

JOURNAL EXTRA

BEITRAEGE ZUR UNTERHALTUNGSKUNST

MAERZ 89

3. THEORETISCHES SEMINAR des Beirates Wissenschaft des Komitees für Unterhaltungskunst der DDR

Die populäre Musik im Prozeß der Internationalisierung der Kultur (ausgewählte Beiträge)

Am 23. und 24.9.1988 folgten 22 ausländische Wissenschaftler aus 7 Ländern (UdSSR, VR Polen, ČSSR, SFR Jugoslawien, VR Kuba, VR Vietnam, VR Bulgarien) der Einladung des Beirates Wissenschaft zum 3. Theoretischen Seminar zu Fragen populärer Musik nach Dresden. Gemeinsam mit ca. 80 inländischen Gästen wurde unter o. g. Thema, formuliert von den bulgarischen Kolleginnen, nach Bedingungen und Chancen der sozialistischen Länder und der jungen Nationalstaaten gesucht, ihre kulturellen Besonderheiten in der Weltmusikultur, speziell in den massenwirksamen Genres wie Rock, Jazz, Schlager, Lied usw. zur Sprache zu bringen.

Das Theoretische Seminar ist ein Treffen von Wissenschaftlern, Künstlern, Medienvertretern und Kulturpolitikern, also von Vertretern verschiedener gesellschaftlicher Bereiche mit ihren unterschiedlichen Sichtweisen bei der Suche nach Lösungen wichtiger musikkultureller Aufgaben. So stand nicht allein die streng wissenschaftliche Betrachtung oder die konsequent künstlerische Herangehensweise im Vordergrund, sondern war das Funktionieren des medienvermittelten und institutionalisierten musikkulturellen Zusammenhangs Mittelpunkt einer Diskussion, die auch sprachlich die Unterordnung unter gesellschaftlich notwendige Arbeitsteilung vorerst in begrenzter Dauer aufzuheben hatte. Wir nehmen die Gelegenheit wahr, den Dis-

kussionsaufakt, der traditionsgemäß den einladenden Wissenschaftlern vorbehalten war, wiederzugeben.

Das Eröffnungsreferat von Prof. Helmut Hanke, dem Vorsitzenden des Beirates Wissenschaft, war „der Sache nach mehr populär als wissenschaftlich, eher für's flüchtige, vergebliche Hören geschrieben, denn für konzentriertes, kritisches Lesen gedacht“. Doch warum sollten wir gerade Bescheidenheit fördern, wo wir für dringliches sachkundiges Handeln Entscheidungsspielräume genauestens ausdiskutieren müssen. Unsere Aufgabe besteht nicht im nachträglichen Legitimieren vorhandener Realitäten und nicht allein in der Interpretation des Weltzustandes, sondern in der Mitfindung von Angeboten um Realität zu bewegen (Verwandschaft zur 11. Feuerbachthese von Marx ist nicht zufällig). Unsere bulgarischen Kolleginnen Dr. Rosemarie Statelowa (Akademie der Wissenschaften, Bulgarien) und Dr. Elka Tschernokoschewa (Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der KP Bulgariens) hatten ein Hauptreferat auf dem diesjährigen Seminar übernommen. Hier ist Gelegenheit für einen Einblick in die Auffassungen bulgarischer Wissenschaftler zum Thema.

Das Seminar bestand außer den Hauptreferaten des ersten Vormittags aus einem Marathon von vier Rundtischgesprächen, das der Wissenschaftler, das der Medienfachleute, der Künstler und der Kulturpolitiker.

Neben den Referaten können sie hier Auszüge aus dem Rundtischgespräch „Die po-

populäre Musik im Prozeß der Internationalisierung“ nachlesen.

Ein Gespräch über eine so wichtige Thematik erfordert Engagement und entsprechende Zuspitzungen, um den Gesprächspartnern Wesentliches mit wenigen Worten zu verdeutlichen.

Keiner spricht druckreif und sagt in der freien Rede unentwegt ewig gültige Wahrheiten. Ein gemeinsamer Denkprozeß steht im Vordergrund, der nicht immer fertige Resultate liefern kann und muß.

Wir haben den Versuch unternommen, die sich um existenzielle Aussagen zu unseren musikkulturellen Entwicklungschancen bemühende Diskussion in dieser Publikation öffentlich zu machen. Wir sind uns der Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens bewußt, reißen wir doch eine intensive Arbeitssituation, eine Diskussion auf einem internationalen Seminar von Musikwissenschaftlern, Medienfachleuten, Künstlern und Kulturpolitikern aus ihrem aktuellen Zusammenhang und übergeben sie unseren interessierten Lesern, die sie im beruflichen Alltag (möglichst ohne Mißverständnisse) aufnehmen sollen.

In der Hoffnung, daß die grundlegenden Intensionen durch diese Verfahrensweise deutlicher werden, als in einem zusammenfassenden Bericht, daß das wissenschaftliche und politisch engagierte Nachdenken über Inhalte kultureller Identität in der gesellschaftlichen Entwicklung des Sozialismus intensive Aufnahme finden, versprechen wir uns natürlich helfende und weiterführende Angebote.

DR. KONSTANZE KRIESE

Sekretär des Beirates Wissenschaft des Komitees für Unterhaltungskunst der DDR

ERÖFFNUNGSREFERAT

Um der Gefahr zu entgehen, gleich zu Beginn über den zumindest in der Wissenschaft so unbeliebten Schlager sprechen zu müssen oder die populäre Musik neuerlich als den Nabel der Welt zu feiern, hat sich der Veranstalter entschlossen, der internationalen Debatte eine Art nationaler Vorrede voran zu stellen. Eingedenk der deutschen Sitte und Unsitte, über all das unaufhörlich zu spekulieren und zu theoretisieren, was andere Nationen mit mehr oder weniger großem kommerziellen oder kulturellen Er-

folg lieber praktisch betreiben, einfach tun. Von Kultur und Internationalisierung soll die Rede sein, vom Triumph und Versagen der Kultur in der heutigen Welt, von Kultur als dem Verderbnis und der Hoffnung, der „Liebe in den Zeiten der Cholera“ wie Gabriel Marqués sein letztes Buch prophetisch nannte. Von Globalisierung der Kultur soll gesprochen werden, von Uniformierung und Standardisierung der Produktion und Rezeption von Kultur, Kunst und Unterhaltung im Zeitalter der Medien, der weltweiten Kommunikation. Von Gefahren und Chancen, die damit verbunden sind, vom Rechte eines jeden Volkes auf seine kulturelle Identität, von der Vereinigung der progressiven kulturellen Interessen und Bedürfnisse der Menschen im Dialog der Vernunft. Von Kultur als der bunten Hülle des Planeten, von ihr als der lebendigen, verletzlichen Seele der Menschheit.

Zu ihrer Beruhigung: Es sind nur drei Thesen, die ich mir ausgedacht habe, zu Ehren des *dritten* Kolloquiums, wie es sich ja auch gehört.

Der Sache nach mehr populär als wissenschaftlich, eher fürs flüchtige, vergebliche Hören geschrieben, denn für konzentriertes, kritisches Lesen gedacht. Ein schöner Schein, kein bleibender Wert. So wie Musik: vorüberauschend. Und Thesen beginnen im akademischen Verständnis bekanntlich mit der Nummer 1. Hier wie in der Musik mit dem ersten Satz:

1. Gerade in einer Zeit, wo die Menschheit – wenn sie nicht hungert und friert, darbt und leidet – in Warenbergen versinkt, in Müllwäldern und Abgasen zu ersticken droht, wo durchaus zu Recht auch von akustischer Umweltverschmutzung die Rede ist (der musikalische Fortschritt ist bekanntlich auch drohend und lärmend, er verstärkt die Dissonanzen, an denen wir ohnehin leiden); gerade in dieser Zeit scheint es nötig, von Kultur als einem geistigen Phänomen zu sprechen. Sie als das Herz und den Verstand des Menschen, als das Gewissen und die Vernunft der Menschheit zu verstehen. In der Kultur, den Werken des Geistes, sucht der Mensch seit jeher sich selbst, begreift sich als allmächtiges und zugleich hilfloses Wesen. Die bange Frage des alten Tolstoi: „Was sollen wir denn tun?“ – sie gilt auch uns. Mehr denn je versteht sich der Mensch heute als gefährdetes Wesen, bedrohte Gattung. Seine Vernunft, die soviel vermochte, noch immer auf falschen We-

gen; der Untergang, noch nicht gebannt. Noch liegt ihm das Haben näher als das Sein, zwingt sein unersättlicher Erwerbstrieb auch die Natur in die Knie.

Ein neues Denken ist nötig, Einkehr und Umkehr sind geboten, die Einsicht dringlich, daß wir nur in der Natur und mit der Natur überleben können. Das Nötigste zunächst: Die Gefahr der atomaren Selbstvernichtung bannen. Dabei aber das Eigentliche nicht versäumen: die Zukunft suchen, den Schritt ins neue Jahrtausend wagen. Nicht blind ins Nichts rennen, mit Vorsicht gehen, die Kultur als Seismograph gebrauchen, gefährdete Zonen, unwegsames Gelände mit ihrer Hilfe orten. Vorankommen, wenngleich mit Mühe.

So ist Kultur auch heute das Nächstliegende wie das Entferntere, das allen Bekannte und das nur wenigen Zugängliche. Das Wahre, Gute und Schöne wie auch das Alltägliche, Gewöhnliche und Massenhafte. Zur heutigen Kultur gehören die alten Künste und die neuen Medien, die Tradition und die Moderne, die Klassik und der Rock. Kultur – zuvörderst musikalische – sie ist das Laute und das Leise, der Aufschrei und das Verstummen, die Klage und der Jubel. Und das Unsagbare, Unsägliche auch, ist Schweigen und Verstummen, Sammlung und Selbstbesinnung.

Wie sonst wohl sollte der Triumph der europäischen Musik, die alles überschäumende Woge der Pop-Musik erklärt werden, wenn nicht mit den Lebensinteressen, der Sinnkrise des Daseins des heutigen Menschen. Gewiß es geht nicht bloß um den Menschen, Musik ist auch ein Geschäft, ein großes sogar. Auch E-Musik. Und sicher geht es speziell in der populären Musik nicht nur um das Vergnügen, es geht auch ums Geld, ums große Geld. Zum Tanz um das goldene Kalb spielen auch die Musikanten auf, wer denn sonst? Welch widerspruchsvolle Dialektik von Protest und Profit allein in der Rock-Musik – Peter Wicke hat sie beschrieben. Wie dem auch sei: Immer geht es in der Musik auch um die existenziellen Bedürfnisse, um Ansprüche ans Leben, um Strategien des Überlebens. Die Musik der Vergangenheit und der Gegenwart, das ist ein Vorgriff auf die Zukunft, hier haben die Völker bereits die Herrschaft, die arbeitenden Menschen das Sagen. Deshalb wird die Musik leben, wenn wir überleben. Auch dank der vereinigenden, befreienden Wirkung der Musik.

2. Kultur kommt aus der Geschichte, existiert im Gegenwärtigen und orientiert auf die Zukunft. Sie ist das Werk aller Generationen von Menschen, die der Planet je getragen hat, sie ist ein Erbe, das anzutreten und einzulösen stets aufs neue nötig ist. Kultur verbindet die Völker und die Zeiten, sie ist das einigende Band, das sich um den Erdball schlingt. Besonders heute, in der Zeit der Medien und Nachrichtensatelliten, der industriellen und nachindustriellen Produktion und Verbreitung von Kultur. Kultur kündigt von fernen Zeiten, heutigen Zuständen und künftigem Leben. Wieviel Mythen und Illusionen, Hoffnungen und Träume, Erkenntnisse und Fortschritte hat die Menschheit in Kunst und Wissenschaft, Mythologien und Religionen, in Erinnerung und Überlieferungen schon geboren. Und wieviel hat sie auch verloren, wie arg war und ist – um mit Brechts Galileo Galilei zu sprechen – der Weg der Erkenntnis. Musik insonderheit: die Tochter von Arbeit und Fest, von Glück und Leid, von Not und Tod. Wie sehr lebte und lebt gerade sie vom Glanz und Elend des Menschen, von dem Erinnerungsvermögen und der Vergeblichkeit der Gattung. Welch Reich des Jubels und des Jauchzens hat sie errichtet, das Himmelreich auf Erden: die Musik von Bach und Beethoven und nicht nur sie. Ein Unmaß an Hoffnung, „das Rettende auch“ (Hölderlin) lebt und webt in Musik. Und Trost und Hoffnung spendet sie all denen, die mühselig und beladen sind. Muße und Ruhe jenen, die in Unrast durchs Leben eilen, von Idealen beseelt, von Habsucht getrieben, vom Glanz des Dollars geblendet. Jenen also, die nicht Gott dienen, sondern dem Mammon, um mit der Bibel zu sprechen. Darunter sind auch viele, die Musik machen und von Musik leben, am Rande der Armut oder auf den Gipfeln des Reichtums. Wie auch immer: Musik ist nötig. Sie wird gebraucht. Gerade in einer Zeit, wo traditionelle Ideale und Werte ins Wanken geraten, wo alle Welt auf der Suche ist. Nach einem neuen Ziel, einem erstrebenswerten Leben. Musik bleibt ein Entwurf, ein Vorgriff auch, eine schöne uneinholbare Utopie, die freieste der Musen.

3. Die heutige Kultur: so universell wie nie. Noch nie gab es soviel lebendiges Erbe, eine so umfangreiche aktuelle Kultur. Heutige Kultur wird gespeist aus den produktiven Kräften nunmehr aller Völker und Nationen, sie entsteht auf allen Kontinenten und

in allen Regionen der Erde. Vorbei die Zeit, wo allein Europa als Heimat der Kultur verstanden wurde in der Welt der Ideen und Entwürfe das Sagen hatte. Heute reden Afrika, Amerika, Asien und Australien mit. Die Karibik und Lateinamerika: Zentren kultureller Produktivität. Zu Ende geht die kulturelle Vorherrschaft des weißen Mannes. Was wäre die populäre Musik ohne die Afro-Amerikaner, ohne Afrika – die geheime Quelle.

Kultur: nichts weniger als eine Idylle, das Reich der Harmonie: es kann nicht einmal erträumt werden. Zu verschiedenen Interessen, zu ungleich die Kräfte. Noch erscheint die Allmacht des Kapitals unbezwingbar, noch bleiben Geld und Profit treibende Mächte der Geschichte. Widerstand – dort wo er sich regt – er wird unterdrückt oder vereinnahmt. Wird selbst zur Ware: nicht nur Musik, auch Kritik läßt sich gut verkaufen, profitabel vermarkten. Medien überziehen die Welt mit ihren Kanälen, in Bild und Ton ist Massenkultur ebenso präsent wie in Technik und Konsum. Noch sind es nicht die arbeitenden Klassen, die den Ton angeben, wengleich sie den Rhythmus und das Tempo des modernen Lebens bestimmen. Sie sind die Produzenten und auch die Adressaten der Massen-Kultur, Kosumenten von Musik, Videos und Werbung. Bedürfnisse werden weltweit von Medienkultur und populärer Musik vermarktet. „Amerikanisierung“ der Kultur wird befürchtet, vor Überfremdung nationaler Lebensformen und Kulturen warnt nicht nur die 3. Welt. Auch Europa ist aufgerufen, seine Kultur zu bewahren und zu entfalten, im europäischen Haus das Eigene zu sehen, zu hören und zu lassen. Ohne die Welt auszuschließen, sich dem Strom der Zeit zu entziehen, den Sound der Welt einfach abzuschalten. Nicht Aversion, Adaption ist angesagt. Seit Jahrtausenden schon vollzieht sich der Prozeß des kulturellen Austausches zwischen Ländern und Regionen, Völkern und Nationen. Die europäische Musik, selbst eine Frucht von Aufklärung und Klassik, eine Synthese von Realität und Utopie. Die populäre Musik der Gegenwart, auch sie ein Produkt der Geschichte, eine Symbiose von Schwarz und Weiß, von Proletariat und Mittelstand, von industriellem und postindustriellem Zeitalter.

Die sozialistische Kultur, noch jung an Jahren, doch reich schon an Erfahrungen. Weit schwieriger die Selbstbefreiung des Indivi-

duums als je gedacht, die Last der Traditionen auch im Bösen mächtig. Und neue Hindernisse jetzt im Materiellen wie im Ideellen, im Politischen wie Kulturellen. Verursacht nicht zuletzt durch Egoismus und Eigensinn, durch nationale Selbstgenügsamkeit und lokale Beschränktheit, die Marx hatte, vor der Lenin in Rußland die Revolutionäre warnte. Voreingenommenheit, kulturelle Klischees und die Arroganz des Beserwissens beschränkten die Lernfähigkeit, die Entfaltung der produktiven Kräfte. Ein neuer Aufbruch jetzt: von Moskau ausgehend, verschieden in Inhalt und Form von Asien bis Europa, von Afrika bis nach Kuba. Noch immer schwierig die Gegenwart, gezeichnet von den Strapazen des Alltags die Menschen, ausgezehrt vom Kampf ums Überleben das Ideal, zerstäubt die Illusionen im Wind der Geschichte. Zu leicht nun aber die Kritik am alten und an allem, zu bequem der Import von Fremdkultur.

Kulturelle Erneuerung ist nötig, die Analyse der Gegenwart und Suche nach der Zukunft Voraussetzung fürs Überleben. Dies ist für die Gesellschaft wie fürs Individuum schon schwer genug. Kein Ende abzusehen, der Weg nach vorn, eine bleibende Mühe. Die Kultur: kein Garten der Lüste. Eher ein Feld voll Dornen, voll Blüten auch. Und Samenkörnern, nicht leicht zu finden. Fidel Castro sagte 1986 mit Blick auf den neuen latein-amerikanischen Film: „Für mich bedeutet dieser Kampf, diese Bewegung des neuen Films, eine große Schlacht, die von enormer Tragweite ist, nicht nur für unsere Identität, sondern auch für unsere Befreiung, unsere Unabhängigkeit, unser Überleben. Denn wenn wir kulturell nicht überleben, werden wir auch ökonomisch und politisch nicht überleben.“ Ob wir wollen oder nicht: Wir müssen anders und vernünftiger leben als heute, die sozialistische Alternative in der Welt bleiben und vermehrt werden: dank politischer Weisheit, produktiver Arbeit und kreativer Kultur. Die Welt der Bürgerlichkeit noch groß und mächtig, gewaltig die Verführungen des Geldes. Dennoch unüberwindlich die Kraft der Arbeit, die List der Geschichte. Die Zukunft offen: für uns und andere. Für alle die arbeiten können und leben wollen. Und dazu die Musik brauchen, in guten wie in schlechten Tagen. Auch hier in Dresden, in diesem Herbst.

INTERNATIONALISIERUNG DER KULTUR

Was kann man heute darunter verstehen?

Wenn die Frage nach der Internationalisierung der Kultur gestellt wird, liegt es nahe, bei Goethe-Hilfe zu suchen. Denn er hat bekanntlich den Begriff der Weltliteratur, bzw. der Weltkultur eingeführt. Am Anfang des 19. Jahrhunderts hat er die Forderung geäußert: „Anstatt sich in sich zurückzuziehen, muß der Deutsche die ganze Welt in sich aufnehmen, um auf der Welt zu wirken ... es kommt die Zeit der Weltliteratur.“

Die Internationalisierung wurde von Anfang an als ein komplexer Vorgang verstanden: einerseits nach innen gerichtet, um sich die Kultur der Welt anzueignen, andererseits nach außen gerichtet, in der Welt zu wirken, sich der Welt hinzugeben. Das sind die zwei Seiten des Internationalisierungsprozesses und darüber herrscht wohl Einklang. Ein Mißklang ist dann zu vernehmen, wenn bestimmt werden soll, was konkret zur Weltliteratur gehört: was aufnehmen, *an* was sich hingeben, *in welchem* kulturellen Raum und *wie* wirken?

Die Antworten darüber können sehr unterschiedlich ausfallen. So z. B. bedeutet Weltliteratur in Goethes Konzept nicht die volle Summe, sondern eine bestimmte Auswahl der Werke der Literatur. Gemeint sind die Höchstleistungen der Kultur, die Spitzenerigenschaften des menschlichen Geistes. Wenn wir hier und heute, am Ende des 20. Jahrhunderts, von der Internationalisierung der Kultur sprechen wollen, dann kann uns das normative Konzept der Weltkultur als Höchstqualität im Sinne bestimmter Ideale des Bildungsbürgertums nicht voll ausreichen.

Wir müssen uns mehr dem *realen* kulturellen Prozeß zuwenden. Anstatt die neue kulturelle Wirklichkeit an überlieferten Modellen und Modellvorstellungen messen zu wollen, sollten wir versuchen, von dem auszugehen, was real existiert.

Also, um welche kulturellen Realitäten geht es, wenn wir heute von Internationalisierung der Kultur sprechen?

„Im Dienste des Russen Tolstoi bringt eine schwedische Schauspielerin unter der Leitung eines amerikanischen Regisseurs den Okzident, Indien und Japan in Aufruhr“ – so äußerte es einmal der französische Dich-

ter Malraux. Dabei geht es mindestens um drei Sachen. Einerseits, hören immer mehr Menschen in den verschiedenen Ländern der Welt die gleiche Musik, sehen die gleichen Filme und Video-Clips, lesen die gleichen Geschichten. Schallplatten werden in Millionenaufgaben verkauft, bei Filmen rechnen wir mit Millionen und Hundertmillionen Zuschauern. Fernsehreihen wie die amerikanische „Dallas“ oder die brasilianische „Die Sklavin Isaura“ ergießen sich weit über die Grenzen ihres Herstellungskontinents, Sportsendungen erreichen durch Satellitenübertragungen Milliarden Menschen in allen Ecken unseres Planeten. Andererseits haben sich auch die kulturellen Produkte der verschiedenen Länder selbst einander angenähert. Es bilden sich grundlegende Gemeinsamkeiten in Inhalt und Form, setzen sich immer mehr international gültige Stilmuster, Standards und Kriterien durch. Das kann man an den internationalen Schlager- und Filmfestivals markant sehen und hören.

Als dritter Aspekt kommt noch hinzu, daß immer mehr kulturelle Werke in Co-Produktionen und Super-Produktionen hergestellt werden. So haben sie von Anfang an übernationalen Charakter.

Man kann wohl sagen, daß sich der Prozeß der Internationalisierung der Kultur auf den genannten Gebieten vollzieht. Aber viel wichtiger erscheint es mir, die Tatsache hervorzuheben, daß die Internationalisierung der Kultur als realer Prozeß heute nicht nur das Gebiet der Kunst, des Geistes, oder der Wissenschaften betrifft. Sie erstreckt sich nicht nur auf Spitzenleistungen des erkennenden Geistes. Die Internationalisierung betrifft auch die ganz *alltäglichen* und *massenhaften* kulturellen Prozesse. So z. B. auf dem Gebiet der Mode. Die jungen Leute in vielen Ländern tragen die gleichen Hosen, T-Shirts und Sportschuhe, tanzen die gleichen neuen Tänze, feiern, spielen und unterhalten sich auf ähnliche Weise. Der Internationalisierungsprozeß geht mit der fortschreitenden Urbanisierung, mit der Schaffung neuer Kommunikationsmittel und Informationssysteme, mit der ganzen Entwicklung der technischen Zivilisation stürmisch weiter. Er prägt immer mehr das *gesamte Alltagsleben* der Menschen.

Die Internationalisierung des *Alltagslebens* ist ein wichtiges Merkmal der heutigen Zeit. Damit werden die grundlegenden sozialen Unterschiede nicht beseitigt und nicht ge-

löst. Aber es kommt dabei ein neues Gefühl zum Ausdruck. Damit kann viel für die Entwicklung eines neuen *Welt- und Menschenverhältnisses* gewonnen werden: „Alles hat mit allem was zu tun. Alles Lebendige ist miteinander verbunden“ – so hat es der sowjetische Schriftsteller J. Trifonow ausgedrückt und eine Geschichte parallel über die Spielkasinos von Las Vegas und die Sommerveranda eines Hauses im Dorf Repichowo bei Moskau erzählt. Der Faden, der zwei so verschiedene Orte zusammenführt, geht über äußere Unterschiede hinweg zu tieferen inneren Gemeinsamkeiten im Leben und im Streben der Menschen.

Die marxistische Kulturtheorie hat die Internationalisierung der Kultur als einen *objektiven Prozeß* erkannt. Er ist gesetzmäßiger Bestandteil jenes „allseitigen Verkehrs“, jener „allseitigen Abhängigkeit der Nationen voneinander“ (Marx/Engels), der immer mehr alle gesellschaftlichen Prozesse durchdringt und wesentlich neu bestimmt. Die materiellen Grundlagen der Internationalisierung liegen in der Entwicklung der Produktivkräfte und der Vergesellschaftung der Arbeit, in der internationalen Arbeitsteilung und der damit verbundenen Herausbildung der Großindustrie, des Welthandels und des Weltmarktes.

Aber die Tatsache, daß die Internationalisierung ein objektiver Prozeß ist, bedeutet bei weitem *nicht*, daß er ganz *automatisch* verläuft. Seine Entwicklung kann beschleunigt oder gehemmt werden. Die einzelnen Staaten können recht verschiedenen Anteil dabei haben. Ja, die Chancen, die jedes Land auf der Weltarena bekommt, sind sehr unterschiedlich. Und sie werden auch unterschiedlich genutzt.

Uns, die wir hier versammelt sind, geht es um die Chancen, die die sozialistischen Länder und ihre populäre Musik auf der Weltbühne haben. Genauer, es darf uns nicht nur darum gehen, was auf der „Weltbühne“ geschieht, sondern vor allem, was auf den „*Weltstraßen*“ (Großstadtpassagen, Wohnungen und Veranstaltungszentren) passiert. Denn es handelt sich um ein massenhaftes kulturelles Phänomen.

Die Chancen der populären Musik werden durch eine Reihe von Faktoren wesentlich beeinflusst. Dabei spielen ökonomische und technische Voraussetzungen eine wichtige Rolle, aber auch organisatorische und institutionelle Gegebenheiten, speziell die Form

der Administration. Ebenso sind auch die politisch-ideologischen Bedingungen, wie theoretische Erkenntnisse, programmatische Forderungen, Wertungen und Zielsetzungen von großer Bedeutung. Wichtig sind auch das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von bestimmten Traditionen, die kulturhistorischen und die sozialpsychologischen Gegebenheiten, wie auch das schöpferische Potential selbst. All das muß genau erfaßt werden, wenn wir ehrlich besorgt sind um die Chancen unserer populären Musik.

Hier will ich nur auf einige *kulturtheoretische Bedingungen* hinweisen oder die Frage beantworten: was kann die Kulturtheorie leisten, um unsere Chancen auf der Weltpromenade der populären Musik zu erhöhen.

– Die Kulturtheorie kann viel zur Lösung des o. g. Problems beitragen, wenn sie die Beweise liefert und die Tatsache erhellt, daß es sich bei kulturellen Massenprozessen (wobei die populäre Musik ein Bestandteil davon ist und eng mit solchen Erscheinungen wie Massenkino, Comics, Video-Clips, Mode, Sport etc. verbunden ist), um *echte, wichtige, grundlegende Bedürfnisse* der breiten Volksmassen von heute handelt. So z. B. bei der Beantwortung der Frage, wie kommt es, daß die anglo-amerikanische Popmusik in den sozialistischen Ländern breite Resonanz bei den Jugendlichen findet? So ähnlich hat Gramsci nach der Trivialliteratur gefragt: „Was hat es zu bedeuten, daß das italienische Volk ausländischen Schriftstellern den Vorzug gibt?“ Für Gramsci bedeutete es, daß im Volk massenhafte, tiefe, wichtige Bedürfnisse existieren, Bedürfnisse, die von der heimischen Literaturproduktion nicht ausreichend befriedigt werden. Für uns ist es wichtig, daß die Resonanz solcher Erscheinungen bei Jugendlichen nicht von vornherein als Ausdruck ihrer Anfälligkeit für bürgerliche Ideologie zu werten und abzulehnen ist. Es ist wichtig, die massenhaften Bedürfnisse, *so wie sie sind*, als legitime Bedürfnisse zu akzeptieren. Wir sollten nicht versuchen, sie pauschal abzuwerten und auf Gedeih und Verderb durch andere ersetzen zu wollen. Erst die genaue Erforschung des bereits Bestehenden kann reale Wege und Möglichkeiten für eine positive Entwicklung aufzeigen.

Natürlich werden bei bestimmten sozialökonomischen und ideologischen Bedin-

DIE POPULÄRE MUSIK IM PROZESS DER INTERNA- TIONALISIERUNG DER KULTUR

gungen die kulturellen Bedürfnisse zum Teil falsch bedient, fehlgesteuert und oft umgangen, doch ganz manipuliert oder total negiert können die realen, objektiven Bedürfnisse nicht werden.

– Es ist grundsätzlich davon auszugehen, daß die Massenkultur nicht den Platz der Hochkultur übernommen hat, sondern daß hier die *breiten Bevölkerungsschichten* auf ihre Weise *aktiv werden*. Auch wenn diese Aktivitäten von bestimmten Warten aus manchmal etwas kulturwidrig erscheinen können, können wir nicht bestreiten, daß z. B. mit dem Siegeszug des Jazz, der schwarzen Musik und des schwarzen Tanzes die unteren Gesellschaftsschichten geschmacks- und kulturbildend geworden sind.

– Mit den neuen kulturellen Massenprozessen entwickeln sich *neue Ausdrucksweisen, neue Stilelemente* und *Wahrnehmungsmuster*. Die populäre Musik vereinigt Elemente des Sports, der Musik und des Tanzes. So wie in der traditionellen Volkskultur, stehen auch hier Spaß und Spiel an erster Stelle. Die spontane Sinnlichkeit und die reine Körperlichkeit brauchen nicht durch etwas anderes gerechtfertigt zu werden. Emotionalität und Genuß, alle Arten von Gefühlen, Hoffnung und Illusion, triviale Texte und prosaische Gegenstände bekommen hier einen neuen kulturellen Stellenwert. Sie sind wichtige Parameter auf der Suche nach Lebenserfahrung und Weltaneignung. Die neuen massenhaften kulturellen Prozesse sind als ein wichtiger Teil des Lebens zu verstehen.

– In den kulturellen Massenprozessen stecken echte *Freiheitspotenzen*. Auch wenn die Freiheit in der Massenkultur oft illusorisch bleibt, mehr verspielt und vertanz als real verwirklicht wird, dürfen wir jedoch diesen Anspruch nicht unterschätzen. Selbstverständlich könnte die Aufzählung von Problemen noch viel weiter geführt werden. Mir ging es nur darum, auf die Verantwortung der Theorie hinsichtlich der neuen massenhaften kulturellen Prozesse aufmerksam zu machen. Denn hier werden auch die Chancen entschieden.

ELKA TSCHERNOKOSHEWA

Ist dieser Umstand eine gute Chance, oder? Über diese nicht rhetorische Frage denke ich mit Elka Tschernokosheva schon genau zwei volle Jahre nach. Ich könnte nicht behaupten, daß uns die Antwort besonders geglückt ist, und daß sie sie befriedigen wird – aber andere haben wir nicht. Mir scheint es, daß es sich bei der oben gestellten Frage eigentlich um mindestens drei Antworten und drei Einstellungen handeln könnte.

Stellen wir uns noch einmal ganz kurz vor, was die Internationalisierung der Kultur für die populäre Musik praktisch und faktisch bedeutet – all die Fülle von Musiktiteln, die einem jeden in unseren sozialistischen Ländern zugänglich (oder nicht zugänglich) ist, wobei man vor allem die Konflikte um die Dominanz der englischsprachigen Rock- und Popmusik nicht außer Acht lassen darf. Ich werde die bulgarische kulturpolitische, auch theoretische Ansicht zu diesem Phänomen mitteilen.

1. Die Prozesse der Internationalisierung der Kultur bereichern die Entwicklung der populären Musik immens. Diese Prozesse brachten nicht nur eine Erweiterung des Horizonts der populären Musik in vielen Aspekten mit sich, sie eröffneten *neue* Horizonte und Perspektiven, änderten den Sinn der ganzen Sache: Die populäre Musik wurde zu einer wichtigen Sphäre der soziokulturellen Identifikation der heranwachsenden Jugend, reduziert sich also längst nicht mehr auf bloße Tanzmusik.
2. Die Prozesse der Internationalisierung der Kultur unterdrücken die eigentliche organische Entwicklung der populären Musik. Sie kosmopolitisieren und amerikanisieren die populäre Musik. Wenn nicht direkt, so doch indirekt, ziehen sie durch die Konjunkturen im Bereich der populären Musik ernste ideologische Widersprüche nach sich. Diese Prozesse „helfen“ bei der Aneignung einer fremden, „gemieteten“ soziokulturellen Identität.
3. Die Prozesse der Internationalisierung der Kultur stellen eine sehr ernste, wichtige, nicht abzuschaffende Herausforderung gegenüber der extensiven, sehr wi-

dersprüchlichen und sehr knapp mit Technik, Geldmitteln und Kadern ausgestatteten Entwicklung, die den gesellschaftlichen Bedürfnissen, schöpferischen Potenzen und der Leistungsbereitschaft ganz und gar nicht adäquat ist.

Jeder, der nicht erst seit heute praktisch oder theoretisch an diesen Problemen arbeitet, weiß, daß diese drei Varianten der Antwort auf die Frage, die als Thema für unser Seminar gewählt wurde, keine bloß ausgedachten sind, sondern, daß jede der drei Varianten real existiert. Ihr gleichzeitiges Wirken soll nicht als absolute Relativität gefaßt werden in dem Sinne, daß es *keine* objektive Antwort und Deutung der Prozesse der Internationalisierung der Kultur auf dem Felde der populären Musik gäbe. Im Gegenteil: Die drei beispielhaft angeführten Antworten stehen für drei ganz konkrete und kulturhistorisch bestimmte Ansichten über die Probleme, die eigentlich hinter dem Thema stecken. Sie sind in verschiedenen Zeiten entstanden, sind also asynchron und doch wirken sie heute auch synchron. Jede von den drei Einstellungen entspricht einem bestimmten „Ideal für populäre Musik“. Und diesem Ideal entsprechenden ideologischen Aspekten. Wenn ich sage, daß es sich eigentlich um drei Seiten eines widersprüchlichen Prozesses handelt, welcher nicht erst seit gestern begonnen hat und dessen Deutung uns zeigt, daß es bei den massenhaften nationalen und internationalen Kulturprozessen fast nie eindeutige Antworten gibt ...

Erlauben sie mir hier einen kurzen historischen Exkurs. (Ich werde ihn etwas vereinfachen und vielleicht romantisieren müssen, um mein Anliegen deutlicher zu machen). Eine kleine Bevölkerung – eben Bevölkerung; noch kein Volk – sucht, strebt und kämpft im 19. Jahrhundert um ihre Freiheit – nationale, geistige-kulturelle ... Ihre Lieder sind uralte, äußerst charakteristisch, national und volkstümlich würden wir heute sagen. Es sind eigentlich nicht nur Lieder, sondern Geschichten, Erinnerungen, Identität.

Es gab sehr viele Lieder, da sie die Bücher ersetzen mußten, denn diese Bevölkerung hatte, trotz des Umstandes, daß sie einst die kyrillische Schrift entwickelt hatte und sie der slawischen Welt weitergab, das Schreiben und Lesen verlernen müssen, infolge des 500jährigen Jochs. Die tapferen Söhne und Töchter kämpften und waren

bestrebt, ein Volk zu werden und dann eine Gesellschaft. Was für Lieder stimmen sie in diesem jahrzehntelangen Kampf an? Manche werden sich vielleicht denken, daß sie ihre uralten Volkslieder sangen. Es war aber anders: Man stimmte die Lieder der Nachbarn an, die Lieder, Intonationen und Melodien von Völkern, die schon frei waren. Auf jeden Fall frei von Türken ...

Ja, das neue bulgarische Wort, das Wort nach Freiheit, Bildung, Kultur, Kampf auch Liebe, natürlich, dieses Wort suchte sich internationale Intonationen und Melodien aus und eignete sie sich an (griechische, serbische, rumänische, russische, tschechische, österreichische usw.). Und diese neuen Lieder wurden von allen Beteiligten als bulgarische anerkannt und empfunden – ohne Konferenzen und Seminare. Das geschieht aber nicht ganz konfliktlos. Jahre lang nennen die Musiklehrer im Schulunterricht diese neuen Wiedergeburtlieder „Lieder im allgemeinen Ton“ (sprich: nicht bulgarisch ...), zum Unterschied vom nationalen Dorffiedgut, das so ganz anders in Tonfall und Metrik ist. Ende des Exkurses. Jetzt soll es zu dem Streitpunkt kommen, der unserem Thema implizit ist: Warum wurde dann hundert Jahre später, also in der Mitte des 20. Jahrhunderts, so um die fünfziger Jahre, die weitere Internationalisierung der populären Musik in diesem selben Volke, das einst den Liedern der Nachbarn so offen gegenüberstand, stark kritisiert und sogar verpönt? Warum hat man bei der öffentlichen Diskussion, die in den 80er Jahren weit und breit stattfand, den eigenartigen Begriff „Denationalisierung der musikalischen Umwelt“ erfunden? Wegen der Passivität der Annahme? Wegen der „Verschlagerung“ des Liedes? Oder vielmehr wegen der Gleichgültigkeit gegenüber dem Text, dem Kontext und der Ideologie? Ich meine, es gibt Fragen über Fragen. Man braucht einen runden Tisch, ein reges Gespräch, einen Erfahrungsaustausch.

Die letzte Frage – warum in den 50er Jahren und auch später in unseren Ländern der Mechanismus der (leider „unplanmäßigen“) Internationalisierung auf dem Gebiet der populären Musik blockiert wurde, ist dieses Mal rhetorisch. Wir kennen die Antwort, sie ist heute schon überholt. Eigentlich aber nur theoretisch ... praktisch versucht man, die Internationalisierung „zu leiten“ (ein hoffnungsloses Unternehmen), wodurch sie einseitig wirkt und dem subjek-

tiven Zufall überlassen wird. Die internationale Kommunikation auf dem Gebiet der populären Musik vollzieht sich multimedial, d. h., es treffen verschiedene Ausdrucksmittel aufeinander und nicht – wie zum Beispiel im Theater – Menschen auf Menschen. Dabei sind Ziel und Wirkung recht unterschiedlich. Das ist vielleicht der Grund, daß die Einwände gegen die Internationalisierungsprozesse in der populären Musik noch immer vorhanden und sogar in manchen Fällen auch nötig sind: Das Fremde bleibt fremd, mehr noch, es wird geschätzt eben weil es fremd ist. Die entstandenen Produkte und ihre schöpferische, organische Aneignung und Verschmelzung werden von Rezipienten und Institutionen abgelehnt. „Rock in english“ hört man oft genug, aber den spontanen Neurock Bulgariens in der Mitte der 80er Jahre kaum. („Wenn es so weiter geht“, sagte mir neulich einer von den guten Rockmusikern und Arrangeuren mit Hochschulbildung, – „gehe ich bald ins Ausland. Dort gibt es mehr 'Brot' für uns“.)

Populäre Musik bleibt weiter eine Import/Exportfrage monopolistisch gelenkt und begrenzt. Die echte Internationalisierung verläuft eigentlich im Underground ... Ein wahres Paradoxon: Die demokratischste Gattung findet am schwersten den Weg zur weiteren Demokratisierung ...

Populäre Musik des 20. Jahrhunderts stellt sich als eine widersprüchliche Einheit zwischen mindestens drei Ebenen der Kultur dar: die internationale, die nationale und die lokale. Dazu kommen noch manche anderen Ebenen und Aspekte: die westliche und die östliche Kulturebene, die bürgerliche und sozialistische, die professionelle und die amateurhafte, die engagierte und die gewollte nichtengagierte, die offizielle und die spontan – uniforme, die erfolgsorientierte und die experimentelle usw. Manche dieser Ebenen dominieren. Manche sind nicht oder nur ganz schwach spürbar. Ist die Wirkungsweise aller dieser Ebenen beeinflussbar? Wissen wir wie, was und womit man die Prozesse lenken muß? Ich glaube, wir wissen es nicht genügend, weil man es von uns nicht fordert. Die populäre Musik und die Prozesse ihrer Internationalisierung werden nicht ernst genug genommen! Was könnte man trotzdem tun, um die gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf die Wichtigkeit der populären Musik zu lenken – schon wegen der Möglichkeiten, die die sozialisti-

sche Kultur gerade auf diesem Gebiet hat. Unserer Meinung nach brauchen wir theoretisch begründete und praktisch realisierbare Ideen für große, umfassende, internationale Aktionsprojekte. Wir sind in Dresden beim Schlagerfestival, ich komme aus Bulgarien, wo das Internationale Liederfestival „Goldener Orpheus“ stattfindet, und doch würde ich ein anderes Beispiel für gut gelungene, weltweit anerkannte internationale sozialistische Aktion auf dem Gebiet der populären Musik nennen – das „Festival des politischen Liedes“ in Berlin.

Unsere populäre Musikkultur, ihre Ideologen, Schöpfer, Produzenten und Theoretiker sollten in der nächsten Zeit Konzepte für solche „transinternationalen“ Aktionen ausarbeiten und prüfen, welche Beiträge die einzelnen Länder dazu leisten können ...

ROSEMARIE STATELOWA

AUSZUG AUS DEM RUNDTISCHGESPRÄCH DER WISSENSCHAFTLER

PETER WICKE

Ist der Ansatz überhaupt richtig, das Internationale als das uns Fremde dem Nationalen als das uns Eigene gegenüberzustellen. Ist es nicht eine Eigenschaft des modernen Industrieproletariats – schon Marx hat darauf hingewiesen und daraus ja auch die historische Notwendigkeit und Berechtigung des Sozialismus abgeleitet –, frei zu sein von allen nationalen Borniertheiten. Was muten wir eigentlich der Arbeiterklasse zu, wenn wir sie auf der einen Seite in ökonomische Prozesse stellen, die (mit dem Schlagwort Schlüsseltechnologie umrissen) in weltweiten Dimensionen ablaufen, gleichzeitig sie aber mit einem Kulturmodell konfrontieren, das stets auf das Nationale und dies immer nur defensiv bezogen ist. Die eingangs gestellte Frage weitergeführt: Geht es überhaupt um das Nationale und sein Verhältnis zum Internationalen, kann es „rein Nationales“ noch geben in der Kultur einer Klasse, die dazu bestimmt ist, nationale Borniertheiten zu überwinden. Oder geht es nicht vielmehr um die Frage, wo ei-

gentlich die Präsenz des Sozialismus und seiner Kultur in den internationalen Kulturprozessen ist. Und da wäre dann auch noch zu fragen, warum die nicht so ist, wie sie unserem eigenen Selbstverständnis entsprechen sollte, und wie das die Menschheit zu recht von einer Gesellschaftsformation erwarten kann, die sich ihre Befreiung durch die Selbstbefreiung des Proletariats auf die Fahnen geschrieben hat.

Ist nicht unsere Fragestellung nach der populären Musik in den Internationalisierungsprozessen der Kultur durch das wirkliche Leben längst überholt? Kann man die gegenwärtigen Kulturprozesse, noch unter Stichworten wie national und international diskutieren, wie immer man dieses Verhältnis auch faßt? Oder geht es nicht viel mehr um die *sozialen Inhalte* dieser Prozesse, unabhängig davon, ob sie sich nun in einem exklusiv nationalen Zusammenhang und nationalen kulturellen Formen oder in solchen ausdrücken, die hochgradig internationalisiert sind? Liegt nicht in den sozialen Inhalten der wirkliche Punkt der Auseinandersetzung? Dann aber muß man fragen: Sind es tatsächlich die progressiven Teile der Massen, die die sozialen Inhalte in den internationalen Kulturprozessen der Gegenwart bestimmen? Sie sind es wohl nicht. Wenn es aber darum geht, dann muß man weiter fragen, was eigentlich wir dazu tun, daß die progressiven Teile der Massen die Inhalte kultureller Massenprozesse bestimmen. Und zwar nicht nur schlechthin und abstrakt, sondern in erster Linie angefangen bei uns selbst. Ohne Zweifel geht es darum, daß wir in einem Prozeß internationaler Systemauseinandersetzungen zwischen Kapitalismus und Sozialismus stehen. Das steckt ja letztlich hinter der Frage nach den sozialen Inhalten kultureller Massenprozesse. Wenn es aber um eine Systemauseinandersetzung geht, dann geht es auch um die Auseinandersetzung der gesellschaftlichen Systeme der Kulturproduktion und -verbreitung, bzw. der Musikproduktion und -verbreitung. Genügt unser System der Musikproduktion und -verbreitung diesem Anspruch, die Massen zum Subjekt ihrer eigenen Kultur zu machen? Bieten wir in den internationalen Kulturprozessen eine überzeugende Alternative, die diesem Anspruch gerecht wird? Ich glaube, so zugespitzt wird deutlich, worum es geht, soll unsere Diskussion hier produktiv werden.

Die Musikwissenschaft allein kann im Augenblick dieses Netzwerk nicht erforschen. Man muß sogar die Frage stellen, ob Musik in der Internationalisierung der Kultur überhaupt eine andere Rolle spielt, als z.B. Mode, Design, Technik oder Film. Sogar die tradierten Kunstformen, auch die sogenannte E-Musik beteiligen sich in verschiedenen und zahlreichen modifizierbaren Verknüpfungen mit den erwählten Bereichen am Internationalisierungsprozeß. Dieser Umstand ergibt Themen für interdisziplinäre Konferenzen und wir sollten ihn hier nicht außer acht lassen.

Das Wichtigste für uns ist wirklich die Tragfähigkeit des Schlagwortes Internationalisierung der Kultur. Der Begriff Internationalisierung, wie wir ihn als Marxisten auch präzisieren, um nicht die Klassenbedingtheit der Gesellschaftssysteme zu vergessen, ist doch irgendwie vorbelastet. M. E. ist er vorbelastet durch die nationalen Staatsideologien, durch den Glauben, daß die Entwicklung der Völkerschaften ihren Gipfelpunkt in der Herausbildung einer modernen Nation, ob bürgerlich oder sozialistisch, hat und daß die Struktur der Nation dann wirklich komplett ist durch die Bildung eines Staates. M. E. darf man nicht vergessen, daß das, was sich aus ideologischen Gründen als national bezeichnet, bisweilen einfach ethnisch-lokaler Natur sein mag.

Auch die Rockmusik ist primär eine englische Angelegenheit gewesen, die einer Stadt, eines Klimas, einer sozialen Gruppe. Durch Marktmechanismen gelangte sie in andere Gebiete. In der Geschichte gibt es auch derartige Prozesse, nur sind sie nicht in solcher Geschwindigkeit abgelaufen. Als abstrakteste Kategorien können wir uns neben dem Globalem auch das Universale im Sinne Kneplers vorstellen. Das Universale ist nicht nur eine anthropologische Konstante des Soziallebens. Es werden Typen von funktionell wirksamer Musik produziert. Dafür gibt es viele Beispiele. Ich möchte eines herausgreifen. In der ČSSR, in dem Land aus dem ich komme, existieren zwei Völker oder zwei Nationalkulturen, die sehr ausgeprägt nebeneinander leben und eine östliche und westliche Sphäre, die ganz unterschiedlich reagieren. Statistiken beweisen z. B., daß sich die heutige Jugend gegenüber solchen Gattungen wie Folk und Country oder anderen genauso verhalten

wie die Jugend in der Bundesrepublik oder in der DDR. Dies geht bis zu einer gewissen Grenze in Ostmähren. Von dort an sagt die Statistik wieder etwas ganz anderes. Das Volk reagiert nicht so wie angenommen, weil das Folkloreerbe noch irgendwie wirksam ist. Keine nationale Grenze stimuliert hier das Verhalten der Jugendlichen, sondern vielmehr eine kulturtypologische, historische oder lokal bedingte Identität. Ein anderes Beispiel ist die Funktion der Jazz-Musik im Projektorat Böhmen und Mähren in den 40er Jahren. Damals galt auch bei uns diese Musik als entartete Kunst, aber sie wurde doch gespielt. Sie wurde genutzt und es wurde gut gespielt. Die Musik entwickelte sich zum nationalen Phänomen. Also auch hier haben wir eine ganz merkwürdige Reaktion auf die Jazz-Musik. Soweit dieses Beispiel.

Das Ziel meines Beitrages war es, darauf aufmerksam zu machen, daß wir vielleicht den Begriff Internationalisierung doch aufgliedern sollten, um andere Begriffsbedeutungen ins Spiel zu bringen.

ROSEMARIE STATELOWA:

Ich bin auch mit Peter Wicke einverstanden, daß das Problem, das wir seit zwei Jahren bearbeiten, nicht eigentlich das Problem ist.

Es handelt sich um etwas anderes.

Im letzten Jahr hat mich der Gedanke geplagt, daß das Thema nicht so interessant ist.

Ich kam nicht vorbei an dem Gedanken, daß die populäre Musik ein Hormaphrodit ist. Die populäre Musik ist ein internationales Phänomen an sich und im gleichen Moment zählt sie zu den Familienverhältnissen. Sie ist beides.

Wozu müssen wir Seminare darüber machen?

Etwas anderes, würde ich sagen, stinkt, nämlich der soziale Inhalt.

Ich habe hier eine sehr bescheidene Zeitung, in der sechs bulgarische Populärmusiksängerinnen etwas über sich erzählen und dabei die ganze Zeit unser Thema diskutieren. Dies ist ein Dokument, obwohl es in der nicht verständlichen bulgarischen Sprache geschrieben ist. Wenn unser Tisch sehr rund sein soll, müssen wir die Sachen so nennen, wie sie sind, um uns zu verstehen.

Was beunruhigt diese 20-bis 25jährigen Mädchen? Ich lebe in einem Land, wo jeder

weiß, daß die Folklore prächtig ist. Aber Kulturbehörden tun so, als ob es keine Probleme gibt. In einem anderen Kontext, vor 2 oder 3 Jahren, haben wir die gleiche Thematik mit Kollegen Ertel auf dem Gebiet der Darstellungskünste besprochen. Das war ein ganzes Jahr Arbeit über die Aspekte des Nationalen und des Internationalen. Können sie sich erinnern, als Dr. Šnepolski aus Bulgarien sagte, daß es dem Vertreter des modernen Industrieproletariats gleichgültig, vollkommen Wurst ist, wie sie sagen, ob das, was ihm gefällt national oder international ist?

Er lehnte mein Pathos ab. Ich war damals von diesem Thema noch sehr angetan. Gut. Wir haben jetzt festgestellt, daß die Inhalte wichtig sind. Wenn das, was in diesem Zeitungsartikel steht, die Inhalte sind, die das Bulgarische bulgarisch machen würden und interessanter als die internationale Musik ...

Was sind das für Inhalte, Peter Wicke? Das sollen Inhalte sein? Das sind doch keine Kantaten oder Oratorien oder Opern, die immer in einem besonderen Pathos geschrieben sind. In der populären Musik muß Massenpsyche sprechen. Die Massenpsyche hat eine ganz komische Sprache, eine äußerst ehrliche Sprache, eine sehr unbequeme Sprache, die Sachen auszudrücken.

In den letzten Monaten passierte bei uns eine Geschichte. Ich hatte Marianne Ooppel vorgeschlagen, zu uns zu kommen und sich alles anzuhören. Nicht der „Goldene Orpheus“, der dem Dresdner Schlagerfestival ähnlich ist, sondern ein Liederwettbewerb der Jugend fand statt. Dieser ist vielleicht dem „Goldenen Rathausmann“ ähnlich. Dort klingen oft Lieder, die auf Rock'n Roll-Pattern aufgebaut sind. Diese Lieder haben oft Texte, die das Publikum zum Brüllen bringen und manchmal auch die Jury. Den ersten Preis gewinnt unbedingt ein solches Lied. Auch dieses Jahr im Mai war es so, denn die Massenpsyche signalisiert da etwas, was ideologisch sehr für uns arbeitet, sagen wir sogar sehr im Gorbatschowschen Sinne: Lassen wir den Alkohol, lassen wir die Zigaretten, greifen wir zu den Gitarren, wir wollen Rock'n'Roll machen.

Dies wurde von der einfachen Masse geschrien und zwar so, daß es alle verstanden. Stellen sie sich vor, werde Kollegen, das Lied wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet und wurde nie im bulgarischen

Rundfunk gesendet, und wird es wohl auch zukünftig nicht.

So haben wir die Probleme verschoben. Sollten wir an diesem runden Tisch nicht endlich darüber sprechen? Wird es uns jemand erlauben? Was heißt erlauben. Man muß nicht immer auf Erlaubnis warten, man muß es machen.

Die Massenpsyche muß uns helfen und wir müssen ihr helfen. Dann können wir über national engagierte Lieder sprechen. Sonst wird es so weiterlaufen, wie es die beunruhigten jungen Mädchen in dem Artikel beschreiben. Bulgarien ist nicht vom Internationalen bedroht. Das ist alles zu weit weg und zu teuer. Wir sind ein Balkanland. In Bulgarien erklingt eine Balkanmusik, die aber nicht bulgarisch ist. Dies beunruhigt die jungen Damen. Sie sagen, wenn der Bulgare gern meine Couplets hören will, dann muß ich ihm die Wahrheit sagen, seine „nicht sehr wahre“ Wahrheit, aber seine. Ich mache jetzt drei Punkte und möchte gern ihre Meinung hören.

J I Ř I F U K A Ć :

Ich möchte eine Frage stellen zu dieser Sache mit dem Lied, das den Preis gewonnen hat und dann natürlich nicht im Rundfunk gelaufen ist.

Halten sie das irgendwie für international, durch andere Gesellschaftssysteme verursacht oder für spezifisch national oder subnational oder sozial, so wie im Sinne meines

• Versuchs um eine Systematik?

R O S E M A R I E S T A T E L O W A :

Den Umstand, daß es nicht im Radio kam?

J I Ř I F U K A Ć :

Das Ganze, das Soziale, die Stimulierung dieser Gruppe, die nicht mehr rauchen will und Rock spielen wird, die ganze Affäre. ... Was ist daran national, was ist international, wenn wir mit diesen Kategorien operieren wollen? Oder ist es von ganz anderer Beschaffenheit?

R O S E M A R I E S T A T E L O W A :

Meine Meinung! Das ist sozialistisch. Das ist weder national noch international. Der Tisch ist rund.

J E R Z Y
W E R T E N S T E I N - Ż Ź Ł A W S K I :

Ich bin froh, daß ich nach dem Beitrag der bulgarischen Kollegin sprechen kann.

M. E. gibt es große Unterschiede zwischen Rock- und Popmusik. Es handelt sich hier um verschiedene Dinge.

Zuerst einmal ist der Rock eine Musik, die die nonkonformistische Haltung Jugendlicher ausdrückt und zwar überall in der Welt. Deshalb wird Rockmusik von verschiedenen Institutionen nicht akzeptiert, sei dies nun in kapitalistischen oder sozialistischen Ländern. Von staatlicher Seite gilt Rock als verdächtig, als botschaftsbringend, als einen Ausdruck vermittelnd, der staatliche Haltungen bedroht. Da dies überall so ist, zeigt sich, wie universell diese Musik ist.

Die Tatsache, daß Rockmusik sich ganz besonders in den USA entwickelte, läßt sich damit begründen, daß Rockmusik dort nicht zum Problem werden kann, weil es dort keine traditionsreiche homogene Kultur gibt. Die amerikanische Kultur ist ein Schmelztigel, ein Gemisch von Weltkulturen. Deshalb kann sie ein Boden sein für moderne kulturelle Entwicklungen in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, besonders für jugendkulturelle Äußerungen. Rock ist etwas anderes als Schlager, als Popmusik. Pop ist etwas, was Regierungen annehmen und weiterverarbeiten als eine Art Massenunterhaltung. Bei Rockmusik ist dies anders. Rock verteidigt sich selbst. Er möchte eigentlich nicht verkauft werden. In den letzten 30 Jahren konnte man immer wieder beobachten, daß, wenn erst einmal Rockmusik verkauft wird, sie zur Popmusik wird. Zum anderen konnte man ständig die Wiedergeburt von neuen Rockwellen, die konkrete soziale Wurzeln haben, beobachten. Diese Bewegungen hatten immer neue soziale Botschaften und waren in irgendeiner Weise revolutionär und verbunden mit der sozialen Realität eines bestimmten Landes, dem Entstehungsland der Musik.

Dies ist eine Art allgemeiner Vorstellung von Nationalem und Internationalem.

Wenn wir versuchen, die Situation am Beispiel Polens zu analysieren, so muß man feststellen, daß der Rock in den letzten 30 Jahren auch erlebt hatte, angeklagt zu werden, für etwas Verdächtiges gehalten zu werden, etwas Fremdes. Das ist natürlich, denn alles was als unkontrollierte Macht gilt, als etwas Spontanes, wird als Bedrohung

angesehen von Personen, die im Staat Verantwortung tragen.

In Polen dauerte es besonders lange, bis Rockmusik einen eigenen Weg, eine eigene Realität gefunden hatte, bis Musiker eine eigene Musik entwickelt hatten. Praktisch hat die autonome Ausdrucksweise von Rockmusik in Polen, in den späten 70er Jahren begonnen. Seit dieser Zeit waren die technischen Möglichkeiten soweit, daß mit kleiner Recordertechnik gearbeitet wurde und ohne Kontrolle Rockmusik ihr eigenes Verbreitungsmedium suchte. Konzertschnitte wurden verbreitet. So ist Rock autonom geworden.

International daran ist die Haltung der jungen Leute, die sich sehr von der älteren Generation unterscheidet.

Soziologische Forschungen in Polen besagen, daß die Gesellschaftsmitglieder zwei grundlegende Identitäten haben: einmal handelt es sich um eine territoriale, örtliche Ebene, d. h. um die Familienbeziehungen, die Freundeskreise. Die zweite Ebene ist der Bezug zum Nationalen.

Die Jugend, die Rock spielt und Musik hört, geht über diese Ebenen hinaus. Sie hat außerdem eine Gruppenidentität, die verschieden ist von den o. g. Familienbeziehungen. Diese Gruppenidentität entsteht aus Gemeinsamkeiten der Generation und ist auch zu verstehen als multinationale Identität aller jungen Generationen in der Welt, als Identität derer, die etwas zu erkämpfen haben und nichts zu verlieren.

Als musikalische Botschaften aus London oder aus Kingston, Jamaika, kamen, wurden diese von den jungen Leuten in Polen sofort verstanden und akzeptiert. Sie nehmen so etwas auf und versuchen, es in der polnischen Realität umzusetzen. Dies geschah mit Punk und mit Reggae. Man hat dies als Grundbotschaft angenommen und versucht zu imitieren. Und später wurden eigene Wurzeln in Polen entdeckt, Möglichkeiten, wie man mit dieser Musik polnische Probleme ausdrücken kann.

In der Diskussion waren die nationalen und die internationalen Aspekte der Musik. Es ist sehr interessant, daß während der Streiks die polnischen Arbeiter Lieder gesungen haben, Balladen, die zur Folklore gehören. Sie drücken aus, was sich in der Realität vollzog.

Jetzt, 1988, haben wir wieder Streiks gehabt. Sie haben wieder Balladen gesungen, aber es hatte sich auch etwas verändert.

Jetzt brauchten sie nicht mehr allein die Unterstützung der nationalen Poesie. Sie nutzten Rockmusik, hörten Rockbands. Die Bands konnten über Radioaufzeichnungen gehört werden. Dies zeigt, daß die Generation der Arbeiter doch inzwischen auch eine Rockgeneration geworden ist. In dieser Situation einer spontanen Kulturentwicklung, so etwas entscheidet sich besonders in schwierigen Situationen, wurden Balladen und Rock kombiniert.

Das ist erst einmal alles dazu...

JOLANTA PEKACZ:

Ich möchte noch etwas hinzufügen zur Frage der nationalen und internationalen Elemente in der Musik.

Dies steht in Beziehung zu dem Vorangegangenen.

Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß es zwei gegensätzliche Sichtweisen gibt: eine auf die Form der Musik und eine andere auf die Funktion der Musik. Ich habe den Eindruck, daß wir hier sehr auf die Formen konzentriert sind, die national und international gebräuchlich sind. Ich bin der Meinung, daß es wichtiger ist, die Funktion zu beachten. Die Funktion der gleichen Formen ist in unterschiedlichen sozialen Situationen und Systemen verschieden...

PETER WICKE:

Wir wollen noch einmal ernsthaft den Versuch unternehmen, aus dem langgestreckten, eckigen Tisch einen runden zu machen. Natürlich ist bislang die Diskussion, insofern ist das Angebot von Kollegin Pekacz wichtig, durch einen gewissen Formalismus geprägt, nämlich ständig kriminalpolizeilich ausmachen zu wollen, wo ist denn der Ursprung dieser oder jener musikalischen oder kulturellen Form, um dann in der Diskussion zu fragen, ob daran zu viel Internationales sei oder ob es noch Nationales ist. Es geht darum, welche Funktion haben denn kulturelle Formen, ungeachtet der Tatsachen, wo sie herkommen. Dies kann man auch auf den Punkt zuspitzen: Ist das Volk nicht schon längst viel schlauer als seine Wissenschaftler? Sie drücken ihre nationalen Identitäten letztlich doch mit dem aus, was sie aus den Internationalen Kulturprozessen herausgenommen haben. Und sie drücken ihre Probleme aus und nicht die von irgendjemandem aus den USA oder

aus Großbritannien. Es ist sicher deutlich geworden, wir haben den Stein der Weisen nicht. Wir mühen uns redlich.

Wir waren schon an einem ganz wichtigen Punkt. Es wurde offensichtlich ein Aspekt getroffen, der eine Brücke bilden kann. Letztlich geht es uns um die Inhalte dieser Prozesse und nicht um das Ausforschen: kommt das nun von da oder von da. Die Massen haben die Eigenschaft, unbequem zu sein. Das ist eine wichtige Erfahrung auch des Sozialismus. Wir müssen lernen, diese Unbequemlichkeit auszuhalten. Das wirft natürlich die Frage erneut auf: Was sind Inhalte, um die es uns dabei gehen würde?

WALTER BARTEL:

Ich knüpfe an das an, was die polnischen Kollegen gesagt haben. Ich bin auch der Meinung, daß bestimmte musikalische Formen, die sich besonders Ende der 50er Jahre und in den 60er Jahren entwickelten, geeignet waren, politische Inhalte zu transportieren. Diese Formen sind als Beat- und Rockmusik zu umschreiben, wengleich ich die Reduzierung auf den Begriff Rockmusik für zu-eng halte. Es gibt auch sehr progressive Popmusik und sicherlich auch sehr unverbindliche und nichtssagende Rockmusik.

Für mich ist es schon ein Problem, was eigentlich Nonkonformismus wäre, weil der Begriff hier fiel. Er mächt mich einfach stutzig. Rockmusik im Imperialismus der 70er und 80er Jahre hat sicherlich eine ganz bestimmte Funktion, die wir hier nicht weiter definieren müssen.

Gerade so ein Ereignis, was Jugendradio DT 64 übertragen hat, das Konzert für Nelson Mandela im Wembley-Stadion, ist für mich ein ganz wichtiges, ob nun nonkonformistisch oder nicht, politisches Ereignis. Auch die frühen Rocker, die nun langsam älter werden, wie Dylan u.ä., hatten bestimmt vieles mitzuteilen.

Ich weiß aus meiner Erfahrung, daß wir in den frühen 70er Jahren eine polnische Szene hatten, die sich zum Teil schlagerhaft belanglos gab, die aber doch sehr ethnisch verwurzelt war.

Ich denke nur an „Skaldowie“, aber auch Blues-Bands wie „Breakout“. Auch die Entwicklung des Punkrock hat in Polen eine ganz beträchtliche Wirkung erzielt. „Lady Punk“ und andere Gruppen haben sich da außerordentlich profiliert.

Die gesellschaftlichen Ereignisse in Polen mußten aber nicht nur in der Rockmusik die Frage aufwerfen: Was ist in einem gesellschaftlichen System kritikwürdig? So etwas muß die Rockmusik sicherlich transportieren. Aber wo ist Rockmusik konstruktiv, denn Wembley ist für mich konstruktiv. Es hatte eine ganz wichtige Funktion zur Befreiung von Nelson Mandela.

Aber was tut nun Rockmusik zur Erhaltung des sozialistischen Systems? Das ist eine Frage, die sicherlich nicht nur in Polen abzuhandeln ist, sondern auch in der DDR: die Frage nach dem konstruktiven Element in der Rockmusik. Denn dieses kritische Element muß ja auch irgendwo konstruktiv sein. Es kann nicht nur in der Infragestellung stecken, sondern auch in der positiven Beantwortung: Was wollen wir denn eigentlich mit diesem System erreichen?

Insofern befriedigt mich der polnische Beitrag im Moment nicht.

JERZY

WERTENSTEIN-ŻULAWSKI:

Ich möchte darauf antworten. Hier liegt eine Art Mißverständnis vor. Dies beruht auf verschiedene Ideen, die man der Musik zuspricht.

Zur Frage: Was heißt überhaupt konstruktiv? Oder auch Kritik? Die Analyse der sozialen Realität, der Schattenseiten des sozialen Lebens, dies sind alles Aspekte die wichtig sind.

Ich stimme überhaupt nicht mit solchen Definitionen überein, nach denen nur dann etwas kritisch ist, wenn auch etwas Konstruktives enthalten ist. Solches Herangehen ist die beste Möglichkeit zu übergehen, wenn jemand mit etwas Existierendem nicht einverstanden ist. Eine andere Sache ... Nein, ich lasse es so. Danke.

PETER WICKE:

Zur Gegenüberstellung von Konstruktivem und Kritischem. Wir haben mit solchen absolut geführten Debatten unsere eigenen Erfahrungen, daß sie nicht sehr weit führen. Ich habe den Beitrag auch nicht so verstanden (von Walter Bartel – Die Red.). Ich würde da auch noch einmal nachfragen wollen. Um unserer Selbst willen, glaube ich, müssen wir fragen, wofür, nicht nur wogegen Kritik erfolgt. Da ist dann doch die Frage: Ist Nonkonformismus schlechthin

als Antwort ausreichend? Geht es einfach um die Frage nach dem Einzelnen. Bei der Auseinandersetzung, um welche Inhalte es geht, ist die Antwort nicht ausreichend, wenn es auf der Ebene: das muß eben nonkonformistisch sein, bleibt.

JERZY
WERTENSTEIN-ŻULAWSKI:

Die Krisensituation, in der sich Polen seit 10 Jahren befindet, zieht nach sich, daß z.B. viele junge Leute in den nächsten Jahren keine Wohnung bekommen werden. Wie sollen sie da überhaupt eine Familie gründen? Sie haben auch kaum die Möglichkeit, sich als Arbeiter zu entwickeln. Sie haben keinen spürbaren Einfluß auf die Arbeit. Die Produktion erhöht sich vielleicht, aber trotzdem ändert sich nichts. Die Gesellschaft lebt vielleicht sogar schlechter als zuvor. Diese Situation und andere Aspekte werden in der Rockmusik und anderswo ausgedrückt. Ich habe die Streiks und die Demonstrationen erlebt. Polen hat wirklich große Probleme in den letzten Jahren.

PÉTER WICKE:

Wir stimmen sicher darin überein, daß es eine ganz wichtige und auch unterbelichtete Funktion populärer Musik in der sozialistischen Gesellschaft ist, Erscheinungen, wie sie soeben beschrieben wurden, aufzugreifen, öffentlich zu machen.

Dennoch würde ich darauf bestehen, daß dem die Verständigung wofür dies geschieht vorausgehen muß. Ich würde auch vor Verengungen warnen, um wieder auf unsere Problemstellung zurückzukommen, hinsichtlich des Selbstverständnisses unserer eigenen Kultur, ihrer sozialen Inhalte. Sie sind sicher nicht allein auf das Aufgreifen von kritikwürdigen Umständen zu reduzieren. Genau genommen kann man doch sagen, daß in dieser Funktion die nationale Identität, doch am weitesten fortgeschritten ist. Es gibt aber auch wichtige Funktionen der populären Musik, die etwas mit Rekreation, mit Bestätigung zu tun haben. Zum Beispiel das, was sich in dem enormen Bereich der Diskotheken tut, was ein völlig legitimes Bedürfnis und ein legitimer Anspruch ist, fällt uns viel schwerer, in die nationale Identität einzuschließen.

Ich wollte darauf hinaus, daß eine Gefahr darin besteht, soziale Inhalte nur auf die

Seite des Ausdrückens von Kritikwürdigem zu reduzieren, so wichtig sie ist.

Vielleicht gibt es doch noch einmal den Versuch aus dem Auditorium...? Hier sind auch Künstler anwesend. Es wäre wichtig zu hören, wie sie das sehen.

JÜRGEN EGER:

Wenn ich einmal annehme, daß Rockmusik eine Jugendmusik sein soll, wenn ich in Betracht ziehe, daß Jugend schon bei den Griechen, so weit man es nachlesen kann, etwas war, was die älteren Generationen in Frage gestellt hat, glaube ich, daß es unabdingbar ist, daß dieses Element auch ein wesentlicher Bestandteil von Rockmusik sein muß, nämlich das Bestehende abzulehnen.

Wir haben leider noch die Praxis, daß kaum einzelne Titel geduldet werden, die dieses praktizieren.

Wenn auf eine Darbietung, in der „gemekert“ wird, immer sofort die Reaktion kommt: jetzt wollen wir auch einmal das Positive hören, so ist dies bestimmten Mechanismen geschuldet. Diese wären nicht unbedingt nötig, denn über den Prozeß des Älterwerdens, in der Sozialisation, stellen sich solche Richtungen, die die Suche nach dem Konstruktiven beinhalten, in einer ordentlich funktionierenden Gesellschaft sukzessive ein. Das korrespondiert ein bißchen mit dem, was der polnische Delegierte gesagt hat. Wenn ich natürlich gesellschaftliche Verhältnisse habe, in denen massenweise die Sozialisation nicht mehr funktioniert, ist es eigentlich müßig, sich darüber aufzuregen, daß die Rockmusik diese nicht als Ersatz liefert. Wenn ich aber ordentliche, gesunde wirtschaftliche, politische Verhältnisse als Grundlage einer Gesellschaft habe, werde ich auch eine Rockmusik haben, die nicht nur nonkonformistisch ist. So sehe ich das.

Bezogen auf die nationale Identität möchte ich eine Überlegung anbieten. Ich denke schon, daß wir derzeit in der DDR arge Probleme haben. Darf ich an die Konzerte in der Rennbahnstraße erinnern? Auch wenn ich im Fernsehen sehe, daß 100000 Leute singen „born in the U.S.A.“, was ich für einigermaßen beknackt halte, ist dies nicht unbedingt ein adäquates Widerspiegeln der eigenen sozialen Erfahrung.

Das Phänomen Musik ist doch immer weniger nur eine Frage der Musik

als solcher. Die Kollegen Musiker aus den Ländern, in denen sie als Musiker populär sind, erreichen diese Popularität nicht einzig und allein über die Musik, sondern auch dadurch, daß die Progressiven und weniger Progressiven Stellung nehmen zu den gesellschaftlichen Verhältnissen, darüber, daß in verschiedenen Medien mittels Interviews ihre Persönlichkeit dem Publikum zur freiwilligen Annahme oder Ablehnung angeboten werden kann.

Eine andere Sache ist dann die Art und Weise, wie wir, die wir in einer Werbegesellschaft leben, der sozialistischen DDR, und zwar in einer Werbegesellschaft, die nicht selbst wirbt, sondern von einer anderen Gesellschaft beworben wird und wesentliche Welt-Bilder durch Werbung bekommt, in Strukturen leben, in denen Produkte, wenn sie schon einmal gut sind, kaum vertrieben werden. Es herrscht bei uns im Handel durchaus die Meinung: Wenn du willst, daß deine Platte gut verkauft wird, dann setz dich auf dein Fahrrad und verteile deine Plakate in den Plattenläden. Wenn man den Kollegen begreiflich zu machen versucht, daß das nicht der Beruf sein kann oder daß man seinen eigentlichen Beruf als Künstler aufgeben muß, wenn man nun auch noch die Plakate selbst verteilt, stößt man auf Unverständnis, daß heißt, es geht auch um die Strukturen, in denen bei uns Unterhaltungskunst immer weniger funktioniert. ...

PETER WICKE:

Gibt es Meinungen dazu?

Es ist natürlich keine Frage und wir würden uns einen schlechten Dienst erweisen, wenn wir uns dahingehend etwas vormachen würden, daß die Situationsbeschreibungen an wesentlichen Punkten nicht durchaus triftig sind.

Ich glaube, um auf diesen Punkt noch einmal zurückzukommen, daß wir uns viel stärker bewußt sein müssen, daß es hier nicht um die Frage geht: Pop-Song-Ost gegen Pop-Song-West. Es steht hier die Frage, welches System sich als das überlegenere erweist. Es geht darum, wieweit gelingt es uns in der Musik, in unserem System der Musikproduktion und Verbreitung, die Vorzüge unserer Gesellschaft, von denen wir überzeugt sind, daß sie sie hat, zum Tragen

zu bringen und sinnlich erfahrbar zu machen. Da bleibt vieles zu tun. Da stimme ich völlig zu.

Aber, und dies will ich als Frage in den Raum stellen, dies zu ändern, setzt schließlich voraus, daß man die Frage nach dem Wofür substanzieller beantwortet.

Mir ist aufgefallen, auch bei deiner Analyse jetzt, wie weit wir im Formulieren des positiven Gegenbildes sind. Ich mache es einmal wörtlich, nicht weil es unsere Situation insgesamt beschreibt.

Das positive Gegenbild landet dann bei Formulierungen wie: ordentliche und gesunde Verhältnisse. Das ist, glaube ich, zu wenig, um diese Zustände, die du beschreibst, zu ändern.

ZU DEN AUTOREN

PROF. DR.
HELMUT HANKE

Hochschule für Film und Fernsehen der DDR Vorsitzender
des Beirates Wissenschaft beim Komitee für Unterhaltungskunst der DDR

DR. ELKA
TSCHERNOKOSHEWA

Akademie für Gesellschaftswissenschaften der VR Bulgarien

DR. ROSEMARIE
STATELOWA

Akademie der Wissenschaften der VR Bulgarien

DR. SC.
PETER WICKE

Leiter des Forschungszentrums populäre Musik der Humboldt-Universität zu Berlin

DR. JIŘI FUKAČ

Komponistenverband der ČSSR

DR. JERZY
WERTEN-
STEIN-ZULAWSKI

Institut für Kultur des Ministeriums für Kultur der VR Polen

DR. JOLANTA
PEKACZ

freischaffende Musikwissenschaftlerin (VR Polen)

WALTER BARTEL
Chefredakteur Musik, Jugendradio DT 64

JÜRGEN EGER
Liedermacher