

Wolfgang Rumpf

Lob der Dilettanten: Punk als Ideologie

Kanonisierungen im Popjournalismus  
SOUNDS 1977/1978

ASPM Jahrestagung 2007  
2.-4.11. 07 Barendorf

## 1. Punk, der Rock zum Deutschen Herbst.

Das aus Terrorprävention und -angst entstandene Klima von Polizeipräsenz, Observierung, Fahndung, Überwachung auf der einen und Stigmatisierung von Außenseitern (RAF) auf der anderen Seite liess die Staatsgewalt übermächtig erscheinen. Sie prägte ein bestimmtes Bild bis in die Medien und den öffentlichen Diskurs hinein. Stichworte wie 'Sympathisantenhutz' und 'Gesinnungsschnüffelei' geisterten durchs die Debatten im Fernsehen und in der Presse. Alfred Dregger (damals Innenpolitiker und CDU-Präsidiumsmitglied mit konservativem Gedankengut) forderte die "Trockenlegung des geistigen Sumpfes der Anarchisten: der Universitäten" (Lindner 1996: 311) und selbst der bildungsbürgerlich-liberale SPIEGEL ortete "die Hochschulen als Rekrutierungsstätten für alle Arten konspirativer Elemente." (Lindner 1996: 312) Damalige Studenten (ich selbst war gerade im Germanistik- und Politologieexamen) interpretierten das nicht zu unrecht als Einschränkung persönlicher Freiheitrechte, erlebten es als Bedrohung, als Verunglimpfung der kritischen Intellektuellen und der gesamten Bildungselite.

Da zeitgleich in bundesdeutschen Universitätsstädten (und in anderer Ausprägung auch auf dem Land: Gorleben, Wackersdorf, Wyhl usw.) eine Anti-AKW-, Friedens- und Hausbesetzer-Szene existierte, die von Regierungsseite als militant und gewaltbereit eingestuft wurde, war das innenpolitische Klima aufgeheizt und frostig zugleich geworden. Der 'Deutsche Herbst' hatte seine Spuren hinterlassen und über das dramatische Finale in Mogadishu und Stammheim unter Intellektuellen eine Stimmung erzeugt, die anti-staatliche Protestformen (Spontis, Stadtindianer, Tunix-Anhänger, Punks) provozierte.

Viele, die sich jener Protestkultur, die auch das Element 'Widerstand gegen die Staatsgewalt' in sich trug, zugehörig fühlten, suchten parallel dazu nach neuen, radikalen musikalischen Ausdrucksformen. Punk kam da genau richtig. Laute, aggressive Rockmusik, unangepasst und frech, voller ekstatischer Momente, ausgestattet mit einer hedonistischen Ventilfunktion. 'Deutschland im Herbst' wurde von Stichworten wie Rasterfahndung, Datenerfassung per Computer, Überwachungsstaat usw.) dominiert. Diese Stichworte und Vereisungsmomente prägten die Biographien der ersten deutschen Punks, ihre Texte, ihre Lebenshaltung, die auf Verweigerung abzielte. Dieser Trend zur Alternativ- oder Subkultur erfasste

auch den noch jungen Popjournalismus.

### Gegenöffentlichkeit, Punk-Fanzines, Alternativpresse

Die Forderungen nach einem alternativen Pressewesen (Stadtzeitungen, TAZ, Radio Dreyeckland usw.) fussten letztlich auf den Erfahrungen mit der im Zusammenhang mit der RAF angeblich 'gleichgeschalteten' bürgerlichen Presse und der im September/Oktober 1977 real praktizierten Nachrichtensperre der Bundesregierung und des BND. Generelle Anti-RAF-Positionen (Tenor: "Der Staat lässt sich von Terroristen nicht erpressen.") wurde rasch auf andere Gruppen der Gegenkultur aufgeweitet: So richtete sich das Klima auch gegen sympathisierende Intellektuelle, Uni-Professoren, Schriftsteller, Künstler, Studenten. Die Springerpresse entwarf gar das doppeldeutige Bild vom "Punker-Terror". Die Folge: Forderungen nach einem alternativen Pressewesen wurden laut, die sich unter dem Stichwort 'Gegenöffentlichkeit' formierte: Autonome Stadtzeitungen, Punk-Fanzines, die Frauenzeitschriften COURAGE (1976-1984) und EMMA (1977-heute), überregionale Tageszeitungen wie die gewerkschaftsnahe Die NEUE (1978-1982) oder die Berliner Tageszeitung TAZ (1979-heute) wurden gegründet und positionierten sich am Markt mehr oder weniger erfolgreich.

Gerade war Popmusik zum dominanten Sound im öffentlich-rechtlichen Radio geworden und die Popkultur Bestandteil des Feuilletons (August 1977 wurde nach seinem überraschenden Tod ausführlich über *Elvis Presley* berichtet), geriet die noch junge Popjournalistik in Turbulenzen: Punk provozierte, irritierte, formulierte die Rückkehr zu Lärm und Krach, zu Chaos, Gewalt und Spaß.

Wie aber darüber schreiben?

Sympathisierend oder kritisch?

Sollte man sich der Szene anschliessen oder draußen bleiben?

Da Punk widerständigen und musikalisch archaischen Jugendszenen in London entstammte und an den rebellischen Urknall der Popkultur erinnerte (*Bill Haley, Chuck Berry, Elvis Presley, Jimi Hendrix* usw.) genoss diese Protestkultur bei den fortschrittlich gesinnten Journalisten im Feuilleton oder der einschlägigen Musikpresse sofort Kredit, Geltung und Ansehen. Punk wurde in Deutschland zum Mode- und Musikstil für 20-30jährige Schüler, Lehrlinge, Studenten, die

gesellschaftsverändernde bzw. revolutionäre Visionen hatten und auf der Suche nach einem provokanten Identitätsprofil waren. Es störte nicht, dass Punk sich mit defätistischen, anti-gesellschaftlichen Parolen ("No Future, no Fun") umgab, entscheidend war die Aussteiger- und Protesthaltung, die anti-konsumorientierte Verweigerungshaltung, die bei behüteten Oberschülern besonders gut ankam, wie Teipel (Teipel 2001) in seinen Interviews mit Punks, Ex-Punks und Neue-Deutsche-Welle-Musikanten gezeigt hat. Punk war 'in', war rebellischer Lifestyle mit Schockelementen und mehr: Ein Mix aus aggressiver Ur-Beat-Musik, verknüpft mit einer politisch linksgerichteten, antibürgerlichen Einstellung und dem angesagten Prolo-Outfit aus bunter Punkfrisur, Lederjacke, Stiefeln, Piercings.

In dieser Phase kultureller, politischer wie publizistischer Unruhe schlug die Stunde jüngerer Popjournalisten, die meist aus dem universitären Umfeld stammten und die Medien als Arbeitsfeld entdeckten. Die erste mit Beat- und Popmusik komplett aufgewachsene Generation war jetzt Mitte-Ende 20 und drängte ins Radio, ins alternative wie bürgerliche Pressewesen. Eine Prägung brachte sie mit: Für sie war Popmusik eine "Herzensangelegenheit" (Rumpf 2004: 168 ff.), die es zu bewahren und zu verteidigen galt. Für neue Trends und avantgardistische Strömungen waren sie offen und begeisterungsfähig. Punk bedeutete Anarchie, Fortschritt und Gegenkultur, Provokation, Devianz. Hier fanden die Klischees und Basis-Attribute der Popkultur (Widerstand gegen Mainstream und Kommerz) ihre Entsprechung, hier hatten Freaks und Außenseiter, künstlerische Avantgardisten und Outcasts ihre neue Heimat. Die dominanten Stilistiken der 1970er (*Genesis, Deep Purple, Dire Straits, Fleetwood Mac, Bee Gees, Donna Summer* usw.) waren mit einem Riff von *The Clash* oder der Wucht des *Sex Pistols* Songs "Anarchy in the U.K." weggefegt worden. Die Jahre nach 1977 hatten einen neuen Sound. Zudem führte Punk zu den Wurzeln zurück, zu den Quellen expressiven Rock'n'Rolls.

Während die bürgerliche Presse ratlos war und um Punk zunächst einen großen Bogen machte und Informationen aus zweiter oder dritter Hand bezog (wie *Der SPIEGEL* in seiner Titelgeschichte 4/1978), stammten die SOUNDS-Autoren aus der Szene, aus dem 'Untergrund' selbst.

## 2. SOUNDS - ein Musikmagazin entdeckt die Punkszene

SOUNDS wurde neben den Dutzenden auflagenschwacher (selbst gebastelter, kopierter und vertriebener) Punk-Fanzines das Publikationsorgan der Szene. Redaktionell hatte sich SOUNDS (gegründet als Jazzmagazin 1966) bereits 1969/70 von einem elitären Modern Jazz-Blatt mit scheuen Blicken in die Rockszene in eine "Zeitschrift für Popmusik" verwandelt. Man widmete sich aber nicht dem kommerziell ausgerichteten Teenie-Pop oder den damaligen Superstars der Verkaufsstatistik (*Abba, Elton John, Bee Gees, John Travolta* usw.), sondern der politisch progressiven, avantgardistischen Popszene zwischen *Ramones, Bob Marley, Iggy Pop, Patti Smith* und *Bruce Springsteen*. In jedem Heft fanden sich neben Platten- und Konzertkritiken mehrseitige Künstlerporträts und oft selbst geführte Interviews. Im Sommer 1977 veröffentlichte SOUNDS einen ersten Text über die *Sex Pistols* und Punk in London. Deutsche Autoren aus der eigenen Redaktion, die über das Phänomen Punk berichten konnten, gab es zunächst noch nicht. Also wurden britische Artikel kopiert und übersetzt.

#### "London brennt" (SOUNDS 7/1977)

Ein ersten Bericht über Punk in London (Autor: Mike Flood Page), der mit einem auf einer Reiseschreibmaschine getippten Vorspann und einem Hinweis auf das Jahr 1956 beginnt: Zur *Elvis*-Zeit habe der NEW MUSICAL EXPRESS seine Autoren zu Weihnachten gebeten, ihre Lieblingsplatten zu nennen. "Fast ausnahmslos" seien "Balladen von samtkehligen Schmachtsängern" ausgewählt worden, die "bestgehassten" entstammten demgegenüber dem lauten Genre Rock'n'Roll. 20 Jahre später, konstatiert SOUNDS, sei eine "Feindseligkeit gegen Punkrock" zu spüren, die der historischen Abneigung gegenüber Rock'n'Roll und Beat vergleichbar sei. Vier Fotos begleiten den ansatzweise in Punk-Layout (Schreibmaschinenschrift, schräg montierte Zwischenstempel, Graffiti...) gestalteten Artikel. Abgebildet auf überwiegend düsteren Schwarz-weiß-Bildern (struppige Haare, dunkel geschminkte Augen, Sonnenbrille) sind *The Clash, Johnny Rotton, The Damned, Captain Sensible*. Im Layout zeigt sich eine eigene, schwarz-weiße Punk-Ästhetik aus Dada-Anleihen, Graffiti und dem Alternativpresse-Stil, der in den Stadtzeitungen Mode war. (Marcus 1992: 40 f.)

"London brennt" ist als klassische Reportage abgefasst, erinnert in Schreibweise und

Unmittelbarkeit an den Stil Nik Cohns anno 1969. (Cohn 1969) Page porträtiert zunächst einen "studierten Werbemann", der als Punk-Musikmanager arbeitet und sich "Jake Rivera" nennt und lädt danach zu einem Spaziergang durch 'punking' London ein. Im "Royal College of Art" seien kürzlich *The Clash* aufgetreten und "mit Flaschen beworfen" worden, bei *The Damned* hingegeben hätte sich eine "ähnliche Begeisterung" gezeigt "wie bei den frühen Beatles." Page traf *Sex-Pistols*-Sänger *Johnny Rotten*, dessen "Reptilienaugen" fast "aus dem Bleichgesicht" fallen und der *The Damned* für "die schlimmste Band der Welt" hielt. Der Autor besucht *Sex Pistols*-Manager Malcolm McLaren in seiner Boutique und hört sich dort "Gad save the Queen" aus der Musikbox an. Das Stück klinge, stellt er fest, "wie die frühen *Who* im Würgegriff." Schließlich kommt er auf das britische Radio zu sprechen, das "Punk/New Wave-verdächtige Titel" nicht spiele. Er schreibt über "einen naturblonden, Raspelschnitt und Ledermontur-Mini-James-Dean" namens *Billy Idol*, über *Tom Robinson*, der nicht nur Punkmusiker sei, sondern auch vom NEW MUSICAL EXPRESS angeheuert wurde, über Punk zu schreiben - weil sich niemand sonst darin auskannte.

Page ist Medienkenner, ein Autor mit Kontakten. Er beleuchtet die Medien ebenso wie die Absicht der Punks, eigene Publikationsforen, "Fanzines zu starten." Auch die provokativen Bandnamen, die überall zitiert würden, bemerkt er distanziert, seien eine "reine Herausforderung" ebenso wie die neue Mode: "Ein neuer Stil aus Anti-Stil-Ledersachen, Gummi, Sado-Maso-Gerätschaften, Uniformen mit Slogans und Farbe vollgeschmiert. Fiorucci-Beutel, zerrissene und zerfetzte T-Shirts, Sicherheitsnadeln und Rasierklingen." Dazwischen schiebt Page Vergleiche mit den *Rolling Stones*, *Beatles*, *Lou Reed* oder *Vincent Price* und vollzieht die Abgrenzung der Punks zu Supergruppen wie *Led Zeppelin* oder *Yes*. Sein Fazit: Pop brauche eine Auffrischung. Punk ist halb so schlimm wie von der Skandalpresse kolportiert.

**Londoner Momentaufnahme mit Rückbezügen:  
Punk als Innovationschub und Modetrend**

Page liefert ein differenziertes, sympathisierendes Bild. Er vermeidet die Schockfotos, die üblicherweise durch die Boulevardpresse (In der Rubrik "Aus aller Welt") geistern und vermittelt durch seinen Bummel durch die Londoner Punkszene einen unspektakulären Eindruck. Dadurch, dass er Vergleiche zu *Lou Reed*, *The Who*, den *Beatles* oder den *Stones* zieht, kann sich der Leser wenigstens musikalisch etwas unter Punk vorstellen und lernt, dass es sich um ungehobelten, lauten Gitarrenrock handelt. Dadurch, dass sich die *Sex Pistols* wie *The Who* "im Würgegriff" anhörten, wird klar, dass der Autor aus der Beat-Ära stammt, *The Who* kennt und weiss, dass diese Band zehn Jahre früher bedeutend härter klangen als *The Clash* heute. Page schreibt aus der Szene heraus, muss deshalb keine Klischees von Underground, Arbeitslosigkeit und proletarischer Grundierung bemühen, hält Distanz: Punks seien nicht die "Erlöser und Erretter des R'n'R", aber doch für eine Erneuerung des Popbusiness gut. Page verfügt - ganz in britischer Popjournalisten-Tradition - über Stil, Hintergrundwissen und Vergleichsmöglichkeiten, kennt *Chuck Berry*, *Kinks*, *Beatles*, *Stones*, *The Who*, *Graham Parker* und unterhielt sich mit *Clash*-Gitarrist *Joe Strummer*.

Wir lesen den Bericht eines Autors, der aus der Beat-Epoche stammt, der sich die Vitalität (und eigene Jugend) dank einer Dosis Punk zurückwünscht. Er reflektiert vor allem die für deutsche Konsumenten politisch höchst bedenkliche Verbindung von Punk und Rechtsradikalismus (Hakenkreuze, Springerstiefel, Militaria, NS-Symbolik usw.), hält sie aber für übertrieben. Es passiere, so beruhigt Page seine (linksgerichtete) deutsche Leserschaft, an Ausschreitungen und Nazi-Provokationen "bei weitem weniger, als uns bestimmte hysterische Presseleute Glauben machen wollen". Ein SOUNDS-Text mit Format - allerdings ein übersetztes Cover aus der britischen Pop-Kritik.

#### "Sex Pistols - Gott schütze sie." (SOUNDS 8/1977)

Zwei Fotos zeigen die in den Boulevardmedien zu ganz bösen Jungs hochstilisierten und gefürchteten *Sex Pistols* ausnahmsweise mal in harmloser Aufmachung: Einmal sieht man das Quartett in adretter Kleidung von der Plattenfirma zu Werbezwecken aufgestellt, auf einem zweiten kleinen Bild ist *Johnny Rotton* in einer stilisierten Kreuzigungspose zu sehen, die aber eher bemitleidenswert als furchterregend wirkt. Der Artikel wurde erneut von Mike Flood Page verfasst, der sich mit dem

"Ätherwellen-Bann" von Punkmusik, dem Auftrittsverbot der Band "in beinahe allen Clubs in London" und dem Phänomen auseinandersetzt, dass aus einer BBC-Sendung des britischen Radio-DJs John Peel (1939-2004) der *Sex-Pistols*-Song "God save the Queen" wegen Majestätsbeleidigung herausgeschnitten wurde. Danach geht der Autor auf Berichte über Polizeieinsätze im Zusammenhang mit der Gruppe ein und stellt (für die Band Partei ergreifend) fest, dass es übertrieben gewesen sei, dass die Wasserpolizei eine "private Pistol-Party" auf einem Themse-Dampfer störte und zwölf Gäste festnahm. Hysterie diagnostiziert Page nicht auf Seiten der Fans, sondern auf Seiten der Polizei und der Medien. "Anarchy in the U.K." sei eine "Provokation" und "Skandalfutter für hirnlose Schlagzeilen-Schreiber", aber eigentlich der Song einer "sehr guten Rock'n'Roll-Band mit dem dreckigen Finger am wunden Puls der Zeit und der Fähigkeit, Provokationen aus den zerfetzten Punkjacken-Ärmeln zu schütteln". Punk breche Tabus, die "bisher im Rock'n'Roll noch nicht angekratzt wurden", bei Konzerten sei es in England schon "fast an der Tagesordnung", "dass die Fetzen, oft auch Fäuste und Flaschen" flögen. *Sex-Pistols*-Chef *Johnny Rotton* wird wie beim letzten Mal als "Reptiliengestalt" mit "Glubschaugen und bleichem Gesicht" beschrieben.

### **Die Metaphern-Maschine: London's burning, Punk-Altamont, Reptiliengestalt**

Page berichtet aus dem Innern der Szene, wirbt für die *Sex Pistols* und findet die Reaktionen von Medien und Polizei überzogen. Er findet für *Rotton* zwar zuerst abwertende Bilder ("Glubschaugen", "ungelenke Bewegungen"), ist aber dann doch von seiner Fähigkeit, "das Publikum anzumachen, zu sticheln, zu zündeln, zu reizen", fasziniert. Page kennt die Rock-Historie, kann hören und erkennen, dass die *Sex Pistols* ein altes Gitarrenriff aus dem *Who*-Klassiker "Substitute" kräftig "frisieren" hätten und stellt einen Zusammenhang zwischen Punk und *Pete Townshend*, zwischen 1966 und 1977, her. Die Zwischenüberschrift "Punk-Altamont" bezieht sich ohne exakte Entsprechung im Text wohl auf Hitze und fliegende Fäuste bei Punk-Events, wurde aber von der deutschen SOUNDS-Redaktion einmontiert. Der Titel "Punk-Altamont" bringt Punk mit dem dramatischen Festival-Debakel in Altamont bei San Francisco (Dezember 1969) mit



einem Toten und vielen Verletzten in Verbindung, in das die *Rolling Stones* indirekt verwickelt waren. Während sie "Under my Thumb" spielten, wurde von den umstrittenen 'Sicherheitskräften' des Festivals, den Hells Angels, vor der Bühne ein farbiger Konzertbesucher niedergestochen und umgebracht, der sich von den Rockern provoziert fühlte. Der Vergleich Punk/Altamont will zwar das Gewaltpotenzial von Rockkonzerten illustrieren, wirkt aber unpassend und reißerisch. Davon abgesehen: Ein Text mit Niveau und Hintergrund, wiederum aus der britischen Pop-Publizistik.

### 3. Journalismus aus der deutschen Szene:

#### Idealisierung, Reduzierung, Kanonisierung

"Rodenkirchen is burning" - Krautpunk" (SOUNDS 3/1978)

Alfred Hilsberg berichtet als erster einheimischer Autor über Punks und Punkbands in Deutschland. Als Konzertveranstalter, Inhaber des Zick-Zack-Plattenlabels und SOUNDS-Autor genoss Hilsberg Einblick in die Musikerszene, den Punk-Schuppen "Ratinger Hof" in Düsseldorf und in einen weiteren Wallfahrtsort für "Rotzlümmel", dem "Punkhouse" in West-Berlin. Nach einer zweiseitigen, schräg ins Blatt gestellten Fotomontage mit Momentaufnahmen aus Deutschland und einigen (ebenfalls von Hilsberg aufgenommenen) Bühnen-Fotos enthält das Bildmaterial einen netten Gag: Das Plakat einer Faschings-Veranstaltung in der Bonner Beethoven-Halle am 24.1.1978 wurde von einer "Prunksitzung" durch einen durchgestrichenen Buchstaben in eine "Punksitzung" verwandelt.

Der Artikel ist als launiger Erlebnisbericht erzählt, ist ähnlich aufgebaut wie Page's London-Reporte und lehnt sich auch im Titel daran an. Statt "London brennt" ('London's burning' hiess 1977 ein Song auf der ersten LP von *The Clash*) titelte SOUNDS "Rodenkirchen is burning" - Rodenkirchen ist jener Düsseldorfer Stadtteil, in dem sich die Szene bündelte. Hilsberg beschreibt Konzerte der (deutschen) Punk-Bands *Male* oder *T.V.Eyes* und begründet deren Begeisterung für Punk damit, dass die "Zukunft der Jugendlichen im Dschungel der Industrielandschaft ungewiß" sei. Treffpunkt, Probe- und Auftrittsort sei der "Ratinger Hof", der die selbsternannten Outcasts mit "seiner grellen Neonlicht-Atmo" magisch anziehe. Hilsberg weiß allerdings durch den direkten Kontakt mit den Musikern, dass die Düsseldorfer

Punks nicht aus den Slums, sondern aus "wohlhabenden Elternhäusern" stammten und klärt auf: "Fast alle Punks in NRW besuchen das Gymnasium. Ihr nächstes Ziel: das Abitur." Die deutschen Punk-Bands machten sich, ironisiert Hilsberg, mit einfachen und lauten Songs auf gymnasialen Schulfesten einen Spaß und bemühten sich "so gut wie möglich, Punks zu sein". Von Düsseldorf schwenkt Hilsberg nach Hamburg, da waren *The Clash* im Winterhuder Fährhaus aufgetreten, in der Markthalle gäbe es ab und zu "Randale". Die Hamburger Punkszene formiere sich gerade, konstatiert er, zum ersten Konzert der *Big Balls* seien "500 Leute in den abenteuerlichsten Kostümierungen zum Pogo-Tanz" erschienen. Berlin ist der dritte Schauplatz seiner Deutschlandreise. Die West-Berliner Subkultur sei "in sich widersprüchlich", könne es sich leisten, "den Punk so schnell wie möglich wie nirgendwo in eine Kunstform zu pressen und ihn zur Hausmusik der Trendsetter zu machen." Bei diesem Berliner Spaziergang tauchen der Radiomoderator Barry Graves (zusammen mit Schmidt-Joos Autor des ersten Rock-Lexikons) und "Alt-Punk" Jackie Eldorado auf, jene schrille Szene-Gestalt, die auch im SPIEGEL-Titel 1978 genannt wurde, dort allerdings "Johnny" Eldorado hiess.

Hilsberg wird jetzt analytisch. Er sieht, dass Punk eine Anti-Bewegung gegen Supergruppen wie *Genesis* und *Yes* darstellt und kritisiert den Trend, Punk zu akkulturieren und zu vermarkten. Punk sei überdies ein Reflex auf die damals erfolgreiche "Discoscheiße" (*Donna Summer*, *John Travolta*, *Bee Gees* und der erfolgreiche Film "Saturday Night Fever"). Schmutzig und laut statt angepasst und elegant, heisst der neue Trend. Schließlich outet sich Hilsberg selbst, indem er sich als "altgedienten Durchblicker" beschreibt, der auf eine "Bewegung hofft, die einlöst, was 1954 (Rock'n'Roll) oder 1964 (Beat) nicht realisiert wurde."

#### **4. Konzertveranstalter, Musiker, Label-Manager, Autor in einer Person: Fatale Rollenkonflikte mit Auswirkungen**

"Rodenkirchen is burning" ist der Initiationstext der deutschen Punk-Publizistik in SOUNDS. In der Tat ist es der erste Text, der eine Innensicht der deutschen Szene zeigt. Hilsberg hatte der Kontakt zu Punkmusikern und verliess sich nicht auf Romane oder Medienberichte wie die Kollegen des SPIEGEL. Durch einen persönlichen Ton (und die Deutschlandreise mit den Stationen Düsseldorf, Hamburg, Berlin) ist es der erste Artikel, der sich mit den britischen Autoren (Cohn, Page)

messen kann. Trotzdem gibt es ein Problem: Hilsberg schreibt (als Autor, Konzertveranstalter und Musikproduzent) zwar mit Innenkenntnis, bleibt aber genau deswegen kritikscheu. Der Grund: Der Autor muss mit mehreren Identitäten kämpfen. Ein Punk-Verriss in SOUNDS wäre wenig geschäftsfördernd, also schweigt er zur Qualität der Bands. Kein Wort über Musik, Lautstärke, Sound, Performances und Songstrukturen. Wie Punk klingt, erfährt der SOUNDS-Leser nicht. Stattdessen weiss er, dass sich etwas tut und es lokale Szenen in Düsseldorf, Hamburg und Berlin gibt. Zudem hat der zum Punk konvertierte Hilsberg Angst, als Beat-sozialisierter Ex-Hippie (der er biographisch ist) entdeckt zu werden. Hilsberg drückt sich um Kritik und um ein Urteil, wird zum Lobbyist der Szene, kann sich aus seinen verschiedenen Rollen (Autor, Plattenboss und Konzertveranstalter) ebensowenig befreien wie aus seinen biographischen Wurzeln.

Mit was vergleicht er die Punk-Atmosphäre?

Prompt mit dem Hamburger "Starclub" und dem Beat der frühen 1960er Jahre. Punk soll für ihn eine langgehegte Hoffnung einlösen, präsentiert er doch eine anti-intellektuelle, lustbetonte Welt, symbolisiert durch martialisch-primitiven Gitarrensound und einen schockierenden Modestil. Zudem setzt sich bei Hilsberg die 'Forever-Young-Maschine' in Gang, die den Autor dadurch jünger macht, dass er sich der aktuellen Jugendkultur anschliesst. In der Tarnung als Punk (Kurzhaarschnitt statt Hippieähne, Lederjacke, Accessoires ...) war er nicht mehr als Hippie auszumachen. So liess ihn die Erinnerung an das Vergangene (Beat, "Starclub") das Neue (Punk, "Markthalle") in vollen Zügen geniessen.

Das publizistische Ergebnis indes: Eine kritiklose Haltung der Musik gegenüber und die Erlaubnis, mit Punk Geschäfte zu machen. Dass Hilsberg an der Vermarktung von Punk in Deutschland beteiligt war (die er als SOUNDS-Autor mitunter kritisiert), machte ihn zu einer dubiosen Figur zwischen den Welten, die in einer Falle steckt: Als Journalist kritisiert er die Vermarktung, die er als Konzertveranstalter und Labelchef zeitgleich betreibt. Kein Wunder, dass er von radikalen Punks als 'Verräter' titulierte wurde. So kursierten zeitweise Anti-Hilsberg-T-Shirts.

## 5. Dilettanten werden als Genies verkauft

## SOUNDS-Kritik ohne Kritik: Zwischen Empathie, Lobbyismus und Geschäftssinn.

SOUNDS-Kritiker suchten eine Sprache, die sich vom Feuilleton der bürgerlichen Medien unterscheiden sollte. Sie pflegten den Subjektivismus, den Ich-Journalismus, verknüpft mit Klischees anti-autoritären Lebensgefühls und ab 1980 auch vermengt mit Versatzstücken und Vokabeln der (damals als progressiv geltenden, mit Psychoanalyse garnierten) postmodernen Philosophie (Derida, Foucault, Deleuze-Guattari usw.). SOUNDS-Autoren schrieben hemmungslos subjektiv und suchten mitunter verzweifelt bis verkrampft Nähe zum Gegenstand, zum 'Star'. Diese Nähe schloss Kritik aus, leistete keine musikalischen Einordnungen mehr, sondern lieferte nur noch atmosphärische Stimmungsbilder, Kuriositäten und Beispiele für angesagte Mode und Lifestyle. Sie schrieben über sich und ihre Befindlichkeiten statt über Musik. So versuchte diese neue, meist aus der Szene stammende Autorengruppe, sich journalistisch zu positionieren.

Während im SPIEGEL auf der Pop = Rebellion von unten-Matrix der 1950er und 1960er geschrieben wurde und Punk mit *Presley, The Who, Rolling Stones, Iggy Pop, Patti Smith* verglichen wurde, bezog sich SOUNDS auch auf *The Who*, ging aber mit der neuen Subjektivität (Ich-Journalismus) einen Schritt weiter. Betrachteten SPIEGEL, STERN oder das bürgerliche Feuilleton Punk aus der Vogelperspektive oder vom Rand aus (und taten nur so, als seien sie dabeigewesen), wollte SOUNDS beteiligt sein, Anteil nehmen, vor Ort im Ratinger Hof, in der Hamburger Markthalle sein. Meinung artikulieren, Ärger und Frust beim Schreiben thematisieren. Allerdings war die Kölner Redaktion zunächst überfordert, die ersten Autoren, die über Punk berichteten, kamen aus dem britischen Popjournalismus. Sie schafften es, die *Sex Pistols* und das Team Malcolm McLaren/Vivienne Westwood aus der Nähe zu betrachten und zu befragen, ihre Umgebung und ihre Konzepte kritisch einzuordnen.

Die deutschen SOUNDS-Autoren blieben in Kritik wie Sprache in den ersten drei 'Punk'-Jahren (bis 1980/81) unkritisch, ohne eigene Meinung. Sie lobten fleissig, ordneten aber nichts ein. Dass sich Jörg Gülden 1977 traute, eine (mehrteilige) *Presley*-Serie zu veröffentlichen, die aus Hopkins Biographie abgeschrieben war, zeigt, dass weder eine Sprache noch ein redaktionell-journalistisch korrekter

Umgang gefunden war. So changierte SOUNDS zwischen unseriösem Cover, frecher Glosse im Stil linker Studentenpresse und banalem Erlebnisaufsatz, bevor die Artikel mit pseudo-intellektualistischen Floskeln garniert zusehends abgehobener und unlesbarer wurden

Hilsberg liefert als erster eine Bestandsaufnahme der deutschen Szene, steckt aber aufgrund seiner Verstrickungen zwischen Journalismus und Kommerz voller Befangenheiten. Und mehr noch: Als Ex-Hippie im Punk-Look bewegt er sich zwischen den Lebensgefühlen und der Musik der Beat- und Punk-Generation. In seinen Rollen als Autor, Labelchef und Konzertveranstalter wird er von mehreren Funktionen gesteuert. Punk als Journalist zu kritisieren, wäre schlicht geschäftsschädigend gewesen.

Andere SOUNDS-Autoren, die aus der Szene hervorgingen, hatten kaum journalistische Skrupel und scheuten auch nicht davor zurück, z.B. ein Interview mit *Johnny Rotton* zu 'faken' und zu verkaufen. Später gaben Xao Seffcheque (Gitarrist) und Peter Hein (Sänger und Texter in diversen Punk-Formationen) zu, dass es nie ein Gespräch mit *Rotton* gegeben habe und dass sie alles erfunden hätten (Teipel 2001: 263). Keiner merkte es.

Allen Popjournalisten, die in jenen Jahren für SOUNDS schrieben, ist dennoch eines gemein: Sie fühlten sich als publizistische Fürsprecher der Punk- und New Waveszene und schrieben nach dem selben Kanon: Punk = Erneuerung = Revolte in Fortsetzung von *Presley*, *The Who* oder *Beatles/Stones*, Punk = Avantgarde. Diese Schablone wurde von allen benutzt, wurde zum verbindlichen Denkmodell, zur stilbildenden Matrix, von der nicht abgewichen werden durfte. Bei Verletzungen des Kanons setzte man sich nämlich sofort dem Verdacht aus, konservativ oder gar reaktionär zu sein. Wer den fortschrittlichen Elan und die Fantasie des Punk nicht verstand und nicht lobte, dem die Musik zu laut oder zu roh war, stand auf der anderen Seite. Dieses Verdikt traf besonders auf SOUNDS-Autoren zu, die in missionarischem Eifer Werbung in eigener Sache betrieben und ihre junge, linksgerichtete Leserschaft vom richtigen Weg zu überzeugen suchten. Der Kanon wurde merkwürdigerweise bald auch vom bürgerlichen Feuilleton übernommen, auch dort wurde Punk, New Wave und sogar die Elaborate der Neuen Deutschen Welle glorifiziert. (Rumpf 2004: 195 ff.)

Diese Einschränkungen der Kritikfähigkeit, die nirgendwo festgelegt, sondern

subkutan zu popjournalistischem Mainstream wurden, führten dazu, dass die Frage nach musikalischen Strukturen, künstlerischer Qualität und Nachhaltigkeit der Kunst vollkommen tabuisiert wurde. Aus Angst, den Kanon zu verletzen und Negatives über Punkkonzerte zu schreiben, blendeten die Autoren journalistische Essentials aus, Verrisse traute sich nicht einmal die Provinzpresse, auch da fand sich ein junger Kritiker, der sich progressiv gab und sich nah am Zeitgeist wähnte. Aus Anpassung an den Kanon, aus Lust an der Forever-Young-Maschine und an ihrem Credo, die Denunziationen der Kritiker-Väter im SPIEGEL, im bürgerlichen Feuilleton nicht wiederholen zu wollen, die Beat und Rock'n'Roll einst verteufelt hatten, wurde Punk schön geschrieben und verklärt.

### Camouflage im Popjournalismus: Pseudonyme

Dass einige SOUNDS-Autoren dabei mitunter der Mut verliess und sie ihre parteiliche Doppelfunktion (Musiker und Journalist/Reporter) verbergen wollten, schrieben sie in SOUNDS unter Pseudonym: Männer schrieben (fatalerweise) unter Frauennamen, Hilsberg gab sich ebensowenig zu erkennen wie die Gruppe, die sich hinter dem Kürzel 'ORAV' versteckte, einer im Stil der Zeit gehaltenen Abkürzung für "ohne Rücksicht auf Verluste." (Teipel 2001: 263)

In einer Selbstdarstellung von 1980 hiess es: "Wir featuren weitaus mehr als 'nur' Musik. Bücher, Filme, Medienentwicklungen, kulturelle Tendenzen liegen uns genauso am Herzen. Ab und zu leisten wir uns sogar den Luxus eines ideologiekritischen Schimmers! Aber keine Angst: unser Spektrum reicht von der kritischen Theorie über l'art pour l'art bis zur Punk-Apokalypse." (SOUNDS 4/1980)

Beste Beispiele für den Schwenk in die Abteilung Pop-Kulturtheorie lieferte Diedrich Diederichsen mit seiner Pop = Devianz und Revolte-Matrix, mit der er das Blatt in den frühen 1980ern prägte. Vermengt mit postmodernen Floskeln aus dem Derrida/Deleuze/Guattari-Baukasten wurden Punk, New Wave, Black- und Worldmusic aufgewertet und zum progressiv-avantgardistischen Pop der Zeit gekürt. Wer diese Sprache nicht verstand, hatte auch den avantgardistischen, systemsprengenden Impuls von Punk oder Worldmusic nicht verstanden und durfte sich als Leser nicht zur Elite der Schlauköpfe rechnen.

SOUNDS war 1977 mit den ersten Artikeln über Punk angetreten, um dem

publizistischen Fortschritt in Richtung 'Gegenöffentlichkeit' zu markieren, überlebte den neuen Richtungs- und Stilwandel in Richtung postmodernes Kulturmagazin aber nicht allzu lange. 1983 erschien die letzte Ausgabe des Blattes.

## 6. Literatur

Aust, Stefan (1986): Der Baader Meinhof Komplex. Hamburg.

Nik Cohn (1975): A WopBopaLooBop, ALoopBamBoom. Reinbek b. Hamburg (1969).

Dietz, Gabriele/Schmidt, Maruta/v. Soden, Kristine (1997): Wild und Zahm. Die Siebziger Jahre. Berlin.

Lau, Thomas (1992): Die heiligen Narren. Punk 1976 - 1986. Berlin.

Lindner, Werner (1996): Jugendprotest seit den Fünfziger Jahren. Opladen.

Lindner, Rolf (1977): Punk Rock oder: Der vermarktete Aufruhr. Frankfurt a.M.

Marcus, Greil (1992): Lipstick Traces. Von Dada bis Punk - Kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert. Hamburg (1989)

Rumpf, Wolfgang (2004): Pop-Kritik. Medien und Popkultur 1956-1979. Münster

Teipel, Jürgen (2001): Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave. Frankfurt a.M.

## 7. Quellen

"Punk, Kultur aus den Slums ..." (SPIEGEL 4/1978). Bericht/Reportage, Titelstory. (Siegfried Schmidt-Joos).

"London brennt" (SOUNDS 7/1977). Bericht/Reportage. Mike Flood Page (aus dem Englischen).

"Sex Pistols ..." (SOUNDS 8/1977). Bericht. Mike Flood Page. (aus dem Englischen)

"Rodenkirchen is burning" (SOUNDS 3/1978). Autor: Alfred Hilsberg.

"Hip, heiss & hidrotisch" (SOUNDS 4/1980).

