

Alenka Barber-Keršovan (Hamburg)

SLOWENISCHER PUNK:

EINE SYMBOLISCHE HERAUSFORDERUNG AN EINE SYMBOLISCHE ORDNUNG

Bereits der Punk an sich ist ein paradoxes Phänomen. Verpflanzt man nun dieses Phänomen in ein System der sozialistischen Selbstverwaltung, wirkt es bizarr. Eine bestimmte Lebenshaltung sowie die Ästhetik der Langweile, die ihrem äußeren Erscheinungsbild nach von derjenigen in den westlichen Industrieländern nicht abweicht, zeigt vor einem andersartigen gesellschaftlichen Hintergrund ein anderes Gesicht. Die Langweile in Ljubljana, Warschau oder Prag scheint eine andersartige zu sein als in Manchester oder Dortmund. Die "no fun - no future"-Philosophie bekommt in einem sozialistischen System einen expliziten politischen Anstrich. In meinem Beitrag handelt es sich also um den Punk "unter" den Slowenen, wobei dieses "unter" sowohl neutral im Sinne von "zwischen" als auch subversiv verstanden werden soll: als Sub-kultur, als "Unter-grund", als eine tendenziell unterdrückte Form des musikalischen Verhaltens.

Die Sozialistische Republik Slowenien ist die nördlichste der sechs in die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien vereinigten Republiken mit 20.254 km² und 1.890.000 Einwohnern(1). Die Hauptstadt Ljubljana mit ihren ca. 340.000 Einwohnern bildet ein stark zentralisiertes Verwaltungs-, Universitäts- und Kulturzentrum eigener Prägung. Slowenien wird regiert von einem Vollerziehungsrat, der in mehreren Entscheidungsbereichen von der Föderation weitgehend unabhängig ist. Slowenien kann somit als ein musiksoziologischer Mikrokosmos mit allen Funktionsmechanismen eines kleinen Staates angesehen werden; also als eine überschaubare sozio-kulturelle Einheit mit Laborcharakter, in der Zusammenhänge zwischen Persönlichem, Gesellschaftlichem, Kulturellem und Politischem viel krasser zum Vorschein treten als in einem komplexeren sozialen Gebilde.

Bevor ich auf die Schilderung der konkreten Ereignisse einträte, möchte ich die Infrastruktur vorstellen, die die Produktion, Distribution und Rezeption des Punks überhaupt ermöglichte. Hier handelt es sich vor allem um eine Anzahl von Jugendorganisationen und -institutionen, die ich als "etablierte Alternative" bezeichnen möchte. Mit diesem etwas paradoxen Begriff soll Zweifaches unterstrichen werden:

- Alle diese Organisationen und Institutionen sind fest in die vorhandene gesellschaftliche Strukturen eingebettet und werden für ihre Tätigkeit durch öffentliche Mittel subventioniert;
- Was das Programm selbst betrifft, wird vom "Establishment" auf diese Organisationen nur in "Exzessfällen" ein Einfluß ausgeübt. In der inhaltlichen Gestaltung der Aktivitäten wird der etablierten Alternative zunächst der freie Schaffensraum zugesprochen.

In einzelnen handelt es sich dabei vor allem um den Studentenfunk "Radio Student" und das Studentische Kulturzentrum. Beide wurden als Resultat der von der Studentebewegung artikulierten Forderungen 1969 bzw. 1970 ins Leben gerufen. "Radio Student" sendet etwa 40 Stunden pro Woche und kann in einem Radius von ca. 35 km empfangen werden. 25% seiner Mittel kommt aus öffentlichen Subventionen, der Rest wird erwirtschaftet durch die Werbung. Der Studentenfunk hat vier Redaktionen. Diese befassen sich mit der Politik, mit sozialen Angelegenheiten, mit der Kultur sowie mit der Musik (2). Die letztere protegiert vor allem jene Musik, die man als den unpopulären Teil der Populärmusik bezeichnen konnte und die somit eine Alternative zum Musikangebot der etablierten Medien bildet. Man braucht es nicht zu betonen, daß als "alternativ" auch das politische Programm des Senders betrachtet werden muß, in dem mit Vorliebe Probleme angesprochen werden, die vom Rest der Gesellschaft zumeist stillschweigend ausgeklammert werden.

Die Arbeit des "Radio Student" steht in einem symbiotischen Verhältnis zu der von "Studio Akademik" und dem Studentischen Kulturzentrum. Auch diese sind schwierige Partner der dominanten Kultur, da sie sich vor allem mit der Förderung der sog. high-brow, nicht selten auch mit der politisch gefärbten subkulturellen Produktion befassen. Konkret organisiert das Studentische Kulturzentrum Konzerte und Ausstellungen und fungiert als Herausgeber von Büchern und Tonträgern. In unserem Zusammenhang kann das Studentische Kulturzentrum also als das wichtigste slowenische unabhängige Label angesehen werden. Weitere Tätigkeitsbereiche sind Theater, Film und Videoproduktion. Das Studentische Kulturzentrum wird subventioniert von dem slowenischen Equivalent eines Kultusministeriums und gehört zusammen mit der zweiten studentischen Kulturorganisation "Forum" sowie dem "Radio Student" unter die Schirmherrschaft der Universitätskonferenz des Verbandes der Sozialistischen Jugend Sloweniens.

Als Printmedien der etablierten Alternative mochte ich vor allem die studentische Zeitschrift "Tribuna" sowie das Organ des Verbandes der Sozialistischen Jugend Sloweniens, "Mladina" erwähnen.

Der Punk wurde nach Slowenien vorwiegend durch das "Radio Student" übertragen und befand sich stets unter der Obhut der etablierten Alternative. Bereits 1976 formierte sich in Ljubljana die Gruppe "Pankrti", die eine Zeitspanne ohne Konkurrenz die Szene beherrschte und die trotz der Skandale, mit denen fast alle ihre Austritte verbunden waren, unbehindert die Botschaft der Langeweile und des politischen Unbehagens verbreiten konnte. "Pankrti" konnte man mit einem Hofnarr vergleichen, von dem die Gesellschaft bissige Anmerkungen und pikante Streiche nicht nur tolerierte, sondern sogar erwartete. 1979 wurde "Pankrti" sogar mit der höchsten Auszeichnung des Verbandes der Sozialistischen Jugend Chroatiens, mit dem "Preis der sieben Sekretäre der Kommunistischen Jugend Jugoslawiens" (3) ausgezeichnet. Von einem echten "Punk-Underground" kann also in Slowenien nicht gesprochen werden, denn bis 1980 war der Punk ein zwar umstrittener, jedoch weitgehend tolerierter Teil der slowenischen Kultur.

Auf diesen unbekümmerten ersten folgte jedoch ein dramatischer zweiter Akt. "Pankrti" beeinflusste eine Welle von neuen Bands. Auch die Zahl der Fans mit allen Insignien des westlichen Punkstils stieg rapide an und begann die öffentliche Ordnung zu bedrohen. Dabei muß angemerkt werden, daß der Punk

in Slowenien das erste musikalische Idiom gewesen ist, das eine Subkultur im Sinne von Hebdige (4), Brake (5), Cohen, Koszak oder Clarke (6) gebildet hat. "In den Straßen der slowenischen Hauptstadt begann das Iraceln der mit Eisen beschlagenen Stiefel lauter und lauter widerzuhallen", mokierte sich der führende Punkideologe Iyor Vidmar über die Situation "und die wilden Frisuren, das schwarze Leder, Ketten und die dunkel glitzernen Rieten kündigten einen neuen und gefährlichen Typus der unzufriedenen Jugend an" (7). Die Punker okkupierten eine Reihe von Gaststädten im Zentrum der Stadt und taufte den "Platz der Revolution" vor dem slowenischen Parlament in ihren "Johny Rotten Square" um. Ihre Anwesenheit wurde auch durch die zahlreichen Graffiti deutlich, die neben den Namen der Bands und dem mit einem Kreis versehenen A unmißverständlich politische Parolen wie z.B. "Faschistischer Staat", "Runter mit diesem Staat", "Runter mit der roten Bourgeoisie", "Kommunismus ist Terror" (8) etc. enthielten.

Die Gesellschaft wurde von dem Punk völlig unvorbereitet getroffen und geriet in Panik. Diese steigerte sich vor allem dadurch, weil der slowenische Punk nicht nur eine Sache der Bands und ihrer Fans gewesen ist, sondern sich enger als in anderen Ländern mit der Gesellschaftskritik verbunden hat. Der Punk ist in Slowenien nämlich das erste musikalische Idiom gewesen, das seine Sprachlosigkeit im Sinne von Dieter Baake (9) verloren hat und seine Forderungen verbal zu artikulieren begann. Das latente Protestpotential der Punkbewegung schien stark genug zu sein, um alle diejenigen, die vom Mastnak als die "luzidesten Protagonisten des kollektiven slowenischen Intellektes" (10) bezeichnet wurden, in einer intellektuellen Opposition zu vereinigen. Um den Punk zu verstehen, lautete nun die Devise, sollte man nicht über den Punk selbst reden, sondern über die gesellschaftspolitische Verhältnisse, in denen dieser "Anarcho-faschisto-sado-maso-porno-liberalismus" - so eine Journalistin - festen Fuß fassen konnte (11). In Augen des Establishments wurde somit aus einem Hofnarr der Staatsfeind Nr. 1 und es folgte ein schwertüchtiges Wechselspiel zwischen Provokation und Repression, bei dem die Szene den Verlauf des öffentlichen Diskurses zu diktieren schien.

Gründe für derartige Reaktionen gab der Punk zu genüge. Bereits das äußere aggressive Punk-Image durfte genügen, um gesellschaftliches Unbehagen hervorzurufen. Aber der Punk gab sich auch offen politisch und übte schonungslose Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Nicht selten waren sogar Drohungen einer unzufriedenen jungen Generation zu hören:

PANKRTI: IHR MUßT MIT UNS RECHNEN
(freie Übersetzung)

Wir bauen Straßen,
Wir bauen Eisenbahnstrecken,
Wir gehen zu Sitzungen,
Wir drehen keine Drogen,
Ihr sollt uns produzieren,
Ihr sollt uns formen,
Aber und vor allem:
IHR MUßT MIT UNS RECHNEN.

Schließt uns ein, schließt uns aus.
Versteht uns, spuckt uns aus.
Paut uns auf, reißt uns nieder,
Erzeiht uns, schafft uns ab.

Zählt Euch durch und zieht uns ab,
Pflanzt Euch fort und vermehrt uns
Aber und vor allem, aber und vor allem,
Aber und vor allem.
IHR MUSST MIT UNS RECHNEN.

Slowenien befand sich Anfang der 80er Jahre in einer schwerer Wirtschafts- und Gesellschaftskrise, während der die junge Generation sogar die grundlegenden Prinzipien des Bestehenden in Zweifel zu ziehen begann:

VIA OFENZIVA: JUGOSLAVIJA
(freie Übersetzung)

Jugoslawien hat kein Rückgrat.
Jugoslawien ist ein Symbol der Freiheit.
Jugoslawien hat kein Rückgrat
und deswegen ist sein Volk bereit zu leiden,
und deswegen ist sein Volk bereit zu sterben.

Jugoslawien ist ein blasses Bild
eines bereits verstorbenen Partisans.
Jugoslawien ist ein blasses Bild
eines bereits verstorbenen Partisans
und deswegen ist sein Volk bereit zu leiden,
und deswegen ist sein Volk bereit zu sterben.

Es sind rote Regime und schwarze Regime, Regime des Westens und Regime des Ostens, die laut der Gruppe "Borghesia" die Fahnen schwenken, Paraden abhalten, verurteilen und schießen. Die Szene provozierte beide Formen des Totalitarismus, von denen die Gesellschaft glaubte, die eine 1945 besiegt und mit der anderen nach dem Bruch mit Moskau 1948 entgültig abgerechnet zu haben. "Die Kunst und der Totalitarismus schließen sich nicht aus", steht im 'Kunstreif' der Gruppe Laibach, "denn totalitäre Regime schaffen die Illusion der künstlerischen Freiheit. Laibach-Kunst ist ein Prinzip des bewussten Verzichts auf jeglichen persönlichen Geschmack, auf jede Beurteilung und Überzeugung. Laibach-Kunst ist eine freie Entpersonalisierung, die gutmütige Annahme der Rolle der Ideologie und die Rekapitulation der regime-eigenen Avantgarde" (12).

Mit der Gruppe "Laibach", der Malergruppe "Irwin" und der Theatergruppe "Scipione Nasica" begann in Slowenien die Ära der "Neuen slowenischen Kunst". Sie artikulierte sich auch in Deutsch und scheute sich nicht, selbstherrlich selbst auf Reminiszenzen des Nazi-Regimes zurückzugreifen. Als Beispiel dafür ein Lied von der Gruppe "Gloria":

GLORIA: ARBEIT
(freie Übersetzung)

Wir arbeiten Tag für Tag.
Wir arbeiten in der Fabrik.
Wir arbeiten in der Kaserne.
Wir arbeiten in der Leichenhalle.
Denn: DIE ARBEIT MACHT FREI.

Die Arbeit befreit von Irrtum und Ungerechtigkeit.
Die Arbeit befreit von Rechten und Verpflichtungen.
Die Arbeit befreit von der Politik und der Wahrheit.
Die Arbeit macht frei
Und uns ist es egal.
Denn: DIE ARBEIT MACHT FREI.

Es besteht also kein Zweifel daran, daß der slowenische Punk rigoros die Grenzen gesellschaftlicher Freizügigkeiten zu testen versuchte. Als ein weiteres Beispiel hierzu soll der Fall der Gruppe "Laibach" angeführt werden, jener Gruppe, die in Slowenien den meisten Staub aufgewirbelt hat und die sich als einziger Vertreter der "Neuen slowenischen Kunst" auch im Ausland durchzusetzen verstand. Das Streitobjekt ist dabei bereits der Name selbst gewesen. "Laibach" ist nämlich der deutsche Ausdruck für Ljubljana und wurde in dieser Form auch während der Besetzung der Stadt zwischen 1941 und 1945 verwendet. Um einer Pop-Gruppe ihre Tätigkeit zu verbieten, gibt es in Jugoslawien kein Gesetz. Wohl aber wird das Tragen des Namens Ljubljana gesetzlich geregelt, und der Träger bedarf dazu der erforderlichen Genehmigung. Der Name der Gruppe "Laibach" wurde behördlich nicht genehmigt (13), weswegen die Gruppe zuhause eine zeitlang ohne Namen aufzutreten ist. Auch die erste von dem Studentischen Kulturzentrum herausgegebene LP trägt weder auf dem Schallplattencover noch auf der Schallplatte den Namen der Gruppe.

Trotz seines provokativen Potentials wurde die Punkbewegung in Slowenien nicht blutig unterdrückt. Gewiß, auf die "street-actions" der Punkfans folgte auch in Slowenien die ziemlich brutale "police-opression", und dem führenden Punkideologen Igor Vidmar wurde durch zwei kürzere Haftstrafen exemplarisch klargemacht, daß er die Grenzen des Tolerierbaren weitgehend überschritten hat (14). Aber das Ende dieser Subkultur wurde auch nicht durch ihre Vermarktung hervorgerufen, wie dies z.B. in der BRD mit der Neuen Deutschen Welle der Fall gewesen ist. Denn der slowenische Punk fand über die Infrastruktur der etablierten Alternative hinaus kaum Echo in den Medien und bei der Schallplattenindustrie. Es scheint also, daß eine Subkultur auch ohne externe Gründe in sich zusammenbrechen muß, wenn sich ihr gestalterisches und oppositionelles Potential weitgehend verbraucht hat.

Die ersten Schläge erhielt die sich mit Vorliebe als eine kohärente intellektuelle Entität darstellende Punkszene bereits 1983 mit dem Aufkommen des "Hard Cores", der innerhalb der bestehenden Subkultur seine eigene Subkultur im Sinne einer Opposition gebildet hat. Der Hard Core bezeichnete die blasierter und hyperintellektuelle Punkalternative im Stil

von "Laibach" verantwortlich als ein "orthodoxes intellektuelles telepathisches Stereotyp", worauf die beleidigte Alternativszene den Newcomer des "militanten Antikulturskandems" beschuldigte (16) und mit allen, auch finanziellen Mitteln versuchte, die neue Szene zu unterdrücken. Der Versuch mißlang und liess die Punkalternative in einem äußerst negativen Licht erscheinen. Die Punkszene als Allegorie der absoluten Freiheit, jener Freiheit der Andersdenkenden im Sinne von Rosa Luxemburg, entpuppte sich - so Mastnak (16) - als ein Reich der Bettler, beherrscht von denselben Mechanismen der Macht und der Repression wie die Gesellschaft selbst. Der Traum der Studentenbewegung vom "Reich der absoluten Freiheit", der nicht nur von den Punks, sondern auch von den ehemaligen Besetzern der Philosophischen Fakultät in Ljubljana weitergeträumt wurde, war ausgeträumt. Auch die Punkfans wandten sich nach dem Rockfestival "Novi rock '85" von dem Imave Orwellischer Paranoia und den Liedern mit dem obligatorischen Gebrauch von Begriffen wie Staat, Macht, Sozialismus, Manipulation und Totalitarismus endgültig ab. Es siegte der "schöne neue Pop", eine Musik, die auch Spaß machen kann und in der das Wort "Liebe" schon wieder als ein Zeichen des modischen Chics verwendet werden darf.

Das Charakteristische für den slowenischen Punk ist erstens seine Verwobenheit mit der studentischen Kultur im Sinne einer "Revolte im Upperground" (17) und zweitens seine ambivalente Rezeption, die zwischen Akzeptanz und Ablehnung sowie Förderung und Verbot schwankte. Dies führte zu heftigen Auseinandersetzungen, an denen alle gesellschaftlichen Gruppierungen beteiligt gewesen sind: der Kommunistenverband Sloweniens, der Verband der Sozialistischen Jugend Sloweniens, die Medien, die führenden kulturellen Organisationen und Institutionen, das Kultusministerium, die Polizei, der oberste Gerichtshof und der einfache Mann auf der Straße. "Der Punk ist Rock'n'Roll mit Geschmack von Vanilleeis" meinten jene, die das Phänomen als eine symbolische Herausforderung an eine symbolische Ordnung im Sinne von Hebdige (18) verstanden. Für diejenigen jedoch, die das Motto der Gruppe "Laibach": "Die Politik ist die höchste und allumfassendste Kunst; und wir, die die zeitgenössische slowenische Kunst schaffen, betrachten uns als Politiker" (19) ernst genommen hatten, wurde der Punk schlicht zu einer "Tätigkeit fremder Geheimdienste" (20). Diese ambivalente Rezeption läßt sich auf das herrschende Kulturverständnis zurückführen, das 1982 von dem Zentralkomitee des Kommunistenverbandes Sloweniens folgendermaßen formuliert wurde:

"Die grundlegende Bedingung der Kultur in einer sozialistischen Selbstverwaltung ist die Mannigfaltigkeit der Meinungen und des kulturellen Schaffens. Jegliche Uniformität des kulturellen Lebens ist unerwünscht und störend. Deswegen kann die Hauptaufgabe des Kommunistenverbandes im kulturellen Bereich nicht darin liegen, anderen ideologischen Monopolen sein eigenes entgegenzusetzen. Der Kommunistenverband muß sich für das Abschaffen jeglicher ideologischer Monopole einsetzen und statt dessen das unmittelbare selbstverwaltende Leben und Schaffen aller an der Kultur Beteiligten fördern... Die Alternative, für die sich der Kommunistenverband einsetzt, ist offen für alles und scheidet keine wirklich schöpferische Anregung, kein wirklich schöpferisches Experiment aus.

Es scheint paradox zu sein, dass sich gerade der Kommunistenverband am allermeisten für das freie Spiel der kreativen Möglichkeiten und gegen die Verwandlung der Kultur in ein Mittel zum Erreichen außerkultureller

Ziele wie gegen jegliche ideologische Uniformität der Kunst und Kultur einsetzt. Das ist jedoch kein Paradox der kommunistischen Partei, sondern ein Paradox unseren selbstverwaltenden Weges in den authentischen Sozialismus, eine Gesellschaft der befreiten Arbeit. Die Bedingung unserer Freiheit ist die befreite Kultur und deswegen akzeptieren wir auch dieses Paradox" (21).

Quellen- und Literaturangabe

1. Zavod SR Slovenije za statistiko. (1983). Statistični letopis SR Slovenije. (Statistisches Jahrbuch der Sozialistischen Republik Sloweniens). Zavod za statistiko. Ljubljana.
2. Bogataj, B. (1982). Skrivnost institucije. Trinaest let Radio Student. (Das Geheimnis der Institution. Dreizehn Jahre des Radio Student). Mladina. 20.V.1982. S.10-13.
3. Magdalenc, L. (1983). Pankrti. Dokument Svobode '82. (Pankrti. Das Dokument der Freiheit '82). Glasbena mladina. 7.X.1983. S.21.
4. Postark, M. (1984). Pankrti. Rdeči album. (Pankrti. Das rote Album). Mladina. 22.III.1984. S.42.
5. Hebdige, D. (1979). Subculture: the Meaning of Style. Methuen. London. New York.
6. Brake, M. (1983). Sociologija mladinske kulture. (Die Soziologie der Jugendkultur). KRT. Ljubljana.
7. Clarke, J. et al. (1979). Jugendkultur als Widerstand. Frankfurt/Main.
8. Vidmar, I. (1984). Poslednja sodba. (Das letzte Urteil). Mladina. 26.IV.1984. S. 6-7.
9. Autorenkollektiv. (1985). Punk pod Slovenci. (Punk unter den Slowenen). KRT. Ljubljana. S.526-529.
10. Baake, D. (1972). Beat, die sprachlose Opposition. München.
11. Mastnak, I. (1984). Represija, intelektualno delo in svoboda. (Repression, intellektuelle Arbeit und Freiheit). Mladina. 25.X.1984. S. 12-14.
12. Kulturni plenum ZSMS. (Das Kulturplenum des Verbandes der Sozialistischen Jugend Sloweniens). In: Punk pod Slovenci. S. 187-195.
13. Laibach Kunst pismo. (1982). (Laibach Kunstbrief). Glasbena mladina. 22.X.1982. S.16.
14. Documents of Opression. (1984). Mladina. 21.6.1984. S.16-17.
15. Zajc S. (1984). Pošast Igorja Vidmarja hodi po Jugoslaviji. (Das Ungeheuer von Igor Vidmar schreitet über Jugoslawien). Mladina. 21.5.1984. S.30-31.
16. Hard Core. (1984). Mladina. 1.3.1984. S.12-13.
17. Mastnak, I. (1984). Alternativa je kurba. (Die Alternative ist eine Kurve). Mladina. 1.3.1984. S.14-15.
18. Borris, S. (1976). Popmusik. Kunst aus Provokation.
19. Hebdige, D. (siehe Anm. 4)
20. Laibach. (1985). Cari amici. ŠKUC. ULP 1600. Ljubljana.
21. Material k svobodni katedri "Eau Eau Panka". (Materialien zu der freien Kathedra "Das Wau Wau des Punks"). Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo. Ljubljana. 29.XII.1982.
22. Samo svobodna kultura lahko osvabaja človeka. (Nur die befreite Kultur kann den Menschen befreien). 1982. Naši razgledi. 23.IV.1982. S.221.