



UNIVERSITÄT PADERBORN
Die Universität der Informationsgesellschaft

Fakultät für Kulturwissenschaften
Institut für Kunst, Musik & Textil
Fachgebiet für Populäre Musik und Medien
Warburger Straße 100
33098 Paderborn

**Piraten im Binnenmeer DDR – Die Band *Freygang*
als Leitbild der *Subkultur der Langhaarigen***

Schriftliche Arbeit
zur Erlangung des Grades
„Bachelor of Popular Music & Media“

von

CHRISTIAN SCHIRMER

Vorgelegt bei Dr. Michael Ahlers

31. März 2010

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
2. Druck erzeugt Gegendruck – Betrachtungen zur Kulturpolitik der DDR	4
2.1 Grundzüge der Kulturpolitik der DDR	4
2.2 Kulturpolitik und Rockmusik von 1959 bis 1976	7
2.3 Sub-Kulturpolitik: im Zeichen der Repression	10
3. Die <i>Subkultur der Langhaarigen</i>	15
3.1 Das Wesen der Szeneaktivisten	15
3.2 Die Abgrenzungsstrategie der Subkultur der Langhaarigen	18
4. <i>Freygang</i> als besondere Szeneband	20
4.1 Ein kurzer Blick an Deck	20
4.2 Die Haltung <i>Freygangs</i> – Autonomie als Motiv	23
4.3 <i>Freygangs</i> Stellung innerhalb des Kulturprogramms	27
4.4 Die Bedeutung <i>Freygangs</i> für die Szene	27
5. Schlussbetrachtungen	31
5.1 Die Bedeutung der Rolle der Band <i>Freygang</i> und der Subkultur auf die DDR-Gesellschaft	31
5.2 Kritische Reflexion der Quellen	33
6. Quellenverzeichnis	34
7. Anhang	37

1. Einleitung

Auf den ersten Blick scheint die Band *Freygang* eine gewöhnliche, weithin unbekannte Blues-Rockband zu sein, die es seit dem Ende der DDR irgendwie geschafft hat, trotz wenig musikalischer Finesse weiter zu bestehen. Und selbst nachdem ihr Frontmann André Greiner-Pol, „der Kapitän“, im Dezember des Jahres 2008 von Bord gegangen ist, segeln *Freygang* zumeist im Gewässer der ehemaligen DDR weiter. Besucht man eines ihrer Konzerte, wird man feststellen können, dass von der Bühne mehr abgestrahlt wird, als reine Begeisterung an der Musik. Nicht Musik wird transportiert, sondern die Musik ist Medium für *Etwas*. Diesem *Etwas* nachzuspüren war die Motivation für die Entstehung der folgenden Arbeit.

Da in den Diskursen um Popmusik und popkulturelle Phänomene, gerade im Hinblick auf die aktuelle Situation des permanenten Gebärens neuer Pop-Sterne und Sternchen, immer wieder die Frage nach der Authentizität der Künstler und ihrer Darbietung gestellt wird, ist die Beleuchtung dieses Themas trotz des bevorstehenden historischen Exkurses zeitgemäß. Nur wenn der Künstler authentisch ist, scheint es möglich, ernsthaft ein großes Stück dieses *Etwas* – nennen wir es der Konkretisierung wegen den ‚Lebensentwurf‘ – über die Musik zu kommunizieren. Diese Kommunikation verläuft aber nicht einseitig von Musikern zu Rezipienten, sondern erzeugt ebenso Feedback; koppelt zurück – die Gemeinschaft koppelt sich im Einklang mit der Musik aus der Gesellschaft.

Dieses Auskoppeln bedeutete in Zeiten der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) für die Szene der „Subkultur der Langhaarigen“, wie sie Thomas Kochan (2002) nennt, sich von dem kulturellen Diktat der DDR klar abzugrenzen und einen nihilistischen Umgang mit den Werten der Kulturpolitik zu pflegen. Es soll die Position und Rolle *Freygangs* für diese Strategie der Szene verdeutlicht und analysiert werden. Das nach mehr als zwanzig Jahren immer noch spürbare Moment der Musik, ein Verbundenheitsgefühl erzeugen zu können, ließ es relevant erscheinen, in der folgenden Arbeit zu untersuchen, aus welcher konkreten einstigen Bedeutung die Band ihre Faszination schöpft. Dabei stützt sich die Auseinandersetzung mit dem Thema neben bereits vorhandener Literatur auch auf eigens empirisch erhobene Daten. Es handelt sich hierbei um pro-

blemzentrierte, halbstrukturierte Interviews mit *Freygang*-Anhängern, bei denen mit einem Leitfaden bezüglich der gestellten Fragen gearbeitet wurde. Es existierten keine Antwortvorgaben und die Befragten sollten mit größtmöglicher Offenheit über ihre Erfahrungen berichten können, ohne dabei zu sehr vom Thema abzuschweifen. Die Gespräche wurden aufgezeichnet und später ins Normaldeutsch transkribiert, wobei mundartliche teils Wendungen übernommen wurden.

Die Einführung in die Thematik beginnt mit der Untersuchung der gesellschaftlichen und kulturpolitischen Gegeben- und Besonderheiten der DDR. Sie bilden die Rahmenbedingung für das Thema der Arbeit und stehen, um den Sachverhalt besser kontextualisieren zu können, fundamentartig am Anfang der Arbeit. Deshalb wird im ersten Abschnitt der Arbeit das kulturpolitische Binnenklima der DDR hinsichtlich der Herausbildung einer in Widerspruch tretenden Gegenbewegung umrissen und verdeutlicht.

Da es sich bei der Ausführung der autoritären Kulturpolitik keinesfalls um einen linearen Prozess handelt, sondern diese während der gesamten Spanne zwischen Aversion, Reglementierung und Förderung pendelt, ist es notwendig, auch ihre geschichtliche Entwicklung mit in die Betrachtungen einzubinden.

Literatur hierzu bieten vor allem die wissenschaftlichen Betrachtungen zur DDR-Rockmusik von Peter Wicke und Michael Rauhut, sowie die von ihnen benutzten Quellen, welche zum größten Teil den staatlichen Umgang, seine Reglementierungen mit der DDR-Rockmusik und seinen Anhängern darlegen.

Besonders herauszustellen gilt es in diesem ersten Kapitel, wie der Staat mit zu Staatsfeinden erklärten, kulturellen Widersachern, insbesondere mit der *Subkultur der Langhaarigen*, umgegangen ist. Dazu erschien es wichtig darauf einzugehen, auf welcher gesetzlichen Grundlage der Staat agierte und welche Handlungen konkret aus ihr resultierten. Hierbei geben neben der Literatur der oben genannten Autoren, die eigens geführten Interviews mit den Szeneaktivisten und *Freygang*-Fans einen Einblick in den Umgang des Staates mit Minderheiten.

Der letzte Abschnitt des ersten Kapitels leitet über zur *Subkultur der Langhaarigen*, welche das Zielpublikum *Freygangs* darstellt. Zunächst sollen die Umstände ihrer heterogenen Zusammensetzung ins Schlaglicht gestellt werden

und in diesem Zusammenhang der Umstand erläutert werden, warum sie trotz dessen als *eine* Subkultur zu betrachten ist. Der Klärung ihres kulturellen Selbstverständnisses, sowie der geschichtlichen Konstruktion und Herkunft der Subkultur folgt das Aufzeigen der Gründe ihrer Motivation, sich nonkonform zu verhalten. Ihren Abgrenzungsstrategien widmet sich der letzte Teil dieses Abschnittes.

Brauchbare Literatur zu diesem Abschnitt lieferten Michael Rauhut und insbesondere Thomas Kochan mit seiner 2002 erschienenen ethnographischen Studie über die *Subkultur der Langhaarigen*. Die aus dem Anhang zitierten Interviews tragen ebenso zu einer lebendigen Darstellung bei.

Das darauf folgende Kapitel widmet sich der Band *Freygang* und ihrer Bedeutung für die *Subkultur der Langhaarigen*. Das Kapitel beginnt mit einem kurzen Portrait der Band. Hier wird die Gruppe in Bezug zu anderen Bands der Szene gesetzt und ihre Besonderheiten kurz umrissen, sowie ihr geschichtlicher Werdegang und die Entwicklung ihres eigenen Stils knapp nachgezeichnet. Als Quellen dienen einerseits die von Michael Rauhut herausgegebene Biografie der Band, sowie Beiträge aus „Bye bye, Lübben City“, zusammen herausgegeben von Michael Rauhut und Thomas Kochan.

Ein besonderes Merkmal *Freygangs* war ihre Stärke, weitestgehend autonom vom staatlichen Kulturdiktat existieren zu können. Michael Rauhut (2002, S. 83) schreibt über *Freygang*, dass sie „die Antithese zur Theorie einer durchregelten DDR“ lieferten. Nachdem im ersten Kapitel die Kulturpolitik der vermeintlich durchregelten DDR umrissen wurde, folgt nun anhand der zusammengetragenen Fakten des nonkonformen Auftretens *Freygangs* die ausführliche Darlegung der These von Michael Rauhut. Im besonders ausgeprägten Auffinden von Maschen im Netz der Kulturbürokratie liegt der Schlüssel des „Kultstatus“ (Rauhut, 2002, S. 84), den *Freygang* bei der *Subkultur der Langhaarigen* erlangen konnte.

Anschließend folgt ein Exkurs, der *Freygang* hinsichtlich ihrer Stellung als Aktanten des Kulturprogrammes der DDR untersucht, sowie ihre Position auf der *Sub-* bzw. *Main-*Ebene aufzeigt. Literatur hierzu lieferte die Promotionsarbeit *Medien(sub)kultur* von Prof. Dr. Christoph Jacke.

Die Bedeutung *Freygangs* für die Subkultur fungiert im darauf folgenden und letzten Teil des Kapitels als Gegenstand der Untersuchungen. Es soll *Freygangs* Nähe zum Publikum erläutern und klären, inwieweit sie über ihren Kultstatus Einfluss auf das starke Zusammengehörigkeitsgefühl der Szene haben konnte. Hier zeigen sich die umfangsbedingten Grenzen der Arbeit. Es wäre ein interessanter Ansatz zu prüfen, inwieweit das, was *Freygang* über ihre Haltung dem Publikum transportiert hat, ein Kohäsionsfaktor für den Gruppenzusammenhalt der Subkultur darstellt. Allerdings würden derartige Überlegungen zu weit in das Feld der Sozialpsychologie führen und können daher lediglich ansatzweise in dieser Arbeit behandelt werden.

In der Schlussbetrachtung wird die Bedeutung *Freygangs* für die Szene im Zusammenhang mit dem Einfluss auf das Kulturprogramm der DDR noch einmal erläutert.

2. Druck erzeugt Gegendruck – Betrachtungen zur Kulturpolitik der DDR

2.1 Grundzüge der Kulturpolitik der DDR

Die Funktionäre der Deutschen Demokratischen Republik – die den Staat zu Anfang totalitär, später autoritär leiteten, (vgl.: Jesse, 1994, S. 12-23) hatten stets zum Ziel, diesen exakt zu kontrollieren und zu lenken. Im Artikel 1 der DDR Verfassung beanspruchte die allzeit führende Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) bis Ende 1989 die uneingeschränkte Führungsposition bei der Entscheidung sämtlicher gesellschaftlicher Fragen (vgl.: Koller, 1989, S. 8). So war auch die Kulturpolitik ein Teil der SED Machtstrategie. Fernziel der Kulturpolitik war, die Menschen „in Gemeinschaft mit anderen zu fähigen, gebildeten und überzeugten Erbauern des Sozialismus, zu wahrhaft sozialistischen Persönlichkeiten reifen“ (Hager, 1982, S. 11) zu lassen. Mit der Doktrin eines bestimmten Typus Mensch geht automatisch auch ein dauerwährender Egalitätsdruck auf die Mitglieder der Gesellschaft einher, denn es galt dieses Ziel

einheitlich zu erreichen. Soziale und kulturelle Unterschiede sollten durch eine Politik der Gleichmachung verschwinden (vgl.: Wicke, 1997, S. 38). Andersdenkende wurden somit zu Randgruppen stigmatisiert, während das vom „großen Bruder“¹ übernommene, idealisierte Menschenbild während der ganzen Zeit über allen politischen – und folglich auch kulturpolitischen – Entscheidungen der DDR thronte.

Die Kulturpolitik – und somit auch der Umgang mit der Rockmusik – wurde durch drei Faktoren geprägt: zum einen von einem ausgeprägten Sicherheits- und Machtdenken, gekoppelt an die ständige Angst vor Unterwanderung durch den Klassenfeind. Zweitens durch eine Umerziehungsprogrammatik nach einem von der Sowjetunion übernommenen Leitbild vom „neuen Menschen“. Zum Dritten war die Vorstellung des Begriffes Kultur ausschließlich auf Kunst reduziert. In diesem engen Rahmen war für populäre Musik als eine Form populärer Kultur kein Platz vorgesehen (vgl.: Wicke, 1996, S. 17f.).

Die DDR betrieb eine Kulturpolitik, die auf oberster staatlicher Ebene versuchte, alles in ein ideologisches Korsett zu zwängen. Dazu zählte auch die „zur bürokratischen Zähmung denkbar ungeeignete Rockmusik“ (Müller & Wicke, 1996, S. 7). Ursache für die Schwierigkeiten der Zähmung lagen, so Wicke, einerseits an der „vielleicht besonders ausgeprägten Widerständigkeit Jugendlicher“ und vor allem „an der schlichten Unmöglichkeit, wirklich alles den Ordnungsvorstellungen eines bürokratischen Apparates zu unterwerfen.“(ebd., S. 7).

Der Versuch, die Rockmusik ideologisch einzubinden vollzog sich jedoch keinesfalls konsequent oder gradlinig, vielmehr lässt er sich als ein Zickzack-Kurs zwischen Aversion, Reglementierung und Förderung begreifen (vgl.: Rauhut, 2002, S. 7). Über mehrere Jahrzehnte hinweg entstand ein völliges Absurdum: ein schier unüberschaubares Geflecht aus Verwaltungsapparaten und Instanzen, die sich vielmehr selber behinderten, als ideologisch Unerwünschtes verhinderten. Zahlreiche Gremien und Initiativen wurden auf Veranlassung eines „greisen Politbüros“ (vgl.: Wicke, 1997, S. 33) in Gang gebracht, um der Rockmusik das von der Politik gewünschte Antlitz zu verleihen. Nach der Absicht, die Beatmusik einheitlich zu unterbinden, wurde sie anschlie-

¹ Der Begriff „der große Bruder“ bezeichnet die damalige Sowjetunion.

end ideologisch zu vereinnahmen versucht. Dafür Sorge tragen sollten staatlich organisierte Band-Wettbewerbe und Leistungsausschüsse, deren Sieger materielle und finanzielle Förderungen zukamen (vgl.: Rauhut, 2002, S. 9). Rockmusik war der um Kontrolle ringenden Führungsriege der DDR als schwer administrativ beherrschbare Form des kulturellen Selbstausdrucks Jugendlicher ein rotes Tuch. In Walter Ulbricht's Ära mit den gerade neu aufkommenden, eigeninitiierten Beatbands noch stärker als in der später eher liberaleren Ära Honeckers ab 1971 (vgl.: Rauhut, 2002, S. 9). Jedoch war die Vorstellung einer Jugendtanzmusik, die „tanzbar, optimistisch und schwungvoll“ (Erich Honecker, zitiert nach Wicke, 1997, S. 33) sei, nicht kongruent zu der, welche Jugendliche besaßen.

In der DDR galt es besonders auch auf die Jugend erzieherischen Einfluss auszuüben. Nicht nur über den Weg der Bildungsinstanzen Schule und Beruf wurde versucht, die staatseigene Ideologie zu propagieren. Die Freizeitgestaltung wurde mit Hilfe verschiedener Instanzen, wie beispielsweise dem einzig zugelassenen Jugendverband – der Freien Deutschen Jugend (FDJ) – ideologisch aufbereitet. Vom Staat nicht kontrollierte Freizeitgestaltungen, wie das Ausüben von Beat-, Rock- und Bluesmusik waren unerwünscht. Zudem war die interpretierte Musik westlich geprägt und hatte nach Meinung der Staatsregierung das Potential zur „ideologischen Diversion und feindlichen Unterwanderung des Sozialismus“ (Wicke, 1996, S. 11). Westliche Musik war nach Auffassung der politischen Führungsriege Mittel im Klassenkampf. Um der Wirkung dieser „Waffe“ etwas entgegen stellen zu können, wurde versucht, eigenständige Pop- und Rockmusik zu schaffen.

All die Debatten, die rund um das Thema Rockmusik und „harte Rhythmen“ geführt worden, sind stellvertretend für tiefer liegende Probleme am sozialistischen System geführt wurden (vgl.: Wicke, 1997, S. 37-38). Die Frage war „ob der Anspruch auf individuelle Selbstverwirklichung [...] eine nach dem Organisationsprinzip aufgebaute Gesellschaft in ihrem Zusammenhalt gefährde, oder umgekehrt, deren auch damals schon unübersehbar gewordenen wirtschaftlichen Effizienzprobleme durch die Mobilisierung von Initiativgeist und Engagement zu lösen vermocht hätte.“ (ebd., S. 37). „Die Tabuisierung solcher an sich unerlässlichen Auseinandersetzungen“, so Wicke, „ist kennzeichnend für

den stalinistischen Führungsstil der SED-Spitze gewesen“ (ebd.). Durch das Übertragen eines gesellschaftlich derart wichtigen Themas „ist es um die politische Unschuld des Musikalischen geschehen“ (ebd., S. 38).

2.2 Kulturpolitik und Rockmusik von 1959 bis 1976

Populäre Musik war in der Politik auch in oberster Führungsebene heiß diskutiert. Zum Thema eigenständiger Musik verkündete Walter Ulbricht – seinerzeit Staatsratsvorsitzender der DDR – am 24. April 1959 auf der Bitterfelder Konferenz: „Es genügt nicht, die kapitalistische Dekadenz in Worten zu verurteilen, gegen Schundliteratur und spießbürgerliche Gewohnheiten zu Felde zu ziehen, gegen die „Hotmusik“ und die ekstatischen „Gesänge“ eines Presley zu sprechen. Wir müssen etwas Besseres bieten“ (Ulbricht, 1960, S. 474).

Im Spätsommer 1965 schwand allerdings das Wohlwollen gegenüber volkseigener Beatmusik. Unter Erich Honecker, damals Zentral Komitee (ZK) Sekretär für Sicherheitsfragen, wurde seit 1964 belastendes Material gegen die Beatformationen gesammelt. Man registrierte Krawalle, alkoholische und sexuelle Exzesse und „westliches Showgebahren“. Interne Berichte stellten einen direkten Zusammenhang zwischen der Beatmusik und Vandalismus her (vgl.: Rauhut 2002, S. 29). So kam es zum Verbot zahlreicher Beatgruppen.

Eine wichtige Zäsur im Umgang mit populärer Musik stellt das 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 dar. Es wurde beschlossen, jegliche Form offizieller Förderung von Beatmusik einzustellen (vgl.: Rauhut, 2002, S.38). Unter Verweis auf seine westliche Herkunft tadelte Staatsoberhaupt Walter Ulbricht: „Liebe Freunde! Sind wir denn wirklich angewiesen auf die monotonen, westlichen Tänze? [...] Wir haben interessante und künstlerisch wertvolle Tänze. Aber stattdessen blicken einige Kunstschaffende nur nach dem Westen und sind der Meinung, daß die Deutsche Demokratische Republik in kultureller Beziehung vor allem von Texas lernen kann. Ich bin der Meinung, Genossen, mit der Monotonie des Jay, Jeh, yeh [sic], und wie das alles heißt, sollte man doch Schluß machen. [...] Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, kopieren müssen?“ (Ulbricht, W., 1965, zitiert nach Wicke, 1997, S. 35-36).

Zwar hatte man es geschafft, unliebsame Beatgruppen aufzulösen, doch formierten die ehemaligen Mitglieder schnell neue Bands (vgl.: Rauhut, 2002, S. 40). Am 27. September 1967 einigte sich die Abteilung der Jugend und Kultur des ZK der SED mit Vertretern des FDJ-Zentralrats und dem Kulturministerium auf eine „breite ideologische Arbeit“ (SAMPO-BArch, DY 30/IVA2/906/159, zitiert nach Rauhut, 2002, S. 41) mit den entsprechenden Bands, um die neu beschlossene Kulturpolitik durchzusetzen.

Die Forderung nach einer eigenen Unterhaltungsmusik bestand und man beschloss, dass die positiven Potenzen bislang unliebsamer Musik mit in die „sozialistische Tanz- und Unterhaltungsmusik“ einzubringen seien. DDR-feindlicher, westlicher Klang hingegen blieb in der Schusslinie der Diskussion und wurde in einem Artikel des „Neuen Deutschland“ vom 30. Oktober 1968 sogar für den Ausbruch des Prager Frühlings verantwortlich gemacht.

Mit dem Machtwechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker 1971 änderten sich auch die Zielvorgaben der Politik: man wollte eine „weitere Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus des Volkes“ (vgl.: Rauhut, 2002, S. 52) herbeiführen. Die Kulturpolitik jener Zeit ist nicht als liberal, sondern lediglich als *liberaler* zu bewerten (vgl.: Kochan, 2002, S. 20). Ihre Kehrseite ist, dass die Beatmusik nun zwar die Zustimmung der Obrigkeit mit diversen Einschränkungen erhalten hat, sie aber im Gegenzug zur ideologischen Erziehung funktionalisiert und vereinnahmt wurde (vgl.: ebd., S. 21).

Während der Aufbruchstimmung der politisch liberaleren Phase startete die FDJ die Werkstattwoche Jugendtanzmusik, „das wichtigste Unternehmen zur Amateurrockförderung in der DDR“ (Rauhut, 2002, S. 53). Es gab nun zweijährlich abgehaltene Leistungsschauen, die „den Einfluss der FDJ auf diesen wichtigen jugendpolitischen Bereich“ (Müller & Wicke, 1996, S. 202) herstellen und verstärken sollten. Das Niveau der volkseigenen Tanzmusik sollte dadurch erhöht, und dessen Inhalte gezielter mitbestimmt werden. Die Politik setzte auf einen freien Umgang mit der Alltagskultur. Auf den „X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten“ vom 28. Juli bis 5. August 1973 in Berlin mit Gästen aus über 140 Nationen wollte man sich weltoffen präsentieren. Es spielten über 200 einheimische Bands. In den neun Tagen herrschte ein kultureller

Ausnahmezustand, der einen „Hauch Freiheit“ (Rauhut, 2002, S. 55) versprühte. Das Festival diente als Katalysator für die Etablierung Ostdeutscher Rockmusik und zog 25000 Besucher an. Die an die Peripherien der Stadt gedrängten, auf Dörfern feiernden Subkultur-Anhänger rückten durch derartige, in der Stadt abgehaltene Freiluftfestivals Anfang der 1970er Jahre auch wieder verstärkt in das Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit.

Im zweiten Drittel der 1970er Jahre begannen die Medien sich für Blues-Musik zu interessieren. Das lenkte die Aufmerksamkeit des Staates auf den Blues und seine Szene, die so wieder stärker in das Zentrum der Kritik geriet (vgl.: ebd., S. 66). Die Stasi verstärkte diesen Trend noch und meldete „alarmierende Vorfälle“(ebd.). Im Fadenkreuz der Stasi-Observierung standen vor allem „überregionale Fanbewegungen zu Konzerten und Tanzabenden, Verstöße gegen Ruhe und Ordnung ‚Dekadentes Showgehabe‘, Alkoholmissbrauch und ‚sexuelle Entgleisung‘“ (ebd.).

Im Juli 1975 legte die „Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe“ (ZAIG) dem ZK der SED, den Ministerien für Kultur sowie dem FDJ Zentralrat eine Zusammenfassung der Ereignisse von vier verschiedenen Rockveranstaltungen in Berlin, Gaschwitz und Plauen vor. In Plauen kam es zu Krawallen, die vorprogrammiert seien, da sich das Publikum partiell aus „asozialen Elementen“, aus Personen, „die nicht gewillt sind, bestimmte Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens einzuhalten“ und sich der „erzieherischen Einflussnahme entziehen“ (BstU, ZA, ZAIG 2411, Bl. 3 und 4, zitiert nach Rauhut, 2002, S. 68). Das Bekenntnis zu einer Rockgruppe, so die Folgerung, ist „Ausdruck einer gewissen Oppositionshaltung und gestörter Beziehung zur sozialistischen Gesellschaft“ (ebd., Bl. 4). Die beschuldigten Bands – unter ihnen Renft, Karat, City und Lift – orientieren sich an der westlichen Tanzmusik, welche „in Überlautstärke dargeboten wird“ (ebd., Bl. 2). Ihre Musik eigne sich „anfällige Jugendliche in Extase zu versetzen“ (ebd.). Man sah das höhere Ziel, das „Heranwachsen zur sozialistischen Persönlichkeit“ gefährdet, denn die unkontrollierte Musik führe dazu, dass „Dekadenz, geschmack- und geistlose Unterhaltung zu Leitbildern eines Teils von Jugendlichen werden“ (ebd., Bl. 2 und 3).

Einen weiteren Einschnitt in die Kulturpolitik stellt die 1000-Jahr-Feier der Stadt Altenburg vom 9. bis 11. Juli 1976 dar. Anlass für Beschwerden gaben ca. 2500 „Gammler“ und Jugendliche mit dekadentem Aussehen (vgl. Rauhut, 2002, S. 70), die sich auf dem Fest wiederfanden. Sie fielen durch verwahrloste Kleidung, rowdyhaftes Verhalten, Beschädigung öffentlicher Einrichtungen, staatsfeindliches Verhalten und durch an-die-Staatsmacht-gerichtete Beschimpfungen auf. Die politischen Konsequenzen waren neben der Inhaftierung von über 100 Jugendlichen, Weisungen des ZK der SED an die Vorsitzenden der Räte der Kreise und Bezirke, den FDJ-Zentralrat, die Ministerien für Kultur, Handel und Versorgung, den Freien Deutschen Gewerkschaftsbund (FDGB) und viele weitere zentrale Organe. Diese bezogen sich auf eine Analyse über die Fehler beim Ablauf des Festes und forderten Veränderungen, die vor allem auf dem Wege der Überzeugung herbei zu führen seien (vgl.: Rauhut, 2002, S. 70ff.). Konsequenzen waren vor allem, dass das Aufgebot von Inoffiziellen Mitarbeitern (IM) von nun an erhöht wurde.

2.3 Subkulturpolitik: im Zeichen der Repression

In der DDR gab es kaum Gelegenheiten für einen öffentlichen politischen Meinungs austausch. Deshalb ist „das Musizieren wie Kultur insgesamt regelrecht zum Ersatz für den ausstehenden politischen Diskurs geworden“ (Wicke, 1997, S. 34). Durch den Umstand, dass Musik in den 1970ern durch die Politik zu vereinnahmen versucht wurde, erfuhr die ohnehin schon nicht wertfreie Musik automatisch weitere politische Aufladung und Brisanz. Wollte man offiziell in der DDR Musik machen, musste man sich darauf einlassen, dass die Texte zensiert wurden. Die politische Debatte fand daher in den leisen Zwischentönen metaphorischer Liedtexte statt. Eine tatsächliche direkte politische Konfrontation war in den Songs der professionellen Rockmusik der DDR nicht möglich.

Konsequenterweise ergab sich aus der Unterdrückung des Äußerns freier politischer Meinung ein Gegenpol. Dieser wurde vornehmlich von Jugendlichen gebildet, die auf ihr Recht zur freien Meinungsäußerung und Menschwerdung

bestanden. Im Schatten der DDR-Stammeskultur mit ihren biederen Kulturverordnungen bildete sich ein kulturelles Subsystem heraus, das DDR-Kultur-fremden Idealen unterlag.

Subkulturen zeichnen sich dadurch aus, dass sie im Bezug auf die Stammeskultur „selbstständige Lebensweisen entwickeln und ihren sozialen und materiellen Lebenserfahrungen spezifischen Ausdruck verleihen“ (Kochan, 2002, S. 15). Sie „müssen um gewisse Aktivitäten und Werte, um gewisse Formen des Gebrauchs von materiellen Artefakten, territorialen Räumen usw. zentriert sein, welche sie von der umfassenden Kultur unterscheiden“; es muss jedoch auch „signifikante Dinge geben, die sie mit der Stammkultur verbinden und verknüpfen“ (Kochan nach Clarke, 2002, S. 15). Dabei ist es typisch, dass die Subkultur einen eigenen Kodex in Bezug auf Kleidung, Verhalten, Sprache und Musik entwickelt, der sie von der in der Gesellschaft vorhandenen Dominanzkultur differenziert (vgl.: Kochan, 2002, S. 15).

Es entwickelten sich in der DDR verschiedene Subkulturen bzw. Jugendszenen, wie beispielsweise „Punks“, „Skinheads“, „Heavy-Metal-Fans“ oder „New Romantics“ (BStU, ZA, SED-KL 399, Blatt 5., zitiert nach Rauhut, 2002, S. 116). Ein sehr großer Stellenwert kommt vor allem der *Subkultur der Langhaarigen* zu, welche im Folgenden beleuchtet wird.

Die Bands, die diese Subkultur bedienten, waren zum größten Teil Amateur-Bluesbands. Sie boten einer Minderheit von Jugendlichen eine Projektionsfläche für ihren Frust über die politischen Missstände. Die Aktivisten dieser Subkultur – Musiker, wie deren Fans – wurden als innere Opposition behandelt. Es wurde versucht, diese durch verschiedene Mittel wie Repression oder „Zersetzung“ mithilfe Inoffizieller Mitarbeiter durch das Ministerium für Sicherheit (MfS) so weit wie möglich einzudämmen, zu unterdrücken oder auch umzuerziehen. Die Werkzeuge zur Restriktion waren vielfältig und reichten von „nervigen Ausweiskontrollen und massiver Präsenz in den Bummelzügen, über einschüchternde Vorladungen aufs Revier, bis hin zu Schulrelegationen, Arbeitsplatzbindungen, Aufenthaltsbeschränkungen und Haftstrafen“ (Kochan, 2004, S. 79). Um in der Öffentlichkeit auftretende Oppositionelle gesetzlich belangen zu können, existierten spezielle Listen mit Gesetzen und

Verordnungen, die gegen sie angewendet werden konnten. Dafür mussten „die Personenbeförderungsordnung, das Landeskulturgesetz und die Zeltplatzverordnung“ (Kochan, 2004, S. 79) erhalten. Oft zum Einsatz kamen die Paragraphen 106, 212, 213, 215, 217 und 220 des Strafgesetzbuches (StGB). Beweise für staatsfeindliches Verhalten war bei den zum Teil randalierenden Jugendlichen schnell auszumachen (vgl.: Kochan, 2004, S. 79). Der Paragraph 249 des StGB – bei niedriger Arbeitsmoral und Fehlschichten angewandt – „wurde als *Asi Paragraph* zum Klassiker in der Szene“ (Kochan, 2004, S. 80).

Was der Staat unter Gruppen innerer Opposition versteht, wird in einer Fußnote einer Stasi-Dissertation klar: „Unter ‚innerer Opposition‘ im Sozialismus verstehen die Autoren eine im Widerspruch zur Gesetzmäßigkeit der bewußten Teilnahme der Werktätigen und der prinzipiellen Interessenübereinstimmung bei der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft stehende Gesamtheit antisozialistischer politischer Bewegungen, Zusammenschlüsse und Kräfte, die einen bestimmten Grad der Organisiertheit und der Wechselbeziehungen untereinander aufweisen, ihr Handeln auf die Destabilisierung der sozialistischen Machtverhältnisse richten und deren Beseitigung zum Ziel haben. Sie wirken ständig darauf hin, ihre Legalität zu erreichen und als selbstständige politische Kraft anerkannt zu werden.“ (Dissertation der Juristischen Hochschule des MfS Potsdam, zitiert nach Poppe, 1995, S. 249).

Bands mit „expliziten Formen gesellschaftskritischer oder oppositioneller Texte“ wurden „in aller Regel mit der Brachialgewalt des gigantischen Sicherheitsapparates ausgegrenzt“ (Wicke, 1997, S. 34). Das geschah zum Beispiel über das Erteilen von Auftrittsverboten für die Bands. Die Grundlage des Erlaubniswesens der Unterhaltungsmusik wurde am 27. März 1953 durch die „Anordnung über die *Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik* geschaffen. Diese besagte, dass „Personen, die ständig oder nicht-ständig in Gaststätten oder bei sonstigen Veranstaltungen aller Tanz- und Unterhaltungsmusik ausführen [...] Berufsmusiker sein“ (Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 27. März 1953, in: Zentralblatt der DDR, Ausgabe B. Berlin 11/1953, S. 137, zitiert nach Wicke, 1996, S. 19) müssen. Unter bestimmten Bedingungen konnten ebenso

Amateurbands Tanz- und Unterhaltungsmusik aufführen, doch diese mussten sich ihre Genehmigung vor einer Zulassungskommission erspielen, die ihre Darbietung anhand beinahe willkürlich auslegbarer Parameter wie „gesellschaftliche Wirksamkeit“ oder „äußeres Auftreten“ beurteilten. Diese Zulassung war zuerst dazu gedacht, das Niveau der Musik anzuheben, fungierte aber bereits ab den 1960er Jahren als Repressionsmittel. Denn der Entzug der Erlaubnis kam einem Auftrittsverbot gleich.

Aber nicht nur die Musizierenden, auch deren Anhängerschaft wurden unter staatlichen Druck gesetzt. So wurden Bluesfans als innere Opposition und als „eine Reserve des Gegners unter der Bevölkerung der DDR“ (Vorschläge zur vorbeugenden Verhinderung von Vorkommnissen und Ausschreitungen negativer und dekadenter Jugendlicher zu Veranstaltungen. BstU, ZA: MfS HA XX/4, Nr. 2360, Bl. 27-28, zitiert nach Kochan, 2002, S. 78) dargestellt. Folglich galt es, sie zu bekämpfen. So geriet ab Mitte der 1970er Jahre vor allem die *Subkultur der Langhaarigen* unter Beschuss und in das Visier verdeckter Ermittlungen.

Über das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) wurde eine Vielzahl von IMs beschäftigt, welche die Aufgabe hatten, die Jugendszene im Verborgenen zu observieren. Bis Ende der 1980er Jahre entstand ein Netz aus 141.563 IMs, deren Aufgabe es war, Informationen über die Entwicklung „fremdgeleiteter“ Kultur- schaffender und -rezipierender an die exekutiven Organe der DDR weiterzuleiten, von denen aus oft sehr harte Maßnahmen zur Eindämmung oktroyiert wurden.

Die Fangemeinde wurde bei – oder noch vor (vgl.: Eschi, Anlage 2, S. 41) – ihren Zugfahrten zu den Konzerten, Festivals oder sonstigen (in-) offiziellen Veranstaltungen quer durch die Republik von der Transportpolizei (Trapo) aufgegriffen und ihre Daten erfasst. So wurden beispielsweise am 7. Oktober 1969, dem 20. Geburtstag der DDR, bei einem vermeintlichen Konzert der *Rolling Stones* auf dem Dach des nahe an der Grenze gelegenen Gebäude des *Axel-Springer Verlages* 383 Personen inhaftiert und 621 Personen mit Namen und Adresse registriert (vgl.: Rauhut, 2002, S. 41-42). Beim alljährlichen Wasunger Fasching, einem *der* Ereignisse der eingeschworenen Blues-Gemeinde, erhielt man nur gegen einen der Aufnahme der persönlichen Daten

dienenden, ausgefüllten Anmeldebogen einen trockenen Schlafplatz, wenn man überhaupt bis in die Stadt hinein kam (vgl.: Kochan, 2002, S. 31). Aus den gesammelten Daten wurden Fahndungsbücher erstellt, mit Hilfe derer man auffällige Personen schneller registrieren konnte. Zudem wurden Typisierungen von Auftreten und Outfit vorgenommen, die ein überregionales, rechtzeitiges Erkennen der Beschuldigten möglich machen sollten (vgl. Rauhut, 1996, S. 29).

Überhaupt war das Meldewesen einer der wichtigsten Instrumente, um den Bürger zu kontrollieren. Das Fehlen des Personalausweises wurde in der DDR weit härter geahndet, als in der heutigen Bundesrepublik. Mindestens zwölfseitig, war es das wichtigste Dokument für den Bürger in der DDR. Wer diesen nicht vorzeigen konnte, musste mit einer hohen Strafe rechnen. So erzählte die Szeneaktivistin Christiane von einer Razzia: „Wir mussten dann alle aufstehen und dann wurden von jedem die Personalien genommen. Du warst ja immer verpflichtet, einen Personalausweis dabei zu haben. Wenn du den nicht hast, dann warst du gleich geliefert. Nach der Wende hatte es ganz lange gedauert, das wieder raus zu bekommen“ (Christiane, Anlage 2, S. 42)

In der DDR hatte jeder Bürger nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht zu arbeiten. In Abschnitt 1, Artikel 24, Absatz 2 der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik steht: „Gesellschaftlich nützliche Tätigkeit ist eine ehrenvolle Pflicht für jeden arbeitsfähigen Bürger. Das Recht auf Arbeit und die Pflicht zur Arbeit bilden eine Einheit“ (Verfassung der DDR, S. 29). Der Staat ging bei Verstößen gegen diesen Grundsatz mit großer Härte vor und benutzte ihn, um die *Subkultur der Langhaarigen* unter Druck zu setzen: „Du musstest nachweisen, wie Du Deinen Lebensunterhalt verdienst. Und wenn Du das nicht nachweisen konntest, dann bist Du dafür in den Bau gegangen. Dann warst Du asozial und sie konnten Dich dafür einsperren. In der Zeit, in der Du eingesperrt warst, haben sie dann deine Wohnung auf den Kopf gestellt“ (Christiane, Anlage 2, S. 44).

Weitere Schikanen, mit denen die Mitglieder der Szene rechnen mussten, waren nächtliche Razzien, bei denen Personalien aufgenommen wurden. Solche Razzien fanden in zuvor observierten Wohnungen von Fans statt, in denen sich nach den Konzerten die Schlafgäste sammelten (vgl.: Anlage 2, S. 42). Ein

Erlebnisbericht mit dem *Freygang*-Fan Eschi schildert, wie die Trapo mit Hilfe von Polizeihunden ca. 50-60 *Freygang*-Fans, die auf dem Weg zu einem Konzert waren, aus dem Zug in LKWs verladen haben, um sie schließlich nachts in einer völlig abgelegenen Gegend wieder abzuladen: „Da haben die uns einfach alle eingesammelt, richtig gejagt, mit Hunden. Dann haben sie 50 oder 60 Leute auf einen LKW geladen, uns an die Elbe gefahren und wieder runter gelassen – ‚Schönen Abend noch!‘ Das war nachts um eins. Und dort war ringsum nichts. 17 Kilometer hier nichts, 17 Kilometer da nichts. Mitten in der Börde einfach abgeladen. Das war heftig. [...] Die haben Dich ja auch gedroschen und wir haben uns auch gewehrt. Dann hatte man eben eine angebrochene Rippe, solche Leute waren da auch dazwischen und das hat auch keinen interessiert.“ (Eschi, Anlage 2, S. 43).

Die Anhänger von Subkulturen, Nonkonformisten und Oppositionelle hatten in der DDR eines gemein: sie wurden vom Staat benachteiligt und waren unerwünscht. So waren auch die beruflichen Chancen trotz ausreichender Qualifizierung eher gering: „Betätigte sich jemand als Oppositioneller, wurde er in der Regel gesellschaftlich marginalisiert, was meistens bedeutete, dass er unterhalb seiner beruflichen Qualifikationen arbeiten musste, oder überhaupt nicht die Möglichkeit erhielt, eine seinen Fähigkeiten entsprechende Ausbildung zu absolvieren. Nicht wenige entzogen sich aber dem staatlichen Druck, indem sie wenig qualifizierte Tätigkeiten ausübten und so erhebliche Freiräume für andere Aktivitäten hatten“ (Eckert, Kowalczyk, Poppe, 1995, S. 21).

3. Die Subkultur der Langhaarigen

3.1 Das Wesen der Szeneaktivisten

Die „Subkultur der Langhaarigen“ ist eine von Thomas Kochan geprägte Bezeichnung für die schwer zusammenzufassende Szene, die sich selber als „Blueser, Kunden, Blueskunden, Tramper oder Penner“ (Kochan, 2002, S.10)

bezeichnete. Vom Geheimdienst wurden sie als Tramper oder Gammler geführt (vgl.: ebd.).

Trotz des Umstandes, dass die Szene nie zu einer prägnanten Titulierung fand, war sie *eine* Subkultur (vgl.: ebd., S. 10). Ein weiterer Fakt, der das Zusammenfassen zu einer einheitlichen Szene erschwert, ist die ausgeprägte Differenzierung der Merkmalsausprägung ihrer Akteure. Die Szene lässt sich als „ein Sammelbecken von eigensinnigen, auf ihrer Individualität beharrenden Nonkonformisten“ beschreiben, wobei auch der Bildungsstand der Einzelnen stark divergiert. Unter ihnen sind Facharbeiter als auch Ungelernte, Oberschüler und vereinzelt auch Studenten (vgl.: Kochan, 2002, S. 68). Im Mittel ist „der idealtypische Blueskunde ein junger, städtischer, zudem männlicher Industriearbeiter oder Auszubildender aus den Ballungsgebieten im Süden der DDR“ (Kochan, 2002, S. 69).

Ausschlaggebend für die These *einer* Subkultur waren jedoch „die signifikanten Gemeinsamkeiten der Szeneaktivisten: die Handlungsmuster, die Wertvorstellungen und der einheitliche subkulturelle Stil“ (Kochan, 2002, S. 10): es wurden kollektiv Volksfeste und Konzerte besucht und es existierte ein gemeinsamer Kleidungsstil. Zudem einte sie die gemeinsame „Ablehnung staatlich verordneter Kulturmuster“ (Rauhut, 2002, S. 77).

Das kulturelle Selbstverständnis der Szene setzte sich im Wesentlichen aus drei Entwicklungslinien zusammen: „die Beatbegeisterung der ostdeutschen Jugend, die Bluesrezeption in der DDR, und die aus dem Westen über die Mauer schwappende Hippie-Bewegung“ (Kochan, 2002, S. 16). Diese verschiedenen Stile verwoben sich zu einem einheitlichen subkulturellen Stil und für viele spielte Woodstock als „beinah mystischer Herkunftsort ihrer Kultur“ (Kochan, 2002, S. 17) eine bedeutende Rolle für ihr kulturelles Selbstverständnis. Ebenso war die Verklärung des Blues ein Überbleibsel aus der Hippie-Ära. Ihm wurde der Nimbus des Authentischen und der reinen Emotionen zugeschrieben. Zudem wurde die Unterdrückung der Schwarzen als „leidensgeschichtliches Ahnenmuster“ (Rauhut, 2004, S. 60) angesehen.

Es lassen sich drei historische Entwicklungsphasen der Szene herauskristallisieren: „die Konstruktionsphase bis Mitte der siebziger Jahre, in der

sich die Subkultur formierte und ihren eigenen Stil kreierte, die Hochzeit in der zweiten Hälfte der siebziger bis Anfang der achtziger Jahre, in der das „Lebensgefühl Blues“ zum Leitthema der Szene wurde, und die Stagnationsphase bis Ende der achtziger Jahre“ (Kochan, 2002, S. 16).

Ein wesentliches Merkmal der an den Wochenenden umher reisenden Szene war, dass sie während der kompletten Zeit ihrer Existenz über ein dichtes Netzwerk verfügten. Termine der teilweise illegalen Veranstaltungen wurden via „Buschfunk“ oder aber per Telegramm weitergegeben (vgl.: Anlage 2, S. 39). Überall in der Republik fand man einen Platz um eine Nacht lang unterzukommen. Immer wieder betonten die Szeneakteure den Zusammenhalt, der untereinander geherrscht hatte: „Das war für mich immer eine große Familie, in der jeder für jeden da war, in der jeder jedem etwas gegeben hat. Dort gab es beispielsweise Gigs, bei denen du am Ende kein Geld mehr hattest und dann mit einem Teller rumgegangen bist und Dir jeder was drauf gelegt hat. Drei Wochen später kam dann eben ein anderer mit einem Teller und dann hat man eben selber was drauf gelegt. Es war ein Geben und Nehmen.“ (Keule, Anlage 4, S. 54).

Eine der wesentlichen Ursachen für den engen Zusammenhalt der *Subkultur der Langhaarigen* liegt im gemeinschaftlichen Dagegenhalten begründet. Der Staat belegte die kriminalisierte Jugendkultur massiv mit Repressalien, man fühlte sich als eine „Minderheit von Verfolgten [...] die doch nur für das Gute kämpften!“ (Lutter, 2004, S. 404). Der Druck, der von außen auf die wenig schuldbewusste Jugend ausgeübt wurde, ließ genau das entstehen, was auch Stoffen und Materialien widerfährt, wenn sie in einem abgeschlossenen System unter Druck geraten: Sie rücken näher zueinander.

Die Strategie der Szene lässt sich mit der von *Freygangs* Frontmann Andre Greiner-Pol beschriebenen gleichsetzen. Der entsann sich in einem Interview an seine Reaktion und „Riesenwut“ nach dem zweimalig verhängten Auftrittsverbot der Band, lenkte dann aber ein: „eigentlich bevorzuge ich das Aikido-Prinzip, ich weiche lieber aus“ (Greiner-Pol, 2000, S. 244). Die szenetypische Strategie hat zwei Seiten: einerseits weicht sie aus, zieht sich zurück und verweigert sich, auf der anderen Seite erschafft sie eine „subkulturelle

Enklave“ (Kochan, 2002, S. 12), ein Archipel, auf dem die Kulturpolitik der DDR nur in der Abgrenzung zu ihr existiert.

Das Hervorbringen einer zweiten Kultur ist für eine Opposition zur Gesellschaft charakteristisch (vgl.: (Eckert, Kowalczyk, Poppe, 1995, S. 21). So löste die Beatmusik bereits in den 1960er Jahre „auch im Osten eine musikalische Massenbewegung aus, die unterschwellig zwar, aber dennoch deutlich wahrnehmbar eine kulturelle Gegenwelt zu dem verordneten Mief aus angestaubtem Proletkult und überideologisierter Volkserziehung entstehen ließ“ (Wicke, 1997, S. 35). Das westliche Jugendkulturen im Osten ankommen konnten, ist nicht mit dem Versagen ostdeutscher Abschirmungsversuche oder dem unterwandernden Klassenfeind zu erklären. Es bestand bei den Jugendlichen der DDR das Interesse, an westlichen Populärkulturen zu partizipieren und diese nachzuleben (vgl.: Häder, S. 450). Unter dem Druck des Staates konnte somit das Rockkonzert in den Augen der Nonkonformisten zu einer „autonomen Zone“ (Rauhut, 2002, S. 74) avancieren.

3.2 Abgrenzungsstrategien der *Subkultur der Langhaarigen*

Die Strategien der Langhaarigen, sich den staatlich verordneten, kulturellen Vorgaben zu entziehen, basieren auf Rückzug und Abgrenzung zum bestehenden System. Das taten sie, indem sie sich anders verhielten und ein anderes Erscheinungsbild wählten, als der vermeintliche Rest der Gesellschaft. „Die exzessiven Trinkgelage, die Tramps zu den Dorfsälen, die mürben, geflickten Schellis und der favorisierte Blues“ (Kochan, 2002, S. 76) waren die Wahl ihrer Waffen.

So antwortete ein Szenemitglied, der *Freygang*-Fan „Keule“ auf die Frage nach der Motivation seines Auftretens und Erscheinungsbildes: „Es ging ums Abgrenzen. Es ging einfach darum den Leuten zu sagen, ich will nicht zu euch gehören. [...] Ich lebe mein Leben. Man wurde manchmal übelst schikaniert, wenn Du nicht in das „Schema F“ gepasst hast. Wir hatten lange Haare und waren nicht äußerst gepflegt. Das war ein Ding für sich. Wir wollten mit den

anderen nichts zu tun haben, die sollten ihr „DDR – Hurra“ schreien, aber wir haben eben „*Freygang*“ gepläckt (Bezeichnung für gerufen, Anmerkung des Autors)“ (Keule, Anlage 4, S. 55). Mittels dieser Abgrenzung – der Flucht vor staatlicher Inanspruchnahme und der Verweigerung jeder Art von gesellschaftlicher Anteilnahme – versuchten die Akteure der Szene dem durch und durch politisierten Alltag zu entfliehen.

Über das Tragen westlicher Kleidung wollten die Szene-Akteure ihren Abstand zum Diktat der DDR ausdrücken, sich vom miefigen Spießbürgertum distanzieren. Sie bedienten sich eines Kleidungsstils, Symbolen sowie Attitüden, die während dem gesamten Zeitraum des Bestands der Szene bindend blieb. „Zu den Standards gehörten Bluejeans der Marke *Levi's*, schlichte Sandalen („Jesuslatschen“) oder „Kletterschuhe“ aus braunem Wildleder [„Klettis“; Anmerkung des Autors], T-Shirts und grobe, blau-weiß-gestreifte „Fleischerhemden“ des VEB Berufsbekleidung, altmodische Filzmäntel, abgetragene, derbe Lederjoppen mit breitem Revers („Thälmannjacken“), Batikkleider oder eingefärbte Unterröcke. Accessoires wie Hebammentäschchen, aus heimattümelnd-kitschigen Wandbehängen genähte „Hirschbeutel“, Stirnbänder, Markameearbeiten oder Nickelbrillen steigerten den Schauwert um einige Grade auf der sonst eng bemessen Richterskala.“ (Rauhut, 2002, S. 77). Absolutes Nonplusultra war allerdings ein originaler „Schell“-Parka der US-Army (vgl.: ebd.). Zudem kleideten sich eingeschworene Fans der Szenebands *Freygang* und *Monokel* unterschiedlich. Bei *Monokel* wurden vorrangig dunkelblaue Jeans, schwarze Schuhe und Lederjacken getragen (vgl.: Eschi, Anlage 2, S. 48).

Die Szene hatte über die Zeit ein gutes Gespür für die Schwächen des Apparates entwickelt und suchte sich Maschen im Netz der Kulturbürokratie. Statt an den Veranstaltungen der FDJ zu partizipieren, sammelten sich einige Jugendliche in eigens ausgebauten, illegal eingerichteten „Beatschuppen“. Das waren speziell hergerichtete Räumlichkeiten, in denen die Jugendlichen ihre eigene, zumeist westliche Musik mitbrachten und zu dieser tanzten, feierten und Alkohol tranken (vgl.: Rauhut, 2002, S. 44).

Bereits Ende der 1960er Jahre wurden die Beatfans aus den Innenstädten an die Stadtränder und in die Dorfkneipen gedrängt, wo sie für die Öffentlichkeit weniger sichtbar waren. Zudem war der kulturbürokratische Verwaltungsapparat in den ländlicheren Regionen der DDR weniger stark ausgeprägt. Oft wurde nach der Devise „bloß nicht auffallen“ gehandelt. In abgelegenen Regionen, vornehmlich im ländlichen Süden der Republik, wie „Gaschwitz, Auerbach-Hinterhain, Annaberg-Buchholz, Röderau, Mülsen St. Niclas, Limbach-Oberfrohna, Pönnneck-Schlettwein, Ebersbrunn, Teichwolframsdorf, Schöneiche, Werben“ (Rauhut, 2002, S. 78) und vielen anderen konnten so regelrechte Blues-Hochburgen entstehen. „Dort führten geschäftstüchtige Betreiber ein anarchisches Regime, das sich um Hygiene, Jugend- und Brandschutz ebenso wenig kümmerte, wie um die offizielle Zulassung der Bands. [...] Wer hier den Einlass passiert hatte, betrat quasi rechtsfreien Raum.“ (Rauhut, 2002, S. 78).

4. Freygang als besondere Szeneband

4.1 Ein kurzer Blick an Deck

Freygang gründete sich 1977 als eine Bluesrock-Kapelle. Ihr Name – eine Abwandlung des Begriffes für Häftlingsurlaub – war alleine schon ein Reizwort in den Ohren der Funktionäre und klingt „wie die Faust, die endlich mal auf den Tisch haut“ (Rauhut, 2000, S. 6). Sie war zusammen mit *Monokel* und *Engerling* eine der wesentlichen Blues-Acts, zu der die *Subkultur der Langhaarigen* jedes Wochenende pilgerte. Daneben gab es weitere Künstler und Bands wie *Hansi Biebl*, *Passat*, *Jürgen Kerth*, *Stefan Diestelmann*, *Caravan* oder *Zenit*, deren Konzerte allerdings weniger zum Brennpunkt der Szene avancierten (vgl.: Kochan, 2002, S. 22).

Freygang hatte viele Umbesetzungen, gerade in der Anfangsphase. Bis zum Jahre 2009 spielten 43 verschiedene Mitglieder in der Band. Gründe dafür lagen einerseits darin, dass die Bandmitglieder aus unterschiedlichen Städten kamen und es daher schwierig war, die Kapelle zusammen zu halten. Ein

anderer Grund war die Vielzahl gestellter Ausreiseanträge der Mitglieder. Durch den Umstand, dass diese keine Ambitionen hatten, längerfristig ein geregeltes Leben in der DDR zu führen, war ihr Wille auf der Bühne „ihre Seelen aufzuklappen“ im Umkehrschluss umso höher (vgl.: Pol, 2000, S. 242).

Freygang kam erst 1982, nach Beitritt des Bassisten Andreas Kersten und einem neuen Drummer zu festeren Strukturen. (vgl.: Pol, 2000, S. 241). Einzig beständiges Mitglied war der Frontmann und Begründer der Band André Greiner-Pol, der die Band bis zu seinem Tod im Dezember 2008 personifizierte (vgl.: Pol, 2000, S. 239).

Durch die *Neue Deutsche Welle* zu neuem Ruhm gelangt, erhielten nun auch deutsche Texte Einzug im Repertoire *Freygangs*. André Greiner Pol „war es leid, immer nur englisch zu singen“ (Pol, 2000, S. 285) und so interpretierte er Titel der Westberliner Politrockband *Ton Steine Scherben*, den *Fehlfarben*, und ins Deutsche übersetzte Stücke von *Mon Dhy*. Vorlage für den Klang lieferte „der fette elektrische Sound von *Paul Butterfield* und *Magic Dick*.“ (Pol, 2000, S. 241). Später schrieb Frontmann Greiner-Pol – inspiriert von *Ton Steine Scherben* – eigene, politisch motivierte Texte und die Band fand zunehmend zu einem eigenen Profil.

Anfang der 1980er Jahre vermischte sich der bluesige Stil *Freygangs* zudem mit Elementen aus Rock´n´Roll und Punk. Das rührt von gemeinsamen Aufritten der befreundeten Punkband *Die Firma*, um die damals geforderte Spieldauer von bis zu über vier Stunden besser bestreiten zu können. Somit durchmischte sich das Publikum zu einer Melange aus Bluesern, Hippies und Punks. Ein Grund, warum konsequente Bluespuristen *Freygang* zum Teil den Rücken kehrten.

André Greiner-Pol stilisierte sich selber oft als Pirat. Er trat nicht selten mit Dreispitz auf und hisste die Totenkopfflagge auf der Bühne. In gewisser Weise lassen sich einige „piratentypische“ Muster und Verhaltensweisen auch auf den kulturpolitischen Kontext der Band und der Subkultur übertragen².

² Der Begriff „Pirat“ ist laut dem Historiker M. Kempe eine Fremdbeschreibung, um Handlungen und Gewaltanwendungen des Gegners zu delegitimieren und diesen im gleichen Zug rechtmäßig per eigener Gewaltanwendung zurückzuweisen (vgl.:Kempe, 2009, S. 10). *Freygang*, wie auch die Subkultur wurden als politische Feinde betrachtet, gegen die gleichermassen mit Gewalt vorgegangen wurde. Waren Piraten gewalttätig gegenüber dem

Vergleicht man *Freygangs* Sound mit dem von *Monokel* – der Band, mit der sie sich wohl die *meisten* Fans teilten – so waren sie „ruppiger [...] teilweise auch musikalisch nicht so perfekt, dafür aber unorthodoxer und frischer.“ (Pol, 2000, S. 241) als *Monokel*. Ihre Stellung als Blueskapelle beschreibt Pol wie folgt: „Wir hatten weniger Angst vor Fehlern und waren nicht so akademisch drauf. [...] Wir machten unser Ding so mehr frisch von der Leber. Das fanden die anderen Kollegen scheiße, wir waren denen zu räudig.“ (Pol, 2000, S. 242).

Kay Lutter – studierter Musiker, Fan und später Bassist *Freygangs* – schätzt die Band ähnlich ein: „Rein musikalisch gehörten *Freygang* für mich zu den schlechteren Vertretern dieser Gattung. [...] Die Bluespuristen konnten sie nicht leiden, weil sie wirklich eine lausige Bluesband waren; ihre Improvisationen klangen tatsächlich schrecklich“ (Lutter, 2004, 405).

Insbesondere Greiner-Pol ging es nicht darum, dass die Band technisch anspruchsvolle Musik darbot. Die Kompassnadel des von „der Urwut geküssten“ (Pankonin, 2000, S. 234) Frontmannes nordete sich stets auf Kollisionskurs mit der Staatsgewalt ein.

Diese Grundhaltung wird nicht nur über den an der Szene gemessenen verhältnismäßig harten Sound zum Ausdruck gebracht, sondern auch über die symbiotisch mit ihm einhergehenden Texte: „Aber sie benutzen deutsche Texte, die in ihrer Direktheit entwaffnend waren: „Haste was, biste was“, „Bürokratie“, „Schwätzer“. Hier wurden keine hochgestochenen Lieder [...] interpretiert, sondern „Halte durch, es wird Winter“ gerockt. Keine verklausulierten Halbbotschaften, einfach nur – die Wahrheit. Diese Band hatte ein eigenes, wenn auch schlichtes Konzept: Songs mit Haltung“ (Lutter, 2004, S. 405).

Freygang ist eine der Berliner Bands, die unter dem Begriff „die anderen Bands“³ zusammengefasst wurden. Sie standen für eine neue Generation von Musikern, die den „fragilen kulturpolitischen Kompromiss aufzukündigen begonnen hatten und ohne Rücksicht auf die DDR-spezifischen Spielregel

Rest der Gesellschaft, stellten sie doch innerhalb ihres Subsystems eigene, teils demokratischen Regeln auf. So schafften sich auch *Freygang* sowie die Subkultur, innerhalb der DDR ein nach eigenen Regeln funktionierendes Netzwerk, eine Enklave, zu etablieren.

³ „Die anderen Bands“ ist eine begriffliche Zusammenfassung für Bands, die in den letzten Jahren der DDR zumeist mit offener Systemkritik in ihren Texten agierten.

ebenso eigenständige und eigenwillige Wege gingen.“ (Müller & Wicke, 1996, S. 117).

Freygang wurde im Juli 1983 in das Berliner Haus der Kultur geladen, wo eine Aussprache bezüglich ihres Verhaltens in der Öffentlichkeit und der Inhalte der eigenen Texte stattfand. Die Folge der Aussprache war ein einjähriges Spielverbot der Band (Pol, 2000, S. 93). Das zweite Verbot der Band folgte dann im Oktober 1986. Diesmal auf Lebenszeit für André Greiner Pol.

4.2 Die Haltung *Freygangs* – Autonomie als Motiv

Freygangs oberste Priorität war ihre eigene Autonomie und wie sie ihre Zuhörerschaft ermutigen konnten, ebenfalls ihren eigenen Weg zu gehen. Die Band wollte sich vom Staat weder die Musik, noch die Art ihres öffentlichen Auftretens vorschreiben lassen: „Wir sind autonom statt autognom. Uns muss kein Staat erklären, was Kultur ist. Wir können uns selber organisieren, und wir wollen dem Publikum Orientierungspunkte geben“ (Pol, 2000, S. 49). Auch der aktuelle Gitarrist Brian Bosse teilt diese Ansicht: „Wir wollen den Leuten nicht erzählen, wie wer was zu machen hat. Aber die grobe Message ist, dass jeder [...] sich seine Freiheit auch selber nehmen kann, wenn er die Kraft dazu hat oder es machen sollte“ (Bosse, Anlage 5, S. 58).

Sie besingen in ihren Liedern ihre Abkehr vom Staat, so etwa in ihrem Song *Das Kartenhaus*: „Das Kartenhaus fällt ein, das ist uns einerlei. Der Staat ging uns schon immer am Arsch vorbei. Mit wunderbaren Sprüchen oder mit viel Geld – wir machen sowieso was uns gefällt!“ (Anlage 6, S. 68). Doch *Freygang* kommuniziert ihre Abkehr von der Gesellschaft nicht nur auf textlicher Ebene. Vielmehr verbinden sich alle Elemente ihrer Erscheinung, ihrer Attitüde, zu einem anarchistischen Gesamtbild.

Freygang war, anders als andere wichtige Bands der Szene wie *Monokel*, *Engerling*, *Passat* oder *Stefan Diestelmann* die einzige, die aufgrund ihres öffentlichen Auftretens und ihrer eigenen Texte Spielverbot erteilt bekommen hat. Das schlichtweg „Freche“ (Ameise, Anlage 3, S. 51), dass vor allem durch die

ungeheuerlich „ketzerischen Sprüche“ des Frontmanns, die sonst niemand wagte (vgl.: Lutter, 2004, S. 406), zum Ausdruck kam und dass sie „das gesagt haben, was anlag“ (Keule, Anlage 4, S. 54) – kurzum ihre ständige Provokation war es, was sie von den restlichen Bands der Szene unterschied. Sie hatten mehr als andere Szenebands das Bedürfnis und die Courage ihren Unmut gegenüber gesellschaftlichen Zwängen zu äußern.

Ihr starker Drang nach Selbstbestimmung konnte nur in einem mit Druck arbeitenden Gesellschaftssystem entstehen. Doch eben dieser Druck verstärkte im Gegenzug nur den Widerstand der Unterdrückten. Die Auftrittsverbote, die der Kapelle auferlegt wurden, führten im Umkehrschluss nur zu größerer Popularität. Klaus-Peter „Egon“ Kenner – seit 1984 Gitarrist in der Band – meint hierzu: „Das haben wir uns nicht gewünscht, aber das Verbot kam immer im richtigen Moment. Das war ja der Aberwitz: Desto mehr du unter Repression gerätst und wieder aufstehst, desto mehr freuen sich die Leute, dass du wieder da bist“ (Egon, Anlage 5, S. 62). Gerade durch den Umstand, dass die Band immer am Rand der Existenz stand, dass wenn man zu ihren Konzerten fuhr „man eigentlich nie wusste, ob man ankommt“ (Christiane, Anlage 2, S. 40), säte den Reiz des Verbotenen und mit die ihm verbundene Anziehungskraft der Band für die Szene.

Freygang ist „ein Paradebeispiel für den enormen Spielraum der Szene“ und „liefert die Antithese zur Theorie einer „durchregelten DDR“ (Rauhut, 2002, S. 83). Sie haben ein feinsinniges Gespür, Grauzonen im schwarz-weißen Kosmos der Kulturpolitik auszuloten und widersetzten sich permanent staatlichen Verordnungen. Diese These lässt sich anhand mehrerer Punkte belegen.

Um tatsächlich als Paradebeispiel zu fungieren, müssen die Musiker *Freygangs* somit den Rahmen der staatlich-kulturpolitischen Vorgaben in irgendeiner gearteten Weise stärker überschreiten als andere Bands der Szene. Sie benötigen Alleinstellungsmerkmale gegenüber ihnen.

Durch den – gemessen an anderen Bands der Szene – höheren Grad der Repression staatlicherseits, waren sie stärker gezwungen, sich zu behaupten, wenn sie weiter bestehen wollten. Keine Bluesband war aufmüpfiger und häufiger verboten. Der „Spielraum“, der *Freygang* staatlicherseits zugestanden wurde, war

folglich deutlich enger, als der der anderen bedeutenden Formationen der Subkultur, *Monokel* oder *Engerling*. Das absurde Vorgehen des Staates, mithilfe von Spielverboten den gesellschaftlichen Einfluss der Band herabzusetzen, war der antreibende Motor für den Kult um die Band. Unter dem Druck seines kulturellen und gesellschaftlichen Diktates entstand Widerstand, der sich durch oppositionelles und nonkonformes Verhalten äußerte. Diesem wiederum wurde entweder mit erneutem Druck – im Falle *Freygangs* mit Spielverbot – oder durch den Versuch kultureller Einnahme – wie zum Beispiel durch das Redigieren der Texte – begegnet. Verstärkte sich daraufhin das widerständige Verhalten, begann der Kreislauf von vorne und verstärkte sich zunehmend. Das Behaupten *Freygangs* wider alle Repressalien verhalf ihnen zum Kultstatus. So avancierten sie zu Rädelsführern der Oppositionellen, deren aufbegehrendes Gebären wegweisend für die Szeneaktivisten war.

Sich auf „eigenständigen und eigenwilligen Wegen“ an das bestehende System anzupassen, fing für die Band damit an, das nötige Equipment selber zu bauen oder aus dem Westen zu schmuggeln. Das Faktum permanenter wirtschaftlicher Not des Staates wurde so auf autonome Art und Weise ausgehebelt.

Freygang war eine Amateurband. Um eine Platte auf dem staatlich kontrollierten Label Amiga veröffentlichen zu können, hätten ihre Texte redigiert werden müssen. Zwar hatte die Band kurzen Kontakt zum Label, doch nachdem einer der Produzenten die Band während eines eskalierenden Konzertes in Augenschein nahm, war das Zustandekommen eines Plattenvertrages gescheitert. *Freygang* war – im Gegensatz zu *Monokel* oder auch *Engerling*, die Platten auf Amiga veröffentlicht hatten – nicht systemkonform genug.

Während der gesamten Spanne ihrer Existenz in der DDR ist die Formation länger verboten als erlaubt gewesen. Doch Fans und Scouts der Gruppe organisierten neue Locations, in denen sie trotz des Entzugs der Spielerlaubnis auftreten konnten. *Freygang* stand immer in engem Kontakt zu seinen Fans. Termine für die Veranstaltungen wurden über den archaisch anmutenden, aber effektiv arbeitenden „Buschfunk“⁴ weitergegeben. Dabei

⁴ Buschfunk ist ein anderer geläufiger Begriff für das mündliche Weitergeben von Informationen

wurde *Freygang* zum Teil aus den Reihen der FDJ geschützt (vgl.: Pol, 2000, S. 246). Den „ganzen Bürokratschweiß“ (Pol, 2000, S. 246), der zur Organisation eines Konzertes nötig gewesen war, erledigten Leute aus dem Umfeld *Freygangs*. Während ihrer Zeit nach dem ersten Spielverbot hatte die Band eine lokal eingeschränkte Spielerlaubnis, die den damaligen sogenannten „Sputnikbereich“ umfasste. Das war der beamtendeutsche Begriff für die Zone um und in Berlin. Der „Sputnikbereich“ wurde von der Band rücksichtslos auch auf die darüber hinaus liegenden Bereiche ausgedehnt (vgl.: Lutter, 2004, S. 408).

Kurz nachdem Greiner-Pol das Spielverbot auf Lebenszeit ausgesprochen wurde, absolvierten sie im Winter 1986/1987 unter dem Phantomnamen *OK Band* eine von der FDJ geförderte Tournee an der sowjetischen Erdgastrasse und unterliefen dreist das Spielverbot. Indem André Greiner-Pol zusammen mit dem Gitarristen Gerry Franke 1988 der thüringischen Band *Pasch* beitraten, ignorierten sie erneut den Entzug der Spielerlaubnis. André Greiner-Pol verfolgte weitere musikalische Projekte, so zum Beispiel die Organisation eines Festivals, bei dem er selber mit der Formation *André und die Raketen* auf der Bühne mitwirkte, sowie Einspielungen für die Plattenaufnahmen für *Feeling B*, aus denen später *Rammstein* hervorgehen sollten.

Freygang – und insbesondere Greiner-Pol, der sie personifizierte – arrangierten sich mit den auferlegten Verboten und den bestehenden Mängeln. Sie fanden eigenständig Wege, Barrieren zu umgehen oder auszuhebeln und sich in den aufgezeigten Grenzen weitestgehend unabhängig von kulturpolitischen Vorgaben zu bewegen. Die offizielle Wiedenzulassung der Band bedeutet hierbei die symbolische, nicht zu überwindende Grenze des Entfaltungsfreiraumes *Freygangs*. Erst durch die auf Bühnen vor Zuhörerschaft vorgetragene, eigene spielerische Auslegung von auferlegter Eindämmung, konnten sie zum Paradebeispiel für das Ergreifen eigener Freiheiten wider kulturpolitischer Diktate werden. Somit widerlegen sie die These einer durchregelten DDR.

4.3 *Freygangs* Stellung innerhalb des Kulturprogramms

Um die Bedeutung *Freygangs* für die (Sub-) Kultur herauszustellen, folgt nun die Klassifizierung ihrer Stellung als Aktanten innerhalb des Kulturprogramms.

Freygang sind durch ihr besonders exzentrisches Verhalten ein wichtiger Bezugspunkt für das subkulturelle Milieu, in dem sie sich bewegen. In einem System, das der Subkultur keinen Platz zum Ankern der eigenen Ideen ließ, waren die Konzerte die buchstäblichen Häfen der Andersdenkenden: „Dort [auf den Konzerten *Freygangs*, Anmerkung des Autors] hast du dich wiedergefunden, mit deinen eigenen Gedanken, die du hattest“ (Christiane, Anlage 2, S. 39). Sie repräsentierten über Texte und Bühnenpräsenz ihre Haltung und fungierten als *Opinion Leader* der Subkultur. Im Rahmen des Kulturprogramms der DDR lassen sie sich somit als *Anti-Stars* verstehen, da sie „Anbieter alternativer Kulturprogrammanwendungen“ (Jacke, 2004, S. 298) und in ihrem subkulturellen Umfeld vergleichsweise „bekannt und beliebt“ (ebd.) sind. *Anti-Stars* sind in der Lage, etablierte gesellschaftliche Differenzen umzucodieren (vgl: ebd., S. 298). Es liegt aufgrund ihrer populären Position innerhalb der Subkultur nahe, sie als eine *Main*-Erscheinung des *Sub*-Gefildes zu klassifizieren ⁵(vgl.: ebd. S. 285). Jacke (ebd.) bemerkt, dass es *Anti-Stars*, die sich Gehör im Main verschaffen, „synth-seartig gelingen [kann], Interpretationen und Anwendungen aus Subprogrammen populär zu machen und somit zum Wandel der Kulturprogramme beizutragen“. *Freygang* selbst hatten zu DDR Zeiten zwar keine offiziellen LP-Veröffentlichungen machen können, doch ist ihre Bedeutung für die Szene und deren Einfluss auf die Main-Kultur der DDR von hohem Stellenwert.

4.4 Die Bedeutung *Freygangs* für die Szene

„Wir wollten keine angepasste Musik. Wir wollten Konfrontation“ (Christiane, Anlage 2, S. 46).

Während die Sektion Rock des Komitees für Unterhaltungskunst im Januar 1987 nichts bleibt, als konsterniert zu konstatieren, dass: „es in der DDR-Rockmusik

⁵ Da sie innerhalb der *Subkultur der Langhaarigen* eine bekannte Formation sind.

eine sich verstärkende Tendenz zu ihrer ästhetischen Gestalt nach glatten und inhaltlich belanglosen Liedern gibt“ und „die soziale Wirklichkeit eines Großteils der potentiellen Hörerschaft [...] nicht mehr eingefangen“, und Rockmusik dementsprechend nur noch als „plakativ und unglaublich empfunden“ (SAMPO-BArch, DY 24/115446, zitiert nach Rauhut, 2002 S. 99) wird, sind die Zeilen *Freygangs* die unter lautem Rock´n´Roll Getöse hervorgebrachte, sonst im öffentlichen Diskurs verschriene Verbalisierung der politisch initiierten Fehllenkungen der Gesellschaft.

Freygangs Konzerte – meist in verräucherten Dorfkneipen, in kleinen Sälen auf dem flachen Land – dienten den Besuchern als „nötiges Ventil“ (Pol, 2000, S. 245). Es wurde Energie raus gelassen und getanzt. Sie lassen sich als Refugien, als geschützte Räume verstehen, in denen die Alltagswelt der DDR ausgeklammert wurde (vgl.: Pol, 2000, S. 244f.). Ein Archipel, fernab von Alltäglichkeiten, irgendwo im unbekanntem Hinterland der DDR, mit sonst in herkömmlicher Umgebung nur schwer auszumachenden Gleichgesinnten. Es wurde mittels exzessiven Alkoholkonsums eine alltagsferne Realität konfiguriert; „die Gesellschaft außer Kraft gesetzt“ (Pol, 2000, S. 245). Umso kontrastierender zur niedrigen Alltagswelt, desto stärker konnte sich ein „Freiheitsfeeling“ (Rauhut, 2000, S. 10) einstellen, das wieder über die durchweg triste Alltagswelt der Woche retten konnte. So resümierte der Fan Ferfi über seine Konzertbesuche nach dem ersten Verbot der Band: „Als die Band dann wieder spielte, war ich jedes Mal dabei. Das gab Kraft für die Woche.“ (Pol, 2000, S. 142).

Freygang erschufen durch ihre Konzerte einen „Raum für Andersdenkende“: „Man konnte ja die Texte, auch wenn die von den *Scherben* [Kurzform für *Ton Steine Scherben*, Anmerkung des Autors] waren, auch auf die DDR beziehen und auch auf das System. Das war einfach was für Andersdenkende. Dort hast du dich wiedergefunden, mit deinen eigenen Gedanken, die du hattest. Es gab nicht viele Orte, an denen du dich wiederfinden konntest“ (Christiane, Anlage 2, S. 39).

Auch der *Freygang*-Fan Keule bestätigt im Interview, dass die Band für ihn prägend war, er sich mit ihr vollkommen identifizieren kann und sie für „alles, das

komplette Leben“ (Anlage 4, S. 53) mitbestimmend ist⁶. Sie waren gleichermaßen das, was er „hören“ wollte und was er „gelebt“ (ebd. S. 54) hat. Diese Verquickung aus „Hören und Leben“ ist entscheidend für die Bedeutung *Freygangs*. Sie waren authentische Identifikationsfiguren, waren Leidensgenossen, die ebenfalls mit den Repressalien des Staates umzugehen hatten. Höhere Repression auf *Freygang* bedeutete somit, noch stärker identifikations-stiftend, sowie Vorbild zu sein, sich trotz des Druckes zu behaupten.

Als besonders empfand Keule in der *Freygang*-Szene „das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den Leuten, die damals da waren“ (ebd., S. 53). Der gemeinsame Feind brachte die sich-Ausgrenzenden dicht zueinander.

Freygang standen dem Publikum immer sehr nah. Einerseits rekrutierten sich die Mitglieder der Band aus den hinterherfahrenden Fans (Pol, 2000, S. 241). Andererseits waren die Musiker nach den Konzerten oft unter dem Publikum, um gemeinschaftlich zu feiern (vgl.: Anlage 5, S. 63-65). „So nach und nach bauten wir uns eine richtige Infrastruktur auf, und es entstanden sogar Freundschaften. Die Art von Publikumsnähe unterschied *Freygang* von den anderen Bluesbands ganz erheblich“ (Lutter, 2004, S. 410). Die Band und einige ihre Fans machen bis heute gemeinschaftliche Unternehmungen und helfen sich gegenseitig aus, fahren zusammen in den Urlaub (vgl.: Anlage 5, S. 66).

Diese symbiotische Verbundenheit schafft einen engen Bezug zueinander und der Austausch untereinander erfährt dadurch eine zusätzliche Tiefe.

Freygangs Mitglieder sind selbst Teil der Subkultur, mit dem feinen Unterschied, dass sie aufgrund ihrer exponierten Stellung als Band wie ein Sprachrohr jener Subkultur fungieren konnten.

Der Umstand des verbotenen, öffentlichen politischen Diskurses und die Tatsache, dass *Freygang* es über Texte und Haltung schafften, den Nerv der

⁶ Trotz des Umstandes, dass das Interview mit Keule im Beisein seiner Freunde stattfand, und so der Eindruck entstand, seine Antworten könnten aus dem Anlass sozialer Erwünschtheit übertrieben ausfallen, lassen sich Tendenzen und Einstellungen aus seinen Aussagen ableiten. Dieser Eindruck sozialer Erwünschtheit flaute mit dem Fortschreiten des Interviews jedoch zunehmend ab.

Aktivisten der Subkultur zu treffen, machte sie zum idealen Werkzeug⁷, um den Widerstand gegen den Versuch ideologischer Vereinnahmung zu artikulieren. In einem Staat, in dem allein jede Abweichung von der Norm des durch Institutionen zu kontrollieren versuchten Klanges schon zu einem politischen Statement wurde, trieb *Freygang* es auf die Spitze. Sie hielten sich nicht mit dem Einhalten klanglicher Normen oder verklausulierten Halbbotschaften auf, deren Metaphern der Zuhörer erst zu entschlüsseln hatte, sondern zeigten ganz klar und ohne Umschweife ihre Kritik am System.

Sie fungierten als Medium zwischen der unterdrückten Subkultur und ihren Widersachern: den politischen Funktionären, den Spießbürgern, Bürokraten und Angepassten. Ihre – gemessen am herkömmlichen und floskelhaften DDR Rock – drastische Nonkonformität bot eine Projektionsfläche für die Lebensvorstellung vieler hartgesottener Subkultur-Anhänger. Die Musiker *Freygangs* verkörperten in hohem Maße das Leitbild der Szene. Fan dieser Band zu sein hieß – über die musikalische Präferenz hinaus – auch, ihre Ideale zu teilen. Es bedeutete, gleichsam Haltung gegenüber dem System zu zeigen.

Den Mitgliedern von *Freygang* war es nie ein Anliegen, ihrer Zuhörerschaft zu diktieren, an welchen Maximen sie sich ausrichten sollten. Denn Vorgaben existierten bekanntermaßen bereits von Seiten des Staates. Die Leute kamen an den Wochenenden zu den Konzerten um dort den ideologisierten Alltag vergessen zu können und in der Gemeinschaft die eigene Lebensauffassung auszuleben.

In der DDR bedurfte es eines hohen Maßes an Mut, Courage und Konfliktbereitschaft, die eigene Lebenshaltung – war sie nicht mit dem Leitbild des sozialistischen Menschen zu vereinbaren – in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Dieses Ausleben hatte in der autoritären Gesellschaft als Konsequenz politische Verfolgung und Strafe mit sich gebracht.

Die Haltung *Freygangs* ist vielen ein Vorbild gewesen, ebenso die Repressionen für die eigene Lebensvorstellung zu erdulden. In Zeiten der DDR ein Begeisterter oder Anhänger dieser Band gewesen zu sein war mehr, als die bloße Bekundung einer Musikbegeisterung, sondern ebenso eine Überzeugung

⁷ Sofern man das Sprachrohr im Sinne eines Instrumentes zum sich-Gehör-verschaffen begreift.

und Haltung. Es ist die Verbrüderung mit den Ansichten der Band und eine Bezeugung gemeinschaftlichen Dagegenhaltens. Die Intensität des Zusammenhaltes der Gemeinschaft steigt äquivalent mit der vermittelten Nonkonformität *Freygangs*. Die Szeneakteure hatten das Gefühl, das Richtige zu tun und „nur für das Gute“ (Lutter, 2004, S. 404) zu kämpfen. Die Auflehnung gegen einen gemeinsamen Feind, der einem, im Glauben, das Richtige zu tun, mit Repressalien belegte, schaffte unter ihnen ein sehr ausgeprägtes Zusammengehörigkeitsgefühl, das bis heute anhält und immer noch zu spüren ist.

5. Schlussbetrachtungen

5.1 Die Bedeutung der Rolle der Band *Freygang* und der Subkultur auf die DDR-Gesellschaft

Bis zum Aufkommen der Punkbewegung in den 1980er Jahren ist die *Subkultur der Langhaarigen* „die einzige nichtinstitutionalisierte Sozialisationsinstanz außerhalb des Elternhauses“ (Kochan, 2002, S. 71) gewesen. Sie fungierte deshalb als Kristallisationspunkt für verschieden sozialisierte Jugendliche, die sich nicht an das System anpassen wollten und geschlossen die staatlich verordneten Kulturmuster ablehnten. Sie distanzieren sich von der Gesellschaft durch ihr bizarres Äußeres und durch ihre tabufreie Auffassung von Sexualität, Genuss und Moral. Sie boten somit einen Gegenentwurf zur Spießigkeit und zum Egalitätsdruck in der DDR (vgl.: Rauhut, 2002, S. 77).

„Was die Bluesszene bis heute bedeutsam macht, ist ihre Rolle als Katalysator einer zaghaften, alltagskulturellen Umwälzung und Modernisierung der ostdeutschen Gesellschaft“ (Kochan, 2004, S. 77-78). Mit feinem Gespür fassten sie die aus dem Westen kommenden Trends auf, entfernten ihnen Färbungen kapitalistischer Vermarktung und sozialistischer Verteufelung und banden sie in das kulturelle Gefüge der DDR. Ihre Verdienste für die Gesellschaft sind „lockere Benimmregeln, legere Kleidungsvorschriften, gesunde

Skepsis gegenüber Autoritäten, und eine unverkrampfte Sexualität, ökologisches Denken und ein entspanntes Verhältnis zur Lohnarbeit“ (Kochan, 2004, S. 78). Die Szeneakteure waren die Trendsetter für die westliche Kultur; „Kulturrebellen mit Pioniergeist, die die steife ostdeutsche Gesellschaft peu à peu umkrempten“ (Kochan, 2004, S. 78).

Nach ihrem Vorbild standardisierte sich das Tragen längeren Haares und mächtiger Kotletten auch für andere Bürger der DDR und wurde zu einer modischen Selbstverständlichkeit. Ebenso erging es mit den in der DDR verpönten Jeans. Waren West-Jeans zu Anfang noch Zeichen von Opposition gegen die Gesellschaft, so waren sie bald ein gerne getragenes Importprodukt.

Die *Subkultur der Langhaarigen* stellt eine eigenständige Gruppe innerhalb der DDR dar, die der spießbürgerlichen Gesellschaft zeigte, dass es möglich ist, sich trotz aller Repression und Strafen seine eigene Freiheit zu nehmen. Sie ist ein Zusammenschluss von Menschen, die für Freiheit und gegen Fremdbestimmung eintreten. *Freygang* waren innerhalb dieser Szene besonders starke Verfechter eigener Autonomie. Sie gingen mit – szenenintern gemessenen Maßstäben – gutem Beispiel voran und waren in der Lage, die Szeneaktivisten zu ermutigen, ebenfalls ihr Leben nach eigenen Wertvorstellungen zu kreieren.

Mit den Aktivisten der Subkultur war zu rechnen, sie hatte eine Bestandsdauer von über zwei Jahrzehnten. Durch permanentes Gegenhalten lockerten sie die kulturpolitischen Bestimmungen. Denn was der Staat nicht im Stande war zu verbieten oder zu unterdrücken, duldete oder erlaubte er auf kurz oder lang.

Die Montagsdemonstrationen, die schlussendlich zur Auflösung der DDR geführt haben, waren nichts weiter als ein Zusammenschluss ermutigter und vom politischen Geschehen desillusionierter Bürger, die gemeinschaftlich für ihre Freiheit einstanden. Vielleicht liegt hierin die bedeutendste Rolle der Subkultur: Vorbild zu sein, sich gemeinschaftlich gegen Repression und Diktat auszusprechen.

5.2 Kritische Reflexion der Quellen

Die zur Bearbeitung des Themas verfügbaren Texte von Peter Wicke, Lothar Müller und Michael Rauhut ergaben eine gute Grundlage, um sich mit den kulturpolitischen Gegebenheiten der DDR auseinander zu setzen. Sie berichten aus der Vogelperspektive über die damaligen Umstände. Die Texte sind eine vornehmlich sachlich-wissenschaftliche Abhandlung der Thematik und verzichten weitestgehend auf die Verarbeitung von Interviewsequenzen. Ihre Texte waren besonders geeignet um kulturpolitische Zusammenhänge zu verdeutlichen, aber verschafften einen lediglich spärlichen Einblick in die Subkultur der Langhaarigen. Anders als Thomas Kochan: seine Veröffentlichungen konnten einen direkten Einblick in das Leben und Denken der Subkulturaktanten der Szene gewährleisten, da hier verstärkt mit Erfahrungsberichten und Interviews gearbeitet wurde. Doch auch diese Texte konnten nur in begrenztem Umfang Einblick in die Szene rund um *Freygang* vermitteln. Deshalb erschien es notwendig, die Fans sowie die Band direkt zu befragen. Dabei kann bei der Menge der erhobenen Daten lediglich ein exemplarischer Einblick gewährleistet werden. Zudem entstand bei einigen der Interviewpartnern, insbesondere bei „Keule“, der Eindruck, dass soziale Erwünschtheit die Güte einiger Aussagen leicht beeinträchtigte. Interviewpartner „Ameise“ hatte Probleme, die in den Fragen formulierten Aspekte in der Antwort aufzugreifen, sodass der Eindruck entstand, die Fragen seien nicht vollständig verstanden worden. Vieles war undeutlich artikuliert und kaum zu transkribieren. Trotzdem erschien es wichtig, gerade seine Ansichten mit einzubringen, da er einer der ältesten und treuesten *Freygang*-Anhänger ist.

6. Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Eckert, R.& Kowalczyk, I.-S. & Poppe, U. (1995). Opposition, Widerstand und widerständiges Verhalten in der DDR. Forschungsstand – Grundlinien – Probleme. in: Eckert, R.& Kowalczyk, I.-S. & Poppe, U. (Hrsg.): Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung – Formen des Widerstands und der Opposition in der DDR. Berlin: Christoph Links Verlag. S. 9-26.

Greiner-Pol, A. (2000). Peitsche Osten Liebe – Das Freygang-Buch. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag.

Hager, K. (1982). Beiträge zur Kulturpolitik. Reden und Aufsätze 1972 bis 1981. Berlin: Dietz Verlag.

Jacke, C. (2004). Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld: transcript Verlag.

Jesse, E. (1994). War die DDR totalitär? In: Aus Politik und Zeitgeschichte, Heft 40/94.

Kempe, M. (2009). Piraten – Wissen, was stimmt. Breisgau: Herder Verlag.

Lutter, K. (2004). Steil & Geil – Freygang macht hart. in: Bye, Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR. Rauhut, Michael; Kochan, Thomas (Hrsg.) Berlin: Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf. S. 401-412.

Meyer, T. (1994). Musiker zwischen Repression und Förderung – Bemerkungen zum kulturpolitischen System der DDR. in: Musikalische Volkskultur und politische Macht: Tagungsbericht Weimar 1992 der Kommission für für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V.. Noll, G. (Hrsg.). Essen: Verlag Die Blaue Eule.

Müller, L. & Wicke, P. (1996). Vorwort in: Müller, L. & Wicke, P. (Hrsg.): Rockmusik und Politik - Analysen, Interviews und Dokumente. Berlin: Christoph Links Verlag. S. 7-8

Pankonin, K. (2000). Wenn's anders wäre, wäre es anders. in: Peitsche Osten Liebe. Das Freygang Buch. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag. S. 234.

Poppe, U. (1995). Der Weg ist das Ziel. Zum Selbstverständnis und der politischen Rolle oppositioneller Gruppen der achtziger Jahre. in: Eckert, R.; Kowalczyk, I.-S.; Poppe, U. (Hrsg.): Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung – Formen des Widerstands und der Opposition in der DDR. Berlin: Christoph Links Verlag.

Rauhut, M. (1996). Ohr an der Masse – Rockmusik im Fadenkreuz der Stasi. in: Müller, L. & Wicke, P. (Hrsg.) Rockmusik und Politik - Analysen, Interviews und Dokumente. Berlin: Christoph Links Verlag.

Rauhut, M. (2000). So enden wir alle. in: Rauhut, M. (Hrsg.): Peitsche Osten Liebe. Das Freygang Buch. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag. S. 6-11.

Rauhut, M. (2002). Rock in der DDR 1964 bis 1989. Paderborn: Bonifazius Druck Buch Verlag.

Rauhut, M. (2004). Kleine Fluchten – Vom Blues einer unruhigen Jugend. in: Kochan, T. & Rauhut, M. (Hrsg.) Bye Bye, Lübben City – Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf. S. 51-67.

Wicke, P. (1996). Zwischen Förderung und Reglementierung – Rockmusik im System der DDR-Kulturbürokratie. in: Müller, L. & Wicke, P. (Hrsg.): Rockmusik und Politik - Analysen, Interviews und Dokumente. Berlin: Christoph Links Verlag. S. 11-27.

Wicke, P. (1997) Wenn die Musik sich ändert zittern die Mauern der Stadt. Rockmusik als Medium des politischen Diskurses im DDR-Kulturbetrieb. in: Frevel, B. (Hrsg.) Musik und Politik (Coda). Regensburg. S. 33-43.

Internetquellen

Häder, Sonja (2005). Selbstbehauptung wider Partei und Staat. Westlicher Einfluss und östliche Eigenständigkeit in den Jugendkulturen jenseits des Eisernen Vorhangs. Archiv für Sozialgeschichte 45, S. 449-474.

am 12. Januar 2011 unter:

<http://library.fes.de/afs-online/45/45-dt19.htm>

Zitierte Literatur:

Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik vom 27. März 1953. in: Zentralblatt der DDR. Ausgabe B. Berlin 11/1953. S. 137.

Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst: Standpunkt zur Entwicklung der Rockmusik in der DDR. 21.05.1984 SAMPO-BArch, DY30/39004.

Ulbricht, Walter (1960). Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kunst. in: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Bd. 2. Berlin: o. A.. S. 474.

Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (1969). Berlin: Staatsdruckerei der Deutschen Demokratischen Republik.

7. Anhang

		Seite
Anlage 1	Abkürzungsverzeichnis	38
Anlage 2	Interview mit Christiane aus Stendal und „Eschi“ aus Brandenburg, 22. August 2009	39
Anlage 3	Interview mit Kai Uwe „Ameise“, 22. August 2009	51
Anlage 4	Interview mit „Keule“ aus Heidenau bei Dresden, 21. August 2009	52
Anlage 5	Interview mit Klaus-Peter „Egon“ Kenner, Tatjana Besson, Brian Bosse, Maik „Smolle“ Smolarczyk und Andreas Kick; aktuelle Mitglieder der <i>Freygang</i> -Band, 10. Oktober 2009	58
Anlage 6	Songtext „ <i>Das Kartenhaus</i> “ von <i>Freygang</i>	68

Anlage 1

Abkürzungsverzeichnis

DDR: Deutsche Demokratische Republik

FDGB: Freier Deutscher Gewerkschaftsbund

FDJ: Freie Deutsche Jugend

IM: Inoffizieller Mitarbeiter

MfS: Ministerium für Staatssicherheit

SED: Sozialistische Einheitspartei Deutschlands

StGB: Strafgesetzbuch

Trapo: Transportpolizei, Bahnpolizei der DDR

VEB: Volkseigener Betrieb

ZAIG: Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe

ZK der SED: Zentral-Komitee der Sozialistischen Deutschen Einheitspartei

Anlage 2

Interview mit Christiane (C) aus Stendal und Eschi (E) aus Brandenburg, 22. August 2009

Wie lange kennst und hörst du die Musik von Freygang?

C: Seit 1982.

Welchen Stellenwert hat ein Konzert von Freygang für dich?

C: Es war das Größte und das Wichtigste, jedes Wochenende irgendwohin, Telefone gab es ja noch nicht. Dann kam von Eschi immer ein Telegramm: Freitagabend da und da, Samstagabend da und da, Sonntag dann immer Frühschoppen. So funktionierte das damals. Dann hat man halt geguckt, wann ein Zug fuhr, oder wo man hintrampen kann. Meistens war das irgendwo um Berlin rum oder auf sächsischen oder thüringischen Dörfern. Das fand dann meistens in Sälen statt, damals hatte ja jede Kneipe noch einen Saal. Das haben sie aus dem Grund gemacht, weil sie dort auch keiner kannte. Dann konnte kein Wirt sagen, nein ihr spielt hier nicht, sonst waren sie auch oft genug verboten, dass sie dann nicht auftreten konnten.

Inwieweit hat Freygang ein bestimmtes Lebensgefühl unterstützt?

C: Man konnte ja die Texte, auch wenn die von den Scherben waren auch auf die DDR beziehen und auch auf das System. Das war einfach was für Andersdenkende. Dort hast du dich wiedergefunden, mit deinen eigenen Gedanken, die du hattest. Es gab nicht viele Orte, an denen du dich wiederfinden konntest. Da gab es entweder die Kirche oder Musik.

Fand in der Kirche dann auch eher etwas Alternatives statt?

C: Die Kirche war auch ein Ort, an dem man anders denken konnte, es war aber eben nicht unseres. Wir sind auch nicht mehr christlich erzogen worden, dann hat man den Bezug auch einfach nicht so. Es war auch gut. Es gab dort die Bluesmesse in Berlin, das war auch ein Ort, an dem man sich treffen konnte. Oder auch auf dem Petersberg-Treffen in Halle. Aber mit Glauben hatte das nichts zu tun. Das war ein Ort für uns, an dem man anders denken konnte und auch drüber reden konnte.

Hast du bei Freygang eine Kulturform gefunden, die du im Kulturangebot der DDR nicht gefunden hast?

C: Ja, genau, das gab es ja sonst nicht. Später dann, als es die Skeptiker gab. Ich glaube es war 1989, als es dann so richtig losging mit diesen ganzen Bands. Und es war egal, wo du hingegangen bist, du hast immer die gleichen Leute gesehen, das waren dann eben die Freygänger.

E: Was war das damals: Es waren *Keimzeit, Monokel, Travelling Blues Band, Engerling, Kirsche und Co.* Die waren aber später, das waren eher so Nachahmer, dort ist man erst hingefahren, als *Freygang* verboten war.

C: Und sie waren ja auch Vorband zu *Rio Reiser* in Berlin 1988.

E: War ja auch kein anderer mehr so richtig da.

War es denn dann trotzdem immer was besonders bei Freygang zu sein?

C: Ja klar! Das war ein Lebensgefühl gewesen. Es war ja das kurios bei *Freygang*: Das André in die Masse schreien konnte: „Ihr seid Schweine!“ Und sie haben trotzdem da gestanden und geschrien: „André“ (lacht). Es wurde ja auch viel getrunken, das war einfach so, man hatte auch nichts anderes und Alkohol

war eben billig und es war dass, mit dem man sich betäubt hat. Dafür haben wir eben keine Drogen genommen.

E: Es haben auch viele Bands als Gastbands da gespielt. Alte Osis die in den Westen rüber sind kamen dann nach Dresden und haben dann dort gespielt, auch *Ton Steine Scherben* und solche. Später nachts haben sie (die Stasi, Anmerkung des Autors) dann den Saal gestürmt. Es standen drei LKWs draußen und haben versucht, die Leute platt zu machen, haben sie aber nicht auf die Reihe bekommen.

C: Es war auch immer ziemlich spannend, zu den Konzerten zu fahren, weil man eigentlich nie wusste, ob man ankommt. Es war so, dass die Trapo nach Langhaarigen mit Schelliparka und Klettis oder Jesuslatschen geguckt hat. Und ganz besonders schlimm war es, wenn man ins Grenzgebiet gefahren ist.

E: Die hatten auch Fahndungsbücher.

Du erwähntest gerade Fahndungsbücher. Was war das genau?

E: Das sind so große dicke Bücher in denen sie die Personen mit Bild, Name, Adresse und Personenummer drin hatten. Dann standest du eben dort drin.

Und mit denen haben sie dann auch die Züge kontrolliert?

C: Schon auf dem Bahnhof, schon vorher. Ich kann mich erinnern auf dem Bahnhof in Halle mussten wir mal umsteigen. Und dann haben die dich eingeschlossen in einem Abteil in dem du dann dort so drin gesessen hast.

E: Aber wir waren ja clever. Wir wussten das ja schon und hatten dann ein Schlüssel dabei, das war ja nur so ein Vierkant.

Und das haben die legitim machen dürfen?

C: Ja, da war alles legitim. Wir waren es nicht, aber (lacht)

E: Die sind zu dir hingekommen und haben dich angekettet, das war legitim, das war so.

Aus welchem Grund? Weil du zu irgendwelchen illegalen Veranstaltungen gegangen bist?

E: Weil du so aussiehst, wie du aussiehst!

C: du hast ja damit was ausgedrückt. Es hat schon gereicht anders auszusehen, anders zu sein hat ausgereicht.

Ist es euch mal passiert, dass ihr in einem solchen Abteil eingeschlossen wurdet?

C: Ja, klar! (lacht)

E: Ich war 14 oder 15 Mal in Untersuchungshaft. Das längste Mal hatten sie mich in Coswig, das waren 14 Tage.

C: Was sie auch gerne gemacht haben, war einfach irgendwo eine Razzia. Wenn du irgendwo auf einem Konzert warst, und man kannte ja viele Leute aus dem ganzen Land, bei denen man übernachten konnte, haben die das beobachtet und dann später kamen sie nachts einfach rein. Wir haben das oft erlebt, dass dann nachts einfach eine Razzia war.

E: Dann ging die Tür auf, wie von Geisterhand (lacht). Es standen schwer bewaffnete Bullen da, das kannst du dir nicht vorstellen.

C: Wir mussten dann alle aufstehen und dann wurden von jedem die Personalien genommen. du warst ja immer verpflichtet, einen Personalausweis dabei zu

haben. Wenn du den nicht hast, dann warst du gleich geliefert. Nach der Wende hatte es ganz lange gedauert, das wieder raus zu bekommen.

E: Früher gab es auch noch keine Kabelbinder, da gab es richtige Handschellen. Und die haben auch immer genügend dabei gehabt. Wie damals in Havelberg. Da haben die uns einfach da raus an die Elbe gefahren. Es war auch ein großes Freygang Konzert, an einem Freitag. Da haben die uns einfach alle eingesammelt, richtig gejagt, mit Hunden. Dann haben sie 50 oder 60 Leute auf einen LKW geladen, uns an die Elbe gefahren und wieder runter gelassen. ‚Schönen Abend noch!‘ Das war nachts um eins. Und dort war ringsum nichts. 17 Kilometer hier nichts, 17 Kilometer da nichts. Mitten in der Börde einfach abgeladen. Das war heftig. (schweigen)

Das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen.

E: Die haben dich ja auch gedroschen und wir haben uns auch gewehrt. Dann hatte man eben eine angebrochene Rippe, solche Leute waren da auch dazwischen und das hat auch keinen interessiert.

C: Hm!(zustimmend)

E: Du lagst am Boden und dann zack drauf. Langhaariges Schwein, Penner, Assi.

C: Ja! Du hattest lange Haare und somit asozial.

Ich habe auch häufig gelesen, dass man offiziell als Gammler beschrieben wurde.

C: Als Assi.

E: Ja. Asozialer. Der Begriff war ja vor der Wende richtig definiert. Du hattest damals nicht das Recht, sondern die Pflicht zu arbeiten.

C: Du musstest nachweisen, wie du deinen Lebensunterhalt verdienst. Und wenn du das nicht nachweisen konntest, dann bist du dafür in den Bau gegangen. Dann warst du asozial und sie konnten dich dafür einsperren. In der Zeit, in der du eingesperrt warst, haben sie dann deine Wohnung auf den Kopf gestellt.

E: Das haben sie auch gemacht, wenn du am Wochenende unterwegs warst. Du bist dann Sonntag wieder angekommen und deine Bude war auf einmal total durcheinander. Gegen wen willst du dann eine Anzeige machen? Gegen den Staat etwa?

C: Und wenn du raus gekommen bist, durftest du nicht drüber sprechen. Man bekam einen Bewehrungshelfer, bekamst deine Arbeitsstelle zugewiesen, bekamst eine Wohnung zugewiesen. So lief das. Und die Wohnungen waren die letzten Löcher. Man konnte nicht sagen, Wow, dann hab ich eine tolle Wohnung, wenn ich einmal in den Bau gehe, so war es auch nicht.

Ihr habt aber offiziell gearbeitet?

C: Ja.

Ihr seid aber trotzdem immer damit konfrontiert worden?

E: Immer!

C: Gearbeitet haben wir immer, wir waren keine Leute, die nicht arbeiten wollten.

E: Es waren ganz wenige abgefahrene Leute, die das so gemacht haben.

Nochmal wegen der Legitimation von Staats-Seiten her: Ihr hattet doch Arbeit, wie konnten sie euch dann trotzdem inhaftieren?

C: Nein das hatte ja damit nichts zu tun.

E: Nein, es ging vielmehr darum was sie gesucht haben: Staatsfeindlichkeiten oder ähnliches. Flugblattschreiber.

C: Staatsfeindliche Äußerungen. Was ich einmal ganz herrlich fand: Als wir einmal nach Prag fahren wollten, wir beide (und Eschi, Anmerkung des Autors) (lacht). Da kamen dann so ein paar Fußballfans, weißt du das noch? (zu Eschi) Die hatten sich Metall Dosen als Rasseln umgebaut und du hast so einem Jungen die Rassel abgenommen, hast deinen Schellparka verkehrt herum angezogen und bist mit dem Ding durch die Straßen von Dresden gelaufen und hast immer gerufen „Ihr Sündiger dieser Stadt“.

E: Ach! (zustimmend, sich erinnernd)

C: Und irgendwann hast du das Ding weggeschmissen. Als wir dann am Bahnhof ankamen, hatten sie uns. Und es war ein ganz junger, hoch motivierter Polizist dabei, der dann als wir dort standen wegen ruhestörendem Lärm, ankam und meinte: „Ich melde: Ruhendestörendes Objekt sichergestellt“. (lacht). Das weiß ich noch genau (lacht). Der hatte also diese Rassel eingesammelt. Und du wolltest dich immer aufregen und ich hatte immer Angst, dass wir dann nicht nach Prag kommen.

E: Mensch Christiane, das ist 20 Jahre her, woher soll ich das noch wissen.

C: Es war ja auch so, dass du, wenn du nach Prag fahren wolltest, immer über Dresden fahren musstest. Und in Bad Schandau haben sie den letzten Wagon des Zuges abgehängt. Dort waren alle Leute drin, die denen nicht passten. Die kamen dann nicht nach Prag. Der war immer voll.

E: Aber alle, die durchgekommen sind, saßen dann im *U Flekú* irgendwo. Dort haben wir gefeiert ohne Ende. Das waren schöne Zeiten.

Konntet ihr euch mit der Musik von Freygang identifizieren, bzw. besser identifizieren als mit der Musik von anderen Ostrockbands?

C: Wir haben ja nichts anderes gehört (lacht). Die anderen Ostbands, die wirklich bekannt waren, uns hat das überhaupt nicht interessiert.

E: Du kamst auch nicht hin, oder hast Termine erfahren, z. B. bei *Stern Meißen* oder *Orion* und anderen Sachen, die es damals gab.

C: Ja, aber das war auch nicht das, was uns interessiert hat. Das war angepasste Musik und wir wollten keine angepasste Musik. Wir wollten Konfrontation. (lacht). Und wenn wir dann mal auf solchen Konzerten waren, wenn man da so reingeschlittert ist, ...

E: Da sind wir dann zu Joshi Braun gegangen. Das war ein tschechischer Nationalheld, der auch ganz bekannt im Osten war. Den haben wir dann von der Bühne runtergeholt und ihn mit zum Bier trinken genommen. Den haben wir in unsere Mitte genommen, da war er weg. Die Stasi-Leute sind nervös geworden. Wir waren so 14 oder 15 Leute und die kamen an den Kerl nicht dran. Dann haben wir ihn mit vorgeschleppt an den Tresen, Bier getrunken und ein Foto gemacht und dann haben wir ihn wieder auf die Bühne gestellt. Dann haben sie uns alle verhaftet (lacht). Oder Karrel Gott im *Flekú*. Wo ich dann dort hinten rein bin mit Flake. Denn kennst du doch noch, Flake von *Rammstein*. Da sind wir dort hinten durch beim *Flekú* und standen in einem großen Saal, wo dieses Kabarett drin ist. Flake dann „Kann man hier Licht anmachen drin, hier sieht man ja überhaupt nichts!“ Dann kamen dort zwei Kellner an, haben uns mitgenommen, aber nicht raus gebracht und uns ein Bier hingestellt. Und wir sollten leise sein. Mit Karl und Flake hat getrommelt.

C: Aber was es heute nicht mehr so gibt und das ist das, was ich glaube alle heute alle vermissen und darum ist das hier (Anmerkung des Autors: das Hohenlobbese Festival) auch so gut, ist dieses Zusammengehörigkeitsgefühl. Und das solidarische untereinander, das war schon toll.

Das Zusammengehörigkeitsgefühl war noch stärker früher?

C: Ja, klar!

E: Da hat jeder jedem geholfen früher. Da sind immer alle weggekommen (von den Festivals und Feiern, Anmerkung des Autors). Es gab keine Taxis und keine Autos, aber es sind immer alle weggekommen. Es ging meistens nur bis 22Uhr oder 23Uhr und es waren alle weg. Das war im letzten Dorf. Da fragst du dich oft: „Wie bin ich da hingekommen, wie bin ich da weggekommen?“

C: Ja, das frag ich mich oft, wenn ich heute darüber nachdenke. Und manchmal bist du auch nicht mehr reingekommen. Du standest draußen und drinnen spielten sie „Halte durch, halte durch, es wir Winter“ und du standest draußen und kamst nicht rein (lacht).

E: Schön waren auch die Feten. Das waren absolute Highlights. Das war aber nur für absolut geladene Gäste, weil das gegen den Staat war. Das ging dann drei Tage lang, da warst du dann ‚draußen‘. So etwas gab es natürlich dann auch. So etwas hat dann *Keimzeit* aber auch gemacht.

Seht ihr euch als Teil einer Szene und hat Freygang diese mitgeprägt?

C: Das ist ja eigentlich schon beantwortet. Man muss sich das so vorstellen: wir sind ja der Band hinterher gefahren. Jedes Wochenende, wenn *Freygang* Konzerte gespielt haben, sind wir dort auch hingefahren. Und in den Zeiten, in denen sie verboten waren, sind wir zu denen gegangen, die dem nahe kamen.

E: Oder zu richtigem Blues. Zum Blues waren wir auch oft unterwegs. In der Hardrock-Szene waren wir eigentlich nie.

C: Aber in Potsdam waren wir dann auch mal eine Weile da, wo die „Metaller“ waren.

E: Das war aber eigentlich auch nur, weil nichts anderes da war.

C: Stimmt. Danach kam dann noch *Die Firma*, das war ja Tatjanas Band gewesen, das war dann eher so Punk.

Gab es eurer Meinung eine bestimmte Kleiderordnung, wenn man zu den Konzerten von Freygang fuhr?

C: Ja!

E: Blau, Grün, und Haare lang!

C: Was hatten wir denn alles: Einen Schelli, Fleischerhemden, gebatikte Unterhemden von unseren Großeltern, bei den Mädels auch diese alten Unterröcke, die wir eingefärbt haben, oder wir haben uns aus Bettlaken Klamotten genäht und gefärbt, Malerhosen haben viele getragen, die *Keimzeit*-Fans haben diese roten Latzhosen getragen.

Hat es sich auch von Band zu Band unterschieden, was man getragen hat?

E: Oh ja! *Monoke!*: dunkelblaue Jeans, schwarze Schuhe, Lederjacken.

C: Thälmannjacken wurden doch auch akzeptiert.

E: Ja, aber nicht bei *Monoke!*, das war bei dieser anderen Bluesband, wie hießen die gleich?

Silly?

E: Nein, da hätten wir Steine geschmissen!

C: *Silly*, da war ich auch mal. Aber das war eben nicht unseres! Das hat uns damals eben nicht interessiert. Alles was legalisiert worden ist vom Staat und was der Staat gefördert hat, hat uns nicht interessiert. Das war gar nicht so kritisch, wie wir das haben wollten. Und sie haben sich ja auch angepasst, auch wenn sie das heute anders darstellen wollen, natürlich haben sie sich angepasst, sonst würden sie gar nicht.

Ich habe teilweise Auszüge gelesen, wie sie die Texte daraus redigiert haben und Passagen System-konformer gemacht haben. Die Bands wurden dann teilweise auch von der FDJ gefördert!

E: Es ging ja auch alles darüber. Singewettstreit nannte sich das. Und damit wurden junge Bands gefördert. Zum Beispiel junge Bands, da fielen die *Pudhys* dann komischerweise auch drunter. Dann gab es noch diesen Musikrat von der DDR, das war auch bei den Kulturschaffenden. Dort saßen welche, die haben schon nach Erde gerochen, vor der Tür. Wenn dann dort ein 60 jähriger sitzt mit einem FDJ Hemd, dem das Ding von der Haut fault.

Die letzte Frage: Gibt es einen besonderen Zusammenhalt zwischen den Fans untereinander oder zur Band?

C: Nach der Wende war es dann erst mal weg, weil dann die Band nicht mehr aufgetreten ist. Sie mussten sich selber erst mal neu orientieren.

E: (kommt mit seinem Schelli Parka) Hier der ist echt, 1956.

C: (lacht) Der musste immer echt sein, egal wie oft der geflickt war, Hauptsache original. Wir haben auch keine Ost-Jeans getragen.

Nur die Levis 501?

C: Die am liebsten, ja! Obwohl eine *Wrangler* war auch okay.

Wie war es denn mit den Hirschbeuteln?

C: Die Hirschbeutel. Die waren aber mehr aus Sachsen. Ich hatte so ein Ding nie (lacht). Im „Russenmagazin“ waren das Wandbehänge.

Was sind denn Russenmagazine?

Es gab ja Garnisonsstädte, in denen Soldaten stationiert waren! Die hatten dann eigene Läden und diese hießen dann Magazin. Bei denen heißt das so. Dort gab es dann diese Wandbehänge, auf denen Hirsche waren und die haben sich die Leute gekauft und Taschen daraus genäht.

E: Da passte ein Schlafsack rein, vier Flaschen Bier und ein paar Schachteln *Karo*.

Es haben viele Karo geraucht, oder?

E: Ja, immer wenn wir sie bekommen haben, aber wir haben sie eigentlich immer irgendwoher bekommen. Das war ja auch reduziert.

C: Ich hab keine *Karo* geraucht, die Mädchen haben die nicht so geraucht, aber die Jungs schon. Wir eher so alte *Juwel*. Und Menthol Zigaretten haben wir uns selber gebastelt. Dann haben wir aus der Apotheke Menthol geholt und haben die Menthol Stangen da selber reingestopft. [...]

Nach der Wende hatten alle Treffpunkte, die wir so hatten alle dicht gemacht. Und da haben sich viele auch aus den Augen verloren, weil auch alle in tausend verschiedene Richtungen gingen

Ihr habt euch dann aber auch wieder neu gefunden nach einer Weile?

E: Das hat aber zwei, drei Jahre gedauert.

C: (zu Eschi) Wir haben uns ja auch verloren, aber weil ich in den Westen gegangen bin nach der Wende.

Anlage 3

Interview mit Kai Uwe „Ameise“ (A), 22. August 2009

Wie lange kennen und hören sie schon Musik von Freygang?

A: Seit 1978. Ein halbes Jahr, nachdem sie angefangen haben, habe ich sie kennengelernt. Seit dem bin ich da so eine Art inoffizielles Bandmitglied, ich singe da ab und zu mit.

Welchen Stellenwert hat ein Konzert von Freygang für Dich?

A: *Freygang* ist eine Band, wie jede Band. *Freygang* sind wie meine Geschwister. Das ist mit allem so, wenn ich in der Welt bin. Wenn ich im Urlaub bin, hab ich das Gefühl, ich kenne die Menschen schon immer.

Inwieweit verbindest Du mit Freygang ein Lebensgefühl und wie weit kannst du dich mit der Band identifizieren?

A: *Freygang* hat mir geholfen, selbstsicherer zu werden. Ich war früher immer ängstlich.

Was unterscheidet denn Freygang deiner Meinung nach von anderen Bands der Ost-Rock-Szene?

A: Ja, das Freche. Er hat viel Heinrich Heine gelesen und sich auf die Texte seinen eigenen Reim gemacht. Zum Beispiel bei „*Schwätzer*“. Andre hat immer ein Problem gehabt mit *Monokel*, immer wenn sie zusammen gespielt haben, haben sie sich richtig aufgeheizt.

Hast du irgendwelche Erfahrungen mit dem Staat gemacht?

A: Die wollten mich als Spitzel haben, ich war mal drei Wochen lang in U-Haft.

Anlage 4

Interview mit Keule (K) aus Heidenau bei Dresden, 21. August 2009

Wie lange kennst und hörst du schon die Musik von Freygang?

K: Seit 1981.

Welchen Stellenwert hat ein Konzert von Freygang für dich?

K: Sehr hoch.

Inwieweit hat Freygang ein bestimmtes Lebensgefühl bei dir unterstützt?

K: Alles. Das komplette Leben.

Also es hat dich geprägt in dem, was du bist und was du machst?

K: Auf jeden Fall!

Hast du etwas bei Freygang gefunden, was du im Kulturangebot der DDR nicht gefunden hast?

Ja!

Hat es dir was gegeben, was dir etwas anderes nicht gegeben hat?

K: Das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den Leuten die damals da waren.

Konntest du dich mit der Musik identifizieren oder besser identifizieren wie mit anderer Musik der damaligen Ost-Rock-Szene?

K: Sicher konnte ich mich mit der Musik von *Freygang* identifizieren.

Auch besser als bei anderen Bands wie Monokel oder ähnlichen?

K: Nein. Damals gab es zwei Bands, das waren *Monokel* und *Freygang*. Das war immer so ein hin und her und man konnte sich immer nie entscheiden, zu wem man fährt. Die beiden Bands waren damals genial. Ich habe vor 2 Wochen erst wieder mit dem Herrn Kühnert (Gitarrist von *Monokel*) geredet und gesagt, dass es mich ankotzt, dass es zu ihrer Auflösung gekommen ist.

Worin unterscheidet sich Freygang von den anderen Bands der Ostrock-Szene?

K: Sie haben das gesagt, was anlag.

Also die Direktheit der Texte?

K: Ganz genau, deswegen waren sie ja auch nicht umsonst ein paar Mal verboten. Sie sagen dir das aus, was du hören willst und was du gelebt hast.

Siehst du dich sich selber als Teil einer Szene?

K: Ja!

Und hat Freygang diese mitgeprägt?

K: Ja!

Wie würdest du die Szene beschreiben, was ist besonders an ihr?

K: Das war für mich immer eine große Familie, in der jeder für jeden da war, in der jeder jedem etwas gegeben hat. Dort gab es beispielsweise Gigs, bei denen du am Ende kein Geld mehr hattest und dann mit einem Teller rumgegangen bist und dir jeder was drauf gelegt hat. Drei Wochen später kam dann eben ein

anderer mit einem Teller und dann hat man eben selber was draufgelegt. Es war ein Geben und Nehmen. Es war einfach leben pur.

Gab es deiner Meinung nach eine bestimmte Kleiderordnung?

K: (lacht) Höchstens eine Flaschenordnung.

Ich habe oft gelesen, dass einige mit Shelli-Parkas unterwegs waren.

K: Ja, die gab es, aber man muss sich mal überlegen, dass die damals tausend Ostmark gekostet haben. Angerückt bist du mit dem, was du hattest. Hauptmerkmal war doch Anfang der 1980er der Hirschbeutel.

Konntest du dich mit den Dingen abgrenzen von den anderen?

K: Es ging ums abgrenzen. Es ging einfach darum den Leuten zu sagen: ‚Ich will nicht zu euch gehören. Ich lebe mein Leben.‘

Und wie hat sich das Leben unterschieden von denen der anderen?

K: Durch Repression seitens der Polizei. Man wurde manchmal übelst schikaniert, wenn du nicht in das ‚Schema F‘ gepasst hast. Wir hatten lange Haare und waren nicht äußerst gepflegt. Das war ein Ding für sich. Wir wollten mit den anderen nichts zu tun haben, die sollten ihr „DDR – Hurra“ schreien, aber wir haben eben „Freygang“ gepläckt (Bezeichnung für gerufen, Anmerkung des Autors).

Ich habe es so ähnlich schon mal gefragt, dennoch: Gab es zwischen den Fans untereinander ein starkes Verbundenheitsgefühl, bzw. zur Band, mehr als bei anderen Bands?

K: Ich denke mal auf jeden Fall. Denn ich glaube nicht, dass es irgendwelche Pudzys-Fans gab, die, wenn die Band in England spielt, dann dort hin fahren. Ich

war in England bei *Freygang*, ich war in Ungarn bei *Freygang*, ich war überall, wo die gespielt haben. Die Musik hat verzaubert. (schweigt)

Gibt es sonst noch eine Anekdote, die du erzählen kannst, oder möchtest?

K: (lacht) Eine? Was willst du denn hören? Ich könnte dir eine aus dem Jahre 1982 oder 1983 aus dem „Kohlenpott“ (Schenke) erzählen! Der Saal ist offiziell zugelassen für denke ich 500 Personen, es waren aber über tausend. Draußen war die Stasi in ihren langen Ledermänteln und ihren Hunden und drinnen sang der Pol „Halte durch es wird Winter“ und mit einem riesigen Krach kam diese riesige Tür reingeflogen und mit Tür meine ich mit Rahmen so etwa 3 Meter hoch und 2 Meter breit. Mit Rahmen haben die Fans die reingedrückt. Ich selber hatte eine Eintrittskarte. Der Koch hatte mich durch die Küche rein gelassen, weil ich ihm meine Karte gezeigt habe. Und als ich drin war haben sich oben durch das Oberlicht drei Mann abgeseilt und standen plötzlich auf der Bühne. Am Ende bist du über einen 20cm hohen Scherbenhaufen gelaufen und in dem Saal war nichts mehr ganz. Und der Pol: „Genau das wars! Geil!“ Es entstand ein Gesamtschaden von glaube ich zweiundzwanzig tausend Ostmark und im Saal war nichts mehr wie es war. Danach haben sie den Saal umgebaut, das war der erste und der letzte Gig für *Freygang* dort. Und draußen steht die Stasi, drinnen singt der Pol: „Halte durch, Halte durch, es wird Winter“ von den *Scherben*, das war herrlich. Und sie haben nichts gemacht und sie konnten auch nichts machen, die hätten die da drin völlig niedergewalzt. Die tanzten da drinnen auf den Stühlen und Tischen, das ist dann alles zusammengebrochen. So etwas habe ich noch nie gesehen. Das war das, was er brauchte (Pol, Anmerkung des Autors).

Dann hast du die Staatsgewalt dort gespürt?

K: Die hast Du immer gespürt bei *Freygang*. Da gab es genügend Dinger!

Dann war das bei Freygang immer ein gemeinschaftliches dagegenhalten?

K: Ich hab mit denen noch einen Gig durch in Forst zu Pfingsten. Die haben ja immer ihre Pfingsttreffen gemacht und sind mit ihren Fahnen durch die Straßen „Heil, meine DDR“ und so. Der Pol steht auf der Bühne und wedelt mit so einem Winkelement und ich wusste doch genau, dass die Stasi im Publikum war. Ich dachte: „Pol, ob du das nun mal lässt, sonst ist doch hier der Ofen aus!“ und der sagt (überlegt), ich weiß es nicht mehr, aber der war so gegen den Staat, aber der hat das voll durchgezogen. Mit dem hab ich Dinger durch (lacht). Oder in Stolpen. Vierzehn Tage später hatten sie wieder Spielverbot.

Marco Kusche: Es gab auch „F-Termine“. Du bist dort immer hin gefahren und wusstest nie, spielen sie, oder spielen sie nicht. Du bist ja immer auf Verdacht dort hin gefahren. Wenn nicht, dann war das dann ein „F-Termin“, ein Fehltermin.

Dankeschön!

Anlage 5

Interview mit Klaus-Peter „Egon“ Kenner, Tatjana Besson, Brian Bosse, Maik „Smolle“ Smolarczyk und Andreas Kick; aktuelle Mitglieder der Freygang-Band, 10. Oktober 2009

Seht ihr euch als Vertreter eines bestimmten Lebensgefühls oder Lebenshaltung?

Egon: Es sind keine Vertreter dabei. Der Begriff Vertreter ist immer schwierig, aber ich weiß natürlich, was du meinst.

Habt ihr das Gefühl ihr seid in der Lage etwas zu transportieren?

Egon: Ich bin ein ganz schlechter Interviewpartner.

Brian: Wir wollen den Leuten nicht erzählen, wie wer was zu machen hat. Aber die grobe Message ist, dass jeder selbst schuld ist, für das was er macht, und das er sich seine Freiheit auch selber nehmen kann, wenn er die Kraft dazu hat oder es machen sollte. Oder, was meint ihr?

Versucht ihr das ein Stück weit so zu vermitteln?

Egon: Allein schon wenn du auf der Bühne stehst – das vermittelt ja auch was. Wir sind nicht Botschafter für irgendwas, aber dadurch das die Texte da sind, dass wir versuchen mit der Musik so umzugehen, dass wir Spaß daran haben, ist das vielleicht das, was wir vermitteln können, und auch den Ernst.

Wie stark schätzt ihr den Einfluss eurer Texte oder Lebenshaltung auf euer Publikum ein?

Brian: Ich glaube schon, dass es den Menschen Kraft gibt, über die Woche zu kommen.

Ich habe von Fans gehört, dass die Textzeile „Halte durch“ ihnen Kraft gegeben hat, genau das tun zu können.

Brian: Ich weiß noch, wie es mir ging als ich Fan war und *Freygang* hinterher gefahren bin, dass ich mich gefreut habe, endlich ist die Woche wieder vorbei, ich kann wieder zu *Freygang* fahren.

Egon: Aber Musik ist eben nur ein Transportmittel, wenn wir schon mal bei Transport sind. Wenn wir nur Musik machen würden, würde keiner hingehen, das wäre Schwachsinn. Die Texte sind das wichtigste überhaupt, ohne die Texte wäre die Band völlig belanglos.

Aber es ist schon immer noch die Mischung aus Musik und Text. Wäre dort Bossa drunter, würde es sicher auch nicht funktionieren.

Egon: Das ist klar. Es passieren ja auch unterwegs so Sachen, da fällt uns unterwegs irgendwas ein. Da passieren so Glücksmomente, wo das beides so ineinander verzahnt ist, wo du merkst, dass es stimmt. Die wollen mit mir hier ja nicht *Shadows* spielen.

Was ist das?

Egon: Das ist eine Surfband, so '65 bis '71, nur langsamer. (lacht) Ohne Text, sehe ich keinen Grund zu spielen.

Wie wichtig war euch politische Stellungnahme zu Zeiten der DDR?

Egon: Du hast es schon mitgekriegt. Licht geht aus, shootest sofort und hoffst, hoffentlich kommst du hier morgen heil wieder raus. Dadurch hat jeder von uns irgendeine Stellung bezogen, aber Stellung ist wieder so n Ding wie ein

Standpunkt, da bewegst du dich ja nicht. Sich Meinungen aussetzen macht jeder von ganz alleine, das ist ja klar, und was ist denn nicht politisch?

Ihr hattet ja schon politische Texte. War es euch da nicht wichtig, ein Statement zu geben?

Egon: Klar, was dort aus dem Publikum wiederkam war das Wichtigste für mich. Die Geschichten finden sich dann wieder in den Texten von Andre oder Tatjana. [Albern wegen einem neuen Song] Die ganze Zeit nur ernst, das ginge ja nie. Was wäre ein politisches Statement ohne Humor? Ich habe keinen gesehen in einem Kittel von einem Rote-Front-Kämpfer.

Smolle: Aber wir waren beim G8 Gipfel.

Egon: Smolle spielt gerne mit Bullen. Wenn es G8 nicht gegeben hätte, hätte man es erfinden müssen!

Tatjana: Andre hat das ja auch gerne gemacht.

Egon: Du kommst ja auch gar nicht vorbei an der Polizei, das ist ja Wahnsinn, selbst wenn du es möchtest. Aber du möchtest ja eher wissen: Hat die Band einen politischen Hintergrund? Aber es ist doch klar, wenn die Band auf der Bühne steht, ist doch sofort eine Projektionsfläche da. Aber damit kannst du ja keinem helfen.

Brian: Wenn wir so lala Texte machen würden, bräuchten wir auch gar keine zu machen. Es muss zum Schluss auch was hängen bleiben, wenn wir solche Texte machen.

Egon: Und das ist jetzt nicht finanziell gemeint. (scherzt) Wir rennen nicht dem Geld hinterher, das würde auch gar nicht gehen, wir sind eine kleine Band. Uns geht es nicht um die Charts oder irgendwas.

Brian: Aber es wäre schon schön, wenn die Masse auch mal zuhören würde und nicht immer nur die, die sowieso schon zuhören.

Wie groß schätzt ihr denn eure Fangemeinde?

Brian: Auf unsere Konzerte kommen immer so 100 bis 200 Leute.

Egon: Aber unsere Fangemeinde ist größer. Das könnten so 2000, vielleicht 3000 Leute sein.

Hat sich bei euch mit dem neuen –Staatssystem an der politischen Einstellung irgendetwas verändert oder inwiefern habt ihr darauf reagiert?

Egon: Das kann man so nicht vergleichen.

Tatjana: Der Zusammenhalt ist immer noch da.

Egon: Es hat sich natürlich was verändert. Dadurch, dass die Grenzen ein anderes Gefüge haben, hat sich für jeden etwas verändert, das ist klar. Aber da müsste man zwei Gespräche führen, das eine wäre, in der DDR gab es Grenzen. Das hat für viele Leute Druck erzeugt, den sie ablassen mussten, und da war so ne Band natürlich wunderbar. Und jetzt kannst du sagen was du willst, es passiert trotzdem nichts. Deswegen ist der Zusammenhalt zwischen den Leuten trotzdem da, weil die sich auch alle Gedanken machen. Aber es ist nicht mehr so dass wie in den 80er Jahren die Läden auseinander gebrochen sind, das ist klar. Jetzt das System ist so subtil, das fängt das ohne Probleme ab, da kannst du auch gegen eine Gummwand hopsen oder so, deswegen aufzuhören ist falsch.

Gibt es irgendetwas besonderes, dass euch von der damaligen Ost-Rock-Szene abgegrenzt hat, z. B. gegenüber Silly oder Pudhys. Ihr ward ja viel politischer und nicht zensiert, oder aber gegenüber Monokel?

Egon: Da gibt es doch immer so Geschichten bei Bands, dass irgendwelche Leute dann eine Band hassen. Aber das hat sich dann auch geklärt. *Silly* und die ganzen etablierten Bands, das war ja eine ganz andere Flagge, unter der die gefahren sind. Deswegen waren die auch nicht verboten, aber wir. Das haben wir uns nicht gewünscht, aber das Verbot kam immer im richtigen Moment. Das war ja der Aberwitz: Desto mehr du unter Repression gerätst und wieder aufstehst, desto mehr freuen sich die Leute, dass du wieder da bist. Das hat nicht immer was mir doofer Laune zu tun, aber was ganz kleines schon, das ist klar.

Brian: Ich hab immer das Gefühl, also ich war ja (überlegt) also wenn ich im Nachhinein die Musik aus Ostzeiten so höre, habe ich immer das Gefühl, die Musik war immer so *schön*. Und Freygang war dann immer so Dreck. So richtiger, dreckiger Rock 'n' Roll. Ich fand die andere Musik auch nicht schlecht, aber sie war mir eben zu schön.

Egon: Wir waren ja auch nicht alleine. Es ab ja auch noch die ganzen Punk Bands. Tatjana kam von der *Firma*. Wenn wir zusammen gespielt haben, dann gab das immer eine Katastrophe. Wir waren als Bluesband eingestuft, die als Punkband, selbst für uns war das immer für jeden anders, also in der alten Band, in der ganz alten Band. Dann sprachen die, Mensch das ist doch scheiß Musik und dann hörst du dir das zehn, zwanzig Jahre später an und denkst, nein das war überhaupt keine scheiß Musik, das war großartige Musik. Kay Lutter hatte so was nie gesagt, der hatte mit der Musik kein Problem.

Tatjana: Aber wir hätten ohne *Freygang* auch nie ne Chance gehabt. Dadurch dass wir immer mitgefahren sind auf die Dörfer haben wir auch noch was gelernt. Wir konnten ja auch nicht allzu viel anfangen mit unseren drei Griffen da.

Egon: Die Texte waren auch vom Feinsten, da war dann auch alles klar. Es gab natürlich auch ein Haufen Dinge, die uns getrennt haben, aber es gab eine bestimmte Richtung, einen gemeinsamen Feind. Ich kann jetzt natürlich nicht sagen, die DDR an sich wäre mein Feind gewesen, ich werde einen Teufel tun, aber je mehr du mitkriegst, und das hatte was mit Macht zu tun, desto mehr sagst

du dann: Na gut, das dann eben nicht. Und dann war das eben alles vorbei. Und die Frage ist, was ist dann jetzt? Jetzt haben wir alle schön Wohnungen, wie wir sie in der DDR auch hatten, nur jetzt sind sie eben teurer.

Es gibt nicht mehr dieses offensichtliche Feindbild?

Egon: Das kannst du nach wie vor natürlich auch haben. Ich kann natürlich nicht sagen, dass Westerwelle mein Freund ist.

Smolle: Wenn ich an den Teufelsplatz fahre, dann habe ich ein eindeutiges Feindbild. Da könnt ich einen Pflasterstein nehmen, weil ichs zum kotzen finde, weißt du?!

Egon: Da passieren dann natürlich so Dinger, ich wohn da in der Nähe, da kanns sein das ich die Fenster eingeworfen bekomme. Jetzt ist da natürlich ein riesengroßer Wirr Warr, den kannst du gar nicht aufdröseln, also musst du immer wieder neu eine Haltung entwickeln, du musst dich immer wieder neu sortieren.

Brian: Ein Feindbild an sich ist immer schwierig. Also ich hab kein direktes Feindbild. Den einzigen Feind den ich sehe ist Missmut und Stunk. Ich hab nichts gegen Yuppies oder so, jeder macht sein Ding. Aber trotzdem ist es so dass unser Klientel, oder die Leute die wir kennen schon überlegen, wie kann man sich selber treu bleiben, auch wenn jeder heute mitschwimmen muss.

Habt ihr das Gefühl, dass ihr durch die Verbundenheit, die ihr zum Publikum hattet, eure Fans besser erreichen konntet? Ich habe da ein Zitat von Kay Lutter der sagte: „So nach und nach bauten wir uns eine richtige Infrastruktur auf, und es entstanden sogar Freundschaften. Diese Art von Publikumsnähe unterschied Freygang von dem Rest der Bluesbands ganz erheblich“

Brian: Die Nähe zum Publikum, ich weiß ja nicht genau wie das bei anderen Bands so gewesen ist, man sagte immer, dass *Monokel* immer reserviert waren, was wir manchmal ja auch sind, wenn hier alle drei Minuten jemand Backstage

reinkommt und will irgendwas, dann nervt das natürlich auch irgendwann. Aber nach der Mugge sind wir auf dem Saal mit denen Schnaps saufen.

Smolle: Basert hat gesagt, wir sind die Einzigen, die nach der Musik noch mit den Fans am Tresen stehen und trinken.

Tatjana: Ehrlich? Das kann ich mir gar nicht vorstellen! Wir machen ja mit den Leuten, die zu unseren Konzerten kommen ja auch noch ganz andere Dinge, Dächer decken zum Beispiel, oder Staken gehen im Spreewald.

Egon: Genau, das ist das, der Typ der hier grad reinkam, der junge. Das ist unfassbar: der fährt Motorradrennen, hat ein großes Gehöft, ne Scheune, ist überhaupt kein Kapitalist, nichts. Bei dem sind wir dann gefahren. Aber es ist nicht nur das fahren, sondern eben auch, dass die Leute da sind. Sie hätten ja auch sagen können mit euch Idioten kann ich nichts anfangen. Das genaue Gegenteil passiert.

Tatjana: Und viele von den Leuten, die zu uns kommen haben so sehr ihr eigenes Leben, dass ich das richtig gut finde, also solche totalen Individualisten. Die fahren nicht dröge einer Welt hinterher, sondern...

Brian: Handwerker – es gibt so viele Leute, die einem was erzählen können von Dingen, von denen man keine Ahnung hat. Ob das jetzt Patrick ist, der auf dem Motorrad zwei Mal Deutscher Meister geworden ist.

Egon: Der Steinmetz zum Beispiel. Der ist ein bisschen älter, der meinte: Mensch Egon, wenn ich zu euch komme, dann wird es anarchisch, und das ist eben genau das, was ihm fehlt. Du hast eine Familie, hast zu tun mit den Kindern, mit der Frau, um überhaupt Arbeit zu kriegen, und der meinte: „wenn ich bei euch bin, dann fällt eine Last von mir ab und ich kann dann wieder was machen.“

Tatjana: Oder dein Freund, der immer zu uns kommt, der Wissenschaftler.

Egon: Hannes aus Jena? Der ist ein Genforscher aus Jena, mit dem habe ich das Abi gemacht. Und der meint nach dem Konzert fällt ihm immer was ein, was er mit seinen Leuten dann macht. Die Kombinationen im Kopf sind dann anders und er kommt aus so einem bestimmten Trott raus.

Brian: Mir gefällt an dem Publikum, wie viele fähige Leute dort auch sind. Wenn man mal nachfragt, kommt da auch was. Klar sind alle besoffen danach.

Tatjana: Nee, das ist einfach nicht so ne Sackgasse, wo die Band was sendet, und da ist dann irgendwie so ne dröge Masse die vor einem steht und hinterher rennt, sondern es ist immer im Austausch.

Egon: Und das schöne ist, selbst wenn jemand wirklich nicht bei allen Sachen mitkann, das ist egal. Die nimmst du mit für einen Augenblick. Sonst nimmt überhaupt keiner irgendeinen mit. Kannst ja auch nicht die ganze Zeit philosophieren, mach doch was du willst, Anarcho-Arschloch. Du merkst ja wir sind ganz unterschiedlich. Es ist ja nicht so, dass eine Band dort vorne steht und alle haben den gleichen Anstrich, das geht ja überhaupt nicht.

Hat sich euer Publikum gewandelt seit der Wende?

Andreas: Ich war ja zehn Jahre nicht auf *Freygang* Konzerten gewesen, nur in Berlin und mir ist aufgefallen es sind einfach noch viele jüngere Leute mit dazu gekommen, es sind auch weniger geworden auch dadurch, dass viele in den Westen gegangen sind um zu arbeiten. Durch die Grenzeröffnung haben sich die Lebensräume bzw. Einzugskreise mächtig erweitert.

Egon: Es sind noch andere Sachen: Du kannst jetzt tonnenweise Bands hören. Damals ´89, hab ich mich gesträubt zu den Bands zu fahren, die ich eigentlich mochte. Ich hatte die Karten, bin aber nicht hingegangen.

Ja, heute ist es möglich gerade vom Abseits des Mainstreams ne Menge guter Bands zu entdecken.

Egon: Hier fahren Bands rum, die sind vom feinsten. Zum Beispiel *Dyse*. Es gibt doch nicht so ein riesiges Potential, *Freygang* mögen zu müssen. Für manche Leute steht das so und andere fahren woanders hin. Ich freue mich immer wenn die Schweden kommen. Die singen englische Texte, richtige Rockbands, die sind fröhlich drauf und schön hart. Aber sanft geht natürlich auch. Ich weiß ja nicht wie du vögelst! Sanft ist auch gut. Du kannst ja hören was du willst. Und wenn ich Brain richtig verstanden habe: Hauptsache es sind Leute, die sich bewegen. Selbst wenn sie sich in die falsche Richtung bewegen, aber sie bewegen sich eben.

Haben sich eure Texte radikalisiert? Stichwort: Der Blues muss bewaffnet sein!

Egon: Das hat was damit zu tun dass die Band im Laufe der Zeit auch Leute kennen lernt, wie den, der den Text geschrieben hat. Bernd Papenfuß, der schreibt eben so was, das fällt dem ja nicht jeden Tag ein.

Brian: Bei der Blues muss bewaffnet sein, das weiß ich noch, den Satz hat Andre als er in der Kneipe mit dem Papenfuß gesessen hat gebracht. So Sonntagabend, da war sicher auch Alkohol mit im Spiel, da hat Andre den Satz, so wie eben ist gesagt „Der Blues muss bewaffnet sein!“ Da hatte Papenfuß ne Vorlage und da ist dann der Text dabei rausgekommen. [...] Wenn Andre zu DDR Zeiten „Schwätzer habt ihr Probleme“ gesungen hat, dann stimmt das heute auch noch, und es ist genauso arg wie „der Blues muss bewaffnet sein“, bloß eben anders. Wir können ja nicht 30 Jahre lang dieselben Texte singen.

Egon: Was für uns natürlich gut gewesen wäre, dann wären viele Leute dabei geblieben. Die fragen, warum singt ihr denn nicht eure alten Songs?

Es haben ja wirklich viele Bands das Problem.

Tatjana: Also ich habe das Gefühl, dass unsere Platte mit den Songs, die André ja teils noch mit eingesungen schon radikal geworden ist, ohne dass wir uns das vorgenommen haben vorher.

Bassist: Also kein Aufruf zur Radikalität, aber schon radikal, ja.

Worin seht ihr eine Ursache dafür?

Tatjana: Das kam von Innen heraus.

Egon: Einfach das, der eine hat Kinder und der andere hat Kinder.

Dankeschön!

Anlage 6

Songtext „Das Kartenhaus“ von Freygang

Komp. André Greiner-Pol / Klaus-Peter „Egon“ Kenner

Text: André Greiner-Pol

Das Kartenhaus fällt ein
Das ist uns einerlei
Der Staat ging uns schon immer
Am Arsch vorbei
Mit wunderbaren Sprüchen
Oder mit viel Geld
Wir machen sowieso
Was uns gefällt

Die Bürokratie
Die macht alles tot.
Die Quelle versiegt
Wir sind in Not
Da steht sie da
Die Beine breit
Ich werf` ihr meine Lieder entgegen
Und wenn sie dann tobt
Und wenn sie dann schreit
Dann weiß ich:
Ich bin noch am Leben.

Doch wenn ein Panzer rollt
Und `ne Kanone grollt
Wenn der Wald versengt
Wenn der Mensch verbrennt
Was gibt`s da noch

Was übrig bleibt

Macht endlich Schluss

Es wird höchste Zeit

Es ist die letzte Gelegenheit

Sonst ist `s aus mit der Gemütlichkeit

Biomasse marschiert

Hologramme marschier `n

Ihr könnt mich mal

Hörst du die Räder rollen

Shalom

Saddam Hussein

Eins

Neun

Dreiunddreißig

Hey, hey, hey