



Die Entwicklung der polnischen Popkultur im Staatssozialismus muss im Kontext der Situation der gesamten westlichen Welt gesehen werden. Die kommunistische Partei hatte im Grunde nur wenig Einfluss hierauf und legte es seit den frühen 1960er Jahren auch gar nicht mehr darauf an, massiv verbietend einzugreifen. Dennoch ist es überraschend, wie klar man den Einfluss westlicher Trends mit nur geringer zeitlicher Verzögerung in Polen beobachten kann. Umgekehrt gab es mit Ausnahme des Jazz kaum eine relevante Rezeption polnischer U-Musik im Westen.

Von „Bikinisten“, „Big Bit“ und polnischem Punk

Popkultur in Polen zwischen Ost und West im Kalten Krieg

Von Markus Krzoska

Kurz vor Weihnachten des Jahres 1952 wurde im Warschauer „Arsenal“ die Ausstellung „Das ist Amerika“ eröffnet. Gezeigt wurden unterdrückte Indianer, Industriearbeiter und Schwarze, Spionagewerkzeug, vor allem aber der Niedergang der Zivilisation anhand von konkreten Beispielen: Comics, pornographische Zeichnungen, bunte Krawatten usw. Die Ausstellung wanderte in den Jahren darauf durchs ganze Land. Einigen mag sie tatsächlich zur Abschreckung gedient haben, den meisten bot sie aber willkommenen Anschauungsunterricht von Dingen, die man in der Regel nur vom Hörensagen kannte.

Im Grunde wollten die Polen nur einigermaßen up-to-date bleiben. In den frühen 1950ern sah es damit aber schlecht aus, die Kontakte mit der nichtkommunistischen Außenwelt, wie sie unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs noch an der Tagesordnung waren, hatten nun etwas vom Genuss verbotener Früchte aus dem Paradies des Konsums. Der verklärte amerikanische Alltag sollte

in den 40 Jahren der Volksrepublik immer wieder Eingang in die Wunschwelten der nach konkret materieller wie geistiger Nahrung darbedenden Polen finden. Einen wichtigen Bestandteil der knappen Freizeit stellte besonders für die jüngere Generation die Unterhaltungsmusik dar. Sie soll im Mittelpunkt des folgenden Beitrags stehen.

Wenn man davon ausgeht, dass sich Popkultur als Massenphänomen der Jugend Mitte der 1950er Jahre herausgebildet hat, sind die vielfältigen Formen des Jugendprotests in West- wie Osteuropa signifikant. Die polnische „Generation von 1952“ der so genannten „Bikinisten“ mit ihrem auffallenden Kleidungsstil – bunte Hemden und Socken, kurze enge Hosen, Krawatten mit Bildmotiven, Schuhe mit hohen Sohlen – wich stark vom offiziellen Bild der kommunistischen Einheitsjugend ab. Ähnlich nonkonformistischen Trends konnte man aber auch in anderen Ländern begegnen, und es ist davon auszugehen, dass zumindest einige der polnischen Bikinisten sehr wohl über diese Trends informiert waren. 15 Jahre später gab es kaum noch Unterschiede zwischen Ost und West, was die Vorstellungen dessen anging, was gerade angesagt war, allenfalls gewisse zeitliche Verzögerungen, die jedoch recht gering ausfielen. Der Film war hier das Leitmedium der Popkultur, der musikalische Protest kam später. Wichtig für Polen ist aber, dass Popkultur systemstabilisierend

und -destabilisierend zugleich wirken konnte.

Musik und Gesellschaft

Die internationale Forschung zum Leben in realsozialistischen Systemen hat sich im letzten Jahrzehnt einem tiefgreifenden Wandel unterzogen. Ohne den weitgehend repressiven Charakter dieser Ordnungen zu leugnen, ist der Alltag der Menschen mitsamt seinen vielfältigen kommunikativen Prozessen stärker ins Blickfeld geraten. Widerstand und Protest sind gerade in den postsozialistischen Ländern zentrale Themen der historischen Forschung geblieben, die damit zwar Teilen des Lebensgefühls der Bevölkerung in exkulpernder Weise zu Hilfe kommt, die Komplexität menschlichen Handelns dagegen weitgehend ausblendet. Die Situationsabhängigkeit menschlichen Handelns, die Existenz äußerst flüchtiger Identitäten und die Komplexität humanen Verhaltens überhaupt lassen sich dagegen überhaupt nicht in Fragen von Schuld oder Unschuld verhandeln. Der Umgang mit Popkultur inklusive der dazugehörigen Lebensstile passt in diese neuen Erklärmuster. Es bleibt wichtig zu wissen, wie die Staats- und Parteistellen auf das Vordringen „westlicher“ Muster reagierten. Mindestens genauso wichtig ist aber die Antwort auf die Frage, wie sich die Akteure auf der anderen Seite, „unten“ gewissermaßen, verhielten.

■ Denkmal für Czesław Niemen auf dem Universitätshügel von Oppeln

Quelle: Wikipedia, rodak

Hier kann uns das bekannte Encoding-/Decoding-Modell des Mitbegründers der modernen *cultural studies*, des amerikanischen Soziologen Stuart Hall, weiterhelfen. Der ideologischen Macht der Medien, der Partei- und Regierungsorgane, steht die Macht der Rezipienten gegenüber, die eigensinnig Bedeutungen produzieren. Zwischen diesen beiden Seiten finden komplexe Aneignungsprozesse statt. Der Rezipient kann seine eigene Lesart mit den medial vermittelten Bedeutungen eines Ereignisses konfrontieren, sie verändern und so verändert weitergeben. Kommunikation besteht demnach aus vier Stufen: Produktion, Zirkulation, Benutzung und Reproduktion. In jeder Stufe sind Abwandlungen möglich, die Botschaft kommt aber dennoch nur an, wenn ihr Kerngehalt einigermaßen verständlich oder passend ist. Die Dominanz der versendeten Zeichen im semiotischen Sinne bleibt aber dabei bestehen. Die testosterongesteuerte Aggressivität, wie sie den frühen Rock'n'Roll weltweit auszeichnete, hätte also nicht als kollektivistische musikalische Innovation der Arbeiterklasse rezipiert werden können.

In Bezug auf die polnische Nachkriegsgesellschaft war es nicht möglich, den Zugang zu Formen westlicher Kultur ganz zu verhindern, deren Muster aber an die Realität hinter dem „Eisernen Vorhang“ angepasst werden mussten, um eine gewisse Wirksamkeit auch bei denjenigen zu erfahren, die den „Westen“ nicht aus eigener Anschauung kannten. Die kommunistische Führung als Teil einer Erziehungsdiktatur wiederum hatte durchaus Interesse an Populärkultur als solcher. Dummerweise verstand sie darunter aber etwas völlig anderes als die Jazz- und Rockfans. Mithilfe einer sozialistischen Massenkultur sollten ideologische, politische und pädagogische Ziele verfolgt werden. Vor allem aber sollte sie bis tief in

die 1980er Jahre hinein immun gegen westliche Einflüsse machen. Besonders glaubwürdig war dies aber seit den späten 1960er Jahren nicht mehr, als man trotz knapper Devisen damit begann, westliche Stars ins Land zu holen. Vor allem aber scheiterte man bei den potenziellen Fans, die weder an Filmen über die heldenhafte Polizei oder den wiedergewonnenen Westen noch an populären Reportagen mit marxistischem Inhalt großes Interesse zeigten. Bei der Unterhaltungsmusik versuchte man es nach 1956 erst gar nicht mehr und vertraute stattdessen auf die beruhigende Kraft des Unpolitischen.

„Schleichwege“

Kein realsozialistischer Staat war komplett von der kapitalistischen Außenwelt abgeschlossen. Somit führt gerade im polnischen Falle das Bild vom „Eisernen Vorhang“ etwas in die Irre. Natürlich gab es nie freien Personen- und Warenverkehr, aber von einem weitgehend abgeschotteten Land kann man nur für die stalinistische Periode der Jahre 1948 bis 1956 sprechen, und selbst da gab es Möglichkeiten... Entscheidend waren die ganzen Jahre über Medien, im Konkreten die Schallplatte und das Radio. Der deutsche Historiker Christian Schmidt-Rost stellte vor kurzem den Aspekt des Hörens im Kontext einer *Sensual History* in den Vordergrund. Dazu gehörte – neben den zunächst bis in die späten 1960er Jahre seltenen Live-Auftritten ausländischer Musiker – das gemeinsame Anhören nach Polen geschmuggelter Schallplatten, oft bei den beliebten Partys in Wohnungen, den *prywatki*, vor allem aber der Empfang ausländischer Radiosender, seit den 1980er Jahren auch des Satellitenfernsehens. In Bezug auf den Jazz war es seit Mitte der 1950er Jahre vor allem der Sender „Voice of America“, der als staatliche Veranstaltung die ame-

rikanische Kultur bzw. den dortigen Lebensstil weltweit verbreiten sollte. Mindestens genauso wichtig im gesamteuropäischen Kontext waren die Programme von Radio Luxemburg, die bis weit in die 1970er Jahre Generationen dies- und jenseits des „Eisernen Vorhangs“ mit westlicher Unterhaltungsmusik bekannt machten. Der gewaltige Einfluss von Radio Luxemburg ist nicht zu unterschätzen, die ersten polnischen Rockbands stellten sich ihr Repertoire jedenfalls gerne aus dem dort Gehörten zusammen und verzichteten auf Songs in der Landessprache. Trotz der Existenz von Störsendern war der abendliche Empfang des verführerischen musikalischen Gifts aus dem Westen von den offiziellen Stellen kaum zu unterbinden.

Besonders wichtig für den illegalen Import westlicher Produkte waren die Ostseehäfen und die schlecht bewachten Berge der Tatra. Während durch letztere vor allem in den 1970er Jahren eine Vielzahl von Druckschriften, aber sicherlich auch Schallplatten nach Polen gelangten, besaßen die privilegierten Seeleute von Stettin, Gdingen oder Danzig eine Vielzahl internationaler Kontakte. Ihre mitgebrachten Waren konnten sie gegen teures Geld an der Küste absetzen. Insgesamt war das politische Klima an der Ostsee günstiger, der Lebensstandard höher. Deshalb war es auch kein Zufall, dass sich hier die ersten Zentren der neuen Musikrichtungen, vor allem des Jazz, später auch der Disco-Musik herausbildeten. Ebenso lagen hier die Anfänge des kritischen Kabarets und Theaters, eine Reihe von Starkarrieren begannen nahe des Meeres. Und schließlich waren da noch die vielen Auslandspolen, die Pakete in die alte Heimat schickten. Gegenüber der Attraktivität kapitalistischer Formen hatte es die staatlich verordnete Bruderliebe zur Sowjetunion deutlich schwerer, aussichtslos war es mit ihr aber dennoch nicht.



■ Mick Jagger (links) und Keith Richards (rechts) hier im Juni 1972 im Winterland in San Francisco (Kalifornien, USA). Die Rolling Stones spielten bereits 1967 im Warschauer „Kulturpalast“.

Quelle: wikipedia, Larry Rogers, CC-BY-SA

oder weniger gutem Deutsch als Platten aufnahmen. Rückblickend kann man wohl sagen, dass diese Schlager maßgeblich zu einem positiveren Bild dieser Länder in der DDR beitrugen. Gehen wir nun aber auf eine kleine chronologische und stilistische Reise durch die polnische Musikkultur.

Der Jazz und die 1950er Jahre

Beginnen wir mit dem am besten erforschten Teil der polnischen Popkultur. Bestimmte Spielarten des Jazz waren schon im Polen der Vorkriegszeit in gewissen Kreisen populär. Der wahre, schwarze Jazz aus Amerika erreichte Polen aber erst unmittelbar nach Kriegsende über die Hilfspakete der UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration), vor allem aber die „Werbemaßnahmen“ des YMCA, der 1946, 1947 und 1948 Jazzclubs in Warschau, Lodz und Krakau gründete. Die dortigen Jam Sessions, getragen von polnischen Musikern, unter anderem interessanterweise von der neuen Jazz Bigband der polnischen Armee, wurden große Erfolge. Im sich allmählich stalinisierenden Polen gab es zunächst kaum politische Einwände, galt der Jazz doch als die Musik der unterdrückten amerikanischen schwarzen Arbeiterklasse. Den Jazz brachten zudem aus dem Westen zurückkehrende ehemalige Soldaten mit, in den Kinos wurden bis 1949 amerikanische Musikfilme gezeigt. Der American Way of Life stellte in allen Ländern unter neuer sowjetischer Dominanz eine gewünschte Alternative zum Einheitsgrau und -rot dar. Der Jazz nahm Züge

Polen und seine Bruderstaaten

Es war nicht alles schlecht im Zwangsbündnis mit der Sowjetunion. Immerhin gab es auch Strukturen, die einen gewissen sozialistischen Wettbewerb forcierten und wo man dem großen Bruder ein Schnippchen schlagen konnte. Die berühmte Friedensfahrt gehörte hier ebenso dazu wie Eishockeyländerspiele. Und im Bereich der Popkultur schlug mitunter doch die gemeinsame slavische Seele durch. Wie wäre es sonst zu erklären, dass seit 1965 in Grünberg (Zielona Góra) ein äußerst beliebtes Festival des sowjetischen Liedes durchgeführt wurde, wo die veranstaltende „Gesellschaft für Polnisch-Sowjetische Freundschaft“ goldene und silberne Samoware als Hauptpreis verlieh. Sowjetische Schlagerstars wie Alla Pugačewa traten hier gemeinsam mit polnischen Kollegen auf. Passenderweise gab es in der sowjetischen Partnerstadt Vitebsk ein Festival des polnischen Liedes.

Und auch das Interesse an kritischem sowjetischem Liedgut war groß. Besonders die Texte Bulat Okudžawas wurden häufig ins Polnische übersetzt,

gerne gehört wurden auch die Undergroundsongs Vladimir Vyssockijs. Und da zumindest in den ersten Jahrzehnten der Westtourismus kaum möglich war, musste sich das musikalische Fernweh auf andere Gefilde erstrecken. Die warmen Küsten Bulgariens und Rumäniens gehörten hierzu, besonders aber die Sowjetunion selbst, die bei weitem nicht alle Reisewünsche polnischer Gruppentouristen befriedigen wollte. So konnten auch sowjetische Schlager zu hippen polnischen Sommerhits werden, wie das Beispiel der Band Filipinki aus dem Jahre 1964 zeigt, in dem georgische – damals sagte man politisch korrekt: grusinische – Teefeldler besungen werden.

Während die gemeinsame Geschichte erstaunlich selten publikumsnah thematisiert wurde, fand gerade in den 1970er Jahren eine Reihe von länderübergreifenden Musikwettbewerben statt, die die Einheit des Sowjetblocks festigen sollten. Besonders stark einbezogen wurde hier die DDR. Nur so ist es zu erklären, dass eine ganze Reihe von Interpreten vor allem aus Polen, Ungarn und der Tschechoslowakei ihre Songs in mehr

einer Ersatzreligion an. Während der Stalinisierung seit Ende 1948 wurden dann jedoch die umfangreichen Plattensammlungen des YMCA mit Hämmern zerschlagen, die Bibliotheken angezündet. Die Musiker gingen aber in der Regel nicht ins Exil, sondern in den Untergrund, wo sie in Privatwohnungen auftraten und so die Jahre bis 1956 überstanden.

Ohne charismatische Figuren hätte dies vermutlich nicht funktioniert. Eine von ihnen war Leopold Tyrmand (1920-1985), Musiker, Journalist, Schriftsteller, vor allem aber Dandy, dessen Individualismus stärker war als die Zwänge des Systems. Tyrmand, der *spiritus rector* der schon erwähnten Bikinisten, organisierte die Jazzszenen nach 1945 als Warschauer Chef des YMCA und dann im Privaten, bis er 1956 wieder auftauchte, als die politischen Verhältnisse sich so rasch veränderten. Eine Voraussetzung dafür war das mildere politische Klima in der „Dreistadt“ Danzig-Gdingen-Zoppot an der Ostsee. Anders als

in der DDR, wo Jazz bis weit in die 1960er Jahre politisch unterdrückt wurde, hatten die Organisatoren des ersten landesweiten Jazzfestivals im Ausstellungspavillon und der Waldoper von Zoppot die Unterstützung der kommunistischen Partei. Organisiert vor allem von Tyrmand fand das einwöchige Spektakel im August 1956 statt und erlangte sofort landesweite Bedeutung, weil alle polnischen Jazzmusiker von Rang und Namen dort auftraten. Vor allem ging aber der Stern des jungen Posener Hals-Nasen-Ohren-Arzt Krzysztof Trzciński (1931-1969) auf, der sich „Komeda“ nannte und im darauffolgenden Jahrzehnt bis zu seinem tragischen Tod vor allem als Filmkomponist in Polen und den USA (bei den frühen Filmen Roman Polańskis) Furore machte. Das Festival zog 1958 aus nicht ganz geklärten Gründen nach Warschau um und entwickelte sich unter dem neuen Namen „Jazz Jamboree“ zu einem bis heute weltweit wichtigen Ereignis der Jazz-Szene, auf dem alle große Namen

auftraten, um nur drei Namen zu nennen: Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Ray Charles.

Der Siegeszug des „Big Bit“

Der polnische Jazz brachte viele internationale Stars hervor und profitierte davon, dass eine politische Gängelung durch den Staat nach 1956 praktisch gar nicht mehr stattfand. Er ebnete den Weg für den Durchbruch der zweiten internationalen Musikrichtung, des Rock’n’Roll, in seiner polnischen Form „Big Bit“ genannt.

Naturgemäß war es kein einzelner Moment, der den in den frühen 1950er Jahren entstandenen Rock’n’Roll nach Polen brachte. Ein echter Meilenstein war es aber, als sich eine neue Band erstmals offensiv zum Rock’n’Roll bekannte und landesweit damit auftrat. Dies war zuerst im März 1959 im Danziger Klub „Rudy Kot“ so weit, als die Kombo „Rhythm’n’Blues“ den Saal der 150 Anwesenden mit einem 45-minütigen Programm rockte und die Stimmung massiv aufheizte. Gespielt wurden u.a. Stücke von Bill Haley, Elvis Presley und Paul Anka.

Die Vorbehalte der Mächtigen dem neuen Phänomen gegenüber waren schon zuvor in jedem Fall stärker als beim Jazz gewesen, befürchtete man doch soziale Unruhen, zumal die neue Bewegung anders als dieser vor allem von der jungen Generation getragen wurde. Diese Ängste waren somit nicht ganz unberechtigt. Nachdem einige Inneneinrichtungen zu Bruch gegangen waren, wurde „Rhythm’n’Blues“ 1960 verboten. Doch der clevere Manager Franciszek Walicki fand rasch eine Lösung. Die Band wurde nach den Farben des Danziger Jazz Clubs



■ Krzysztof Trzciński (1931-1969), genannt „Komeda“.

Quelle: wikipedia, Zbigniew Kresowaty



■ Duke Ellington und Ray Charles spielten schon früh in Polen auf Jazz-Festivals. Duke Ellington (links) hier vor seiner Garderobe, während der Konzertpause in der Jahrhunderthalle in Hoechst, im Februar 1965. Ray Charles (rechts) hier bei der Grammy-Verleihung 1990.

Quelle: wikipedia, Dontworry (links) und Alan Light cc-by-2.0 (rechts)



in „Czerwono-Czarni“ umbenannt und die Musikrichtung nicht mehr als Rock’n’Roll, sondern als „Big Bit“ bezeichnet, der nun der Unterhaltung der Jugend dienen sollte.

Im ebenfalls neuen Zoppoter Tanzpavillon „Non Stop“ begannen die ersten landesweiten Talentwettbewerbe, die auf großes Interesse stießen. Auch polnische Texte gewannen nun an Bedeutung, vor allem im Werk der großen Konkurrenzband „Niebiesko-Czarni“. Es dauerte aber bis 1966, bis die erste nur polnischsprachige Langspielplatte des „Big Bit“ entstand, und auch sie ist letztlich durch ein Nebeneinander verschiedener Musikformen geprägt. Sänger der „Niebiesko-Czarni“ im „Olympia“ war ein gerade einmal 23-jähriger Spätaussiedler aus der Sowjetunion, der 1958 mit seinen Eltern nach Polen gekommen war: Czesław Wydrzycki (1939-2004), der sich bald nach dem heimatlichen Fluss „Czesław Niemen“ nennen und zum eigentlich Star der polnischen Rockszene werden sollte. Die weitere Entwicklung der 1960er Jahre zeigte, dass die Vorstellung, innerhalb des Sozialismus habe gar kein Wettbewerb und keine Konkurrenz nach Marktgesichtspunkten geherrscht, nicht zutrifft.

Als am 13. Juni 1967 die „Rolling Stones“ im Warschauer Kulturpalast sangen, war das nicht nur ein in Polen einmaliges Ereignis, er erforderte aus

Sicht der Partei, deren Sympathisanten zweifellos zu die Mehrzahl der Besucher gehörte, auch erhöhte Sicherheitsvorkehrungen. Der Gig selber muss qualitativ miserabel gewesen sein. Keith Richards & Co spielten auf Instrumenten der „Czerwono-Czarni“, weil ihre eigenen 110 Volt-Verstärker dem sozialistischen Stromnetz zum Opfer gefallen waren. Dennoch verbreitete sich der Mythos.

Der neue Lebensstil manifestierte sich auch in der Einrichtung von Diskotheken im Lande. Nach der ersten Gründung im Zoppoter „Grand Hotel“ im Jahre 1970 waren Mitte des Jahrzehnts in ganz Polen schon über 100 von ihnen lizenziert, die Gesamtzahl dürfte weit höher gelegen haben. Bei bescheidenen technischen Möglichkeiten wurde dort überwiegend westliche Musik gespielt. Ein wirkliches Eingreifen der Parteiführung in die Musikszene gab es nach 1960 nicht mehr, allerdings ist von einer weitreichenden Bespitzelung auszugehen. Die Protestlinien innerhalb der Gesellschaft verliefen jedenfalls anderswo, der polnische Rock blieb ganz im Gegensatz zu seinem großen westlichen Vorbild weitgehend unpolitisch.

Die 70er: Pop und Schlager

Das neue Jahrzehnt begann mit der polnischen Variante von „Mehr Demokratie wagen“: Parteichef Edward

Gierek forderte von den Arbeitern die Mithilfe bei der Verbesserung der Lebensbedingungen ein und versprach seinerseits eine deutliche Verbesserung des Lebensstandards. Die Ankerbelung des Konsums über später nicht mehr rückzuzahlende Kredite brachte eine erhöhte Kaufkraft und eine Annäherung an die Lebensformen des Westens mit sich. Während die Rockmusik an Bedeutung verlor, entwickelte sich ganz im europäischen Trend die weicher gespülte Musikvariante des Pop auch in Polen. Zu einer ihrer Ikonen wurde Maryla Rodowicz (*1945), deren Eltern aus Wilna stammten.

Die PZPR-Führung scheute weder Kosten noch Mühen, ausländische Stars ins Land zu holen, die in großen neuen Hallen und Stadien wie dem Kattowitzer „Spodek“ auftraten. Höhepunkt war zweifellos die Polenreise der schwedischen Band „ABBA“ im Jahre 1975. Das Motto „Wir werden euch beim Tanzen nicht stören, wenn ihr uns beim Regieren nicht stört“ mag idealtypisch für den Gesellschaftsvertrag zwischen weiten Teilen der Jugend und dem Regime in diesem Jahrzehnt stehen. Der Trend ging also in Richtung Entspannung; ein Preis dafür war allerdings, dass sich die Jugend immer stärker vom Rest der Gesellschaft entfernte. Auch in Polen war es nun das Zeitalter der Disco. Wie im Westen auch gewannen die DJ’s, die in Polen „prezenterzy“ hießen, an Be-

deutung für die Popkultur. Sie saßen häufig an der Quelle für die begehrte Westmusik, weil sie die entsprechenden Kontakte besaßen oder selber in die Bundesrepublik oder Großbritannien reisen konnten. Zudem war es das Jahrzehnt des harmlosen Schlagers, eine Parallele zur Entwicklung in der Bundesrepublik. Wenn es im heutigen Polen so etwas wie Nostalgie in Richtung Volksrepublik gibt, hat man meist die 1970er Jahre im Blick.

Der kurze Karneval der „Solidarność“ zeigte, dass die polnische Jugend nicht per se unpolitisch war. In den 1980er Jahren wurde dies noch deutlicher. Zum Teil in Elitephänomenen wie der Breslauer „Pomarańczowa Alternatywa“, einer anarchischen Spaßbewegung, die aber keine landesweite Wirksamkeit erreichen konnte.

Polnischer Punk

Manche Plätze werden zur Legende, weil sie für eine bestimmte Generation eine spezifische, sozialisierende Wirkung entfalten, sie entwickeln sich zu Erinnerungsorten. Woodstock ist

natürlich ein solcher Ort für die Beat-Generation der späten 1960er Jahre. Dass Jarocin bei Posen dazu wurde hängt damit zusammen, dass hier junge Menschen einen von staatlicher Einwirkung scheinbar komplett freien Raum erleben konnten. Wir wissen heute, dass es eine massive geheimdienstliche Überwachung des Festivals gegeben hat, sie konnte aber der Stimmung der Freiheit und des Ausprobierens nichts anhaben. In seiner Hoch-Zeit, die bis 1986 andauerte, strömten bis zu 30.000 Jugendliche und Hunderte von Bands aufs Land.

Jarocin war aber in einem gewissen Sinne auch Symbol für eine Spaltung der Musikszene. Zum einen entwickelte sich eine Art Gegenkultur, wie sie aus dem Westen bekannt war, zum anderen agierten vor allem Popbands oft im Einverständnis mit dem Regime und hatten kaum Einschränkungen durch die Zensur zu befürchten; andere wiederum durften auftreten, aber nur mit massiven Kontrollen. Das Publikum in Jarocin hatte hierfür ein feines Gespür und lehnte Bands wie „Perfect“ oder „Lady Pank“ ab, die

als zu systemnah galten. Die Vertreter der Gegenkultur, vor allem des Punk, hatten keine Möglichkeit, ihre Musik offiziell zu vermarkten. Jarocin machte aber nun kompromisslose Gruppen wie „Dezserter“ weithin bekannt.

Die Besucher des Festivals waren vor allem Mainstream, wie man heute sagen würde, es gab kaum Exzesse, aber auch kein gefestigtes Weltbild, wohingegen eine No Future-Einstellung soziologischen Studien zufolge weit verbreitet war. Für die Zeit des Festivals war Jarocin so etwas wie eine „Temporäre Autonome Zone“ im Sinne des anarchistischen Konzepts von Hakim Bey, wie es im Westen in Ansätzen im Kopenhagener Christiania oder der Hamburger Hafenstraße praktiziert wurde und wo alle Regeln des Systems außer Kraft gesetzt zu sein schienen. Die kommunistischen Behörden hatten in jenen Jahren ganz offensichtlich größere Probleme als die Popkultur, und nur so ist es zu erklären, dass die Kommunistische Jugendorganisation ZSMP einer der Mitveranstalter war. Die klassischen Kontrollmechanismen funktionierten nicht mehr, dezentrale Agenturen besaßen großen Einfluss und trugen maßgeblich dazu bei, dass dieses Jahrzehnt heute als Blütezeit des polnischen Rock angesehen wird, unter anderem deswegen, weil angesichts des Fehlens von Möglichkeiten zum Platteneinspielen und -vertreiben, die Bands aus finanziellen Gründen zu einer Vielzahl von Konzerten gezwungen waren.

Ein schönes Beispiel für das Chaos ist die Geschichte der Punkband Brygada Kryzys, die unmittelbar nach Verhängung des Kriegszustands ein Auftrittsverbot erhielt. Als jedoch nur einen Monat später ein neues Plattenstudio in Warschau getestet werden sollte, erhielt die Band aufgrund ihrer Kontakte die Chance, dort ihr gleichnamiges allererstes Album aufzunehmen, einen Meilenstein des Punk-

DER AUTOR

Markus Krzoska, Jahrgang 1967, studierte Geschichte und Politikwissenschaften an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. 2001 wurde er an der Freien Universität Berlin bei Klaus Zernack mit einer Arbeit über den polnischen Historiker und Gründer des Posener West-Instituts Zygmunt Wojciechowski promoviert. Nach mehrjähriger Tätigkeit am Deutschen Polen-Institut in Darmstadt und der Universität Trier war er von 2008 bis 2012 wissenschaftlicher Assistent an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Nach seiner dort im Dezember 2012 erfolgten Habilitation mit einer kultur- und sozialgeschichtlichen Darstellung der Geschichte Polens nach 1945 bereitet er derzeit ein Projekt zur Umwelt- und Alltagsgeschichte des Białowieża-Nationalparks vor. Priv.-Doz. Dr. Krzoska ist Vorsitzender der Kommission für die Geschichte der Deutschen in Polen.



■ Die Band „Siekiera“ live im August 1984 auf dem Rockmusikfestival in Jarocin bei Posen, dem polnischen „Woodstock“.

Quelle: wikipedia, Mirostaw Makowski

rocks. Der polnische Punk hatte seine Vorbilder natürlich in Großbritannien und den USA, seine anarchischen Muster mussten sich aber am kommunistischen Regime abarbeiten, so dass es nicht verwundert, dass eine nicht geringe Anzahl seiner Vertreter ideologisch gesehen eher von „Rechts“ her argumentierte.

Insgesamt gesehen waren die 80er Jahre aber von einer großen Vielfalt gekennzeichnet. Die Popkultur begann sich immer weiter aufzufächern. Neue Verbreitungsformen wie der Walkman oder das Musikvideo erreichten auch Polen. Im nichtsozialistischen Ausland waren die meisten Interpreten dagegen kaum bekannt. Entsprechend der Entwicklung der Gesamtgesellschaft setzte auch in der Popkultur nach mehrjähriger Stagnation eine erneute Politisierung ein, für die unter anderem die 1982 gegründete, eine Mischung aus Punk und psychedelischem Rock verbreitende Band „Kult“ stand. Die Musikkultur wurde immer mediantauglicher und massenkompatibler, die Einflüsse aus dem westlichen Pop immer spürbarer.

Bilanz

Die Entwicklung der polnischen Popkultur im Staatssozialismus muss immer im Kontext der Situation der gesamten westlichen Welt gesehen werden. Die kommunistische Partei hatte hierauf im Grunde nur wenig Einfluss und legte es seit den frühen 1960er Jahren gar nicht mehr darauf an, massiv verbietend einzugreifen. Vielleicht hatte sie erkannt, dass von der Popkultur keine unmittelbaren Bedrohungen für ihre Herrschaft aus-



gingen, vielleicht passt das Verhalten aber auch zum allgemeinen Bedeutungsverlust der eigenen Ideologie im gesamtgesellschaftlichen Kontext. Lediglich der Zugang zu den modischen *icons* der Popkultur blieb erschwert, so dass das Hören ausländischer Radiostationen und ins Land geschmuggelter Tonträger im Vordergrund der Rezeption westlicher Musik standen. Im Lande selbst erschwerten die wirtschaftliche Lage bzw. die planerischen Prioritäten die Karrieren der Musiker, die zudem im Unterschied zur so genannten „E-Musik“ selten ernst genommen wurden. Dennoch ist es überraschend, wie klar man den Einfluss westlicher Trends mit nur geringer zeitlicher Verzögerung in Polen beobachten kann. Umgekehrt gab es mit Ausnahme des Jazz kaum eine relevante Rezeption polnischer U-Musik im Westen, wohingegen in den sozialistischen Bruderländern zumindest seit den 1970er Jahren ein gewisses, freilich auch politisch gesteuertes Interesse an polnischer Musik zu beobachten war.

Die polnische Popkultur bewegte sich irgendwo zwischen rebellischer Jugendkultur und harmlosem *easy listening*, dennoch war sie für das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer

die Grenzen des kommunistischen Blocks überschreitenden Bewegung mehr als wichtig. Wie der Blick auf das überreiche Warenangebot des Kapitalismus prägten Jazz, Rock, Pop, Schlager und sogar Punk das Bild von dem, was als Wunschziel für das eigene Leben angesehen wurde: Freiheit, Wohlstand, Coolness. Die polnischen Musiker übernahmen weitgehend die Erfolgsmodelle aus dem Westen und schrieben sich somit ebenso in das jeweilige generationelle Gedächtnis ein. Nach 1989 war der Weg dann frei für den ungezügelter Konsum. Aber auch dann folgte man westlichen Trends, verlieh ihnen zugleich aber häufig eine starke eigene Note, wie die große Bedeutung des polnischsprachigen Hip-Hops oder Reggaes bis zum heutigen Tage zeigt. •

KONTAKT

Priv.-Doz. Dr. Markus Krzoska
 Justus-Liebig-Universität
 Historisches Institut
 Otto-Behaghel-Straße 10, Haus D
 35394 Gießen
 Telefon: 0641 99-28251
 markus.krzoska@geschichte.uni-giessen.de