

**fim**  
**folk-michel**



**GUINEA**



**DEUTSCH-  
DEUTSCHEFOLKSZENE**



**BOB DYLAN**

**KATE &  
ANNA  
McGARRIGLE**



# Die deutsch-deutsche Folkszene nach der Vereinigung

Ganz im Zeichen der deutsch-deutschen Vereinigung lief das ProFolk-Herbsttreffen in Bad Hersfeld (9.-11.11.1990) ab. Verständlicherweise stand in den Diskussionen die Verbandsarbeit im Vordergrund: hie (BRD) ProFolk - dort (DDR) Verband der Folkloristen, aber auch Folkies, die sich durch letzteren Verband nicht repräsentiert sehen. Im Anschluß an das Treffen setzten sich 'Experten' aus den beiden deutschen Staaten zusammen, um über Aspekte der damit auch einhergehenden Vereinigung der beiden Folkszenen zu diskutieren. Ein Wort zum Interview: Im Gegensatz zu Wolf Biermann ist bei uns "hier" auch wirklich "hier", d.h. der Grund und Boden der elf alten Bundesländer.

Am (fast runden) Tisch saßen: Michael Kleff (MIK (Bonn), Folk-MICHEL), Diskussionsleiter; Ulrich Doberenz (UD, Folkclub Leipzig, Ex-Folkländer, Manager, Plattenlabelchef); Bernhard Hanneken (BH (Bonn), Folk-MICHEL); Steffen Junghans (SJ (Berlin/Ost), Gitarrist und Konzertveranstalter (s. Porträt in diesem Heft)); Jens-Peter Müller (JPM (Grasberg), Musiker, ProFolk-Vorsitzender); Reinhard 'Peffi' Ständer (Pf (Hoyerswerda), Jugendclub-Veranstalter); Sabine Schumann (SS (Berlin/Ost), Musikerin, Verband der Folkmusiker); Berthold Seliger (BS (Fulda), Konzertagent); Peter Uhlmann (PU, Folkclub Leipzig, Musiker); Colin Wilkie (CW (Stockheim), Musiker).

MIK: Colin, konfrontiert mit dem, was man deutsch-deutsche oder gesamtdeutsche Szene nennt, was hast du an Eindrücken gewonnen? Wo steht deiner Ansicht nach diese deutsche Folk-Szene?

CW: Die Leute aus dem Osten sind zuerst einmal wunderbare Musiker. Ich sehe keinen Grund, warum Osten und Westen nicht zusammen kommen könnten, um eine richtige, große deutsche Szene aufzubauen. Ich wohne in Deutschland seit 1966 und habe diesen Aufbau der Folkmusik-Bewegung im Westen miterlebt. Als Shirley und ich nach Deutschland kamen, haben sie griechische Lieder gesungen, russische Lieder, jiddische Lieder, englische Lieder, irische Lieder, aber keine deutschen Lieder, außer Peter Rohland und Hein + Oss Kröher. Dann kamen langsam die Liedermacher wie Degenhardt, Süverkrüp, Mossmann usw., aber die jungen Deutschen haben immer ausländische Musik gesungen. Dann haben sie langsam herausgefunden, daß sie auch eine sehr lebendige, eine sehr schöne Tradition haben. Und jetzt gibt es so viele gute deutsche Liedermacher oder Songwriter, sehr gute Leute, die deutsche traditionelle Musik singen. Ich bin ganz sicher, daß auf dieser anderen, eingekapselten Seite Deutschlands die Tradition da ist, vielleicht stärker da ist als hier, wo immer die Franzosen, Holländer, Engländer usw. kommen und ihre Einflüsse einbringen konnten. Es würde mich interessieren, ob diese Tradition im Osten gefestigter ist als im Westen. Ich weiß nicht, ob das eine Antwort auf die Frage ist, aber es ist schön geschwätzt!

UD: Es gab zwei verschiedene Entwicklungen bei uns in der DDR. Schon alleine durch die Abgrenzung hatten wir territorial wenig Chancen, zu sehen, was im Ausland wirklich passierte und wie sich dort gerade die Folk-Musik entwickelte. Leider hatten wir durch die politischen Verhältnisse ein noch gebrocheneres Verhältnis zur Tradition bei uns. Das Revival, wenn ich es mal so nennen darf, ist bei uns ein bißchen später entstanden, weil Anfang der 70er Jahre die Singe-Bewegung und die Liedermacherszene im Vordergrund standen, was ja auch, wie man heute feststellen kann, zum großen Teil so gesteuert wurde. Und erst Ende der 70er Jahre kamen wir zur Folk-Musik. Meine Meinung ist, daß das in der DDR auch ein paar Vorteile hatte. Das sieht man an dieser Szene, die existiert. Ich habe immer den Eindruck

gehabt, daß in der BRD alles ein bißchen zersplitterter ist als bei uns. Bei uns hat es in letzter Zeit Auffassungsprobleme unter Folkleuten gegeben. Aber ansonsten war das immer eine große Familie, die sich alle kannten. Das ist, so habe ich den Eindruck, hier nicht so. Bei uns herrschte auch nie so'n Konkurrenzkampf unter den Gruppen; den brauchten wir nicht. Im Prinzip hatte jeder dieselbe Chance, man mußte nur halt die entsprechende Qualität bringen, manchmal war es noch nicht einmal qualitätsabhängig. Ich habe, eigenartigerweise, zuerst mit Leuten von hier gearbeitet, die im Level ein bißchen oben stehen, mit Werner Lämmerhirt oder Peter Finger. Und da ist irgendwie die Atmosphäre ein bißchen kühler. Aber bei uns gab es auch einfach nicht eine Gruppe, die ganz oben war, oder eine, die Anfänger waren, zumindest in der ersten Zeit nicht. Und vielleicht, das ist so eine Hoffnung, könnte man davon noch einiges retten.

BH: Wobei ich eins interessant finde: Das kapitalistische System geht ja eigentlich

davon aus, daß gerade dieser Konkurrenzkampf zu einer Auslese führt und mithin auch zu einer besseren Qualität. Wir haben aber festgestellt, daß die Situation doch eher umgekehrt ist, daß das also bei uns gar nicht so sehr zur Qualitätssteigerung einzelner Musiker oder Gruppen geführt hat, sondern daß im Gegenteil diese relative Sicherheit, in der die DDR-Gruppen gearbeitet haben, dennoch dazu geführt hat, daß heute noch bei uns der Eindruck entsteht, daß die DDR-Gruppen insgesamt gesehen qualitativ besser sind als unsere.

CW: Das glaube ich nicht. Ich glaube, es gibt in West-Deutschland, muß man immer noch sagen, ganz tolle Gruppen. Ich denke an Liederjan, Lilienthal...

JPM: Nostalgie! Ich glaube, du hast einen Punkt vergessen: daß Qualität auch honoriert wird, entweder in Münze oder sonstwie. Und das hat ja nicht stattgefunden. Der kapitalistische Musikmarkt geht nicht unbedingt nur nach Qualität, sondern da werden auch ganz schön Sachen 'gemacht'. Die Strukturen wollen wir jetzt nicht alle aufzählen, da müßte man lange reingucken. Ich würde das schon unterstützen, die hohe Qualität der DDR-Musiker insgesamt. Aber da konntet ihr bei euch von verschiedenen Liederwerkstätten, von Zusammenkünften, vom Handwerk lernen. Die Schule, durch die ein Künstler in der DDR gehen mußte, die war ganz wichtig, die gab es hier nicht. Und das, glaube ich, ist eher entscheidend.

UD: Das darfst du nicht so hoch ansetzen. Meiner Meinung nach zieht sich so'n bißchen ein Mittelmaß durch. Wenn ich solche Gitarristen wie Lämmerhirt oder Finger sehe, die gibt es in der DDR einfach nicht. Es gab ein paar Vorzeigeleute wie Ralf Kothe, aber der war als Gitarrist ein Witz gegen diese Leute. Das konnte sich einfach nicht so richtig entwickeln, weil es auch kulturpolitisch ganz anders war. Die Leute, die wirklich gut waren auf einem Instrument, die machten ja was ganz anderes, aber keine Folk-Musik!

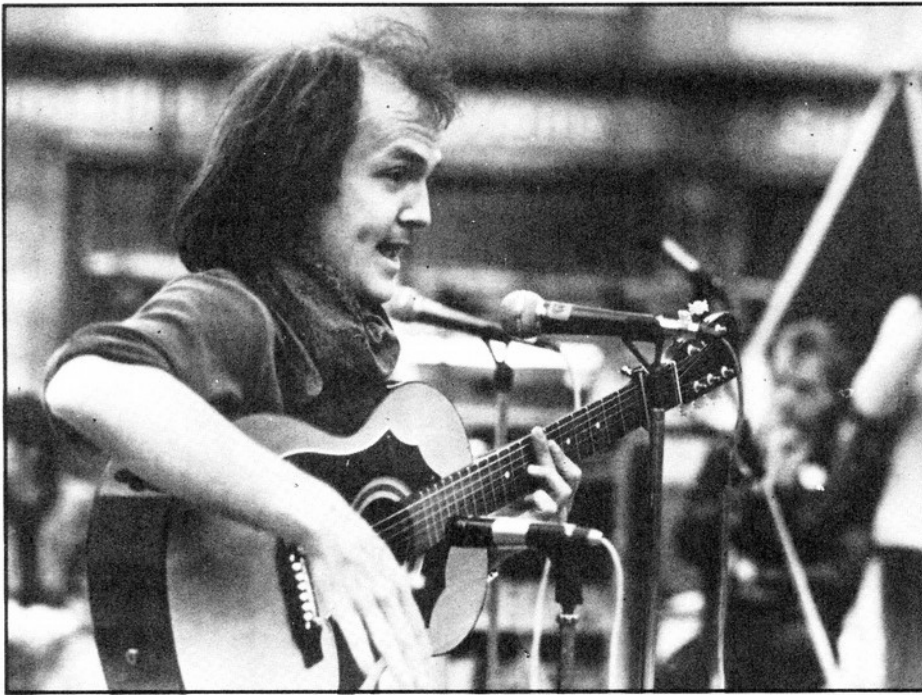
MIK: Liegt das vielleicht auch am System, daß durch die verschiedenen Stufen bei der

Folkländer ca. 1978



Foto: Privatarchiv bh

v.l.: G. Lattke, U. Doberenz, J.B. Wolff, M. Wagenbreth, E. Kross



Gerhard Schöne Foto: Sybille Pahl

Einstufung einerseits, andererseits aber auch, daß, egal, wieviele Leute im Clubhaus waren, der Gig bezahlt wurde, weil es im Kulturretat des Jugendhauses halt drin war, daß sich auch viel Mittelmaß halten konnte. Dem Künstler konnte unter dem Strich egal sein, ob fünf oder 100 da waren. Sein Geld bekam er. Das ist ja jetzt ganz anders, weil, wenn zweimal fünf kommen, sich keiner mehr finden wird, der ihn einlädt.

UD: Man mußte natürlich bei uns bisher zwischen der Amateur- und der Profiszene unterscheiden. Wir hatten ganz wenig Profis. Es sind ja nur drei, vier Gruppen gewesen, Horch, Wacholder, Folkländer damals, und ein paar Einzelleute, und dann hört es aber auch schon auf. Wobei hier ja die Profiszene viel größer ist als bei uns. Die wenigen Profis hatten es natürlich nicht schwer, problemlos Konzerte zu kriegen und dementsprechend auch zu leben.

SS: Es war aber auch für die Amateurgruppen verhältnismäßig einfach, Auftritte zu kriegen, weil natürlich immer irgendwelche zentralen Strukturen vorhanden waren, die vermittelt haben, weil man ja registriert war, von der Einstufung her und so weiter. Und wo Bedarf war, da wurde eben gefragt: Wollt ihr? Wollt ihr nicht? Und auf diese Art und Weise brauchte sich auch 'ne Amateurgruppe kaum selbst zu kümmern. Es war immer so, daß man durch Mund-zu-Mund-Propaganda zu Auftritten kam, egal, wie du schon sagtest, ob die besucht waren oder nicht. Man hat sein Geld gekriegt. Aber ich glaube, das war nicht das eigentlich entscheidende. Die meisten haben diese Musik auch nicht für Geld gemacht, gerade in der Amateurszene. Die haben es einfach gemacht, weil es ihnen Spaß gemacht hat. Ich sehe für die Zukunft die Gefahr, daß in dem Moment, wo sich alles daran orientiert, wieviele Zuschauer ich kriegen kann, wenn ich zum Beispiel ein Folk-Programm mache, ein ganzer Teil der Amateurgruppen abstürzen wird. Das ist meine Befürchtung. Das Genre ist im Prinzip für Minderheiten gemacht, und da wird in der Zukunft auch bei uns die Qualität 'ne wesentlich größere Rolle spielen als eben die Masse.

MIK: Wird das auch Einfluß haben auf die Musikauswahl?

SS: Es wird auf jeden Fall Einfluß haben auf die Breite, nehme ich an, also, wieviele Leute Musik machen, und es wird natürlich

auch auf die Qualität Einfluß haben bzw. haben müssen. Das ist wohl vorprogrammiert. Inwiefern das nun immer positiv ist, sei dahingestellt.

BS: Ich glaube, daß es einen ganz wichtigen Unterschied, zumindest in Teilen der Szene, die ich mit Liederleuten beschreiben möchte, zwischen den beiden "Deutsch-Ländern" gegeben hat und damit notwendigerweise auch noch weiter geben wird: Liederleute in der DDR hatten eine Rolle; sie haben politisch etwas dargestellt, wofür dann halt auch die Leute in die Konzerte gekommen sind, in Massen, in denen sie bei uns nicht kommen. Wenn eine Barbara Thalheim oder ein Gerhard Schöne oder Wenzel + Mensching durch die großen Theater der DDR getourt sind, dann waren da eben Tausende von Leuten, jeden Abend, und die große Halle in Suhl, was wirklich ein Kaff ist, war mit 4000 Leuten voll. Und das hing damit zusammen, daß die viel mehr in der gesellschaftlichen Realität standen, durch die Rolle, die sie hatten: Wenn die den Mut hatten, das zu formulieren, was sie gedacht haben - es gab ja nun auch viele Feige, das wollen wir nicht beschönigen -, haben sie das eben als Einzige getan. Sie haben ihre Freiräume genutzt, und dafür hatten sie ihr Publikum von Leuten, die ähnlich dachten und diese Oppositionsrolle getragen haben. Ich beobachte das in der BRD schon seit Jahren nicht mehr, daß Liederleute wirklich so in einem politischen Brennpunkt stehen. Das gab es vielleicht zum letzten Mal in Hochzeiten der Friedensbewegung oder Anti-AKW-Bewegung, wo Mossmann so eine Rolle zum Teil ausgefüllt hat. Aber ich glaube, daß das eine ganz wichtige Rolle ist, die die DDR-Liederleute hatten. Und da gibt es ganz unterschiedliche Erfahrungen, die auch eine Rolle spielen, für das, was heute besteht. Denn natürlich kauen gerade diese politischen Liederleute in der DDR daran, daß sie dieses Publikum heute nicht mehr haben, weil es heute auch einfach nicht mehr so wichtig ist, diese Position gegen dieses SED-Regime so zu formulieren und da Freiräume zu nutzen. Ich hatte neulich ein Gespräch mit dem Menschen vom Unterhaus in Mainz, der die Szene bei uns sehr gut beobachtet. Der sagte mir, wenn die DDR-Liederleute das schaffen, sich in der BRD durchzusetzen, dann haben viele bundesdeutsche Leute keine Chance mehr, einfach deshalb, weil die DDR-Leute qualitativ we-

sentlich besser sind, musikalisch viel besser sind. Als Veranstalter und Konzertagent bin ich natürlich auch froh, daß dieser Exotismus weg ist, also diese Neger, die zufällig noch gleichzeitig deutsch sprechen und die man von der Haustür kaufen kann. Auf der anderen Seite ist das natürlich auch ein Problem, weil das im Hinterkopf trotzdem noch abgespeichert ist. Barbara Thalheim ist eben die große DDR-Liedermacherin, aber das ist verrückt. Ich denke, daß die großen DDR-Leute es immer sehr gut gekonnt haben, uns auch Sachen zu sagen, die für unsere Lebensverhältnisse genauso wichtig waren. Mich hat als Rezipient auch immer dieser Zusatzkontext DDR interessiert, aber mich hat erstmal interessiert, was sagt mir als Person in der BRD ein Text von Thalheim oder Sonnenschirm usw. Das hat immer gut funktioniert. Die guten Leute schaffen das. Und deshalb glaube ich, daß eine große Chance besteht, daß eine künstlerische Befruchtung in einer dann gesamtdeutschen Szene erfolgen kann, wovon beide Seiten profitieren können, wodurch der Qualitätslevel insgesamt nach oben geschraubt wird.

BH: Wobei das, was du gesagt hast, für die Vergangenheit zumindest genauso auf die Folk-Gruppen zutrifft.

BS: Das kann ich nicht beurteilen.

BH: Da lag ja die gesellschaftliche Relevanz nicht in den eigenen Texten, sondern in dem, was sie ausgewählt haben und wie sie es arrangiert haben: Das berühmteste Beispiel sind die Folkländer mit ihren vielen musikalischen Zitat, die sie eingestreut haben, bei denen das Publikum sehr genau gemerkt hat, wo es her kam, wenn z.B. in ein Auswandererlied hineinkam "Let's go to San Francisco", oder ein Zitat einer verbotenen Gruppe wie Renft. Oder wenn in Handwerksliedern gesungen wurde: "Wir gehen nach Hamburg": Das war für die DDR nicht erreichbar. Insofern gab es in der DDR auch bei den traditionellen Liedern immer ein "Zwischen-den-Zeilen-lesen". Das ändert sich aber für die Zukunft. Den dieses "Zwischen-den-Zeilen-lesen" ist durch die Veränderung im politischen Bereich nicht mehr so einfach möglich. Der Bedarf ist nicht mehr da. Bei den Liederleuten ist es etwas anders. Da ist ja auch ein ganz andere literarische Qualität und ein ganz anderer Umgang mit Sprache vorhanden als bei uns. Da spürt man auch noch ein ganz andere Betroffenheit. Wecker ist schon längst nicht mehr betroffen.

MIK: Dieses Problem wird aber auch für die Liederleute bleiben. Sie brauchen jetzt de facto nicht mehr so mit Sprache arbeiten.

BS: Sie müssen nicht, sie können aber trotzdem!

MIK: Sie können theoretisch, aber sie müssen nicht mehr. Wenn man das zurückblickend sieht, war dieser Umgang mit Sprache auch ein Ergebnis der Situation: Einen Text zu machen, der genau genommen zwei Inhalte hatte: einen, so wie man ihn liest, und einen, wie er sich aus dem Zusammenhang ergibt für die Leute. Und deshalb sind sie gekommen.

JPM: Ich würde da ein bißchen widersprechen und dies nicht nur auf den politischen Kitzel reduzieren. Ich denke, man zahlt sein Lehrgeld, man lernt irgendwo. Da gab es zum Beispiel das Frankfurter Chanson-Festival, wo ein unheimlicher Reiz bestand, auch ein Wettbewerbsanreiz, und wo man Kontakte geknüpft hat. Das war kein konkurrenzfreier Raum. Bei den Folkies habe ich das Gefühl, daß eine sehr starke Auseinandersetzung auch mit den Traditionen stattfindet, z.B. mit Brecht, mit Eisler. Manchmal war das ein Krampf in der Schule, aber ich habe gemerkt, die haben einfach einen fundierteren Hintergrund. Dann die vielen Auftrittsmöglichkeiten, die es auch für die Amateurszene gab. Durch Auftritte lernt man den Umgang mit dem



Publikum. Es kann vielleicht sein, daß sich das angleicht, aber auch nur dann, wenn es diese Foren gibt, Auftrittsmöglichkeiten, Werkstätten, und wenn es Anreize gibt, durch Wettbewerbe oder durch Medien, wie z.B. eine Lieder-Bestenliste. Wenn es interessant wird, wenn es gerade auf der Folk-Szene weiterhin diese Spielmöglichkeiten gibt, dann ist man motiviert, etwas zu tun, und man lernt durch diese Auftritte nur, man bekommt die Resonanz. Ich denke, daß ist eine Grundlage gewesen, warum aus der DDR eine qualitativ hochwertige Kultur in dem Bereich kam. Es wäre schön, wäre das auch in der Zukunft weiter gegeben.

BS: Ein kurzer Widerspruch. Ich möchte gerne deine Forderung aufnehmen, aber das auf Foren, auf Austauschmöglichkeiten, auf Förderungsmöglichkeiten begrenzen wollen, aber nicht auf diese exaltive Finanzierung einer Klubszene übertragen, die eigentlich niemanden interessiert und die auch in der DDR dazu geführt hat, daß ein Mittelmaß schon in einer Breite durchgezogen ward, wo es mir teilweise kalt den Rücken herunterläuft, wenn ich mir so etwas mal freiwillig anhöre. Ich glaube, daß diese blinde Förderung - jemand bekommt 'ne Puppe und kann sein Geld abzocken, dafür, daß er halt irgendwo spielt, egal ob es die Leute betrifft, ob sie da reingehen wollen oder nicht - nicht geht.

JPM: Ja, nicht die Künstlerförderung, aber die Klubförderung, daß immerhin die Foren da sind, wo man spielen kann.

BS: Aber dann nach anderen Auswahlmechanismen.

JPM: Ja, aber ich denke, da bricht ganz viel zusammen, von hundert auf null, das geht so nicht. Aber es wird sich auch wenig angleichen können.

PU: Nun wurde ja in der DDR versucht, diese Folklore-Gruppen zentral anzuleiten und die Werkstätten durch Kulturfunktionäre zu bestücken und ausrichten zu lassen, und das ist mit Sicherheit schon zusammengebrochen. Daß die finanziellen Mittel für die Clubs nicht da sind, ist eigentlich schade. Aber inwiefern nun diese Anleitung, das System der Einstufung sich ausgewirkt hat auf die Qualität, wage ich nicht zu beurteilen. Bei einigen hat es sicherlich positiv gewirkt, bei anderen nicht, die haben sich abgekehrt. Aus manchen ist dann eben auch ein guter Profi geworden. Wir hatten natürlich auch nicht die Möglichkeit, ins Studio zu gehen und eine Platte herauszugeben. Das ändert sich auch, das ist doch etwas Positives. Colin fragte, ob da etwas Eigenständiges entstanden ist. Mit Sicherheit ist es relativ eigenständig, aber es ist nicht so, daß alle nur im eigenen Saft geschmort haben. Wir haben schon nach Osten und Westen geschaut und gehört und waren eigentlich nie so ganz losgelöst.

CW: Es ist mir klar, daß man Sachen hört. Was ich eher meinte: Hier im Westen konnte jeder kommen und gehen. Das war kein Problem. Ob man wollte oder nicht, man hat Einflüsse mitgebracht. In den 60er Jahren habe ich in Berlin gespielt, und danach kamen eine ganze Menge Leute und haben gefragt: Was hast du gespielt? Es war nur ein ganz einfaches Fingerpicking, aber das hat man nicht gekannt. Und dann hat man mich aufgefordert zu zeigen, wie das funktioniert. Ich habe gesagt: Für uns in England ist das ganz normal, weil Jack Elliott das schon in den 50er Jahren eingebracht hat. Aber das meinte ich mit diesen Einflüssen. Die Leute waren da, die Franzosen. Viele unserer Freunde wurden beeinflusst von französischen Chansoniers.

UD: Ich bin überzeugt, daß ein ganzer Teil unserer Folk-Leute besser informiert war über die hiesige Szene als die bundesdeutschen Folkies selber. Nur als Beispiel: Vor zwei Jahren habe ich jeden Satz im MICHEL gelesen. Heute gucke ich Überschriften:

Interessiert mich im Moment nicht - weg! Das kam aus einer Not heraus: Du hast jede Information in dich hineingesaugt, wenn du mal irgendwo eine Zeitschrift kriegst, oder eine Platte oder ein Band. Das hat man auch sofort gespeichert. Heute trifft man eine Auswahl. Die Zeitschriften, die Platten, wenn mal eine auftaucht, die gingen rum, und jeder hat natürlich soviel Informationen, wie er daraus nehmen konnte, behalten. Aber diese Information haben ja nicht gereicht; es fehlte einfach der persönliche Kontakt. Man kann zwar versuchen, das nachzuspielen, aber das Feeling kriegst du von der Platte nicht runter. Das kriegst du nur mit, wenn du den Menschen kennst, wenn du selber mit Leuten persönlich sprichst.

PU: Aus dieser Notsituation heraus haben wir die Leute ja auch eingeladen: weil wir nicht hinfahren konnten. Wir haben gesehen, so geht das nicht weiter, wir brauchen jetzt mehr Beziehungen, wir müssen nach außen, damit das einfach nicht stagniert, damit nicht hier Schluß ist. Es fehlte einfach an Leuten, die uns neue Ideen brachten.

MIK: Heißt das denn jetzt, wo alle Möglichkeiten auch in dieser Szene vorhanden sind, daß es einen Nachholbedarf gibt, d.h.: daß jetzt Zeitschritte gemacht werden müssen, um den einen oder anderen Einfluß, der hier vor fünf oder zehn Jahren da war, im Schnelldurchgang musikalisch nachzuholen?

PU: Es wird sich alles anders entwickeln. Das kannst du nicht nachholen.

UD: Das beste Beispiel sind für mich die jetzigen Besucherzahlen. Wenn du jetzt in Leipzig Leute triffst, die wir kennen, die jahrelang zu irgendwelchen Folk-Veranstaltungen gekommen sind, und sie fragst: Wo ward ihr denn?, bekommt man zur Antwort: Ach du, wir waren jetzt gerade in Hamburg, und da haben wir das gesehen, und jetzt schon wieder... Die Auswahl ist jetzt größer, die Möglichkeiten sind andere, jetzt wählt man aus, wo man hingehet. Früher hat man alles mitgenommen, was sich irgendwo bot.

BH: Wobei mich als Westbesucher trotzdem eins immer gewundert hat: Auf der einen Seite hab' ich schon das Gefühl gehabt, daß viele Leute zu den Folk-Veranstaltungen oder zu Veranstaltungen der Liedermacher gegangen sind, weil es nicht so viel Auswahl gab. Andererseits war das Publikum außerordentlich aufmerksam. Wenn ich mir z.B. vorstelle, ich gehe nur irgendwo hin, weil ich das Bedürfnis habe, rauszugehen, und das ist das einzige, was läuft, na gut, dann gehe ich halt zu 'ner Folk-Veranstaltung. Ich würde mir

vielleicht lieber die Stones anhören oder Albert Mangelsdorff, aber die treten nun mal nicht auf.

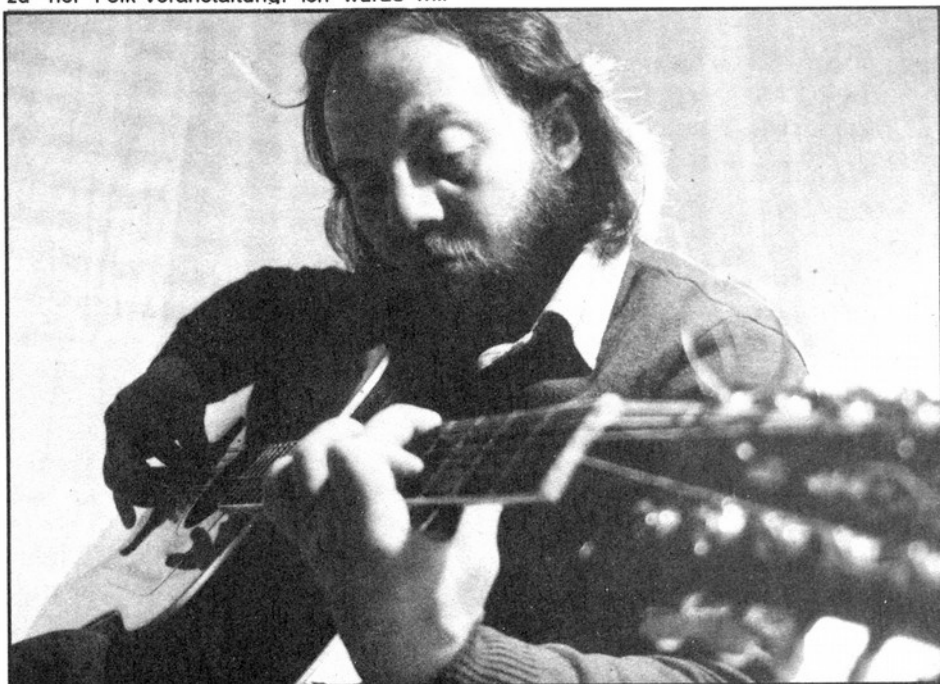
JPM: Das ist jetzt aber nur ein Beispiel, oder?

BH: Ja! Dann gehe ich stattdessen zu einer Folk-Veranstaltung und denke mir, da lümmel ich mich irgendwo hinten hin und versuche, mir 'nen schönen Abend zu machen. So war es aber ja nicht. Was damals Dieter Hildebrandt erzählt hat, nach seinem Auftritt in Leipzig bei den Academixern mit Werner Schneyder, nämlich daß im Gegensatz zum Westpublikum die Ostleute mit dem Arsch ganz vorne auf dem Stuhl sitzen, womit er meinte, daß sie außerordentlich aufmerksam sind, wirklich auf jedes Wort achten und auf alles, was da vorne abläuft - das war ja auch bei diesem Massenpublikum der Fall.

UD: Das war für mich die erste Erschütterung des Live-Erlebnisses hier in der BRD, die ich erlebte: Im Saal war ein Lärmpegel, und dabei Musik zu machen, war für mich undenkbar. Aber dann war der Titel zu Ende, und es ging ein Getöbe los, daß ich dachte: Ich falle tot um - das geht doch gar nicht! Die Musik setzte wieder ein, Ansage, nächster Titel, alles drehte sich um, und: Geräusche, der Titel war zu Ende und: Gejohle. Das ging den ganzen Abend so. Ich habe mir dann die Philosophie zurechtgelegt, daß 80% der Leute eigentlich nicht interessiert sind. Die haben teuren Eintritt bezahlt, und die haben sich wohl gesagt, wir müssen uns jetzt vergnügen, auf Teufel komm raus, ob das gut oder schlecht ist, was das vorne läuft. Ich habe das jetzt schon oft erlebt. Das war bei uns natürlich ein bißchen anders.

JPM: Aber wo sind die Leute, die alle mit den offenen Ohren dagesessen haben? Jetzt auf einmal ist etwas anderes offen, nach der Öffnung, und jetzt sind die nicht mehr da. Das scheint niemanden zu interessieren. Die Leute müssen doch, wie du erzählt hast, mit Leib und Seele dabei gewesen sein, so habe ich sie ja auch erlebt. Spielt das keine Rolle mehr?

SJ: Das ist doch gar nicht das Problem, daß es die Leute nicht mehr interessiert, sondern das waren damals doch Dinge, auf die sich vieles konzentriert hat, denn es hat doch nicht so viele Dinge gegeben, die, sagen wir mal, exotisch waren. Und ihr aus dem Westen ward ja für uns auch Exoten. Das war etwas, wo ein ganz anderes Flair drum war, das uns eine ganz andere Erfahrung rüberbringen konnte. Mir haben ganz viele Musiker von hier erzählt, daß sie nicht gewöhnt sind, daß wie hier die Leute nach dem Konzert



Steffen Junghans

Foto: Diemar Korth

ankamen und ihnen Löcher in den Bauch fragten. Na logisch, das waren die einzigen wirklich intensiven Informationsquellen. Und jetzt ist es einfach so, daß ein riesengroßes Umfeld da ist. Das ist doch das eigentliche Problem: Der normale Verbraucher ist erstmal auf ganz andere Dinge neugierig. Der hat doch nicht irgendwo seine Leidenschaft verloren, die ist sicherlich noch da, aber momentan stürzt so viel auf ihn ein, daß er das erstmal aussortieren muß.

BS: Ich glaube, ein wichtiger Bereich ist das, was du gesagt hast über die Empfänglichkeit der Leute, und da schließt sich auch ein Kreis zu dem, was du am Anfang gesagt hast zu der Frage Kultur und Kapitalismus. Es ist ja nicht nur so, daß in diesem Kapitalismus irgendwie eine Auslesefunktion innerhalb der kulturellen Darbietungen erfolgt, sondern es ist ja auch ganz einfach so, daß Kultur in diesem System eine ganz andere Rolle spielt, nämlich zu einem ganz wesentlichen Teil die einer Konsumrolle. Es geht da eben um kulturelles Fastfood, und man geht, genauso wie man zum Italiener, zum Griechen essen geht, eben mal zum Folkie oder zum Liedermacher und zieht sich ein Konzert rein. In der DDR, so habe ich das oft erlebt, ging es in den Konzerten darum, Auseinandersetzungsf lächen, Reibeflächen zu entdecken: Wie kann man Gesellschaft verändern? Und deswegen hat man sich dann auch mit den Texten ganz anders auseinandergesetzt. In der Literatur ist es ja ähnlich. Wenn ich z.B. meinen Anteil an Zeitungslektüre und Zeitschriftenlektüre mit dem an Bücherlektüre vergleiche, und das vergleiche mit Freunden, mit Künstlern aus der DDR, dann ist das ein gigantischer Unterschied. Man ist selber schon so gepolt, daß man eben die Rezension in der ZEIT lesen und den Artikel im SPIEGEL noch gelesen haben muß, und dann bleibt halt immer weniger Zeit für Literatur. Ich glaube, daß die Rolle, die Kultur hierzulande spielt, eine ganz wesentliche Funktion hat. Und damit wären

wir eigentlich auch bei dem Punkt, warum sich das jetzt ändert. Es ändert sich nicht nur, weil natürlich die Leute in der DDR jetzt erst 'mal ihre Lebensverhältnisse anders organisieren müssen, sondern es ändert sich natürlich auch deswegen, weil unser System übernommen wurde und nicht das der DDR.

MIK: Viele amerikanische Songwriter, die herkommen und in Clubs spielen, sagen: Mensch, was hören die Leute hier zu. In den USA ist die Fastfood-Kultur natürlich noch weiter als bei uns. Das unterstützt ja auch diese Argumentation.

SS: Aber das große Interesse und die wesentlich höhere Aufmerksamkeit bei uns entsprach eigentlich dem Umstand, daß in der DDR im Prinzip eine Opposition gegen EINE Sache immer irgendwo existent war: Das war eben die zentrale staatliche Leitung, die man gemeinschaftlich abgelehnt hat. Jetzt ist aber ein Punkt erreicht, wo man merkt, daß man mit dieser Freiheit auch einen Toleranzbereich braucht, den viele Leute noch gar nicht haben. Die Leute haben Schwierigkeiten, sich mit der Vielfalt der Meinungen auseinanderzusetzen, daß z.B. auch bei denjenigen, mit denen man immer zusammen war, Differenzen in der politischen Auffassung bestehen.

MIK: Der eine ist jetzt beim Bündnis '90, der andere ist in der CDU.

SS: Ja, und dann ist auf einmal so 'ne Zersplitterung da, die auch in einer Intoleranz gegenüber bestimmten Musikrichtungen oder bestimmten Aussagen deutlich wird, die durch Liedermacher oder auch Folk-Leute nach wie vor artikuliert werden. Die Tendenz wird sich mit Sicherheit dahin entwickeln, wie sie hier schon ist.

UD: Man muß aufpassen, daß man nicht in eine politische Richtung gedrückt wird. Das hat man ja früher gemacht. Im Prinzip war die Folk-Szene eine grüne Szene. Also hat man

uns in eine politische Richtung gedrückt. Und heute muß man ganz stark aufpassen, daß das hier nicht von der CDU übernommen wird. Ich kann mir nicht vorstellen, daß man jetzt unbedingt von CDU-Seite aus eine grüne Szene fördert. Man spricht zwar immer von Fachkompetenz, aber ich bin da vorsichtig, ob man da nur Fachkompetenz meint.

JPM: Wenn einer ein Mal bei der PDS gesungen hat, hat ein Veranstalter schon Angst, dann wird schon mal ein Auftritt abgesagt, weil man einen PDS-Sänger nicht auftreten lassen kann. So ist es Detlef Hördold ergangen. Dann kann ich mir vorstellen, was bei den Liedermachern aus der DDR abläuft. So weit ist es jetzt, ein Jahr später, schon wieder in der anderen Richtung.

SJ: Natürlich hat es bei uns unter den ganzen Leuten, die zu den Veranstaltungen gegangen sind, sicher auch Konsumenten gegeben. Und für die ist nun die Situation entstanden, wo einer aus einem kleinen Dörfchen plötzlich in einen riesigen Supermarkt kommt und erst mal gar nicht weiß, wo er das, was er sucht, finden könnte; er schlängelt sich da durch und wird natürlich dadurch abgelenkt.

UD: Ich glaube, es ist eine Zeitfrage. Wir haben jetzt im Herbst - ich hab es an den Konzerten vom Duo Sonnenschirm gesehen - schon wieder eine steigende Tendenz. Man beruft sich doch wieder auf die Umgebung, in der man lebt, weil du nicht ständig unterwegs sein kannst. Du hast ja auch einen Job, und du mußt ja auch mal da sein. Und die kulturellen Bedürfnisse sind auf jeden Fall bei den Leuten noch da. Da spielen jetzt finanzielle Faktoren eine wichtige Rolle. Sie scheuen natürlich, hohe Eintrittsgelder zu zahlen. Das ist verständlich, weil viele von den Jugendlichen jetzt arbeitslos sind oder Studenten mit 200 Mark Stipendium. Und davon 20 oder 15 Mark Eintritt zu bezahlen, ist viel Kohle.

(Fortsetzung im nächsten Heft)

# hobgoblin music

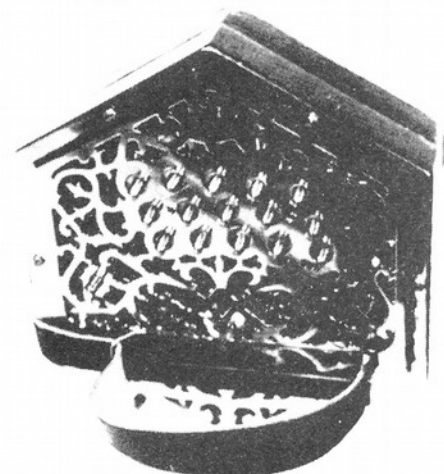
BAGPIPES  
BODHRANS  
BOUZOUKIS  
CITTEENS  
CONCERTINAS  
FLUTES  
MANDOLAS  
MANDOLINS  
GLASS FIBRE CASES

PLATTEN, REPARATUREN, BÜCHER,  
LEHRMATERIALIEN, ZUBEHÖR

EUROPE'S FOLK  
MUSIC SPECIALISTS

*\*alle sorgfältig geprüft  
mit voller Garantie*

*\*Qualitätsinstrumente  
zu Sparpreisen*



Gremlin Saxon Concertina

*Handgearbeitete Instrumente!  
... und vieles andere, neu und gebraucht*

To: HOBGOBLIN MUSIC  
17 M The Parade,  
Northgate,  
Crawley,  
West Sussex.  
RH 10 2DT

POSTVERSAND ist unsere Spezialität. Auf Anforderung  
Katalog kostenlos und unverbindlich.

Telefon: Vorwahl BRD 0044 293, Vorwahl GB 0293-51 58 58.  
... oder kommt vorbei. Mo-Sa. 10-18h.