts Büchern „Ich hab den Blues schon etwas länger“ (2008), „Bye Bye, Lübben City – Bluesfreaks, Trams und Hippies in der DDR“ (2009), „Das Kundenbuch – Blues in Thüringen“ (2011) und „Ein Klang – Zwei Welten – Blues im geteilten Deutschland 1945-1990“ (2016) sowie die Folkszene von Wolfgang Leyn in „Volkes Lied und Vater Staat – Die DDR-Folkszene 1976-1990“ (2016) ausführlich dargestellt und analysiert.



## Sound meine Jugend – Teil III: Jazz

Jazz-Musik kam nach dem Zweiten Weltkrieg mit der amerikanischen Besatzungsarmee nach Westdeutschland und über den amerikanischen Soldatensender AFN auch nach Ostdeutschland. Sie wurde in den 1950er und 1960er Jahren anfangs von DDR-Kulturpolitikern bekämpft, später ungern geduldet. Um 1970 gab die DDR-Staatsmacht ihre reservierte Haltung gegenüber der Jazzmusik auf und „erklärte“ sie zum festen Bestandteil der DDR-Kulturpolitik. Bewusst habe ich Jazzmusik wohl erst als Student in Dresden wahrgenommen. Meine ersten Erinnerungen an den Jazz sind mit einem Sommer- oder Weinfest in Radebeul-Kötschenbroda im Jahre 1969 verbunden, wo eine Dixieland-Band spielte. Ich empfand diese Musik sehr lustig, fröhlich, beschwingt und bei einem Glas Wein sehr entspannend. Sicher spielte auch die lockere Life-Athmosphäre eine wesentliche Rolle. In der Universitätsstadt Dresden kam ich nun öfter in Konzerten mit dieser Musik in Berührung. Jazz war vor allem in Studentenkreisen beliebt. Der große Motor und Kommunikator der Dresdner Jazzszene war Karl-Heinz Drechsel, der schon in den 1950er Jahren aktiv in Jazzbands spielte, als diese Musik noch als amerikanische Hottentotten-Musik bezeichnet und von staatlicher Seite bekämpft wurde. Er war das Pendant des Westdeutschen Joachim-Ernst Berendt, der drüben als „Jazzpapst“ bezeichnet wurde. Karl-Heinz Drechsel war sozusagen der ostdeutsche Jazzpapst. Er wurde wie Berendt als Radiomoderator bekannt und machte sich für die Anerkennung des Jazz in der DDR sehr verdient. Von 1959 bis 1991 lief z.B. im Deutschlandfunk seine wöchentliche Sendung „Jazz-Panorama“. Darüber hinaus moderierte er Konzerte und hielt viele Vorträge über Jazz und verwandte Musik. Bei Konzerten von Dixielandbands aber auch von modernen Jazzrockbands, wie der Modernsoul-Bigband, der Klaus-Lenz-Bigband, Uschi Brühnung, Manfred Krug und der Günther-Fischer-Band, lernte ich ihn in Dresden kennen. Um mehr über diese Musik zu erfahren, gingen ich zusammen mit anderen Kommilitonen am Abend in die Volkshochschule zu seinen Vorträgen und beschäftigte mich mit der Geschichte des Jazz, seinen verschiedenen Stilen und den wichtigsten Musikern (Ragtime, New Orleans-Stil, Dixieland, Chicago-Stil, Swing, Bebop, Cool-Jazz, Hard Bop, Jazzrock, Free-Jazz usw.). Als Techniker/Maschinenbauer brauchte ich immer solche Schubkästen, um das unübersehbare Chaos in ein System zu bringen. Ich kaufte mir sämtliche, in der DDR erhältliche Literatur zu diesem Thema (siehe Literaturübersicht) und begann Jazz-Schallplatten zu sammeln (siehe Diskografie meiner Jazzplatten). Das Angebot von Jazz-Büchern und Jazz-Platten war in der DDR relativ überschaubar und auch mit dem kleinen studentischen Finanzbudget zu bezahlen. Der Höhepunkt des Studentenlebens waren immer die Riverboat-Shuffle. Einmal im Jahr charterte die FDJ-Grundorganisation der TU Dresden alle Dampffahrgastschiffe der „Weißen Flotte“. Die Schiffe fuhren von Dresden Elbe aufwärts bis Rathen. Auf den Schiffen spielten mehrere Dixieland-Jazzbands. Die mitfahrenden Studenten genossen eng an einander stehend oder auf den Decks herumliegend die Musik und den mitgebrachten Rotwein in Massen. Von der Decke hingen mitgebrachte Schinken und Würste, von denen sich jeder abschnitt. Wer in Rathen sich noch auf den Beinen halten konnte, wanderte dann zu Fuß auf die Bastei. Am späten Nachmittag fuhren die Musikdampfer wieder nach Dresden zurück. 1971 entstand auf Initiative von K.-H. Drechsel das jährlich stattfindende Dresdner Dixieland-Festival, das mit zum Dixieland-Revival in der DDR beitrug. Als sich dieses Musikfestival gemausert hatte und bald zehntausende Besucher anlockte, war ich allerdings nicht mehr in Dresden, weil meine Studienzeit 1972 zu Ende war. Das Dixieland-Festival ist auch heute noch ein Höhepunkt im Kulturlebens der sächsischen Landeshauptstadt. Ich besuchte es 2014 wieder einmal. Im Rahmen des Festivals finden auch noch die beliebten Riverboatshuffle statt, heute jedoch mit honorigerem Publikum.

Ein ganz anderer Abschnitt begann für mich 1972, als ich nach meinem Studium nach Leipzig ging. Auch dort blieb ich dem Jazz treu. 1972/73 gründete sich in Leipzig eine Interessengemeinschaft bzw. Freundeskreis Jazz beim Kulturbund der DDR, der wie in Dresden Konzerte und Vorträge organisierte. Solche Jazz-Interessengemeinschaften, -Freundeskreise, -Clubs bildeten sich vor allem in den 1970 Jahren in der ganzen DDR. *Bezogen auf die Bevölkerungszahl verfügte die DDR zu dieser Zeit über die meisten Jazzclubs der Welt* (Bratfisch: Freie Töne, 2005). Der Leipziger „FK Jazz“ hatte 1975 86 Mitglieder. Ich trat 1980 dem nun „jazzclub leipzig“ genannte Verein bei; 1982 musste ein Beitrittsstopp erlassen werden, weil sich die Mitgliederzahl auf 600 erhöht hatte und mehr von den ehrenamtlich arbeitenden Mitarbeitern nicht mehr verwaltet werden konnten. Anfangs wurde auch in Leipzig mehrheitlich Dixielandmusik

gespielt, die eine Domäne der Amateurmusiker war. Mit der Zeit verschob sich der Schwerpunkt aber zum professionell betriebenen Free-Jazz. 1976 fanden die 1. Leipziger Jazztage, initiiert von den Studentenclubs der Karl-Marx-Universität und der Hochschule für Grafik und Buchkunst, im Kino Wintergarten statt. Dort wurde ausschließlich freier Jazz von der Jazz-Avantgarde der DDR zelebriert. Es spielten Ernst-Ludwig Petrowski (ts, ss), Joe Sachse(g), Konrad Bauer (tb), Hannes Zerbe (p), Uli Gumpert (p), Günter Sommer (perc), Hubert Katzenbeier (vi, tb), Hans-Joachim Graswurm (flh), Klaus Koch (b) u.a. Und es waren immer wieder die selben Berufsmusiker, die auch in den Folgejahren in unterschiedlichen Besetzungen in folgenden Bands in Leipzig spielten: FEZ, SOK, Osiris, Synopsis, Doppelmoppel, Zentralquartett oder einfach Duo, Trio, Quartett, Sextett oder Workshopband genannt. In den 1970er Jahren kamen aber auch immer mehr ausländische Musiker in die DDR. Ich erinnere mich vor allem an den amerikanischen Saxofonisten Charlie Mariano, der einen weichen, unverwechselbaren Sound spielte. Charles Mingus bezeichnete Marianos lyrischen Stil auf dem Altsaxofon als „Tears of Sound“, Leid- und Freudentränen als Klang. Erwähnen möchte ich auch Jazzmusiker aus den „befreundeten Bruderländern“, wie die Tschechen Dezo Ursini, Juraj Lihosit und Laco Deczi. Auch die Polen hatte eine große Jazzszene. Zu den Konzerten nach Warschau und Krakau fuhren hunderte von Jazzliebhaber; ich war nicht ganz so fanatisch. Neben Peitz und Berlin wurde Leipzig zur Hochburg der Free-Jazz-Szene in der DDR. 1978 hatte sich das Leipziger Jazz-Publikum so vermehrt, dass die 3. Leipziger Jazztage von nun an in der Kongresshalle am Zoo stattfanden. Moderiert wurden die großen Konzerte in der Kongresshalle vom Berliner Musikwissenschaftler und Lektor Werner „Josh“ Sellhorn, der vor allem mit der Konzertreihe „Lyrik, Jazz, Prosa“ bekannt geworden war. Mich beeindruckte in der Kongresshalle jedes mal, wie konzentriert und aufmerksam das Publikum die Musik verfolgte, immer wieder Zwischenbeifall gab, damit die Musiker anspornten und im Gegenzug die Musiker die Zuhörer immer mehr mitrissen, wie sich Musiker und Zuhörer also gegenseitig anfeuerten. Es war einfach eine phantastische Atmosphäre bei den Konzerten. Selbst westdeutsche Free-Jazzler, die in der BRD nie ein so großes Publikum erreichten, waren von dieser Atmosphäre beeindruckt. 15 Jahre nach der Gründung legte der Jazzclub Leipzig eine beeindruckende Bilanz vor: Seit 1974 hatte er 265 Veranstaltungen mit 424 in- und ausländischen Bands und Solisten organisiert. Allein 1987 kamen ca. 10.000 Besucher (15 Jahre jazzclub leipzig, Versuch einer Chronik, 1988). In den 1980er Jahren habe ich jedoch immer mehr den Kontakt zur aktuellen Jazzszene verloren, weil wir 1982 von Leipzig weggezogen sind und in Kirchhasel ein Haus bauten. 1987 waren Sabine und ich zusammen mit dem befreundeten Grafikerhepaar Uli und Adelheid Eichhorn zum letzte Mal zu den Leipziger Jazztagen, die in jenem Jahr in einem Zirkuszelt durchgeführt wurden, weil die Kongresshalle inzwischen baupolizeilich gesperrt war. Uli und Adelheid Eichhorn, die an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig studiert hatten, ließen sich durch die freie Jazzmusik zu immer neuen abstrakten Bildern inspirieren, die auch uns gefielen und von denen inzwischen einige in unserem Haus hängen. Allgemein heißt es, *wer Jazz hört, ist auch anderen künstlerischen Ausdrucksformen, wie Malerei, Theater, Tanz, Pantomime usw. aufgeschlossen* (Bratfisch, Freie Töne, 2005). Ich kann das nur bestätigen. Charlie Mariano erlebte ich 2007 übrigens noch einmal zusammen mit einer indischen Musikergruppe zum Tanz- und Folkfest in Rudolstadt. Er bekam in diesem Jahr den Folkmusikpreis RUTH für sein Lebenswerk verliehen. Zwei Jahre später ist er 86jährig gestorben.

Unser Musikidol aus der Dresdener Studentenzeit, Manfred Krug, unterschrieb nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann zusammen mit anderen Künstlern einen Protestbrief an den DDR-Kulturminister, erhielt darauf hin faktisch Berufsverbot in der DDR und stellte deshalb 1977 einen Ausreiseantrag, der auch genehmigt wurde. Ich bedauerte seine erzwungene Übersiedlung nach Westberlin sehr. Erst nach der Wende erfuhr ich aus seinem Buch „Abgehauen“ (Ullstein-Verlag 2009) mehr über die Hintergründe seines Weggangs und über die damaligen Machtspiele zwischen den Künstlern und den DDR-Kulturpolitikern. Nach der Wende stellte sich auch heraus, dass ihn sein bester Freund, sein Musikerkollege Günther Fischer („der erfolgreichste Komponist der DDR“) im Auftrag der DDR-Staatssicherheit bespitzelt hatte. Krug war nach dem Lesen der Stasi-Akte darüber maßlos enttäuscht und schrieb in seiner Wut 1993 einen bitter bösen Brief an Fischer, der im SPIEGEL veröffentlicht wurde. Günther Fischer fand nach der Veröffentlichung seines Verrates keine Auftrittsmöglichkeiten mehr im wiedervereinten Deutschland. Er emigrierte nach Irland, wo er weiter als erfolgreicher Komponist vor allem von Filmmusiken arbeitete. Manfred Krug, der auch im Westen sich als erfolgreicher Schauspieler

durchsetzen konnte, tourte nach der Wende meistens zusammen mit der Jazzsängerin Uschi Brüning, mit der er schon in meiner Dresdener Zeit viel aufgetreten war, wieder durch die ostdeutschen Städte und gewann sein altes Publikum zurück. Sabine und ich erlebte ihn im Kultur- und Kongresszentrum Gera. Die alte Jazzgarde der DDR hatte es nach der Wende sehr schwer, in der BRD ihr Geld mit Jazzmusik zu verdienen. Die kreativsten, wie Ernst-Ludwig Petrowski (ts, ss), Konrad Bauer (tb), Uli Gumpert (p), Günter Sommer (perc) wurden bedeutende Musiker der europäischen Free-Jazz-Szene. Ein so großes und begeisterungsfähiges Publikum wie in der Leipziger Kongresshalle fanden sie aber nie wieder. Wir erlebten den genialen Posaunisten Konrad Bauer wieder bei den Jazztagen an der Ilmenauer TU. Alte und neue Jazzmusiker hörten wir aber auch im Jazzclub Erfurt und im legendären Jazzclub „Posaune“ Eisenach. Der Eisenacher Jazz-Club bezeichnet sich als „ältesten Jazzclub im Osten Deutschlands“. Er ist in der Kulturfabrik „Alte Mälzerei“ in Eisenach ansässig. Dort befindet sich seit 1999 auch das „Internationale Jazzarchiv Eisenach“ (seit 2009 „Lippmann + Rau-Musikarchiv“), das ich 2010 mit der Thüringer Volkskundevereinigung besichtigte. Das Eisenacher Jazzarchiv ist neben dem Jazzinstitut Darmstadt die einzige Einrichtung dieser Art in Deutschland. Während der Grundstock der Sammlung des Eisenacher Jazzarchivs auf den Nachlass des Blues- und Jazzpioniers Günter Boas und des in Eisenach geborenen Jazzexperten Horst Lippman und seines Musikagenturpartners Fritz Rau basiert, ist der Ursprung des Darmstädter Jazzarchivs die sehr umfangreiche Jazz-Schallplattensammlung des westdeutschen Jazzpapstes Joachim-Ernst Berendt. Berendts aktualisiertes Standardwerk über den Jazz – „Das Jazzbuch“ – konnte ich erst nach der Wende erwerben; ebenso sein legendäres Buch „Jazzlife“ über seine 1960 durchgeführte Jazzexkursion durch die amerikanische Jazzlandschaft. Damit versuche ich, an der Jazzmusik dranzubleiben, auch wenn es in der heutigen globalen Welt nicht einfach ist, den Anschluss und den Überblick zu halten. Von einem vorherrschendem Stil, wie es für die einzelnen Jahrzehnte von 1900 bis 1980 typisch war, kann nicht mehr gesprochen werden. Die Jazzstile explodieren wie die Daten in unserem Informationszeitalter. Man bekommt nur noch einen kleinen Ausschnitt aus der großen Welt umspannenden Jazzmusikszene mit. Aktuelle Tendenzen dieser nach wie vor sehr kreativen und wandelbaren Musik bekomme ich beim Thüringer Tanz- und Folkfest (TFF) in Rudolstadt, bei der Kulturarena in Jena und zu den jährlich stattfindenden Thüringer Jazztagen z.B. in Saalfeld, Ilmenau oder Arnstadt mit. Am häufigsten besuchen wir die Jazzbasilika in Thalbürgel, wo sich die Köstritzer Jazzband seit 1999 jährlich bekannte Jazzmusiker einlädt. Wir erlebten dort z.B. Angelika Weiz, Ines Paulke und Anke Schenker (2001). Constanze Friend und Thomas Fellow (2002), Pascal von Wroblewsky (2004), Uschi Brüning und Ernst Ludwig Petrowsky (2009), Tom Gaebel (2011), Lyambiko (2012), Günther Fischer (den vorn schon erwähnten Stasispitzel, aber trotzdem exzellenten Jazzmusiker) mit seiner Tochter Laura (2013) sowie Dirk Zöllner (2014). Günther Fischer hörten wir 2016 noch einmal in einem Konzert in Erfurt und Uschi Brüning mit Ernst Ludwig Petrowsky zu den Jazztagen 2016 in Arnstadt.

Der Jazz – Sound meiner Jugend – blieb und bleibt auch der Sound meines reiferen Jugendalters.

#### **Quellen und weiterführende Literatur:**

- Aldridge, Alan: **Beatles Songbook** Liedtexte englisch und tschechisch, illustriert im Stil der Zeit. Verlag Northern Songs Limited London 1969, Lizenzausgabe im Verlag Panton Prag 1969
- Asriel, Andre: **Jazz – Analysen und Aspekte** – Das Standardwerk des Jazz in Ostdeutschland. VEB Lied der Zeit Musikverlag Berlin 1985 (4. Auflage).
- Autorenkollektiv: **Programmhefte des Tanz- und Folkfestes** (tff) Rudolstadt (1991-2015) und des Rudolstadt Festival (2016-2019). Hrsg.: Stadt Rudolstadt und tff-Festivalleitung
- Berendt, Joachim-Ernst und Claxton, William: **Jazzlife** – Das Journal für Jazz des ländlichen Amerika in den 1960er Jahren. Taschen Verlag Köln 1962/2005
- Berendt, Joachim-Ernst: **Das Jazzbuch** – Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert (Mit Diskografie). Das Standardwerk des Jazz in Westdeutschland. Fischer Taschenbuchverlag Frankfurt/Main 2005 (7. von Günther Huesmann aktualisierte Auflage)
- Biermann, Wolf: **Alle Lieder**. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1991
- Biermann, Wolf: **Warte nicht auf bessere Zeiten** (Die Autobiografie). Propyläen/Ullstein Buchverlage Berlin, 2016
- Blobel, Ulli: **Woodstock am Karpfenteich – Die Jazzwerkstatt Peitz**. Peitz bei Cottbus war 1973-1982 DDR-Hauptstadt des Free-Jazz. Bundeszentrale für polit. Bildung Bonn 2011

- Bohländer, Carlo und Holler, Karl-Heinz: **Jazzführer** – Teil 1: Sachteil – Teil 2: Personenteil.  
Edition Peters Leipzig 1980
- Bratfisch, Rainer: **Freie Töne – Die Jazzszene in der DDR**. Chr. Links Verlag Berlin 2005
- Breuer, Hans: **Der Zupfgeigenhansel** – Volksliedersammlung  
Reprint der Ausgabe des Hofmeister Musikverlages Leipzig 1913/1982
- Brüning, Uschi: **So wie ich** (Autobiografie der großen Jazz- und Soulsängerin und ihres Mannes, des Saxophonisten und Freejazzers Ernst Ludwig „Luden“ Petrowsky).  
Ullstein Verlag, Berlin, 2019
- Drechsel, Karlheinz und Rosenhain, Sigurd: **Faszination Jazz** – Bildband über die Jazzszene der DDR. VEB Lied der Zeit, Musikverlag, Berlin 1974
- Drechsel, Karlheinz und Still, Otto: **JAZZobjektiv** – Bildband über die internationale Jazzszene in der DDR/Polen/CSSR. VEB Lied der Zeit, Musikverlag, Berlin 1983
- Grünbaum, Robert: **Wolf Biermann 1976: Die Ausbürgerung und ihre Folgen**. Thüringer Landeszentrale für politische Bildung Erfurt 2006
- Fischer, Veronika: **Das Lügenlied vom Glück – Erinnerungen**  
In der Autobiografie der erfolgreichsten Sängerin der DDR, die später in die BRD übersiedelte, wird die Musikszene der 1970er und 80er Jahre im geteilten Deutschland erzählt. Heyne Verlag München, 2013
- Ihde, Horst: **Von der Plantage zum schwarzen Ghetto** Geschichte und Kultur der Afroamerikaner in den USA . Urania-Verlag Leipzig, Jena, Berlin 1975
- Krug, Manfred: **Abgehauen** – Die Ausweisung Wolf Biermanns aus der DDR, Solidaritätsschreiben von Künstlern der DDR, die Reaktion des Kulturministers. Der Schauspieler und Sänger Manfred Krug schrieb Tagebuch über diese Ereignisse vom Ausreiseantrag 1976 bis zur Ausreise 1977 inkl. Protokoll eines heimlichen Tonbandmitschnitts der Verhandlung der Künstler mit dem Kulturminister. Ullstein Buchverlag Berlin 2009 (13. Auflage)
- Lehmann, Theo: **Negro Spirituals** – Geschichte und Theologie.  
Evangelische Verlagsanstalt Berlin 1975
- Lehmann, Theo: **Blues & Trouble**. VEB Lied der Zeit Musikverlag Berlin 1980
- Leyn, Wolfgang und Ständer, Reinhard: **Volkes Lied und Vater Staat**.  
Die DDR-Folksszene 1976-1990. Chr. Links Verlag Berlin 2016
- Lindner, Bernd: **DDR-Rock & Pop**. KOMET Verlag Köln (ohne Jahresangabe, nach 1990)
- Noglik, Bert und Lindner, Heinz-Jürgen: **Jazz im Gespräch** – Interviews von Jazzmusikern der DDR über Freejazz. Verlag Neue Musik Berlin 1978
- Noglik, Bert: **Jazzwerkstatt International** – Gesprächsaufzeichnungen von 26 internationalen Jazzmusikern über zeitgenössischen Jazz und improvisierte Musik.  
Verlag Neue Musik Berlin 1981
- Rauhut, Michael Und Lorenz, R.: **Ich hab den Blues schon etwas länger** – Spuren einer Musik in Ostdeutschland. Chr. Links Verlag Berlin 2008
- Rauhut, Michael Und Kochan, Th.: **Bye Bye, Lübben City** – Bluesfreaks, Trams und Hippis in der DDR. Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag Berlin 2009
- Rauhut, Michael: **Das Kunden-Buch** – Blues in Thüringen.  
Thüringer Landeszentrale für politische Bildung Erfurt 2011
- Rauhut, Michael: **Ein Klang – zwei Welten** (Blues im geteilten Deutschland 1945 bis 1990).  
Transcript Verlag Bielefeld, 2016
- Rauhut, Michael und Franke, Tom: **Im Namen des Herrn** – Kirche, Pop und Sozialismus  
Filmaufnahmen auf DVD (Laufzeit 45 Minuten).  
Hsg. von der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur 2014
- Schmiedel, Gottfried: **Die Beatles – Ihr Leben und ihrer Lieder**. Edition Peters, Leipzig 1983
- Sellhorn, Werner: **Protestsongs** – Liedtexte der Singebewegung der DDR mit Schallplatte von M. Krug. Eulenspiegel Verlag Berlin 1968
- Silvermann, Jerry: **Folk Blues** – 113 amerikanische Folk Blues für Gesang, Klavier und Gitarre.  
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig 1983
- Steinitz, Wolfgang: **Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus 6 Jahrhunderten**.  
Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für deutsche Volkskunde, Akademie-Verlag Berlin Bd. 1 (1955, 2. Auflage, 499 Seiten)/ Bd 2 (1962, 1. Aufl., 630 S.)
- Traut, Horst: **Der Hallodri** – Liedersammlung aus mündlicher und schriftlicher Überlieferung Ende des 20. Jh. im Thüringer Wald. Verlag Dr. Bussert & Stadeler 2007