

Seminarfacharbeit

DIE MUSIKKULTUR DER 1980ER JAHRE IN OST UND WEST

Erstellung einer informativen Website als vergleichende Analyse



Eine Arbeit von:

Alexander Ludwig Köhler
Carl-Richard Günther
Sina Twarog
Natali Werther
Zlata Wittmann

Betreuerin:
Frau Eichler

27.09.2024
Walter-Gropius-Schule Erfurt

Gliederung

1. Einleitung	3
2. Musikkultur der USA	4
2.1 Historischer Kontext	4
2.1.1 Gesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen	4
2.1.2 Technologische Entwicklungen	4
2.2 Zensur in der Musikkultur	5
2.2.1 Charakterisierung der Musikzensur in den USA	5
2.2.2 Parents Music Resource Center	5
2.2.3 Reaktion und Widerstand verschiedener Künstler	6
2.3 Lenkbarkeit und Manipulation	7
2.3.1 Die Musikindustrie	7
2.3.2 Effekt des Labels auf die Musikindustrie	7
2.4 Fallstudien	8
2.4.1 Madonna - „Like A Prayer“	8
2.4.2 N.W.A. - „Fuck tha Police“	8
2.5 Fazit zur staatlichen Musikkontrolle	9
3. Musikkultur in der BRD	11
3.1 Politik und Leben der 80er in der BRD	11
3.1.1 Allgemeine Lebenssituation	11
3.1.2 Politische Lage und deren Einfluss auf Musik	12
3.2 Musik der 80er in der BRD	12
3.2.1 Musikszene der 80er	12
3.2.2 Mainstream und Underground	13
3.2.3 Einflüsse von Künstlern	14
3.3 Zensur in der Musik	15
3.4 Parallelen zum Osten	16
4. Musikkultur in der DDR	18
4.1 Gesellschaftliche und politische Situation in der DDR	18
4.2 Einstufungsverfahren für Künstler	18
4.2.1 Prozess der Einstufung	19
4.3 Musikkonsum im privaten Rahmen	19
4.3.1 Staatliches „Schallplattenmonopol“	20
4.3.2 Musikträger Tonband und Kassette	21
4.4 Konzerte in der DDR	22
4.4.1 Ideologie des DDR-Sozialismus in Bezug auf Tanz- und Musikveranstaltungen	22
4.5 „Macbeth“ als Fallbeispiel einer DDR-Band	22

4.5.1 Konzerte unter Beobachtung	23
4.5.2 Staatliche Versuche der Kontrolle.....	24
4.5.3 Konzert im Erfurter Stadtgarten	24
4.6 Fazit zur staatlichen Kontrolle der DDR-Musikkultur.....	25
5. Musikkultur der UdSSR.....	26
5.1 Gesellschaftliche und politische Situation in der UdSSR	26
5.2 Staatliche Zensur der Musikkultur	27
5.2.1 Verbreitung von Musikträgern in der UdSSR.....	28
5.2.2 Magnitizdat	28
5.3 Staatliche Organisationen zum Musizieren	29
5.4 Westlich orientierte Musik – Rock in der UdSSR	30
5.5 Westlicher Rock als staatsunabhängiges Sprachrohr der Jugend.....	31
5.5.1 Die Leningrader Rockszene	32
5.5.2 Die Moskauer Rockszene.....	32
5.6 Analyse des Liedes der Band Kino „Перемен!“	33
6. Gestaltung einer informierenden Website.....	35
6.1 Grundlagen der Websitegestaltung.....	35
6.1.1 Definition und Zweck einer informierenden Website	35
6.1.2 Merkmale und Struktur von informierenden Websites.....	35
6.2 Gestaltung von informierenden Websites	36
6.2.1 Usability-Prinzipien	36
6.2.2 Auswahl der geeigneten Technologien und Plattformen.....	37
6.2.3 Design-Grundlagen für eine klare Informationsvermittlung	37
6.2.4 Typografie, Farbgestaltung und Bildauswahl.....	37
6.2.5 Responsives-Design für verschiedene Endgeräte.....	38
6.3 Rechtliche Aspekte.....	38
6.3.1 Datenschutz und DSGVO.....	38
6.3.2 Impressumspflicht und Haftungsausschluss.....	39
6.3.3 Urheberrecht und Lizenzierung	39
7. Resümee.....	41
9. Literaturverzeichnis.....	45
10. Abbildungsverzeichnis	51
11. Anhang	54
11.1 Interviews	54
12. Selbstständigkeitserklärung	61

1. Einleitung

Die 1980er Jahre waren ein Jahrzehnt des Umbruchs und der Vielfalt in der Musiklandschaft, sowohl im Osten als auch im Westen. Während die westliche Musikkultur von dem Aufstieg des Musikfernsehens durch MTV, der Dominanz von Pop- und Rock wie MICHAEL JACKSON, MADONNA und U2 sowie von der Entstehung elektronischer Musik geprägt war, entwickelte sich in den sozialistischen Staaten des Ostens eine eigenständige Musikkultur. Diese wurde sowohl von staatlicher Kontrolle als auch von subversiven Kräften beeinflusst, die sich in Nischenbewegungen wie dem Magnetizdat und Underground manifestierten.

Im Nachfolgenden wurden ebendiese markanten Merkmale einer Kulturepoche, wie die ausgewählten 80er Jahre, gegenübergestellt und Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede herausgearbeitet. Dabei wählten wir exemplarisch einzelne Länder als Schwerpunkte aus. Die Vereinigten Staaten von Amerika, welche maßgeblich den Westen „anführten“ und repräsentierten, wurden von Natali Werther analysiert. Sina Twarog betrachtete die Bundesrepublik Deutschland als westlichen Gegenpol zur DDR genauer. Die Deutsche Demokratische Republik wurde von Carl-Richard Günther in ihren speziellen Mechanismen der Zensur dargestellt. Als Kontrast zu der westlich dominierten Kultur der USA und BRD untersuchte Zlata Wittmann die Musikkultur der Sowjetunion in ihrer Entfaltung und Ausweitung. Zum Abschluss der Arbeit beschäftigte sich Alexander Ludwig Köhler mit dem Aufbau und der Erstellung einer informierenden und vergleichenden Website, welche zum Ziel hat, die Teilarbeiten der einzelnen Mitglieder in ihren Kernpunkten darzustellen.

Der Kerngedanke unserer Arbeit besteht daraus, über Vorurteile und gesellschaftliche Fronten dieser Zeit aufzuklären und sie in der genannten Internetseite für Interessierte übersichtlich festzuhalten.

Gender-Hinweis

Die in dieser Seminarfacharbeit verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich immer gleichermaßen auf weibliche und männliche Personen. Auf eine Doppelnennung und gegenüber Bezeichnungen wird zugunsten einer besseren Lesbarkeit verzichtet.

2. Musikkultur der USA

2.1 Historischer Kontext

2.1.1 Gesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen

Als RONALD REAGAN, der 40. Präsident der Vereinigten Staaten, 1981 sein Amt antrat, legte er einen entscheidenden Grundstein für die künftigen gesellschaftlichen Verhältnisse. Innerhalb seiner politischen Ambitionen setzte er seinen Fokus insbesondere auf traditionelle Werte, wirtschaftlichen Liberalismus und eine starke Familienorientierung.¹

REAGAN verhalf dem Land mit seiner Politik zu starkem wirtschaftlichem Wachstum, einige seiner Entscheidungen führten jedoch mehr und mehr zu sozialen Ungleichgewichten.² Um auf diese aufmerksam zu machen, nutzten viele Musiker ihre Reichweite und verarbeiteten ihren Protest in Songs, wie BRUCE SPRINGSTEEN mit „Born in the U.S.A.“ oder PUBLIC ENEMY mit „Fight the Power“. Diese Lieder wurden zum Aushängeschild für den Widerstand gegen die konservative Regierung unter REAGAN.³

2.1.2 Technologische Entwicklungen

Zeitgleich zu den Veränderungen in Gesellschaft und Politik, wurden in der Musikbranche die technischen Mittel revolutioniert. Ab diesem Zeitpunkt konnten Musikvideos produziert und somit die Songs auch visuell dargestellt werden. Ein neues Medium war geboren, das entscheidend zur weiteren Verbreitung und mehr Verständnis für Pop- und Rockkultur beitrug.⁴

Die sich, während der 1980er Jahre neue entwickelten Musikgenres, beispielsweise der Hip-Hop, der in den Straßen von New York City entstand, nutzte die technischen Innovationen zu seinem Vorteil. Turntables, *Sampler* und *Drum Machines* machten einen einzigartigen Klang möglich und veränderten somit nachhaltig die Musiklandschaft.⁵ Der entstandene Hip-Hop wurde im Verlauf der 80er zu einem beliebten „Sprachrohr“ der afroamerikanischen Gesellschaftsschicht, welche ihren Frust, über die politische Lage des Landes Ausdruck verleihen wollte. aufgrund der angesprochenen lyrischen Themen wurde der Hip-Hop oft Ziel von Zensur- und Protestmaßnahmen, worauf in einem späteren Teil dieser Arbeit, mit einem Fallbeispiel, näher eingegangen wird.

¹ vgl. (H.W.Brands, k.A.)

² vgl. (a.a.O.)

³ vgl. (Mullen, 2023)

⁴ vgl. (Guardien, 2002)

⁵ vgl. (Mullen, 2023)

2.2 Zensur in der Musikkultur

2.2.1 Charakterisierung der Musikzensur in den USA

Die Kunst- und Musikkultur in den USA hat sich – wie zum Großteil im gesamten Westblock – grundsätzlich anders entwickelt als in den sozialistischen Oststaaten. Auch wenn die USA in den 1980er Jahren unter der Führung eines konservativ-orientierten Präsidenten stand, blieb die Gesellschaft, Wirtschaft und Kulturpolitik an den liberalen Werten der amerikanischen Verfassung orientiert.⁶ Eine staatliche und totalitäre Zensur entwickelte sich aus diesem Grund nicht. Auch wenn diverse Künstler der Regierung, nicht wohlwollend gegenüberstanden, lies man sie von offizieller, staatlicher Seite weitestgehend unbeachtet.

Bedeutenden Einfluss auf die Verbreitung und den Konsum bestimmter Musikinhalte nahmen stattdessen verschiedene gesellschaftliche Verbände. Die bekannteste und bedeutendste Organisation ist das Parents Music Resource Center, kurz PMRC. Fundamental beschäftigte sich die Organisation damit, Warnlabel für Musikveröffentlichungen einzuführen. Ein Umstand, welcher kontroverse Diskussionen über Zensur und künstlerische Freiheit in der amerikanischen Gesellschaft anregte.

2.2.2 Parents Music Resource Center

Gegründet wurde PMRC von MARY ELIZABETH „TIPPER“ GORE, einer engagierten Verfechterin sozialer Werte, und anderen Mitgliedern der Washington Wives. Die Washington Wives waren eine Gruppe von vier Ehefrauen einflussreicher Politiker.⁷ Ihr Ziel war es, den uneingeschränkten Zugang, vor allem für Kinder und Jugendliche, zu Musik mit expliziten Inhalten zu regulieren. Das PMRC stritt stets ab, künstlerische Inhalte wie die Musik, zensieren zu wollen. Das selbst erklärte Ziel des PMRC war es, den direkten Zusammenhang zwischen Musik und sozialen Missständen, wie Vergewaltigung und ungewollten Schwangerschaften aufzuzeigen.⁸ Sie forderten daher, dass auf Alben *Labels* mit der Aufschrift „*Parents Advisory*“ eingeführt werden, deren Zweck es sein sollte, auf anstößige und als gewaltverherrlichend angesehene Texte aufmerksam zu machen, beziehungsweise sinngemäß die Eltern auf den expliziten Inhalt der Alben hinzuweisen.⁹ Dies führte zu erheblichen Diskussionen in der Gesellschaft, welche gespalten war, über den Schutz ihrer Kinder und ob dieser mit einem derartigen Label erreicht werden könnte.¹⁰ Während einer Senatsanhörung, die durch eine großzügig finanzierte Medienkampagne der Washington Wives zustande kam, stimmten Vertreter des Verbundes der Musikindustrie Recording Industry

⁶ vgl. (a.a.O.)

⁷ vgl. (Chastagner, 1999)

⁸ vgl. (Wickert, 2016)

⁹ vgl. (Chastagner, 1999)

¹⁰ vgl. (Wickert, 2016)

Assoziation of America (RIAA) vor dem eigentlichen Ende der Anhörung der Einführung des *Labels* zu. Ein bedeutender Faktor für diesen Schritt seitens der RIAA war, dass durch diesen Schritt der Selbstkontrolle ein Eingriff des Staates verhindert werden konnte und noch strengere Forderungen des PMRC abgewehrt werden sollten.¹¹ Ein bedeutendes Musikstück welches mit dem „*Parents Advisory*“-Label versehenen wurde, stellt der Titel „Darling Nikki“ des amerikanischen Künstlers PRINCE dar. MARY ELIZABETH „TIPPER“ GORE nannte den Song als ihre Motivation das PMRC zu gründen, da sie ihre Tochter dabei erwischte, wie sie das Stück hörte. Das Lied beinhaltet eine grundlegend sexuell-anzügliche Botschaft. Unter anderem behandelt es die weibliche Masturbation.¹² Als Verdeutlichung der Musikstücke, welche das PMRC von Kindern fernhalten wollte, veröffentlichte es die Liste der „Filthy Fifteen“. „Darling Nikki“ wurde auf dieser an erster Stelle platziert.¹³ Es lässt sich eine deutliche Motivation des PMRC erkennen, den Musikkonsum von Kindern und Jugendlichen zu kontrollieren und zu zensieren.

2.2.3 Reaktion und Widerstand verschiedener Künstler

Seitens der Künstler in der Musikindustrie sorgte die Integration der *Labels* zu einem weitreichenden Aufstand, da ein Großteil von ihnen das Label als inakzeptablen Eingriff in ihre allgemeine Meinungs- sowie auch ihre künstlerische Freiheit wahrnahmen. Bei der zuvor erwähnten Senatsanhörung sprachen sich unter anderem DEE SNIDER, JOHN DENVER und FRANK ZAPPA gegen das PMRC mit wenig Erfolg aus. Auf die Frage „Was ist mit der Angst vor Sex?“, antwortete ZAPPA „Schlechte Fakten machen schlechte Gesetze, und Menschen, die schlechte Gesetze schreiben, sind meiner Meinung nach, gefährlicher als Songwriter, die ihre Sexualität feiern“.¹⁴ Mit ihrer Kritik setzten die Künstler ein klares Zeichen, als Mahnung vor Kontrolle und Zensur des Staates.¹⁵ Andere Künstler verarbeiteten ihre Kritik an dem Label in verschiedenen Songs. So beispielsweise die Bands MEGADETH in ihrem Lied „Hooock In Mouth“ und JUDAS PRIEST in „Parental Guidance“. Letzte veröffentlichten ihre Kritik dem Umstand geschuldet, dass sie mit ihrem Song „Eat Me Alive“ in der Liste der „Filthy Fifteen“ aufgenommen wurden.

Eine an die Einführung des *Labels* anschließende Veränderung von Musikinhalten ist nicht festzustellen, da das Label nicht entscheidend verhinderte, dass Musik vertrieben werden konnte. Künstler sahen sich nicht bedeutend unter Druck, ihre Musik durch die Existenz des *Labels* anzupassen. Es ist daher als Ansatz zur Zensur zu verstehen, hatte aber keinen tatsächlichen Effekt der vergleichbar wäre mit Zensurmaßnahmen in den Staaten des Ostblocks. Die Vereinigten

¹¹ vgl. (a.a.O.)

¹² vgl. (Nikki, 1984)

¹³ vgl. (T.Belic, 2012)

¹⁴ vgl. (uDiscover, 2021)

¹⁵ vgl. (T.Belic, 2012)

Staaten sind beispielsweise in diesem Umstand mit den Einstufungskommissionen in der DDR zu vergleichen.

2.3 Lenkbarkeit und Manipulation

2.3.1 Die Musikindustrie

Besonders Plattenfirmen investierten große Geldmengen in Vermarktungskampagnen, um ein stabiles Netz am Musikmarkt aufzubauen. 1981 erschien der erste Musikfernsehsender MTV (Music Television). Er trug stark zur Popularisierung und dem Erfolg der einzelnen Künstler, durch die tägliche, 24-stündige Ausstrahlung von Musikvideos bei. Das neuartige Medium erweiterte die Optionen für die Künstler, ihre Identität visuell darzustellen und gab ihnen die Möglichkeit ein breites Publikum zu erreichen.¹⁶ Weltbekannte Ikonen, wie MICHAEL JACKSON oder MADONNA, profitierten von Musiktelevision.

Ebenso einflussreich wie der Musiksender waren die Music-Charts und das Radio, die eine fundamentale Rolle spielten (vgl. S.27 - 5.2 Staatliche Zensur der Musikkultur) Zu Verbesserung und Unterstützung der Songs wurden die Billboard Hot 100 Charts ins Leben gerufen. Anhand der Charts konnten die beliebtesten Musikstücke anhand bisheriger Kaufstatistiken nachvollzogen und infolgedessen die weitere Kaufentscheidung der Zuhörer beeinflusst werden. So verwendete die Industrie sie maßgebliche zur gezielten „Hit-Platzierung“, was in einer wachsenden Begehrenswürdigkeit der Künstler resultierte.¹⁷

2.3.2 Effekt des Labels auf die Musikindustrie

Es ist zu beachten, dass das Label nur als freiwillig aufgelegte Selbstkontrolle seitens der großen Markt-dominierenden Vertriebsfirmen galt. Unabhängig davon, ob das Label bindend war, entschieden sich jedoch zeitnah viele kleinere Musikvertriebe auch dazu, das Label auf ihre Produkte zu drucken. Grund dafür war, dass das Parents Advisory *Label*. von der jüngeren Generation als „cool“ empfunden wurde. Dass das PMRC damit die Verkaufszahlen von Alben mit „bedenklichen“ Inhalten steigerte, hatte eine unerwartete positive Wirkung für die Künstler.¹⁸ Das Interesse an verbotenen war größer als die indizierende Wirkung eines *Labels*. Bis heute ist das „*Parents Advisory Explicit Content*“ auf verschiedenen Alben zu finden, jedoch nicht mehr so häufig wie in den 80er Jahren, und besitzt einen bedeutenden „Kult-Faktor“.

¹⁶ vgl. (Barr, 2024)

¹⁷ vgl. (TV80s, 2021)

¹⁸ vgl. (Parents Music Resource Center, 2024)

2.4 Fallstudien

2.4.1 Madonna - „Like A Prayer“

MADONNA, Musikerin und Pop-Ikone der 80er Jahre, erreichte schon damals und bis heute einen riesigen Erfolg mit ihrem Song „Like A Prayer“. Gefeierte von den progressiven Gesellschaftsschichten, aber auch mit kritischem Blick von den konservativen Kräften betrachtet, gab es eine Reihe an kontroversen Debatten, um den Inhalt von „Like A Prayer“, die heftigen Diskussionen verursachte. Speziell das Musikvideo zum besagten Song, welches im Jahr 1989 erschien, löste große Empörung bei den Kritikern aus. Es thematisiert *Stigmata*, und beinhaltet religiöse Symbole, wie ein brennendes Kreuz. Für religiöse und konservative Gruppen ein Skandal, der zu massiver Kritik gegen den, aus ihrer Sicht, blasphemischen Song führte. Selbst MADONNAS Sponsor PEPSI revidierte seine Werbung hinsichtlich des öffentlichen Aufstands.¹⁹ Es lässt sich erkennen, wie die Kritik an moralischen Normen und Sensibilitäten in der Gesellschaft zur Zensur von musikalischen Inhalten führt.²⁰ Die Lieder wurden nicht explizit verboten, der Verlust von Werbepartnern kann jedoch als Maßnahme der Zensur gedeutet werden. Es ist davon auszugehen, dass PEPSI den Werbevertrag kündigte, um einen Boykott seiner Produkte in der Gesellschaft zu umgehen. Für Künstler stellten solche Maßnahmen starke finanzielle Einbußen dar. Dadurch wurde die Veröffentlichung von gesellschaftskritischer Musik deutlich riskanter.

2.4.2 N.W.A. - „Fuck tha Police“

Ebenfalls bietet sich der Song „Fuck tha Police“ von N.W.A. als Vorzeige-Beispiel für die Turbulenzen der Dekade an. Der 1988 veröffentlichte Hit, übt Kritik am rassistischen und brutalen Verhalten der Polizei gegenüber der afroamerikanischen Bevölkerung. Die Rebellion wurde jedoch aufgrund des expliziten Inhalts und seiner provokativen Sprache, so wie viele andere Lieder dieses Genres, infolgedessen nicht von den öffentlich-rechtlichen Medieneinrichtungen ausgestrahlt. Das Plattenlabel erhielt sogar einen Brief vom FBI (Federal Bureau of Investigation), in dem sie ihre Bedenken bezüglich des Songinhalts kommunizierten und ihn als potentielle Gefahr für die Gesellschaft darstellten.²¹ Ein solches Vorgehen ist vergleichbar mit Praktiken des KGB in der Sowjetunion, es ist jedoch zu beachten dass der KGB deutlich härter in solchen Fällen vorging [Q]. Dies bewirkte jedoch nur ein ansteigendes Interesse der Hörer, weshalb sich der Song mit seiner Mahnung an soziale Ungleichheit als revolutionsfördernde Hymne einen Namen machte.²² Bei diesem Titel ist speziell zu erkennen, dass auch staatliche Institutionen die Musikkultur im Blick hatten und dementsprechend versuchten einzugreifen, wenn sie gesellschaftliche Unruhen und

¹⁹ vgl. (Rp, 2024)

²⁰ vgl. (Mertin, 2004)

²¹ vgl. (N.W.A, 2017)

²² vgl. (Utti, 2023)

ähnliches befürchteten. Offizielle staatliche Maßnahmen blieben jedoch auch hier aus. Verglichen mit Auftritts- und Spielverboten, wie sie beispielsweise in der DDR vorkamen, ist hier nur von einer minimalen Zensur zu sprechen. Allein der Umstand, dass das FBI einen Brief an das Plattenlabel schickte, sollte wahrscheinlich dazu dienen, dass das Plattenlabel den Song nicht weiterverbreitet. Eine Maßnahme, die hier als Zensur zu werten ist, da die Kritisierung gesellschaftlicher Missstände hierdurch verhindert werden sollte.

Alle drei Fälle sind treffende Beispiele für die politische aufgeladene Zeit, anhand derer die diversen Prägungen und Dimensionen, die die Kontrolle hervorrief, nachvollzogen werden können. Trotz der starken Einschränkungen durch die Lenkungsmethoden fanden Künstler ihre Wege an der Zensur vorbei, um ihre Meinungen zu kritischen gesellschaftlichen Themen zu übermitteln.

2.5 Fazit zur staatlichen Musikkontrolle

Bis heute sind die Einschnitte, die die Musikkultur der 80er Jahre in den Vereinigten Staaten durch Lenkung und Zensur erfuhr, spürbar und haben weiterhin großen Einfluss auf die Musikindustrie. Noch immer wird die Rolle der Musik als kulturelles Ausdrucksmittel und die Grenzen der künstlerischen Freiheit hinterfragt und diskutiert.

Die Einführung der "Parental Advisory"-Labels in den 1980er Jahren legte den Grundstein für eine anhaltende Kultur der Selbstzensur, die viele Künstler dazu veranlasste, ihre Inhalte so anzupassen, damit sie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich blieben.²³ Durch das Aufstreben neuer innovativer Technik durch die fortschreitende Digitalisierung, wie Streaming-Plattformen, wurde die Kontrolle über musikalische Inhalte weiter verstärkt. Der technologische Fortschritt ermöglichte den Künstlern neue Freiheiten gegenüber der Produktion und weltweiten Verbreitung ihrer Werke, es entstanden jedoch im selben Zuge neue Formen der Lenkung. Eine moderne Form der Lenkbarkeit stellen heute Algorithmen dar, die von Streaming-Plattformen genutzt werden, um Inhalte hervorzuheben oder zu verbergen. Diese sorgen beispielsweise dafür, dass Songs mit expliziten oder kontroversen Inhalten weniger empfohlen beziehungsweise in Playlists aufgenommen werden. Die Sichtbarkeit dieser Musik ist infolgedessen stark eingeschränkt.²⁴ Es besteht die Debatte über die Verantwortung von Streaming-Diensten und sozialen Medien im Umgang mit extremen oder gewaltverherrlichenden Inhalten.²⁵

Abschließend lässt sich feststellen, dass sich der Charakter der Musikzensur in den Vereinigten Staaten deutlich von der Zensur in anderen Staaten, wie im Ostblock, unterschied. Der Staat griff durch seine liberale, demokratische Verfassung nicht selbst direkt in die Musikkultur ein. Es waren

²³ vgl. (Tschürtz & Schneemann, 2021)

²⁴ vgl. (Tschürtz & Schneemann, 2021)

²⁵ vgl. (Yousef, 2024)

vielmehr gesellschaftliche Verbände, wie das behandelte PMRC, welche einen Ansatz zur Regulierung der Verbreitung von Musik mit expliziten Inhalten darstellte. Die Musikzensur in den USA ist daher eher als eine „gesellschaftliche Zensur“ zu bezeichnen, welche sich durch Protest in der Bevölkerung und dem damit einhergehenden Verlust von Werbepartnern auszeichnete. Staatliche Organe, wie das FBI, wurden durch Briefwechsel mit entsprechenden Musikvertrieben tätig, in welchen sie ihre Befürchtungen ausdrückten. Die Vereinigten Staaten von Amerika stellen hiermit einen klaren Kontrast im Vergleich zu den autoritären, totalitären Zensur- und Kontrollmaßnahmen in den Ostblockstaaten dar.

3. Musikkultur in der BRD

3.1 Politik und Leben der 80er in der BRD

3.1.1 Allgemeine Lebenssituation

Die Menschen in der BRD haben das Jahrzehnt der 80er Jahre häufig als eine wirtschaftliche „Wende“ bezeichnet. Schon am Anfang der 80er traten wirtschaftliche Maßnahmen der Bundesregierung in Kraft. Diese waren hauptsächlich gerichtet auf die Senkung der Staatsverschuldung, die steuerliche Entlastung der Unternehmen und höhere Einkommen, sowie die Reduzierung staatlicher Ausgaben für sozialpolitische Zwecke und die Bekämpfung der Inflation.

Ab 1983 häuften sich außerdem einschneidende Sparmaßnahmen, zum Beispiel beim Kindergeld, oder bei der Renten- und Arbeitslosenversicherung.

Weitere Ereignisse waren die Erhöhung der Mehrwertsteuer, sowie der Konjunkturaufschwung. Außerdem stiegen die Unternehmensgewinne, doch was gering blieb, war die Investitionsneigung.

Von diesen Zielen erreichte die Bundesregierung die Reduzierung der Staatsschulden, sowie die Überwindung inflationärer Tendenzen, als auch die Rückkehr zu einem moderaten Wachstum, was so etwas bedeutet wie eine Preiserhöhung. Versagt haben sie allerdings dabei, die Arbeitslosigkeit zu senken. Die Zahl der Arbeitslosigkeit stieg dramatisch an und blieb auch bis Ende der 80er Jahre bestehen.²⁶

Die 80er Jahre galten also als Jahrzehnt welches von vielen Umbrüchen geprägt war, ob politisch, oder gesellschaftlich. Etwa die Gründung einer neuen Partei, sowie GORBATSCHOWS Reformen, oder auch der Fall der Berliner Mauer.

Auch ein neuer Sport, „Aerobic“, wurde durch Tanzfilme wie „Dirty Dancing“ oder „Flashdance“ zum Trend und Frauen trugen neonfarbene Leggings, Body's und Haarbänder.²⁷ Musik wurde also bereits durch Tanzfilme gelenkt und die Menschen zu neuer Musik hingeführt.

Doch nicht nur die Mode war bunt, auch die Musik war vielfältig.

²⁶ vgl. (Bührer, 2002)

²⁷ vgl. (Knorre, 2024)

3.1.2 Politische Lage und deren Einfluss auf Musik

In der BRD, sowie in Deutschland generell, gab es in den 80er Jahren viele Veränderungen was die Politik betraf. Die politischen Änderungen begannen damit, dass eine neue Partei in Kraft trat: DIE GRÜNEN, welche 1980 gegründet wurde und aus der Friedensbewegung und den Umweltschützern hervorgegangen war.

Ab 1982 war HELMUT KOHL, welcher der CDU angehörte, Bundeskanzler. Das größte Ereignis, sozial als auch politisch gesehen, war der Mauerfall am 09. November 1989.

Trotz aller politischen Ereignisse gab es doch einen Punkt in der Gesellschaft, der die Menschen teilweise verbunden hat. Die Musik. Musik ist eine Form der Kunst und Unterhaltung, kann aber gleichzeitig auch politisch sein, gesellschaftliche Zustände kritisieren, oder das Leid einer Generation verbreiten und vermitteln. In den verschiedensten Songs der 80er wurde, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, das System kritisiert, Nazis beschimpft, oder für Frieden propagiert.

Die Band BAP zum Beispiel thematisierte in ihrem Song „Kristallnacht“ die Reichsprogromnacht von 1938, sollte aber weniger davon berichten, sondern eher vor neuen Prognosen warnen. Ein weiteres Beispiel ist HERBERT GRÖNEMEYER mit seinem Song „Amerika“, in dem er die US-amerikanische Außenpolitik kritisierte.

Politische Äußerungen waren im *Rock* der 80er nur selten, da die Meinungen zur globalen Politik eher in Interviews geäußert wurden.

Anders war es im *Punk*. Durch eine Bewegung in den 70er Jahren, welche nach ein paar Jahren nach Deutschland kam, entstanden verschiedene Bands. Diese ordneten sich politisch mehr links, oft sogar linksradikal ein. SLIME und RAZZIA zum Beispiel sind Bands, die unter anderem dem System drohten. Sie gingen außerdem stark gegen bestehende politische Verhältnisse vor mit Songs wie „Deutschland muss sterben“, „Keine Führer“, oder auch „Neo-Nazi“. Diese Bands bildeten vor allem die Grundlage für das Entstehen von zwei der heute erfolgreichsten Bands: DIE ÄRZTE und DIE TOTEN HOSEN.

Die Musikgenres *Rock* und *Punk* waren, durch die starke Thematisierung der Politik, zum Teil misstrauisch angesehen.

3.2 Musik der 80er in der BRD

3.2.1 Musikszene der 80er

„Musik made in Germany“ war in der Zeit der 80er Jahre ein Zeichen von Qualität. Inspiriert von englischen Punks entwickelten sich besonders in Düsseldorf und Hagen verschiedene Musikszenen. Doch es gab nicht nur Musiker, auch Künstler waren vertreten. KURT DAHLKE, ein

Bandmitglied von DER PLAN erklärte, dass man zusammen hielt und sagte: „Wir hatten damals das Motto: Mehr Kunst in der Musik. Mehr Musik in der Kunst.“

Wie fest man als Musiker und Künstler zusammen hielt erkennt man schon daran, dass es einen festen Treffpunkt der Düsseldorfer Kunst- und Musikszene gab: Die Kneipe RATINGER HOF in der Altstadt Düsseldorfs.²⁸

Beliebt und bekannt war seit den späten 70ern außerdem die Neue Deutsche Welle und Hits wie „La Isla Bonita“ von MADONNA begeisterten die Menschen.

Die Musik bat viel von Künstlern wie NENA, über MODERN TALKING, welche als beliebteste Deutsche Künstler zu der Zeit galten, bis hin zu MADONNA, der beliebtesten Künstlerin der 80er Jahre.²⁹

3.2.2 Mainstream und Underground

In der Musik gibt es viele verschiedene Szenen. Dazu gehört die Mainstream-Musik und die *Underground-Musik*.

Was aber bedeutet Mainstream eigentlich? Das Wort „Mainstream“ ist ein allgemein gebräuchlicher Begriff, welcher vor allem im kulturellen Bereich genutzt wird. Das Ziel im Mainstream ist mit Produkten die breite Masse zu erreichen.

„Die breite Masse“ bedeutet in der Hinsicht die Musikgenres, welche von den meisten Menschen gehört wird, wie zum Beispiel Pop. Das Gegenteil zum Mainstream wären die sogenannten „Subkulturen“, zu der zum Beispiel Musikrichtungen wie Indie, Alternative oder *Punk* gehören.

Das Produkt muss allerdings nicht direkt musikalisch dem Massengeschmack entsprechen. Es reicht schon aus die Veröffentlichung darauf anzulegen, möglichst viele Menschen zu erreichen.

Das geschieht zum Beispiel mit der Wahl eines großen Plattenfirmen und der Ergreifung von umfassenden Werbemaßnahmen.

Der Begriff „Mainstream“ ist also ein schwammiger und sehr allgemeiner Oberbegriff. Kurz gesagt bedeutet es Produkte zu veröffentlichen mit der Absicht, möglichst viele zu verkaufen. Es ist außerdem nachweisbar, dass man weniger Chancen auf eine ausreichende Medienpräsenz hat, wenn man als Musiker und Künstler seine Produkte nicht dem Mainstream ausrichtet.

²⁸ vgl. (Luerweg, 2016)

²⁹ vgl. (Knorre, 2024)

Was damals zum Mainstream gehörte, könnte man sich schnell selbst erklären, wenn man an die Songs aus dieser Zeit denkt, die wirklich jeder kennt. Eines der wohl bekanntesten Lieder war, und ist es auch heute noch, „Major Tom“ (völlig losgelöst) von PETER SCHILLING.

Auch wenn der Song „nur“ Platz 73 der deutschen Singlecharts erreichte, ist der Song einer der Beliebtesten aus den 80er Jahren.

Wie schon erwähnt ist das Gegenteil von Mainstream die Subkulturen, auch „Underground“ genannt. In der Musikkultur bedeutet „Underground“ so etwas wie, dass die Musik nicht für die breite Masse ausgerichtet ist und nicht dem entspricht, was die meisten Leute hören oder hören wollen. Schon erwähnte Beispiele dafür sind Alternative oder *Punk*. Weitere Beispiele des Undergrounds sind Techno oder auch Hip-Hop. Da es sich um *Underground-Musik* handelt, sind die Songs auch nicht so bekannt wie dies im Mainstream.

Ein Beispiel für den Underground in den 80ern der BRD ist der Song „Berlin (is dufte)“ von NINA HAGEN. Der Song fällt in das Genre des Deutschen Hip-Hop

3.2.3 Einflüsse von Künstlern

Wie bereits erwähnt wurden häufig politische Themen, oder aktuelle Ereignisse in Songs angesprochen. Ein Beispiel dafür ist „99 Luftballons“, einer der wohl bekanntesten Songs von NENA. Doch worum geht es in diesem Song eigentlich?

NENA singt von ebendiesen 99 Luftballons, welche sich am Himmel unschuldig ihren Weg suchen. Diese werden vom Militär für feindliche Flugobjekte gehalten und lösen anschließend einen Krieg aus.

Der Song erschien 1983 und passte somit perfekt in die Zeit: die Zeit des Kalten Kriegs. Doch ursprünglich sollte der Song nicht veröffentlicht werden.

Doch wie ist der Song überhaupt entstanden?

CARLO KARGES, der Gitarrist von NENA, kam auf einem Konzert der ROLLING STONES auf eine Idee für einen neuen Song. Am Ende der Show stiegen viele bunte Luftballons in den Himmel und bei KARGES setzte die Fantasie ein: Was wenn die Ballons nach Ost-Berlin über die Mauer fliegen und die Sowjets nicht erkennen, dass es nur harmlose Ballons sind? Also schrieb er ein paar Zeilen die ihm dazu einfielen. Einige Zeit später zeigte NENA'S Keyboarder ihm eine Melodie, die er persönlich sehr gut fand. KARGES nutzte diese Situation und sagte, er hätte den passenden Text. Alle, auch Sängerin Nena, waren begeistert und stellten ihre Idee, dass dieser Song eine Single ihres Albums werden soll, der Plattenfirma vor. Das Management allerdings war alles andere als überzeugt, da es in deren Sicht nicht die „sonst üblichen Kriterien“ eines Hit-Songs

erfülle. Er hätte keinen Refrain und der Instrumentalteil am Anfang, welcher von der Band als eine Art Vorwort gedacht war, wäre deutlich zu lang.

Die Band aber setzte sich durch und der Song erschien somit im Januar 1983. Er erreichte den ersten Platz der deutschen Hitparade und schaffte sogar den Sprung in die internationalen Charts.³⁰

NENA machte mit diesem Song also auf nicht nur einen Krieg aufmerksam, sondern auf Kriege generell in der Welt, was sich auch bis heute leider bemerkbar macht. Im Song ist das Thema Frieden also sehr präsent, ohne aktiv einen Protest zu formulieren, oder zu einem politischen Widerstand aufzurufen. Auch wenn der Song erst weniger politisch verstanden wurde und man dazu getanzt, gelacht und mitgesungen hat, mindert es nicht seine historische und tiefere Bedeutung über Frieden und Beendigung von Krieg. Der Song thematisierte den Wunsch der Menschen nach Frieden und später, bis heute, wurden in allen Ländern, in denen NENA Konzerte gab, die Luftballons als Friedensbotschaft verstanden.³¹

Ein Weiteres Beispiel dafür, dass Künstler mit ihren Songs Einfluss auf Friedensbewegungen hatten und Krieg thematisierten ist der Song „Wozu sind Kriege da?“ von UDO LINDENBERG. Der Song wurde 1981 veröffentlicht und fällt in das Genre „Rock“. UDO wollte mit diesem Lied einen Beitrag zur Friedensbewegung gegen den NATO-Doppelbeschluss leisten und hinterfragt im Liedtext, aus der Perspektive eines Kindes, wieso Kriege nötig wären. Für den Song wurde eine naive und kindliche Ausdrucksform verwendet. Der Text enthält viele rhetorische Fragen und oft wird die Frage des Titels wiederholt: „Wozu sind Kriege da?“.

Musikkultur ist also sehr lenkbar. Musik verbindet Menschen und kann zu wichtigen Themen aufrufen.

3.3 Zensur in der Musik

Zensuren in der Musikindustrie bedeutet, dass die musikalischen Werke von Künstlern auf Unerwünschtes oder Unerlaubtes geprüft werden. Dies geschieht besonders durch angeordnete Kontrolle des Staates.

Ein Beispiel aus den 80er Jahren ist der Song „Skandal im Sperrbezirk“ von SPIDER MURPHY GANG, aus dem Jahr 1981. Der Song brachte, vor allem in Bayern, viel Empörung in der Gesellschaft, da das Wort „Nutten“ damals nicht sehr erwünscht war. Dieses Wort kommt in einer Zeile jeder Bridge des Songs vor: „Stehen die Nutten sich die Füße platt“. Insbesondere in Bayern

³⁰ vgl. (Epp, 2023)

³¹ vgl. (SWI swissinfo.ch, 2023)

haben viele Radiosender den Song abgelehnt und auch die ZDF Hitparade fand den Song damals „zu heiß“ und hat den Song ebenfalls ignoriert.

Ein weiteres Beispiel für zensierte, nicht erwünschte Songs aus der Zeit der 80er ist „Jeanny“ aus dem Jahr 1985 von FALCO. Der Grund, dass dieser Song nicht sehr erwünscht war, war das dazugehörige Musikvideo und der Text. Das Video erweckte den Eindruck, dass Jeanny ein Mädchen darstellt, welcher sexuell Gewalt angetan und das Leben genommen wird. Falco allerdings widersprach deutlich diesen Vermutungen mit seinen Worten: „Ich glaube, dass diejenigen Leute, die [meinen], hier ein eindeutiges Gewaltverbrechen oder sonstiges drin erkennen zu müssen einen wesentlich schaurigen Geschmack haben als es im Sinne des Erfinders war“.³²

Trotz dessen, dass der Song ein Nummer 1 Hit war, weigerten sich viele Radiosender Falcos Song zu spielen.

3.4 Parallelen zum Osten

Zwischen all den Zensuren und den Einflüssen auf Politik und Gesellschaft des WESTENS gab es auch Parallelen zum OSTEN. Darunter waren viele Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zur DDR und UdSSR.

Auch in der UdSSR spielte die Politik eine sehr große Rolle und beeinflusste die Gesellschaft stark, da die sowjetische Führung die Musik zum Beispiel zur Stärkung eines sozialistischen Staates sah. Außerdem gab es auch das Problem, dass Künstler durch die staatliche Zensur in ihrer kreativen Freiheit eingeschränkt waren und versuchen, mussten diese beizubehalten. Der Unterschied hierbei war allerdings, dass die Regierung trotzdem Erwartungen von der Musik hatte und diese trotz Eingeschränktheit durch Zensuren erfüllt werden mussten.

Auch in der UdSSR wurden die Musikgenres *Rock* und *Punk* misstrauisch angesehen und auch *Underground-Musik* war stark vertreten.

Zwischen der BRD und der DDR gab es eher weniger Gemeinsamkeiten. Zum Beispiel wurden Bands in der DDR durch Verträge vom Staat gesteuert, was in der BRD eher weniger vorkam. In der Gesamtheit war die DDR ein großer Kontrast zum Westen. Sie verfügte über stärkere Kontrolle über die Musikkultur, also die Kontrolle von Bands und Konzerten. Die Musikkultur zu lenken war also deutlich schwieriger.

³² vgl. (Antenne1, 2022)

Zusammengefasst gab es also einige Gemeinsamkeiten und einige Unterschiede zwischen Westen und Osten, doch zu den verschiedenen Musikkulturen der DDR und der UdSSR wird folgend in weiteren Punkten dieser Seminarfacharbeit informiert.

4. Musikkultur in der DDR

4.1 Gesellschaftliche und politische Situation in der DDR

Die 1980er Jahre in der DDR sind stark geprägt von dem bereits langen wirkenden Regime der SED (Sozialistische Deutsche Einheitspartei) unter ERICH HONECKER.³³ Während dieser Zeit befand sich das Land in einer schweren Wirtschaftskrise.³⁴ Die Bevölkerung der DDR interessiert sich immer mehr für Westmedien, unter anderem die Musik.³⁵

4.2 Einstufungsverfahren für Künstler

Um einen Eindruck von der Musikkultur der DDR zu erhalten und um sie effektiv mit der des Westens, vor allem der BRD, vergleichen zu können, ist es wichtig die Einschränkungen und Richtlinien der Musikschaaffenden näher zu analysieren. Wichtig für diese Betrachtung sind die Voraussetzungen, unter denen man in der DDR auftreten und musizieren konnte. Um in der Deutschen Demokratischen Republik als Musiker vor einem Publikum auftreten zu können, war es nötig bei einer sogenannten Einstufungskommission vorstellig zu werden. Diese Einstufungskommissionen waren ehrenamtlich und wurden von den lokalen Kabinetten für Kulturarbeit eingesetzt. Sie unterstanden zudem der jeweiligen Abteilung für Kultur auf Kreis- und Bezirksebene. Hieraus lässt sich ableiten, dass diese Kommissionen eng mit der Partei verbunden waren und in ihrem Interesse handelten. Die Kommissionen selbst bestanden beispielsweise aus *Kulturfunktionären*, anderen Musikern und ab 1984 auch aus Musikjournalisten, wonach hier auch von einer partizipativen Diktatur zu sprechen ist. Um die folgenden Abläufe innerhalb dieser Kommissionen näher verstehen zu können, ist es wichtig zu wissen, dass die meisten dieser Kommissionen in ihrer Zusammensetzung seit den 1970er Jahren recht konstant waren.³⁶

Um die Einstufung (siehe: Abb. 1) zu erhalten, mussten die Musiker einen Antrag stellen, welcher die schriftliche Erlaubnis ihres jeweiligen Arbeitsbetriebes sowie eine Repertoireliste vorlegen. 30 Titel waren Pflicht und diese sollten in einem Verhältnis von 40% „Westtiteln“ zu 60% „Ostblocktiteln“ sein. Wurde der Antrag angenommen, konnte man mit einer Einladung zu einem Vorspieltermin rechnen. Auf ein schnelles Vorspielen konnte man jedoch nicht hoffen, da die Termine, an denen die Einstufungskommissionen tagten, teilweise sehr rar waren. Beispielsweise traf sich die zuständige Kommission für den Bezirk Berlin-Mitte nur viermal pro Jahr.³⁷

³³ vgl. (Haunhorst & Zündorf, 2016)

³⁴ vgl. (Martens, 2020)

³⁵ vgl. (Richter, 2018)

³⁶ vgl. (Okunev, 2021) S.68-72

³⁷ vgl. (Okunev, 2021) S.69-74

4.2.1 Prozess der Einstufung

Der Prozess der Einstufung war teilweise schwer zu durchschauen, selbst für Beteiligte. Viele der Jurymitglieder waren alters- und interessenbedingt weniger modernen Musikrichtungen wie beispielsweise der neuen *Rockmusik* zugeneigt. Vorgespielt wurde abends in *Jugendklubs* oder *Kulturhäusern*. Das Konzert wurde auf Publikumsinteraktionen und das generelle Auftreten der Musiker bewertet. Besonders gut gewertet wurden Titel in Deutsch und politisch engagierte Texte. Nach abgeschlossenem Vorspielen wurde man in eine von vier Stufen (Grund-, Mittel-, Ober- und Sonderstufe) eingeteilt. Die verschiedenen Stufen berechtigten zu unterschiedlichen Honorarsätzen bei Auftritten, was eine „Klassengesellschaft“ unter Musikern schuf. Bis auf die Sonderstufe waren alle Stufen arbeitspflichtig und mussten so neben der Beschäftigung als Musiker zusätzlich einer normalen, geregelten beruflichen Tätigkeit nachgehen. Auf Landkreisebene war nur die Oberstufe zu erreichen. Musiker der Oberstufe konnten anschließend einen Antrag zur weiteren Einstufung in die Sonderstufe einreichen.³⁸ Diese intensive, systematische Einstufung der ostdeutschen Musikinterpreten war in ihrer Theorie ein zuverlässiges staatliches Mittel, um die Musikkultur bewusst nach eigenen, sozialistischen Idealen zu lenken. Die UdSSR hatte ein ähnliches Prinzip der Einstufungen implementiert. Dortige Musiker ebenfalls vor Kommissionen vorstellig werden, um eine Spielerlaubnis zu erhalten. Der größte Unterschied stellt die Existenz von Organisationen dar, welche in der UdSSR zusätzliche zur Spielerlaubnis öffentliche Auftritte regulierten (siehe: S. 32). In der Bundesrepublik und den Vereinigten Staaten gab es nie ein derartiges Einstufungssystem, mit welchem der Staat seinen Einfluss in der Musikszene ausübte. Der Erfolg der Künstler konnte sich hier frei nach dem Interesse der Konsumenten entwickeln.

4.3 Musikkonsum im privaten Rahmen

Um zu beurteilen, wie lenkbar die Musikkultur in der DDR war, muss man die Umstände betrachten, die auf den Musikkonsum im privaten Rahmen wirkten. Außerhalb von Konzerten und Jugendclubs war der Wunsch nach der Möglichkeit, die eigenen Lieblingsinterpreten privat zu hören, groß. Die Mittel hierfür waren an die Möglichkeiten der damaligen Zeit gebunden. So waren Tonträger wie die Schallplatte, das Tonband und die Kompaktkassette der einzige Weg, die Musik „zu besitzen“ beziehungsweise unabhängig konsumieren zu können.³⁹ Passende Abspielgeräte wie Plattenspieler, Kassettenrekorder oder Tonbandgeräte gehörten selbstverständlich ebenfalls dazu. Die hier genannten Tonträger und Geräte sind jedoch keinesfalls getrennt zu betrachten, wenn man den privaten Musikkonsum in der DDR verstehen möchte. Sie alle in ihrer Gesamtheit

³⁸ vgl. (Okunev, 2021) S. 70-71

³⁹ vgl. (Kirsche, 2023)

waren entscheidend für die Verbreitung und den Bedarf an Musik, worauf im Folgenden näher eingegangen wird.

4.3.1 Staatliches „Schallplattenmonopol“

Die DDR hatte mit dem VEB (Volkseigener Betrieb) Deutsche Schallplatten ein staatliches Monopol auf Schallplatten, und somit direkten Einfluss darauf, welche Bands gepresst und in den Handel gelangte. Das 1947 gegründete staatliche Schallplattenlabel AMIGA – welches auch zum VEB Deutsche Schallplatten gehörte - vertrieb *Rock* und *Pop*-Platten in der DDR. Durch AMIGA nahm die SED starken Einfluss darauf, welche Musik gehandelt und auf Platten gepresst wurde. Von der Veröffentlichung auf Platte versprachen sich die damaligen Musiker den schnellsten Weg zu Bekanntheit und kommerziellen Erfolg, man war jedoch gezwungen, sich an ideologische und ästhetische Bedingungen anzupassen oder im „Untergrund“ zu verbleiben.⁴⁰ Das Selektieren der für die DDR-Führung „bequemen“ Musiker, geschah unter anderem auch durch das bereits erläuterte Einstufungsverfahren. So war es nur Bands gestattet eine Schallplatte aufzunehmen, die als Profimusiker eingestuft wurden.⁴¹ Wegen dieser staatlichen Konformität, die zwangsweise Einfluss auf den künstlerischen Prozess und das Produkt nahm, waren AMIGA-Musiker künstlerisch nicht konkurrenzfähig zu westlichen Interpreten. Ein unterstützender Faktor dabei war sicherlich, dass - verglichen mit dem Westen – nur wenige Platten überhaupt frei in den Umlauf kamen. Grund hierfür war die Mangelwirtschaft der DDR, welche auch in der Musikindustrie präsent war. Viele Amiga-Platten wurden jedoch auch „unter dem Ladentisch“ gehandelt und man bekam sie wie so vieles nur, wenn man die passenden Beziehungen besaß.⁴² Es lässt sich also feststellen, dass auch wenn die DDR offiziell den Vertrieb von Schallplatten unter ihrer staatlichen Kontrolle hatte, in Realität ein Mangel herrschte und „angepasste“ „Ost-Musiker“ sich nur vergleichsweise geringer Beliebtheit erfreuten. Der Bedarf an Musikträgern konnte so von Amiga nicht abgedeckt werden. Ein derartiges Monopol an Schallplatten bestand in der UdSSR ebenfalls durch den staatlichen Schallplattenvertrieb MELODIA (siehe: S. 31). Die Zustände des Mangels und des inoffiziellen Vertriebs sind gleichzusetzen mit der DDR. Die BRD und die USA richteten sich hingegen nach der freien Marktwirtschaft, weshalb es zwar große Produzenten und Herausgeber von Schallplatten gab, jedoch keine klaren Monopole erkennbar waren und ein Mangel durch das effektive Bedienen von Angebot und Nachfrage nicht entstand.

⁴⁰ vgl. (Richter, 2017)

⁴¹ vgl. (Okunev, 2021) S. 71

⁴² vgl. (Okunev, 2021) S.128

4.3.2 Musikträger Tonband und Kassette

Der Mangel an Schallplatten in der DDR beziehungsweise die staatliche Kontrolle des Musikvertriebes hinderten die DDR-Bürger nicht daran, ihre Lieblingsinterpreten zu konsumieren, sowie auf Tonträger zu besitzen.⁴³ Hierfür wurden Tonbänder und Kassetten genutzt. Diese gab es zwar auch offiziell bespielt von AMIGA, litten aber ebenfalls unter den bereits angesprochenen Problemen der Verfügbarkeit und Unbeliebtheit. Leerkassetten erfreuten sich daher einer deutlich größeren Beliebtheit. Mit Kassettenrecorder und Tonbandgerät konnten gezielt akustische Mitschnitte von Fernsehprogrammen oder Radiosendungen erzeugt werden. Diese Technik und das Mitschneiden von Sendungen war in der DDR nicht illegal und wurde unter anderem bewusst eingeführt, um Defizite bei der Verfügbarkeit von Popmusik zu überbrücken. Dass die mitgeschnittene Musik nicht unbedingt DDR konform war, lag klar nicht im Interesse der SED. Der DDR-Musikkonsument wusste genau, wie man am effektivsten Musik mitschneiden und im Bedarfsfall weiterverbreiten konnte. Erkennen lässt sich dies daran, dass die moderneren Kompaktkassetten nie in der Lage waren Tonbänder in der DDR völlig zu ersetzen. Tonbänder kosteten ungefähr 30 Ostmark und man bekam auf beide Seiten jeweils vier Langspielplatten, Kompaktkassetten kosteten verglichen zwar ungefähr nur 20 Ostmark, boten aber nur Platz für maximal eine Langspielplatte auf jeder Seite. Durch Tonbänder und deren Option, diese mehrfach zu bespielen, war es relativ einfach eine eigene Musiksammlung schnell aufzubauen, was mit Kassetten deutlich kostspieliger gewesen wäre. Alltagsmedium - vor allem geschuldet der Sperrigkeit von Tonbandgeräten - blieben jedoch Kompaktkassetten. Kompaktkassetten gab es zwar - wie bereits erwähnt - fertig bespielt zu erwerben, der überwiegende Teil der kursierenden Kassetten sei jedoch, so DDR Jugendforscher HORST FELBER, zu 80% selbst bespielt gewesen. Hierdurch untergrub die Kompaktkassette das staatliche Musikmonopol. Seit Ende der 70er-Jahre breitete sich so beispielsweise das Abspielen privater Kassetten in Jugendclubs und auf Feiern massiv aus.⁴⁴ Das Prinzip der 60 zu 40 Regel war hiermit längst untergraben. Wie zu erkennen waren Tonband und Kassette ein gut geeignetes und gern genutztes Medium, um die staatliche Kontrolle über die Musikkultur der DDR zu überwinden, beziehungsweise zu sabotieren. Die Situation der Tonträgerverbreitung in der UdSSR war ähnlich, dort bestand ebenfalls ein effizienter Schwarzmarkt, der Magnitizdat genannt wurde (siehe: S. 31). Das Angebot im Westen regelte sich frei nach Nachfrage und Bedarf, dies resultierte in einer viel höheren Verfügbarkeit der angesprochenen Tonträger. Auch Mitschnitte waren dementsprechend nicht alltäglich.

⁴³ vgl. (Kirsche, 2024)

⁴⁴ vgl. (Okunev, 2021) S. 128-129

4.4 Konzerte in der DDR

Ein wichtiger Bestandteil des Musikkonsums ist die Konzerterfahrung. Diese unterschied sich in der DDR deutlich von Auftritten im Westen, was unter anderem auf die bewusste Steuerung der Konzertbranche durch die Staatsregierung zurückzuführen ist. Diese Kontrollausübung seitens der SED fand auf vielseitige Weise statt, worauf im folgenden Teil näher eingegangen wird.

4.4.1 Ideologie des DDR-Sozialismus in Bezug auf Tanz- und Musikveranstaltungen

Im gesamten Ostblock - wie auch in der DDR - wurden grundsätzlich andere Erwartungen von staatlichen Vertretern an die Musikdarbietung und Erfahrung gestellt als im Westen. Die sozialistische Regierung unterschied hierbei zwischen Niveau und Niveaulosigkeit. Diese Schlagwörter dienten der Abwertung nonkonformer Musik und wurden vielseitig und meist willkürlich vom Ministerium für Staatssicherheit und im ideologischen Diskurs angewandt. Die Maßgabe von Niveau und Niveaulosigkeit stammt aus der Ideologie des Marxismus-Leninismus. Nach diesem war die Weise der Freizeitgestaltung immer abhängig von gesellschaftlichen Umständen und nicht den Bedürfnissen des Einzelnen. Sie hatte der derzeitigen Entwicklungsstufe der sozialistischen Gemeinschaft zu entsprechen. Alles, was unter dieser lag, wurde als „niveaulos“ angesehen und untersagt. Als Standard für „niveauvolle“ kulturelle Unterhaltung übernahm die DDR viele Ideale des bürgerlichen Standes der Weimarer Republik. Diese Berufung auf Vorkriegsideale ist eng mit der Ablehnung westlicher, amerikanisch-britischer Kultur verbunden. Ein Resultat des Kalten Krieges und der Abgrenzung zum westlichen System. Diese Absage an eine zügellose Massen- und Freiheitskultur resultierte oft in einem Verbot von Alkohol, größerer Musiklautstärke und bestimmten Tanzformen.⁴⁵ Es wird deutlich, dass die Ästhetik der Unterhaltung in der Konzertkultur der DDR im Gegensatz zum Westen Vorrang besaß. Die UdSSR untersagte Konzerte von Künstlern, welche nicht Teil von offiziellen, staatlichen Organisationen waren (siehe: Seite 32). Im Westen galten Konzerte als gewöhnliche, gesellschaftliche Veranstaltungen und richteten sich oft nach amerikanisch-britischen Modeerscheinungen.

4.5 „Macbeth“ als Fallbeispiel einer DDR-Band

Die Band MACBETH (siehe Abb.2) wurde 1985 in Erfurt gegründet und war einer der ersten Heavy-Metal-Bands der DDR. In der Anfangszeit der Gruppe trat die Band ohne gültige Spielerlaubnis auf. Bereits in ihrem ersten Einstufungsverfahren, welches im Herbst 1985 stattfand, erhielt sie die Spielerlaubnis in der Oberstufe.⁴⁶ Die SED war der Band positiv gegenüber eingestellt, weil sie die in dem Lied „Bomber“ verwendeten apokalyptischen Textpassagen als Aufruf

⁴⁵ vgl. (Okunev, 2021) S. 153

⁴⁶ vgl. (Macbeth, 2020)

zum Frieden verstand. Der Name der Band - der auf ein berühmtes Werk von SHAKESPEARE Bezug nimmt - wurde zudem als besonders „niveauvoll“ angesehen. Anhand der äußerst begeisterten Einstufungskommission und dem direkten Einstieg mit der Spielerlaubnis der Oberstufe ist zu erwarten, dass die Band nun keine Probleme mit dem Staat haben dürfte, wenn sie sich nach seinen Prinzipien verhalte. Tatsächlich lässt sich jedoch am Beispiel der Band MACBETH erkennen, wie wenig die Einstufung in Realität zu bedeuten hatte, und inwiefern das Ministerium für Staatssicherheit – fortlaufend als MfS abgekürzt - gegen das Ministerium für Kultur arbeitete. Die Musiker von MACBETH wurden vom MfS als Autodidakten eingeschätzt, sie hätten weder eine musikalische noch eine parteiliche Schulung besessen und seien damit „bewusstseinsmäßig“ in keiner Verfassung, niveauvolle Unterhaltung zu bieten. Diese Einschätzung steht dabei im starken Kontrast zur Beurteilung des zuständigen Kulturrates des Bezirksamtes Erfurt. Das MfS untersagte folglich seiner eigenen Einschätzung nach alle Auftritte der Band in Erfurt und dessen Umkreis.⁴⁷ Hieraus lässt sich erkennen, dass das MfS über weitaus mehr Kompetenzen verfügte als das Ministerium für Kultur. Es ist zu erkennen, dass die Einstufung keine Garantie für eine „ideologische Konformität“ darstellte. Eine Erklärung für diesen Umstand wäre, dass die Einstufungskommission sich auf das musikalische Wirken der Band konzentrierte, während das MfS durch seine umfangreichen Netzwerke an Informanten zusätzliche Informationen zur Verfügung hatte.

4.5.1 Konzerte unter Beobachtung

Die Gruppe hörte nicht auf zu musizieren und trat nun in den ländlichen Regionen rund um Erfurt auf. Das MfS versuchte ebenfalls, diese Auftritte zu unterbinden, indem es Kalender mit den Daten der Konzerte als Druckerzeugnisse untersagte. 1986 stellten MACBETH eine Anfrage an den Rundfunk, welcher klarstellen sollte, ob sie rechtens seien. Es lässt sich deutlich erkennen, dass der Band die Tätigkeiten der Staatssicherheit rund um ihre Aktivitäten bekannt waren. Im April 1986 berichtete ein Informant des MfS, welcher unter dem Decknamen „Shakespeare“ operierte, dass die Band bei einem Konzert in Egstedt mit den Worten „daß man uns den Hahn zudrehen will“, versuchte, die Fans von Schlägereien abzuhalten. Inwiefern die Band tatsächlich Einfluss auf mögliche Auseinandersetzungen ihrer Fans hatte, ist nicht zu belegen. Im Umfeld der Band befanden sich jedoch Mitglieder von Erfurter Fußballfangruppen, welche ebenfalls vom MfS beobachtet wurden und mitunter, nicht mehr heutzutage feststellbar, sogenannte Hooligans waren.⁴⁸ Die bereits These, dass das MfS in seinem Wirken andere Schwerpunkte hatte, ist hiermit bestätigt. Die Untersuchung des Umfeldes von Musikgruppen lag nicht im Aufgabenbereich von

⁴⁷ vgl. (Okunev, 2021) S. 97

⁴⁸ vgl. (Okunev, 2021) S. 98-99

Einstufungskommissionen. Soziale Umfeld der Bands lagen jedoch auch deutlich im staatlichen Kontrollinteresse.

4.5.2 Staatliche Versuche der Kontrolle

Der Zusammenhang zwischen MACBETH und den vom MfS bereits beobachteten Fußballclubs führte dazu, dass die „Stasi“ nun versuchte, die Band mehr unter Staatskontrolle zu bringen. Um die Konzerte der Gruppe besser kontrollieren zu können, wurde ein Förderantrag mit der FDJ (Freie Deutsche Jugend) geprüft.⁴⁹ Der Vorteil eines Vertrages mit der FDJ bestand darin, dass sie Konzerte in ihren Einrichtungen für die Band organisieren würde und auch in diesem Rahmen werben würde. Die Erfurter Musiker sollten es im Gegenzug unterlassen, illegales Werbematerial wie Flyer, Aufnäher und Kalender zu verteilen. Ebenfalls wurde erwartet, dass die Gruppe ihre Fans auf Konzerten mehr unter Kontrolle bringen würde. Der Band war bewusst, dass sie sich von der FDJ komplett vereinnahmen ließ. Ihr blieb jedoch keine andere Wahl, als diesen Vertrag anzunehmen, da sie mit weiteren staatlichen Repressalien hätten rechnen müssen.⁵⁰ Es lässt sich erkennen, dass Musikgruppen in der DDR durchaus vom Staat gesteuert werden konnten, indem sie in Verträge mit der FDJ unter Androhung weiterer Repressalien gedrängt wurden. Die Parallelen zu der UdSSR liegen hierbei darin, dass die FDJ im Beispiel von MACBETH als Organisation wie Goskonzert fungiert hätte (siehe: S. 32). In der BRD und den USA waren derartige staatliche Verhaltensmuster nicht erkennbar.

4.5.3 Konzert im Erfurter Stadtgarten

Die FDJ veranstaltete im September des Jahres 1986 ein Konzert im Stadtgarten Erfurt, auf welchem MACBETH auftreten sollte. Offiziell war bekannt, dass das Konzert von der FDJ veranstaltet wurde, es waren jedoch keine Symbole staatlicher Organisationen zu erkennen. Die Band spielte neben eigenen Titeln auch „Westtitel“, ein Umstand, der nicht illegal oder besonders war, aber durch ein bestimmtes Lied dem MfS negativ auffiel.⁵¹ Das Lied „Fast as a Shark“ der westdeutschen Gruppe ACCEPT begann, wie auch auf dem Album, mit einem Auszug aus dem Marschlied „Ein Heller und ein Batzen“ des 19. Jahrhunderts. Dieses Lied wurde als populärer Marsch während des Zweiten Weltkriegs verwendet, wurde aber von der Gruppe ACCEPT in keiner solchen Konnotation verwendet.⁵² Während des Liedes soll MACBETH „aufheizend und in der Darstellung ihres Genres aggressiv“ gewirkt haben. Die Band soll in „Ekstase“ geraten sein. Anwesende Mitarbeiter des MfS stellten fest, dass die Lautstärke das gesetzliche Maximum deutlich übertraf. Sie beobachteten zudem, wie Mitarbeiter der FDJ sich „unpolitisch und zum Teil eines

⁴⁹ vgl. (Macbeth, 2020)

⁵⁰ vgl. (Okunev, 2021) S. 98-99

⁵¹ vgl. (Okunev, 2021) S. 99

⁵² vgl. (Discogs, 2024)

Jugendfunktionärs unwürdig“ verhielten. Ein weiterer Informant berichtete auch, wie anwesende Ordner sich „vor Angst total eingeschissen“ hätten. Laut Gitarrist RALPH KLEIN deutete die „Stasi“ zu Unrecht eine politische Dimension hinter diesem „Ausrasten“ der Leute. Die Staatssicherheit bescheinigte anschließend der Band „faschistische Tendenzen“, auch aufgrund des Liedes „Fast as a Shark“. Deutlich wird, wie der versuchte Ansatz der staatlichen Kontrolle, teilweise an staatlichen Organisationen selbst scheiterte. Die Aufsicht durch die FDJ konnte nicht gewährleistet werden, da FDJ-Funktionäre selbst offenbar Liebhaber der gespielten Musik waren. Nach dem Konzert im Stadtgarten wies das MfS die völlige Liquidierung der Band an. Die Spielerlaubnis wurde entzogen und eine Neueinstufung verboten. Das Lied „Bomber“ wurde nun nicht mehr als fortschrittlich, sondern als „kriegsverherrlichend“ angesehen. Durch folgende Bußgelder und bereits getätigte Investitionen der Gruppe wurden 25000 Mark an Schulden angehäuft, die nun nicht mehr bezahlt werden konnten. MACBETHS Ende war somit unausweichlich.⁵³

4.6 Fazit zur staatlichen Kontrolle der DDR-Musikkultur

Die DDR-Staatsregierung versuchte auf vielseitige Art und Weise, auf die Musikverbreitung und Künstler Druck auszuüben, beziehungsweise sie unter Kontrolle zu bringen. Bereits die professionelle berufliche Betätigung als Musiker wurde durch Einstufungsverfahren erschwert und gezielt kontrolliert, jedoch schlussendlich subjektiv von lokalen Gremien durchgeführt. Der Versuch, den privaten Konsum von Musik durch verschiedene Tonträger zu steuern wurde durch Mangelwirtschaft der DDR und individuelle Mitschnitte der Bevölkerung umgangen. Die größte Kontrolle übte die SED auf die Konzertkultur aus, indem der MfS durch Informanten diese unterwanderte und „unbequemen“ Künstlern Auftritte untersagt wurden. Die DDR stellt hierbei einen starken Kontrast zu den USA und der BRD dar, da dort vergleichbare Mechanismen staatlicher Kontrolle nicht zu betrachten sind. Der SED gelang es jedoch folglich nicht, die Musikkultur in der DDR komplett zu kontrollieren. Vor allem in den 80er Jahren und mit der zunehmenden Öffnung des *Eisernen Vorhangs*, geriet die Musikverbreitung außer Kontrolle. Die Ansätze, die Musikkultur zu lenken, verfehlten in der DDR oft ihr Ziel beziehungsweise wurden von der Bevölkerung aktiv umgangen.

⁵³ vgl. (Okunev, 2021) S. 99-100

5. Musikkultur der UdSSR

5.1 Gesellschaftliche und politische Situation in der UdSSR

In der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken (UdSSR) spielte die Politik eine zentrale Rolle im Leben der Menschen und beeinflusste nahezu jeden Aspekt der Gesellschaft, einschließlich der Musikkultur. Die sowjetische Führung sah die Musik als ein mächtiges Instrument zur Förderung ihrer ideologischen Ziele und zur Stärkung des sozialistischen Staates.⁵⁴ Musiker und Komponisten standen vor der Herausforderung, ihre kreative Freiheit innerhalb der engen Grenzen der staatlichen Zensur zu bewahren und gleichzeitig den Anforderungen und Erwartungen der Regierung gerecht zu werden.⁵⁵

In den 1970er und 1980er Jahren wuchs die Kluft zwischen der offiziellen Kultur und der populären Jugendkultur. Besonders in den 1980er Jahren wurde die „Rockmusik“ zu einem Medium, durch das junge Menschen ihren Frust über die stagnierende Gesellschaft und den Mangel an Freiheiten zum Ausdruck brachten. Bands wie KINO, AQUARIUM, MASHINA VREMENI und andere erlangten Kultstatus unter der sowjetischen Jugend, obwohl ihre Musik oft zensiert wurde und sie keine offizielle Anerkennung erhielten.⁵⁶

In den USA prägten politische Umbrüche unter Präsident REAGAN die Musikszene. Künstler wie BRUCE SPRINGSTEEN und PUBLIC ENEMY nutzten ihre Lieder, um gegen soziale Ungerechtigkeiten zu protestieren. Diese gesellschaftliche Unzufriedenheit führte zu einer Welle von Songs, die sowohl sozialkritisch als auch politisch provokativ waren. In der SOWJETUNION fand eine ähnliche Entwicklung statt: „Rockmusik“ und andere Genres wurden zu einem Sprachrohr der sowjetischen Jugend, um ihren Frust über das starre System auszudrücken.

In den 1980er Jahren, unter der Führung von MICHAEL GORBATSCHOW und seiner Politik der Glasnost (Offenheit) und Perestroika⁵⁷ (Umstrukturierung), kam es zu einer Lockerung der Zensur. Diese politischen Reformen gaben der sowjetischen „Rockszenen“ mehr Raum, an Popularität zu gewinnen, und ermöglichten es Künstlern wie VIKTOR TSOI und seiner Band KINO, als zentrale Stimmen der Opposition und des gesellschaftlichen Wandels wahrgenommen zu werden. Der Song „Перемен!“ (Veränderungen) entwickelte sich zur Hymne einer ganzen Generation, die das Ende der Sowjetunion und den Aufbruch in eine neue Ära forderte.⁵⁸

⁵⁴ vgl. (Korotkova & Krawetz, 2015).

⁵⁵ vgl. (Romanova, 2020)

⁵⁶ vgl. (Troizkij, 1990)

⁵⁷ vgl. ebenda

⁵⁸ vgl. (Karev, 2020)

5.2 Staatliche Zensur der Musikkultur

Anfang der 1980er Jahre, genauer im Jahr 1982, ging die sogenannte "Ära der Stagnation" zu Ende, die unter der Führung von LEONID BRESCHNEW geprägt war. Während dieser Zeit kontrollierte der Staat streng die sowjetischen Medien und überwachte deren Inhalte sorgfältig. Jedoch nicht so streng, wie NIKITA CHRUSCHTSCHOW. Interessanterweise war die Zensur während der Regierungszeit von BRESCHNEW nachsichtiger gegenüber Musikern. Bei Tanzveranstaltungen und in Diskotheken, die in Studentenheimen, Kulturclubs für Arbeiter, Cafés und Restaurants eröffnet wurden, bestand kaum Zensur, weswegen die Menschen alle Musikrichtungen spielen und hören konnten.⁵⁹

Westliche Einflüsse waren in der UdSSR stark eingeschränkt, ähnlich wie in der DDR. Künstler, die sich nicht an die staatlichen Vorgaben hielten, riskierten Berufsverbot oder sogar Inhaftierung. Um ihren Beruf nicht zu verlieren und weiterhin ihre Botschaften vermitteln zu können, mussten viele Künstler in der UdSSR ihre Texte umschreiben und stilistisch-sprachliche Symbole verwenden, um ihre politischen Ansichten zu verschleiern. Bestimmte Musikgenres, insbesondere *Rock* und *Punk*, wurden vom Staat misstrauisch beäugt. Listen verbotener westlicher Künstler wurden herausgegeben, und ihre Musik durfte weder gespielt noch verkauft werden. (Abb.3)⁶⁰

Im Vergleich zu den Vereinigten Staaten, wo die Kennzeichnung von Musik mit expliziten Inhalten durch gesellschaftliche Verbände und moralische Normen motiviert war, wurde die Zensur in der UdSSR direkt vom Staat kontrolliert und war deutlich strenger und umfassender. Insbesondere der *KGB* und das sowjetische Ministerium für Kultur überwachten die Musikindustrie, um westliche Einflüsse zu unterdrücken und die Verbreitung von nonkonformer Musik zu verhindern. Während die Zensur in den USA eher auf gesellschaftlichem Druck beruhte, war sie in der UdSSR fest in den ideologischen Kontrollmechanismen des Staates verankert. Der *KGB* spielte eine Schlüsselrolle bei der Durchsetzung der Zensur. Künstler, die sich nicht an die ideologischen Vorgaben hielten, mussten mit Sanktionen rechnen. Das konnte zu Berufsverboten, Zensur oder dem Verbot ihrer Werke führen.⁶¹

In UdSSR und USA hatte die Zensur langfristige Auswirkungen auf die Musikkultur. In den USA führte die Einführung der „Parental Advisory“-Labels dazu, dass Künstler begannen, ihre Musik auf andere Weise zu verbreiten und neue Wege fanden, um gegen die Zensur zu protestieren. In der UdSSR trug die Verbreitung von Musik durch illegale Kanäle wie *MAGNITIZDAT* dazu bei, dass die staatliche Kontrolle zunehmend geschwächt wurde, besonders in den späten 1980er

⁵⁹ vgl. (Schumow, 2013)

⁶⁰ vgl. (MAXIM, 2021)

⁶¹ vgl. (Ganskaja, 2021), S.9, ff.

Jahren. In beiden Ländern war die Zensur nicht in der Lage, die kreative Freiheit der Künstler vollständig einzuschränken, und Künstler fanden immer wieder Wege, ihre Musik trotz der Einschränkungen zu verbreiten.⁶²

5.2.1 Verbreitung von Musikträgern in der UdSSR

Die Plattenfirma MELODIA (Abb.6) war in der UdSSR die einzige offizielle Quelle für die Veröffentlichung von Musik, sowohl sowjetischer als auch ausländischer.⁶³ Allerdings unterlag diese Organisation strenger Zensur, sodass hauptsächlich klassische und ideologisch unbedenkliche Musik veröffentlicht wurde. Da die Auflagen der Schallplatten stark begrenzt waren, führten lange Wartezeiten und ein Mangel an offiziellen Veröffentlichungen dazu, dass viele Menschen auf alternative informelle Kanäle ausweichen mussten.⁶⁴ Hier sind starke Parallelen zum staatlichen Schallplattenmonopol durch AMIGA in der DDR zu erkennen. Dort war die Verbreitung von Schallplatten auch durch Mangel bestimmt und nur ausgewählte Musiker wurden überhaupt erst veröffentlicht. Als MAGNITIZDAT wurde ein Netzwerk zur inoffiziellen Verbreitung von Musik auf Tonbandaufnahmen bezeichnet und besaß eine äußerst große Popularität in der Bevölkerung der UdSSR. Dieses heimliche Netzwerk war ein wichtiger Teil des kulturellen Widerstands gegen die strikte Zensur.

5.2.2 Magnitizdat

MAGNITIZDAT war in den 1980er Jahren eine der entscheidenden Methoden zur Verbreitung nicht genehmigter Musik in der Sowjetunion. Da westliche Musik und viele einheimische Künstler von der staatlichen Zensur nicht zugelassen wurden, entwickelte sich MAGNITIZDAT als ein informelles System zur Verbreitung von Tonbandaufnahmen auf Magnetbändern. Das System begann häufig mit der Aufnahme eines Konzerts oder einer Radiosendung, manchmal sogar mit heimischen Studioaufnahmen von Künstlern, die nicht durch offizielle Kanäle wie GOSKONZERT (Abb.5) anerkannt waren. Diese Aufnahmen wurden dann auf Magnetbänder kopiert und durch persönliche Netzwerke weitergegeben.⁶⁵

Der Kopiervorgang war relativ einfach, da Magnetbandtechnologie in der Sowjetunion weit verbreitet war. Jeder, der ein Band besaß, konnte es auf seinem eigenen Tonbandgerät vervielfältigen und an Freunde und Bekannte weitergeben. Auf diese Weise entstand ein organisches Verteilungsnetzwerk, das sich über Städte und Regionen erstreckte. Da diese Netzwerke auf

⁶² vgl. (Nukolaev.S.V, 2020), S. 20, f.

⁶³ vgl. (Melodia, 2024)

⁶⁴ vgl. (museum-digital-deutschland, 2024)

⁶⁵ vgl. (Tolstoi & Gavrilov, 2020)

persönlichem Vertrauen basierten und außerhalb des staatlichen Kontrollsystems operierten, waren sie für die Behörden schwer zu überwachen.⁶⁶

Obwohl die Tonqualität mit jeder neuen Kopie abnahm, blieb der Zugang zu dieser Musik für viele Menschen wertvoll. Besonders westliche Bands wie THE BEATLES oder LED ZEPPELIN und sowjetische Künstler wie VIKTOR TSOI und seine Band KINO fanden durch MAGNITIZDAT ein großes Publikum. Die Texte dieser Musik trugen oft kritische oder subversive Botschaften, die einen deutlichen Kontrast zur staatlich kontrollierten, ideologisch geprägten Musikkultur darstellten. Diese Aufnahmen wurden zu einem Symbol für Freiheit und Rebellion, indem sie alternative Inhalte vermittelten, die in der offiziellen Musikkultur nicht existieren durften.⁶⁷

MAGNITIZDAT ermöglichte es der sowjetischen Jugend, Zugang zu einer alternativen Musikkultur zu finden, die von den strengen ideologischen Vorgaben der Regierung abwich. Dieses System trug maßgeblich zur Verbreitung nichtstaatlicher Musik bei und wurde zu einem wichtigen Ausdrucksmittel der sowjetischen Gegenkultur, das den Wunsch nach Freiheit und künstlerischer Unabhängigkeit in einer Zeit intensiver staatlicher Kontrolle widerspiegelte.

5.3 Staatliche Organisationen zum Musizieren

In der Sowjetunion waren staatliche Organisationen ein zentrales Instrument, um die Musikkultur zu kontrollieren und zu lenken. Musiker, die öffentlich auftreten wollten, mussten Mitglied in einer dieser Organisationen sein, wobei die bekannteste und einflussreichste davon GOSKONZERT war. GOSKONZERT (Abb. 5), gegründet in den 1950er Jahren, fungierte als die Hauptinstanz, die Konzerte und Aufführungen genehmigte und verwaltete. Künstler, die nicht von dieser Organisation oder einer ähnlichen staatlichen Struktur zugelassen wurden, hatten keinen Zugang zu offiziellen Veranstaltungsorten und waren praktisch ausgeschlossen.⁶⁸

Ein zentraler Aspekt dieser Kontrolle war die Notwendigkeit einer Genehmigung durch eine Organisation wie GOSKONZERT. Diese Genehmigung – oft als *Litovka* bezeichnet – war ein Dokument, das es Musikern erlaubte, ihre Werke öffentlich aufzuführen.⁶⁹ Bevor eine solche Genehmigung erteilt werden konnte, musste das Repertoire der Musiker durch spezielle Kommissionen überprüft werden, um sicherzustellen, dass die Inhalte den ideologischen Vorgaben des Staates entsprachen. Musik, die als unpassend oder subversiv angesehen wurde, wurde verboten, insbesondere westliche Musik, Jazz oder andere Formen, die als Ausdruck von Individualität oder

⁶⁶ vgl. (Radke E, 2007)

⁶⁷ vgl. (Krawtschinskij, 2020)

⁶⁸ vgl. (Archiv (РГАЛИ), 2024)

⁶⁹ vgl. (Bobylikina , 2021)

Rebellion verstanden wurden. Neben GOSKONZERT gab es auch weitere staatliche Organisationen, wie etwa die Künstlergewerkschaften oder lokale Kulturkomitees, die eine wichtige Rolle spielten. Sie verwalteten die kulturellen Aktivitäten auf regionaler Ebene und arbeiteten eng mit GOSKONZERT zusammen.⁷⁰

Diese Organisationen bestimmten nicht nur, welche Künstler öffentlich auftreten durften, sondern kontrollierten auch die musikalischen Inhalte, um die sozialistische Ideologie zu fördern. Musiker, die in diesen Strukturen akzeptiert wurden, erhielten Privilegien wie Zugang zu offiziellen Konzerthallen, staatliche Förderungen und eine größere Sichtbarkeit in den Medien. Durch diese staatlichen Organisationen wurde die Musikkultur in der Sowjetunion stark reguliert und in bestimmte Richtungen gelenkt. Musik, die als systemkonform galt, wurde gefördert, während alternative Musik, während westliche Musikstile wie *Rock* und *Jazz* oft in den „*Underground*“ gedrängt wurden. Hier lassen sich Parallelen zum bereits erläuterten Einstufungsverfahren in der DDR erkennen, welches ebenfalls kontrollierte, welche Musiker öffentlich auftreten durften. Der Unterschied zum sowjetischen System liegt hierbei, das die DDR ihre Musiker in verschiedenen Stufen je nach Qualität ordnete und die UdSSR die Auftrittsgenehmigungen von der Mitgliedschaft in bestimmten Organisationen abhängig machte.

5.4 Westlich orientierte Musik – Rock in der UdSSR

In der Sowjetunion unterlag die Verbreitung westlicher *Rock*musik strengen staatlichen Verboten und Zensuren. Die sowjetische Regierung betrachtete westliche Musik, insbesondere *Rock*, als ideologische Bedrohung, da sie mit kapitalistischen Werten und Individualismus in Verbindung gebracht wurde, die im Widerspruch zur sozialistischen Ideologie standen. Diese Musik galt als „dekadent“ und „zersetzend“, was dazu führte, dass viele westliche Bands wie THE BEATLES, LED ZEPPELIN und PINK FLOYD auf die „schwarze Liste“ (Abb.3) gesetzt wurden.⁷¹ Offizielle Radiostationen spielten ihre Lieder nicht, und ihre Alben waren in staatlichen Läden nicht erhältlich.

Die Zensur war umfassend: Musiktexte wurden auf ihre politische und ideologische Konformität überprüft, und nur Künstler, die den staatlichen Richtlinien entsprachen, durften öffentlich auftreten. Bands, die westliche Einflüsse übernahmen oder kritische Texte hatten, konnten keine Genehmigungen für Auftritte erhalten. Konzerte wurden nur über staatliche Organisationen wie GOSKONZERT organisiert, die streng kontrollierten, welche Musiker Zugang zu öffentlichen

⁷⁰ vgl. (Mooscle, 2021)

⁷¹ vgl. (Maxim, 2021)

Bühnen hatten. Musiker, die sich nicht an die offiziellen Vorgaben hielten, mussten in den „Untergrund“ gehen, wo sie sich heimlich organisierten.⁷²

In den 1980er Jahren verstärkten sich die Maßnahmen gegen sogenannte „UNDERGROUNDKONZERTE“. Die Behörden gingen gezielt gegen inoffizielle Auftritte vor, die oft in privaten Wohnungen (KWARTIRNIKI (Abb.4)) oder kleinen, geheimen Veranstaltungsorten stattfanden. Die Polizei löste regelmäßig diese Veranstaltungen auf, beschlagnahmte Ausrüstung und nahm Musiker fest. Zusätzlich wurde die Verbreitung von illegalen Aufnahmen über MAGNITIZDAT streng verfolgt. Da es für offizielle Veröffentlichungen westlicher Musik fast unmöglich war, zirkulierten Tonbänder „von Hand zu Hand“, und die Behörden versuchten, diese Netzwerke zu Zerschlagen. Trotz dieser Verbote und staatlicher Repression konnte die Regierung die *Rockmusik* nicht vollständig unterdrücken. Die Verfolgung machte *Rock* zu einer „verbotenen Frucht“, was seine Attraktivität insbesondere für die Jugend zusätzlich erhöhte. In dieser Zeit wurde *Rockmusik* zu einem symbolischen Akt des Widerstands gegen die sowjetische Kulturpolitik. Die Verbote unterstrichen die Spannungen zwischen staatlicher Kontrolle und dem wachsenden Wunsch der Jugend nach künstlerischer und persönlicher Freiheit.⁷³

5.5 Westlicher Rock als staatsunabhängiges Sprachrohr der Jugend

In den 1980er Jahren gewann westlicher *Rock* in der Sowjetunion weiter an Bedeutung, insbesondere im Kontext der PERESTROIKA und der damit verbundenen Lockerung staatlicher Kontrolle. Obwohl die Zensur nach wie vor bestand, wurde westliche Musik zunehmend zugänglicher. Bands wie PINK FLOYD und THE ROLLING STONES fanden ein breites Publikum, und ihre Musik verbreitete sich sowohl über offizielle als auch inoffizielle Kanäle.⁷⁴

Parallel dazu entwickelte sich eine eigenständige sowjetische *Rockszene*, die von westlichen Einflüssen geprägt war. Gruppen wie KINO, AKVARIUM und ALISA spielten eine zentrale Rolle und behandelten in ihren Texten soziale und politische Themen, die die Spannungen und Veränderungen in der sowjetischen Gesellschaft widerspiegeln. *Rockmusik* wurde in dieser Zeit zu einem wichtigen Ausdrucksmittel der Jugend und trug zur kulturellen und politischen Öffnung des Landes bei.⁷⁵

⁷² vgl. (Jones, 2020)

⁷³ vgl. (Subbotin, 2017)

⁷⁴ vgl. (Domanskij & Sorin, 2023)

⁷⁵ vgl. ebenda

5.5.1 Die Leningrader Rockszenen

ANDREJ TROPILLO⁷⁶ spielte eine Schlüsselrolle in der Entwicklung der Leningrader *Rockszenen*, indem er in seinem Studio die ersten Aufnahmen vieler bekannter Bands erstellte. Seine Tätigkeit trug zur Verbreitung der Musik von Kultbands wie AKVARIUM, KINO, ALISA und anderen bei, deren Werke sich schnell in der gesamten UdSSR verbreiteten, aufgrund des bereits erläuterten Magnitizdat-Systems – der inoffiziellen Vervielfältigung und Verbreitung von akustischen Aufnahmen über Magnetbänder.⁷⁷

„Wir waren Eigenständige, wurden nicht als Musiker betrachtet, und niemand hätte uns erlaubt, offizielle Konzerte zu geben. Das änderte sich erst im Herbst 1986. Davor konnten wir nur innerhalb der speziell dafür erfundenen *Rockclubs* spielen oder im Rahmen ihrer Veranstaltungen: Damals gaben uns spezielle Leute im Klub eine *Litovka* für ein Konzert. Diese Leute waren die Helden, weil sie sich selbst in Gefahr brachten, um uns zu schützen.“ - Der Anführer von AKVARIUM, BORIS GREBENSCHTSCHIKOW für das Presseportal DAYLI STORM⁷⁸

Die Leningrader *Rockszenen* war eine der bedeutendsten und einflussreichsten in der UdSSR. Ihre Hauptvertreter waren die Bands KINO und AKVARIUM. Die Gruppe KINO unter der Leitung von VIKTOR TSOI bot minimalistischen *Rock* mit tiefgründigen, philosophischen Texten, die Themen wie Einsamkeit, Freiheit und Kampf behandelten. Andererseits AKVARIUM unter der Leitung von BORIS GREBENSCHTSCHIKOW zeichnete sich durch eine eklektische Mischung aus *Rock*, Folk, Psychedelic und sogar Jazz aus, wobei ihre Texte oft mystische und philosophische Züge trugen.⁷⁹ Diese in den 70er Jahren im Westen beliebten Musikrichtungen hatten großen Einfluss auf die Musikkultur der UdSSR. Viele russische Bands, insbesondere diejenigen, die Teil der *Underground*-Szene waren, ließen sich von westlichen Künstlern inspirieren und betrachteten sie als Vorbilder. Dies führte zur Entstehung eines originellen sowjetischen Musikprodukts, das westliche Stile mit der russischen Kultur und dem sowjetischen Kontext verband.

5.5.2 Die Moskauer Rockszenen

Die Moskauer *Rockszenen* spielte ebenfalls eine wichtige Rolle in der sowjetischen Musikkultur, mit MASCHINA WREMENI und WOSKRESENIE als prominente Vertreter. Die Gruppe MASCHINA WREMENI, angeführt von ANDREJ MAKAREWITSCH, zeichnete sich durch melodischen, sanften Klang aus und behandelte Themen wie persönliche Erlebnisse, bürgerliche Verantwortung und soziale Ungleichheit. Da offene Kritik am System riskant war, nutzte die Band oft

⁷⁶ vgl. (Kultura, 2024)

⁷⁷ vgl. (Borowskih, 2021)

⁷⁸ vgl. (Bobytkina, 2021)

⁷⁹ vgl. (Borowskih, 2021)

Metaphern, um , um den staatlichen Zensurbehörden zu entgehen, wie im Lied „Povorot“, das sowohl persönliche Veränderungen als auch den Wunsch nach gesellschaftlichem Wandel symbolisierte. Die Band WOSKRESENIE war bekannt für introspektive Lieder, die sich mit Gefühlen und der Suche nach Sinn in schwierigen Zeiten beschäftigten.⁸⁰ In einem ihrer Lieder wird der „Spiegel“ als Symbol genutzt, um Widersprüche und Ungerechtigkeiten der Welt zu reflektieren. Der Spiegel repräsentiert sowohl äußere soziale Bedingungen als auch das innere Seelenleben des Einzelnen. Mit der Einführung der Politik der Glasnost in den späten 1980er Jahren, die eine größere Offenheit in der sowjetischen Gesellschaft ermöglichte, war es jedoch zunehmend möglich, gesellschaftliche und politische Missstände direkter anzusprechen, ohne dabei der Zensur zum Opfer zu fallen.⁸¹

5.6 Analyse des Liedes der Band Kino „Перемен!“

Das Lied der Band KINO „Перемен!“ 1986 (Veränderungen) ^s dem Jahr 1986 ist nicht nur ein Symbol einer Ära, sondern auch ein kraftvolles Kunstwerk, das die gesellschaftliche Stimmung in der SOWJETUNION der späten 1980er Jahre widerspiegelt. WIKTOR TSOI verwendet in diesem Lied eine intensive Symbolik und Metaphern, um die Stagnation, den inneren Kampf und das dringende Bedürfnis nach Veränderungen zu beschreiben. Jede Zeile drückt nicht nur die persönlichen Gefühle von TSOI aus, sondern auch die Stimmung einer ganzen Generation, die nach Freiheit und Wandel strebte.⁸²

Die erste Strophe des Liedes bietet klare Metaphern für Entfremdung und Niedergang. Die Zeile „Вместо тепла зелень стекла“ (Anstelle von Wärme die grüne Farbe des Glases) symbolisiert die Kälte und Künstlichkeit der damaligen Gesellschaft, während „Вместо огня дым“ (Anstelle von Feuer Rauch) das Verlöschen von Energie und Leidenschaft zeigt. Die „rote Sonne“, welche „völlig niederbrennt“ (Красное солнце сгорает дотла), steht für das langsame Verschwinden von Hoffnung und Leben, während der „Schatten auf die brennende Stadt“ (На пылающий город падает тень) den unausweichlichen Übergang in eine neue Ära symbolisiert. Diese Metaphern verdeutlichen, dass die Gesellschaft ihre Energie verloren hat und sich auf dem Weg zu großen Veränderungen befindet.⁸³

Der Refrain drückt die tiefen emotionalen Wünsche nach Wandel aus. Die Zeilen „Перемен требуют наши сердца“ (Veränderungen fordern unsere Herzen) und „Перемен требуют наши глаза“ (Veränderungen fordern unsere Augen) verdeutlichen, dass das Bedürfnis nach Veränderung nicht nur rational, sondern tief emotional und sogar körperlich spürbar ist. TSOI betont, dass

⁸⁰ vgl. (Troizkij, 1990)

⁸¹ vgl. (Karev, 2020)

⁸² vgl. (Meduza, 2017)

⁸³ vgl. (DeKomposizija, 2020)

diese Sehnsucht in den Adern der Menschen pulsiert und ein unausweichliches Lebensbedürfnis darstellt.⁸⁴

In der zweiten Strophe wird das Thema der künstlichen Existenz vertieft. „Электрический свет продолжает наш день“ (Elektrisches Licht verlängert unseren Tag) symbolisiert die unnatürliche Fortsetzung des Lebens, während die leere Streichholzschachtel (коробка от спичек пуста) auf das Fehlen der Energie für Veränderung hinweist.⁸⁵ Dennoch gibt es Hoffnung, wie die brennende Gasflamme in der Küche (на кухне горит газ синим цветком) zeigt. Die Küche, traditionell ein Ort für Diskussionen und Austausch in der sowjetischen Kultur, wird zum Symbol für inneren Widerstand und Hoffnung auf Veränderungen.⁸⁶

Die dritte Strophe thematisiert den inneren Kampf und die Unsicherheit angesichts des stetigen Wandels. Die Menschen erkennen ihre Unfähigkeit, Veränderungen aktiv zu gestalten („Wir können uns nicht mit der Weisheit der Augen rühmen“ – Мы не можем похвастаться мудростью глаз), doch TSOI betont, dass Verständnis auch ohne diese Fähigkeiten möglich ist. Zigaretten in den Händen und Tee auf dem Tisch (Сигареты в руках, чай на столе) verdeutlichen die festgefahrenen Routinen der Gesellschaft, während die Angst vor Veränderung („Plötzlich haben wir Angst, etwas zu ändern“ – И вдруг нам становится страшно что-то менять) die Unsicherheit der Zukunft symbolisiert. Dieser innere Konflikt lähmt die Menschen, obwohl sie sich nach Wandel sehnen.⁸⁷

Das Lied „Перемен!“ reflektiert die emotionalen und sozialen Spannungen der späten 1980er Jahre in der UdSSR. VIKTOR TSOI nutzt kraftvolle Bilder, um den Stillstand und das tiefe Bedürfnis nach Erneuerung einzufangen. Das Lied verkörpert die Hoffnung auf Veränderung und ermutigt bis heute dazu, Mut zu finden, um die Grenzen des Bekannten zu überschreiten und aktiv nach einem besseren Morgen zu streben.⁸⁸

⁸⁴ vgl. (Dzen, 2020)

⁸⁵ vgl. (Introvert, 2022)

⁸⁶ vgl. (DeKomposizija, 2020)

⁸⁷ vgl. (Introvert, 2022)

⁸⁸ vgl. (Obuchov-Petrik, 2014)

6. Gestaltung einer informierenden Website

“Design is not just what it looks like and feels like. Design is how it works.” – Steve Jobs⁸⁹

6.1 Grundlagen der Websitegestaltung

6.1.1 Definition und Zweck einer informierenden Website

Eine informierende Website dient als Plattform zur Bereitstellung von relevanten Informationen zu einem bestimmten Thema oder einer Themenreihe. Ihr Hauptzweck besteht darin, Nutzern die Möglichkeit zu geben, sich über spezifische Inhalte zu informieren und ihr Verständnis zu erweitern. Diese Websites können eine Vielzahl von Zwecken erfüllen, darunter Bildung, Bereitstellung von Nachrichten und Aktualitäten sowie Forschung.

Im Bildungsbereich können informierende Websites dazu dienen, Wissen zu vermitteln und Nutzern ein tieferes Verständnis über ein bestimmtes Thema zu ermöglichen. Sie können auch als Ressource für aktuelle Nachrichten und Informationen dienen, um Besucher über Ereignisse auf dem Laufenden zu halten. Darüber hinaus können sie als Nachschlagewerk dienen, um Fachwissen zu einem bestimmten Thema anzubieten, das für Forschungszwecke oder zur allgemeinen Informationssuche benötigt wird.

Allgemein zielt eine informierende Website darauf ab, Nutzern relevante und nützliche Informationen zu bieten, zu informieren, sie bei ihren Entscheidungen zu unterstützen und ihr Wissen zu erweitern.

6.1.2 Merkmale und Struktur von informierenden Websites

Websites zeichnen sich durch spezifische Eigenschaften und eine übersichtliche Struktur aus, die es den Nutzern ermöglicht, die gesuchten Informationen problemlos zu finden.

Eine übersichtliche Navigation ist entscheidend für eine informierende Website. Gut strukturierte Menüs, Suchfunktionen und interne Verlinkungen tragen dazu bei, dass Nutzer unkompliziert durch die Inhalte navigieren können. Eine konsistente Gestaltung mit einheitlichen Farben, Schriftarten und *Layouts* sorgt für ein professionelles Erscheinungsbild und erleichtert die Orientierung auf der Website.

Darüber hinaus sollten sie über qualitativ hochwertige Inhalte verfügen, die relevant, prägnant und leicht verständlich sind. Multimediale Elemente wie Bilder, Videos und Grafiken können dazu

⁸⁹ (Jobs, 2003)

beitragen, komplexe Informationen verständlicher zu machen und das Interesse der Besucher zu wecken.⁹⁰

Barrierefreiheit ist ein weiterer wichtiger Aspekt. Eine barrierefreie Gestaltung gewährleistet, dass die Website für alle Besucher zugänglich ist, unabhängig von ihren individuellen Fähigkeiten oder Einschränkungen. Dazu gehören beispielsweise Bildschirmleseprogramme und alternative Texte für Bilder.⁹¹

Interaktive Elemente wie Kommentarfunktionen, Umfragen oder ein Quiz können die Benutzerbindung erhöhen und den Besuchern die Möglichkeit geben, aktiv an der Website teilzunehmen.

6.2 Gestaltung von informierenden Websites

6.2.1 Usability-Prinzipien

Die *Usability*, also die Benutzerfreundlichkeit, ist ein zentraler Aspekt bei der Gestaltung informierender Websites. Grundlegende *Usability*-Prinzipien umfassen die intuitive Navigation, konsistente Gestaltung und das Feedbacksystem für Benutzerinteraktionen. Eine klare und einfache Navigation ermöglicht es den Nutzern, schnell zu den gewünschten Informationen zu gelangen.⁹² Konsistenz in Design und Struktur trägt dazu bei, dass sich Nutzer auf einer Website leichter orientieren können. Ein effektives Feedbacksystem informiert den Nutzer über den Status von Aktionen, wie das erfolgreiche Absenden eines Formulars oder das Laden einer Seite. Diese Prinzipien erhöhen die Benutzerzufriedenheit und fördern eine positive Nutzererfahrung.⁹³

Zusätzlich ist es essenziell, die Zielgruppe genau zu verstehen und die Website entsprechend anzupassen. Da die Website Personen anziehen soll, welche sich für die Musikkultur der 1980er Jahre in Ost- und West interessieren, ist es wichtig, die spezifischen Bedürfnisse und Interessen dieser Besucher zu analysieren. Zu eben jener Zielgruppe könnten sowohl Menschen gehören, die diese Ära persönlich erlebt haben und nostalgische Erinnerungen wiedererleben möchten, als auch jüngere Generationen, die sich für die kulturellen Unterschiede und die musikalische Entwicklung dieser Zeit interessieren.

Um beide Zielgruppen gleichermaßen anzusprechen, sollte die Website eine Balance zwischen nostalgischen Inhalten und historischen Informationen bieten. Ein einfaches, gut durchdachtes Design erleichtert die Navigation für ältere Nutzer, während jüngere Besucher durch interaktive und multimediale Elemente angesprochen werden.

⁹⁰ vgl. (Garrett, 2010)

⁹¹ vgl. (Europäisches Parlament und Rat, 2016) Richtlinie (EU) 2016/2102

⁹² vgl. (Nielsen, 1994)

⁹³ vgl. (Krug, 2013)

Eine Nutzeranalyse ist ebenfalls entscheidend, um herauszufinden, welche Informationen für diese Zielgruppe besonders relevant sind. Dazu gehören, welche Musiker, Bands oder Genres aus dieser Zeit von besonderem Interesse sind, ob es um Musikgeschichte, besondere Konzertereignisse (siehe: S.2222) oder den Einfluss der politischen Teilung auf die Musikkultur geht. Basierend auf dieser Analyse kann die Website optimal gestaltet werden, um ein ansprechendes und informatives Umfeld zu bieten.

6.2.2 Auswahl der geeigneten Technologien und Plattformen

Die Wahl der richtigen Technologien und Plattformen ist entscheidend für den Erfolg einer informierenden Website. *Content-Management-Systeme* (CMS) wie WordPress, Joomla oder Drupal bieten eine flexible und erweiterbare Grundlage, die es ermöglicht, Webseiten effizient zu erstellen und zu verwalten. Diese Systeme unterstützen eine Vielzahl von *Plugins* und *Tools*, die für Suchmaschinenoptimierung, Sicherheit und Performance-Optimierung genutzt werden können.⁹⁴ Moderne Webtechnologien wie *HTML5*, *CSS3* und *JavaScript* sind essenziell, da sie eine breite Unterstützung bieten und die Flexibilität des Designs sowie die Benutzererfahrung verbessern.⁹⁵

6.2.3 Design-Grundlagen für eine klare Informationsvermittlung

Eine klare Informationsvermittlung erfordert ein gut durchdachtes Design, das visuelle Hierarchien und eine strukturierte Anordnung der Inhalte einsetzt. Durch den gezielten Einsatz von Schriftgrößen, Farben und *Layout*-Elementen können wichtige Informationen hervorgehoben werden. Eine logische und benutzerfreundliche Struktur trägt dazu bei, dass Nutzer die Informationen schnell erfassen können. Das Prinzip der visuellen Führung sorgt dafür, dass Nutzer intuitiv durch die Inhalte der Website geleitet werden, ohne dass sie von überflüssigen Designelementen abgelenkt werden. Dies verbessert die Verständlichkeit und erhöht die Effizienz der Informationsaufnahme.⁹⁶

6.2.4 Typografie, Farbgestaltung und Bildauswahl

Die Wahl der *Typografie*, Farben und Bilder, spielt eine zentrale Rolle in der Gestaltung informierender Websites. Die Wahl der serifenlosen Schriftart Arial begründet sich damit, dass diese besonders auf Bildschirmen gut lesbar ist und somit ebenfalls zur Verbesserung der Benutzerfreundlichkeit beiträgt. Die Farbgestaltung sollte nicht nur ästhetisch ansprechend, sondern auch funktional sein, insbesondere in Bezug auf den Kontrast zwischen Text und Hintergrund.⁹⁷ Die Wahl fiel deshalb, auf die in den 80ern dominierenden Neonfarben, als Akzentschriften, welche

⁹⁴ vgl. (Sabin-Wilson, 2021)

⁹⁵ vgl. (Gasston, 2013)

⁹⁶ vgl. (Garrett, 2010)

⁹⁷ vgl. (Bringhurst, 2013)

mit neutralen Tönen, wie Schwarz und Grau kombiniert wurden. Ein hoher Kontrast ist wichtig, um die Lesbarkeit für alle Nutzer, einschließlich Personen mit Sehschwächen, zu gewährleisten.

Die Medienauswahl der Website ist vielfältig - Bilder von Schallplattencovern und Konzertplakaten ergänzen beispielsweise die Texte visuell. Musikvideos und Audioclips der verschiedenen Künstler (siehe: S.8, S.22, S.33) ermöglichen den Nutzern, die typischen Klänge der 1980er-Jahre zu erleben. Die Medien sollten in hoher Qualität und thematisch relevant sein, um den Inhalt visuell zu unterstützen, dabei jedoch den Fokus nicht von den wesentlichen Informationen abzulenken.⁹⁸ In Bezug darauf ist das Urheberrecht nicht zu vernachlässigen (siehe S.39-39). Videos werden in hoher Qualität eingebunden, um eine optimale Darstellung auf allen Endgeräten zu gewährleisten. Interaktive Elemente wie Zeitleisten oder Verlinkungen zu weiteren Inhalten erleichtern zudem die Navigation und schaffen ein dynamisches Nutzererlebnis. So wird die Musikkultur der 1980er Jahre in Ost und West auf vielfältige Weise erlebbar gemacht, unterstützt durch eine klare und ansprechende Gestaltung.

6.2.5 Responsives-Design für verschiedene Endgeräte

Responsives-Design ist heutzutage essenziell, da Nutzer Websites auf einer Vielzahl von Geräten mit unterschiedlichen Bildschirmgrößen aufrufen. Ein responsives Design passt das *Layout* und die Inhalte der Website automatisch an die jeweilige Bildschirmgröße an, wodurch eine optimale Darstellung und Benutzererfahrung auf Desktops, Tablets und Smartphones gewährleistet wird. Dies kann durch flexible Gittersysteme, prozentuale *Layouts* -und CSS-Medienabfragen erreicht werden.⁹⁹ Responsives-Design ist nicht nur aus Nutzersicht wichtig, sondern wird auch von Suchmaschinen wie GOOGLE positiv bewertet, was die Sichtbarkeit der Website in den Suchergebnissen verbessern kann.¹⁰⁰

6.3 Rechtliche Aspekte

Die rechtlichen Anforderungen an die Erstellung und den Betrieb einer informativen Website sind vielfältig und umfassen eine Vielzahl von Bereichen. Insbesondere im Kontext des deutschen und europäischen Rechts müssen Website-Betreiber zahlreiche Regelungen beachten, um rechtliche Risiken zu minimieren und die Konformität mit geltendem Recht sicherzustellen.

6.3.1 Datenschutz und DSGVO

Ein zentrales rechtliches Thema bei der Erstellung von Websites ist der Datenschutz. In der Europäischen Union regelt die Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO) den Schutz

⁹⁸ vgl. (Butler, et al., 2010)

⁹⁹ vgl. (Gasston, 2013)

¹⁰⁰ vgl. (Marcotte, 2014)

personenbezogener Daten. Jede Website, welche personenbezogene Daten von Nutzern verarbeitet, sei es durch Kontaktformulare, Newsletter-Anmeldungen oder Tracking-Tools, muss die Anforderungen der DSGVO erfüllen. Dazu gehört, dass Nutzer klar und verständlich darüber informiert werden müssen, welche Daten zu welchem Zweck erhoben werden und wie diese verarbeitet werden. Zudem müssen Nutzer ihre ausdrückliche Einwilligung zur Verarbeitung ihrer Daten geben, etwa durch das Akzeptieren von Cookies (Art. 6 Abs. 1 DSGVO). Weiterhin müssen Websites die Möglichkeit bieten, dass Nutzer ihre Einwilligung jederzeit widerrufen und Auskunft über die gespeicherten Daten verlangen können (Art. 15 DSGVO). Bei Verstößen gegen die DSGVO drohen Bußgelder, welche in Art. 83 DSGVO festgelegt sind.¹⁰¹

6.3.2 Impressumspflicht und Haftungsausschluss

In Deutschland besteht eine gesetzliche Pflicht zur Angabe eines Impressums für kommerzielle Websites, die sich aus § 5 des Digitale-Dienste-Gesetzes (DDG) ergibt. Ein korrektes Impressum muss die vollständigen Kontaktdaten des Website-Betreibers enthalten, einschließlich des Namens, der Adresse und Kontaktmöglichkeiten. Darüber hinaus müssen bei bestimmten Berufsgruppen (z.B. Anwälte, Ärzte) weitere Informationen angegeben werden, wie etwa die zuständige Aufsichtsbehörde.¹⁰² Die Nichterfüllung der Impressumspflicht kann Abmahnungen und rechtliche Konsequenzen nach sich ziehen. Ein weiterer wichtiger Punkt ist der Haftungsausschluss, der den Betreiber vor unberechtigten Ansprüchen schützen soll. Dies betrifft insbesondere externe Links und bereitgestellte Informationen. Ein entsprechender Disclaimer kann im Impressum integriert werden, ist jedoch kein „Freibrief“, sondern muss rechtskonform und sorgfältig formuliert sein, um tatsächlich Schutz zu bieten.¹⁰³

6.3.3 Urheberrecht und Lizenzierung

In der Regel sind Inhalte von Websites urheberrechtlich geschützt, was bedeutet, dass ihre Nutzung der Zustimmung des Urhebers bedarf. Das deutsche Urheberrechtsgesetz (UrhG)¹⁰⁴ und entsprechende EU-Richtlinien wie die Richtlinie 2001/29/EG (InfoSoc-Richtlinie) definieren den Schutzzumfang und die Rechte der Urheber.¹⁰⁵ Betreiber von Websites müssen sicherstellen, dass sie über die notwendigen Lizenzen für die verwendeten Inhalte verfügen oder auf lizenzfreie Alternativen wie Creative Commons zurückgreifen. Auch bei der Nutzung von *Fonts* oder Software-*Plugins* ist auf die entsprechenden Lizenzbedingungen zu achten. Das Urheberrecht sieht bei

¹⁰¹ vgl. (Europäisches Parlament und Rat, 2016) Verordnung (EU) 2016/679:

¹⁰² vgl. (Bundestag, 2024)

¹⁰³ vgl. (IHK München, 2024)

¹⁰⁴ vgl. (Bundesministerium der Justiz, 2021)

¹⁰⁵ vgl. (Europäisches Parlament und Rat, 2001)

Verstößen strenge Sanktionen vor, die von Unterlassungsansprüchen bis hin zu Schadensersatzforderungen reichen.¹⁰⁶

¹⁰⁶ vgl. (Schricker, et al., 2020)

7. Resümee

Ist Musik lenkbar? Um diese Kernfrage unserer Seminarfacharbeit zu beantworten, haben wir diverse Einblicke in einzelne Staaten des Ost- und Westblocks der 1980er Jahre vorgenommen und anschließend die Ergebnisse auf einer informierenden Website aufbereitet. Die Antwort auf die Kernfrage lässt sich dabei aus den verschiedenen behandelten Teilgebieten ziehen und auch nur im Kontext dieser beantworten. Wie wir festgestellt haben, sind die Herangehensweisen an die Musikkultur der Staaten im Osten und Westen grundlegend unterschiedlich. Dabei ist ebenfalls zu beachten, dass es auch beträchtliche Unterschiede zwischen den einzelnen Staaten in Hinblick auf den Umgang mit der Musikszene gab.

Der sozialistische Osten war sich in vielen Punkten gleichend, der bedeutendste dabei war die Schaffung einer Alternativkultur zur westlichen populären Musik. Bezeichnend dafür ist folgendes Zitat von WALTER ULBRICHT aus dem Jahre 1965:

„Ist es denn wirklich so, dass wir jeden Dreck, der vom Westen kommt, nu kopieren müssen? Ich denke, Genossen, mit der Monotonie des Je-Je-Je, und wie das alles heißt, ja, sollte man doch Schluss machen.“¹⁰⁷

Wie sich erkennen lässt, hatte diese Denkweise ihren Ursprung bereits lange vor dem Beginn der 1980er Jahre. Offiziell bestand sie auch so zum Großteil bis zum Ende der Blockteilung weiter, wurde jedoch längst inoffiziell dermaßen „untergraben“, dass man diese Doktrin nicht als absolute Maßgabe der entstandenen Musikkultur im Osten betrachten kann. Die Wechselwirkung zwischen offizieller staatlicher Zensur- und Kulturpolitik und dem kreativen Umgang mit diesen Richtlinien seitens der Bevölkerung ist daher ein integraler Bestandteil unserer Arbeit geworden.

Einen starken Kontrast hierzu bildet der Westen, welcher wegen grundsätzlich liberaleren Konzepten seitens der Staatspolitik in Hinblick auf die Musikkultur einen massiven Unterschied zum Osten darstellt. Themen, wie ein staatliches „Schallplattenmonopol“ oder die systematische Kategorisierung von Künstlern je nach Qualität und Konformität, sind in keiner ähnlichen Form im Westblock anzutreffen gewesen. Der „laxe“ Umgang seitens des Staates mit der Musikkultur resultierte in gesellschaftlichen Zusammenschlüssen und Zensurbewegungen. Engagierte besorgte Bürger waren hierbei die treibende Kraft hinter Verbotsinitiativen und Protesten gegen bestimmte Musiker. Der Einblick in die westlichen Länder unserer Arbeit, konzentrierte sich daher viel mehr auf die Geschichte eben dieser Bewegungen.

¹⁰⁷ (Wünsch, 2024)

Wir sahen großes Potential in der Auswertung individueller Aspekte der einzelnen Teilgebiete, weshalb Analysen relevanter Liedtexte, Interpreten und Musikstile einen bedeutenden Teil dieser Arbeit ausmachen. Da die Kernfrage sich auf die Lenkbarkeit der Musik berief, ist es hierzu essenziell gewesen, die Kunst an sich zu betrachten und auf Botschaften zu untersuchen, welche aufgrund der Zensur nicht offen angesprochen wurden.

Das Ziel war es, die intensiv untersuchten Teilgebiete anschließend in Form einer informativen Website darzustellen. Dieser Teil unserer Arbeit befasst sich umfänglich mit der design-technischen, rechtlichen und logischen Herangehensweise an die Erstellung einer solchen Webpage. Die Kernrolle der Seite sollte das interessensbildende Darstellen unserer Inhalte in einem zeitgemäßen Stil werden. Bild-, Audio- und Videomaterial waren hierfür grundlegend. Die Erstellung der Website war ein tiefer Prozess, welcher sich maßgeblich auf Fachwissen stützte, welches im Gestaltungsfach Screendesign erworben wurde, aber auch den Anspruch entwickelt hat, über dieses hinauszugehen.

Abschließend lässt sich feststellen, dass diese Arbeit einen umfangreichen Überblick über die Musikkultur der 1980er Jahre in Ost und West darstellt und die Website diese entsprechend resümiert.

8. Glossar

B

blasphemisch

= verletzende, höhrende oder ähnliche Äußerungen über etwas Heiliges, Göttliches · 11

C

Content-Management-Systeme

= Software zur einfachen Verwaltung von Onlineplattformen · 40

Creative Commons

= Öffentlich, frei nutzbare Lizenzen · 42

CSS3

= Computersprache als Formatvorlagen für Webseiten · 40, 49

D

Disclaimer

= *Haftungsausschluss* · 42

Drum Machines

= Ein programmierbares elektronisches Gerät, welches die Klänge eines Schlagzeugs imitiert · 7

E

Eisernen Vorhang

= Bezeichnung für die „hermetische“ Abschottung zwischen Warschauer Pakt und Nato während des Kalten Krieges · 28

F

Fonts

= Schriftarten · 42

Funktionär

= Personen mit wichtigen Funktionen in staatlichen Organen · 28

H

HTML5

= Computersprache zur Auszeichnung und Vernetzung von Texten · 40, 49

J

JavaScript

= Computersprache für Webbrowser zur Auswertung von Benutzerinteraktionen · 40, 49

Jugendklubs

= Klub, in dem sich Jugendliche in ihrer Freizeit trafen · 22

K

KGB

= sowjetischer Geheimdienst · 11, 30

Kulturhäuser

= kommunale, öffentliche Zentren für vielseitige kulturelle Veranstaltungen · 22

L

Labels

= Etikett · 8, 9, 10, 12, 30

Layout

= Gestaltungsmuster · 38, 40, 41

Litovka

= Umgangssprachliche Erlaubnis, Lieder zu spielen · 32, 35

P

Parents Advisory

= elterliche Empfehlung · 8, 9, 10

Plugins

= optionale Softwarekomponenten zur Erweiterung · 40, 42

Punk

= Musikgenre und Jugendkultur die sich durch die Ablehnung jeglicher Autorität auszeichnet · 6, 15, 16, 17, 19, 30

S

Sampler

= eine Zusammenstellung von Musiktiteln · 7

Stigmata

= Etwas, das jemanden negativ kennzeichnet und von anderen abhebt. · 11

T

Tools

= Hilfsprogramme · 40, 42

Turntables

= Hauptteil eines Schallplattenspieler · 7

Typografie

= Gestaltung und Anordnung von Schriftzeichen · 40

Usability

= Benutzerfreundlichkeit · 39

U

Underground-Musik

= Untergrundmusik · 6, 16, 17, 19

9. Literaturverzeichnis

Antenne1, 2022. *antenne1.de*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.antenne1.de/p/10-Lieder-die-verboten-waren-1bQVv4IAJkxwP3oHhSZ8Eu>

[Zugriff am 07 September 2024].

Archiv (РГАЛИ), 2024. *РГАЛИ - Государственное предприятие Госконцерт*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.rgali.ru/organization/11643058>

[Zugriff am 24 08 2024].

Bührer, W., 2002. Wirtschaftliche Entwicklung in der Bundesrepublik. *Bundeszentrale für politische Bildung*, 04 April.

Barr, L., 2024. *The Rise of MTV: How Music Television Transformed the 1980s*, WELLBRICK. [Online]

Verfügbar unter: <https://wellbrick.co.uk/blogs/news/the-rise-of-mtv-how-music-television-transformed-the-1980s>

[Zugriff am 04 06 2024].

Bobylkina, J., 2021. «Мы не считались за музыкантов»: Гребенщиков и Пантыкин развенчали миф о цензуре в СССР. [Online]

Verfügbar unter: <https://dailystorm.ru/kultura/my-ne-schitalis-za-muzykantov-grebenshchikov-i-pantykin-razvenchali-mif-o-cenzure-v-sssr>

[Zugriff am 01 08 2024].

Borowskih, J., 2021. *RUSSISCHE ROCKMUSIK – „ICH WERDE IMMER DAGEGEN SEIN!“*. [Online]

Verfügbar unter: <https://wildeast.blog/russische-rockmusik/>

[Zugriff am 27 08 2024].

Bringhurst, R., 2013. *The Elements Of Typographic Style*. 4. Auflage Hrsg. Vancouver: Hartley & Marks.

Bundesministerium der Justiz, 2021. *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/>

[Zugriff am 31 August 2024].

Bundestag, 2024. *Digitale-Dienste-Gesetz*. Berlin: Bundestag.

Butler, J., Holden, K. & Lidwell, W., 2010. *Universal Principles of Design*. 2. Auflage Hrsg. Massachusetts: Rockport Publishers.

Chastagner, C., 1999. The Parents' Music Resource Center: From Information to Censorship. *Popular Music*, 18(2), pp. 179-192.

DeKomposizia, 2020. *Youtube*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=EDh65-SFx30>

[Zugriff am 04 09 2024].

Discogs, 2024. *Discogs*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.discogs.com/de/master/711492-Accept-Fast-As-A-Shark->

[Zugriff am 15 Juli 2024].

Domanskij, J. & Sorin, A., 2023. *Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда*. [Online]

Verfügbar unter: <http://pmem.ru/index.php?id=8876>

[Zugriff am 17 08 2024].

Dzen, 2020. *О каких переменных пел Виктор Цой? Политическое или личное? Разбор текста*. [Online]

Verfügbar unter: <https://dzen.ru/a/XzDWep2w6RnGpq5z>

[Zugriff am 02 09 2024].

Epp, E., 2023. *Nenas Hit "99 Luftballons" sollte eigentlich nie veröffentlicht werden – und machte sie dann weltbekannt*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.stern.de/kultur/musik/nena---99-luftballons--haette-eigentlich-nicht-veroeffentlicht-werden-sollen-33269794.html#:~:text=Die%20Sängerin%20erzählt%20darin%20von,erscheint%2C%20perfekt%20in%20die%20Zeit>

[Zugriff am 2024 August 2024].

Europäisches Parlament und Rat, 2001. *Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft*. Brüssel: Europäisches Parlament.

Europäisches Parlament und Rat, 2016. *Richtlinie (EU) 2016/2102 über den barrierefreien Zugang zu den Websites und mobilen Anwendungen öffentlicher Stellen*. Straßburg: Europapalament.

Europäisches Parlament und Rat, 2016. *Verordnung (EU) 2016/679: Datenschutz-Grundverordnung*. Brüssel: Europapalament.

Ganskaja, E. N., 2021. *ВНЕ И ВНУТРИ ОФИЦИАЛЬНЫХ СИСТЕМ: ЦЕНЗУРА И КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС О РОК-МУЗЫКЕ В СССР В 1960-1980 ГГ*, Moskau: s.n.

Garrett, J., 2010. *The Elements of User Experience*. 2. Auflage Hrsg. Upper Saddle River, NJ: New Riders.

Gasston, P., 2013. *The Modern Web: Multi-Device Web Development with HTML5, CSS3, and JavaScript*. 1. Auflage Hrsg. San Francisco: No Starch Press.

Guardien, T. U., 2002. *The UCSD Guardian: 1980s: Pop culture in excess*. [Online]

Verfügbar unter: <https://ucsdguardian.org/2002/03/14/1980s-pop-culture-in-excess/>.

[Zugriff am 17 05 2024].

H.W.Brands, k.A.. *Reagan Summary PDF*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.bookey.app/book/reagan>

[Zugriff am 14 05 2024].

Haunhorst, R. & Zündorf, I., 2016. *Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. [Online]

Verfügbar unter: <http://www.hdg.de/lemo/biografie/erich-honecker.html>

[Zugriff am 22 Juli 2024].

IHK München, 2024. *Haftung im Internet*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.ihk-muenchen.de/de/Service/Recht-und-Steuern/Internetrecht/Haftung-im-Internet/>

[Zugriff am 30 August 2024].

Introvert, A. f., 2022. «Перемен требуют наши сердца»: философия группы «Кино». [Online]

Verfügbar unter: <https://artforintrovert.ru/materials/tpost/7p8x0ul4t1-peremen-trebuyut-nashi-serdtsa-filosofiy>

[Zugriff am 01 09 2024].

Jobs, S., 2003. *The Guts of a New Machine* [Interview] (30 November 2003).

Jones, J., 2020. *The History of Soviet Rock: From the 70s Underground Rock Scene, to Soviet Punk & New Wave in the 1980s*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.openculture.com/2020/10/the-history-of-soviet-rock.html>

[Zugriff am 09 08 2024].

Karev, I., 2020. «Мама, это рок-н-ролл». Популярные советские рок-группы 80-х. [Online]

Verfügbar unter: https://aif.ru/culture/showbiz/mama_eto_rok-n-roll_populyarnye_sovetskie_rok-gruppy_80-h

[Zugriff am 30 08 2024].

Kirsche, T., 2023. *LikeHifi*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.likehifi.de/doityourself/hintergrund/hifi-in-der-ddr-rueckblick-auf-40-jahre-audio-und-hifi-geschichte/>

[Zugriff am 16 Juni 2024].

Kirsche, T., 2024. *LikeHiFi*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.likehifi.de/doityourself/hintergrund/hifi-in-der-ddr-rueckblick-auf-40-jahre-audio-und-hifi-geschichte-teil-2/>

[Zugriff am 12 September 2024].

Knorre, J., 2024. *Musik der 80er - Die 100 größten Hits der Jahre 1980 bis 1989*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.dj-happy-music.de/blog/musik-80er.html>

[Zugriff am 05 August 2024].

Korotkova, K. A. & Krawetz, V. S., 2015. *Переломный период в истории России (80–90 гг. XX в.)*, Kazan: III международная научная конференция «Исторические исследования».

Krawtschinskij, M., 2020. *ПЕЧИ НА РЁБРАХ: Как начинался Магнитиздат*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.soviethistorylessons.com/magnitizdat>

[Zugriff am 11 08 2024].

Krug, S., 2013. *Don't Make Me Think, Revisited: A Common Sense Approach to Web Usability*.

3. Auflage Hrsg. United States of America: New Riders.

Kultura, 2024. *Андрей Тропилло: чем известен бывший продюсер «Кино» и «Аквариума»*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.kommersant.ru/doc/6680317>

[Zugriff am 21 07 2024].

Luerweg, S., 2016. *Musikszene der 80er-Jahre: Punk made in Hagen und Düsseldorf*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/musikszene-der-80er-jahre-punk-made-in-hagen-und-duesseldorf-100.html>

[Zugriff am 05 August 2024].

Macbeth, 2020. *Macbeth-Music*. [Online]

Verfügbar unter: <http://www.macbeth-music.de/band.html>

[Zugriff am 20 Juli 2024].

Marcotte, E., 2014. *Responsive Web Design*. 2. Auflage Hrsg. New York: A Book Apart.

Martens, B., 2020. *Bundeszentrale für politische Bildung, Lange Wege der Deutsche Einheit, Die Wirtschaft in der DDR*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.bpb.de/themen/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47076/die-wirtschaft-in-der-ddr/>

[Zugriff am 22 Juli 2024].

Maxim, 2021. *Заграничные музыканты, запрещенные в СССР*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.maximonline.ru/longreads/zagranichnye-muzykanty-zapreshennye-v-sssr-id654766/>

[Zugriff am 29 08 2024].

MAXIM, 2021. *Заграничные музыканты, запрещённые в СССР*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.maximonline.ru/longreads/zagranichnye-muzykanty-zapreshennye-v-sssr-id654766/>

[Zugriff am 27 07 2024].

Meduza, 2017. «Хочу перемен!»: как песня «Кино» превратилась в главный политический лозунг в России — и почему Цой этого вообще-то не хотел. [Online]

Verfügbar unter: <https://meduza.io/feature/2017/06/20/hochu-peremen-kak-pesnya-kino-prevratilas-v-glavnyy-politicheskij-lozung-v-rossii-i-pochemu-tsoy-etogo-voobsche-to-ne-hotel>

[Zugriff am 05 09 2024].

Melodia, 2024. *Melody.su*. [Online]

Verfügbar unter: <https://melody.su/melody/history/>

[Zugriff am 18 08 2024].

Mertin, A., 2004. *ICONCLASH. Der Skandal um Madonnas "Like a Prayer" als Streit um Zeichen und Bilder*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.amertin.de/aufsatz/2004/madonna.htm>.

[Zugriff am 14 07 2024].

Mooscle, 2021. «Госконцерт» ликвидирован. [Online]

Verfügbar unter: <https://mooscle.com/goskonczert-likvidirovan/>

[Zugriff am 27 08 2024].

Mullen, M., 2023. *HISTORY: 1980s: Fashion, Movies & Politics*. [Online]

Verfügbar unter: <http://www.history.com/topics/1980s/1980s>

[Zugriff am 14 05 2024].

museum-digital-deutschland, 2024. *Melodija*. [Online]

[Zugriff am 22 07 2024].

N.W.A., –. F. t. P., 2017. *Afterlives Of Slavery*. [Online]

Verfügbar unter: <https://afterlivesofslavery.wordpress.com/music/n-w-a-fuck-tha-police-fanuel-abiy/>.

[Zugriff am 15 07 2024].

Nielsen, J., 1994. *Usability Engineering*. San Francisco: Morgan Kaufmann.

Nikki, D., 1984. *Spotify*. [Online]

Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/inkl-de/track/5zYQqZpG8zCnL6Z8LtdV5a>.

[Zugriff am 20 07 2024].

Nukolaev.S.V, 2020. *Особенности развития советского музыкального эстрадного искусства 1960-1980 годов*, Samara: s.n.

Obuchov-Petrik, E., 2014. *О песне Цоя Перемен*. [Online]
Verfügbar unter: <https://proza.ru/2014/05/19/1264>
[Zugriff am 01 09 2024].

Okunev, N., 2021. Red Metal. In: N. Okunev, Hrsg. *Die Heavy-Metal-Subkultur der DDR*. Berlin: Ch.Links Verlag.

Parents Music Resource Center, 2024. *DBpedia*. [Online]
Verfügbar unter: https://dbpedia.org/page/Parents_Music_Resource_Center.
[Zugriff am 06 2024].

Radke E, 2007. *Магнитуздат в СССР и ГДР*, Dresden: s.n.

Richter, C., 2017. *Deutschlandfunk Kultur*. [Online]
Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/70-jahre-plattenlabel-amiga-geschichte-von-einflussnahme-100.html>
[Zugriff am 17 Juli 2023].

Richter, C., 2018. *Deutschlandfunk, DDR und „Westmedien“, Medien kennen keine Mauer*. [Online]
Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/ddr-und-westmedien-medien-kennen-keine-mauer-100.html>
[Zugriff am 22 Juli 2024].

Romanova, E., 2020. *Obozrevatel.com*. [Online]
Verfügbar unter: <https://news.obozrevatel.com/show/people/kakaya-muzyika-byila-strogo-zapreshena-v-sssr-kompozitsii-kotoryie-byili-neugodnyi-vozhdyam.html>
[Zugriff am 07 06 2024].

Rp, S., 2024. *Madonna – "Like a Prayer"*, *swr.online*. [Online]
Verfügbar unter: <https://www.swr.de/swr1/rp/hus-madonna-like-a-prayer-102.html>
[Zugriff am 01 07 2024].

Sabin-Wilson, L., 2021. *WordPress für Dummies*. 3. Auflage Hrsg. Weinheim: Wiley-VCH.

Schricker, G., Loewenheim, U., Leistner, M. & Ohly, A., 2020. *Urheberrecht: Kommentar*. 6. Auflage Hrsg. München: C.H.Beck.

Schumow, W., 2013. *Die 80er: Das goldene Zeitalter der sowjetischen Discos*. [Online]
Verfügbar unter:
https://de.rbth.com/lifestyle/2013/09/07/die_80er_das_goldene_zeitalter_der_sowjetischen_discos_25799
[Zugriff am 16 08 2024].

Subbotin, A., 2017. *Почему в СССР шли гонения на рок – музыку?*. [Online]
Verfügbar unter: <https://subbotin-alex.livejournal.com/50453.html>
[Zugriff am 14 08 2024].

SWI swissinfo.ch, 2023. *40 Jahre «99 Luftballons»: Anti-Kriegslied und weltweiter Erfolg*. [Online]
Verfügbar unter: <https://www.swissinfo.ch/ger/40-jahre-99-luftballons-anti-kriegslied-und-weltweiter-erfolg/48225880>
[Zugriff am 25 August 2024].

T.Belic, N., 2012. *Parental Advisory Explicit Lyrics: A Case Study of Music Censorship and Suppression in America*. Portland State University, Young Historians Conference.

Tolstoi, I. & Gavrilov, A., 2020. *Радио Свобода: Алфавит инакомыслия*. Магнитиздат. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.svoboda.org/a/30876154.html>

[Zugriff am 13 08 2024].

Troizkij, A. K., 1990. *Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии*. [Online]

Verfügbar unter: <https://coollib.net/b/261987-artemiy-kivovich-troitskiy-rok-muzyika-v-sssr-opyt-populyarnoy-entsiklopedii/read>

[Zugriff am 30 08 2024].

Tschürtz, A. & Schneemann, C., 2021. *Musik im Wandel?!*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.edit-magazin.de/musikentwicklung-der-1980er-und-2020er.html>.

[Zugriff am 28 07 2024].

TV80s, 2021. *TV80s: Billboard Hot 100 Singels 80s*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.tv80s.com/billboard-hot-100-singels-80s/>

[Zugriff am 04 06 2024].

uDiscover, T., 2021. *15 Memorable Frank Zappa quotes*, *uDiscover Music*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.udiscovermusic.com/stories/frank-zappa-quotes-feature/>.

[Zugriff am 08 08 2024].

Utti, J., 2023. *Behind the History and Meaning of the N.W.A. Song "F**k Tha Police"*. [Online]

Verfügbar unter: <https://americansongwriter.com/behind-the-history-and-meaning-of-the-n-w-a-song-fk-tha-police/>

[Zugriff am 18 07 2024].

Wünsch, S., 2024. *DW*. [Online]

Verfügbar unter: <https://www.dw.com/de/schluss-mit-dem-yeah-yeah-yeah-die-beatles-und-die-ddr/a-67150417>

Wickert, C., 2016. *Criminologia: Parental Advisory Sticker - Genese und Wirkung der Verkaufskontrolle von Tonträgern*. [Online]

Verfügbar unter: <https://criminologia.de/2013/06/parental-advisory-sticker-genese-und-wirkung-der-verkaufskontrolle-von-tontraegern/>.

[Zugriff am 30 05 2024].

Yousef, 2024. *Musik im Wandel. 1980 bis 2020. Ein Trip. - PANORAMA3000*. [Online]

Verfügbar unter: <https://p3000.net/blog/musik-imwandel-1980-bis-2020-ein-trip/>.

[Zugriff am 03 08 2024].

10. Abbildungsverzeichnis



Abbildung 1: Spielerlaubnis „Pappe“ unter: <https://www.ddd-museum.de/de/objects/1024766> | 23.09.2024



Abbildung 2 Tourbus von „Macbeth“ unter: <https://ich-liebe-erfurt.de/macbeth-band-erfurt/> | 23.09.2023

Приложение к письму
от 10 января 1985 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
ВСЕСОЮЗНЫЙ ЛЕНИНСКИЙ КОММУНИСТИЧЕСКИЙ СОЮЗ МОЛОДЕЖИ
НИКОЛАЕВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОМИТЕТ ЛКСМ УКРАИНЫ

Для служебного пользования
Секретарь ГК, РК ЛКСМ Украины

Направляем примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения, а также списки тарифицированных вокально-инструментальных ансамблей СССР.

Рекомендуем использовать эти сведения для усиления контроля за деятельностью дискотек.

Данной информацией необходимо обеспечить все ВИА и молодежные дискотеки района.

Секретарь обкома комсомола
П. Гришин

Примерный перечень зарубежных музыкальных групп и исполнителей, в репертуаре которых содержатся идейно вредные произведения

Название коллектива	Что пропагандирует
1. Секс Пистолз	— панк, насилие
2. B-52	— панк, насилие
3. Медисс	— панк, насилие
4. КТЭШ	— панк, насилие
5. Стронглэре	— панк, насилие
6. Кисс	— неофашизм, панк, насилие
7. Крокус	— насилие, культ сильной личности
8. Стинк	— насилие, вандализм
9. Айрон Мейден	— насилие, религиозное мракобесие
10. Джудас Прист	— антикоммунизм, расизм
11. Ай Си Ди Си	— неофашизм, насилие
12. Спаркс Спаркс	— неофашизм, расизм
13. Блэк Сабат	— насилие, религиозное мракобесие
14. Элиз Купер	— насилие, вандализм
15. Назарет	— насилие, религиозный мистицизм, садизм
16. Скорпион	— насилие
17. Чингиз Хан	— антикоммунизм, национализм
18. Уфо	— насилие
19. Пинк Флойд (1983)	— извращение внешней политики СССР («Агрессия СССР в Афганистане»)
20. Толкинхедз	— миф о советской военной угрозе
21. Перрон	— эротизм
22. Боханнон	— эротизм
23. Оринджинелз	— секс
24. Доноа Саммер	— эротизм
25. Тина Тернер	— секс
26. Джаниор Энглиш (Ретти)	— секс
27. Кенед Хит	— гомосексуализм
28. Манич Мешин	— эротизм
29. Рамоно	— панк
30. Бан Хейлен	— антисоветская пропаганда
31. Хулио Иглесиас	— неофашизм
32. Язoo	— панк, насилие
33. Данич Мод	— панк, насилие
34. Виллидж Пипл	— насилие
35. Тен Си Си (10cc)	— неофашизм
36. Стоджис	— насилие
37. Бойз	— панк, насилие
38. Блонди	— панк, насилие

«ВЕРНО»
зав. общим отделом обкома комсомола
Е. Пряжников

Abbildung 4 Liste der verbotenen Gruppen unter <https://back-in-ussr.com/2020/06/ideyno-vrednye-veyaniya-muzykalnye-gruppy-zapreshennye-v-sssr.html?cmtpage=3> | 23.09.2024



Abbildung 3 Ein Beispielfoto für Kwartirnik unter: https://dzen.ru/a/ZQFC9h_66XoK3McV | 23.09.2024



Abbildung 5 Goskonzert Logotyp unter: <https://mooscle.com/goskoncert-likvidirovan/> | 23.09.2024



Abbildung 6 Logotyp von Plattenfirma Melodia unter: <https://dzen.ru/a/Xw7EuQ-tYRFkwNpc> | 23.09.2024

11. Anhang

11.1 Interviews

Interview 1: Nikolai Iwanowitsch, 65 Jahre, Ingenieur

Datum: 15. März 2024

1. 1980 – Woran erinnern Sie sich, wenn Sie diese Jahreszahl hören?

1980 ist für mich das Jahr, in dem ich gerade mein Studium abgeschlossen und angefangen habe, in einer Fabrik zu arbeiten. Wir waren stolz auf unsere industriellen Errungenschaften. Ich hatte zwei Kinder, und die größte Sorge war, wie ich sie versorgen sollte. Wir lebten am Stadtrand von Moskau, und obwohl die Zeiten nicht einfach waren, erinnere ich mich an Gespräche mit den Nachbarn in der Küche – über alles, vom Sport bis zur Politik, darüber, wo man Lebensmittel bekommt, und über die neuesten Weltnachrichten. Die Olympiade 1980 brachte eine gewisse Erleichterung, da das Land sich der Welt zeigen konnte.

2. Was können Sie über die Wirtschaftskrise und die Politik der 80er Jahre sagen?

Die Krise war bereits spürbar, auch wenn nicht offen darüber gesprochen wurde. Viele Fabriken arbeiteten unter enormem Druck, um die Pläne der Fünfjahrespläne zu erfüllen, aber das waren oft nur Zahlen auf Papier. In den Geschäften fehlten Lebensmittel, und viele Dinge mussten „organisiert“ werden. Meine Kollegen und ich sprachen oft darüber, wie schwer es geworden war, und das betraf nicht nur die Arbeit, sondern auch das Privatleben.

3. Haben Sie Zensur im Fernsehen bemerkt? Welche Sendungen waren damals verbreitet?

Natürlich war die Zensur überall, und das Fernsehen bildete da keine Ausnahme. Sendungen wie „Wremja“ und andere Nachrichtenprogramme waren stark von Propaganda geprägt. Aber damals empfanden wir das als normal. Es gab auch interessante Programme wie „Der Klub der Reisenden“ oder Sportübertragungen, die halfen, sich vom Alltag abzulenken.

4. Wie haben sich junge Leute damals amüsiert? Welche Musik wurde gehört?

Ich war zu dieser Zeit bereits Familienvater, aber ich erinnere mich daran, wie die Jugend auf Tanzveranstaltungen ging oder in den Wohnungen Discos veranstaltete. Westliche Musik war unter den Jugendlichen beliebt, obwohl sie verboten war. Viele meiner Freunde und Kollegen kopierten Platten von den Beatles, Deep Purple oder Pink Floyd. In den Fabrikclubs wurden jedoch eher patriotische Lieder gespielt.

5. Haben Sie von verbotener Musik gehört?

Ja, natürlich habe ich davon gehört. Ein Freund von mir brachte aus Leningrad Aufnahmen von Bands wie „Aquarium“ und „Kino“ mit. Diese waren heiß begehrt. Die inoffiziellen Konzerte fanden oft unter großen Risiken statt: Es bestand die Gefahr, dass sowohl die Organisatoren als

auch die Zuhörer verhaftet wurden. Doch das hielt niemanden davon ab – jeder wollte Teil dieser neuen kulturellen Bewegung sein.

6. Welche Künstler spielten in den 80ern eine wichtige Rolle?

„Maschina Wremeni“ und „Woskresenie“ waren sehr einflussreich. Ihre Texte handelten von alltäglichen Erlebnissen, persönlicher Freiheit und dem Sinn des Lebens. In einer Zeit, in der es wichtig war, über das zu sprechen, was die Menschen wirklich bewegte, waren sie Vorreiter.

7. Haben Sie etwas über das Leben in anderen Teilen der Sowjetunion gehört?

Wir hörten immer wieder Gerüchte über Schwierigkeiten in anderen Republiken. Es gab viele Gespräche über Ereignisse im Baltikum und im Kaukasus. Der Krieg in Afghanistan war ein großer Schock für uns – viele Familien wurden betroffen, und das veränderte unser Bild von der Unantastbarkeit des Staates.

Interview 2: Irina Sergejewna, 50 Jahre, Lehrerin

Datum: 3. April 2024

1. 1980 – Woran erinnern Sie sich, wenn Sie diese Jahreszahl hören?

1980 war das Jahr, in dem ich gerade 18 Jahre alt wurde und mein Studium an der Universität in Leningrad begann. Das war eine Zeit des Umbruchs für mich persönlich. Ich kam aus einer kleinen Stadt und plötzlich war ich in der großen, lebhaften Metropole. In der Sowjetunion fand die Olympiade statt, und obwohl ich nicht dabei war, sprachen meine Freunde und ich ständig darüber, wie großartig es war, dass unser Land der Welt seine Stärke zeigen konnte.

2. Was können Sie über die Wirtschaftskrise und die Politik der 80er Jahre sagen?

Die Krise war für uns Studenten schon deutlich spürbar. Oft standen wir in langen Schlangen, um Grundnahrungsmittel wie Milch und Brot zu bekommen. Wir wussten, dass etwas nicht stimmte, aber das wurde nur hinter vorgehaltener Hand besprochen. In den Vorlesungen wurde weiterhin marxistische Theorie gelehrt, als ob alles nach Plan laufen würde, doch die Realität sah anders aus.

3. Haben Sie Zensur im Fernsehen bemerkt? Welche Sendungen waren damals verbreitet?

Ja, das Fernsehen war streng kontrolliert. Meistens sahen wir Sendungen, die die Erfolge des Sozialismus priesen. Es gab zwar auch Unterhaltungssendungen wie „Fröhliche Jungs“ oder den „Blauen Lichtstrahl“, die uns etwas Ablenkung boten, aber jede Form von Kritik an der Regierung wurde sofort unterdrückt.

4. Wie haben sich junge Leute damals amüsiert? Welche Musik wurde gehört?

Wir trafen uns auf Partys oder organisierten heimliche Konzerte. Musik war ein Ventil für uns.

Westliche Bands wie Abba, Led Zeppelin und Queen waren sehr gefragt, aber es war schwer, an die Platten zu kommen. Wir hörten heimlich „Kino“ und „Aquarium“, und dabei fühlten wir uns wie Teil einer kleinen Rebellion.

5. Haben Sie von verbotener Musik gehört?

Natürlich! In Leningrad war verbotene Musik allgegenwärtig. Kassetten wurden unter der Hand weitergegeben, und wir wussten, dass es riskant war, solche Musik zu hören. Trotzdem trafen sich viele von uns heimlich zu Konzerten, oft in kleinen Clubs oder Wohnungen. Das war eine echte Untergrundbewegung.

6. Welche Künstler spielten in den 80ern eine wichtige Rolle?

Viktor Tsoi, Boris Grebenschtschikow und Mike Naumenko waren die Stars unserer Generation. Sie sangen über Freiheit, über persönliche Entscheidungen und über die Probleme, die wir alle spürten. Ihre Texte gaben uns die Kraft, weiterzumachen, trotz der Herausforderungen, die das Leben in der Sowjetunion mit sich brachte.

7. Haben Sie etwas über das Leben in anderen Teilen der Sowjetunion gehört?

Wir hörten, dass es in Sibirien und im Kaukasus noch härter war. Vor allem in Kasachstan und Usbekistan herrschte große Armut. Der Krieg in Afghanistan war ebenfalls ein Thema, das uns sehr beschäftigte, auch wenn die Regierung versuchte, viele Informationen zurückzuhalten.

Interview 3: Anna Iwanowna, 54 Jahre, Krankenschwester

Datum: 8. April 2024

1. 1980 – was erinnern Sie, wenn Sie diese Jahreszahl hören?

1980 war für mich ein Jahr voller Veränderungen. Ich hatte gerade meine Ausbildung zur Krankenschwester abgeschlossen und war frisch im Berufsleben. Die Arbeit war hart, aber wir hatten alle das Gefühl, dass wir einen Beitrag zur Gesellschaft leisten. Damals war es wichtig, die „Pflicht gegenüber dem Staat“ zu erfüllen. Doch gleichzeitig spürte man überall den Druck der Politik und die eingeschränkte Freiheit.

2. Was können Sie über die Wirtschaftskrise und die Politik der 80er Jahre sagen?

Die Krise war deutlich zu spüren. Es gab Engpässe bei fast allem: Medikamente, Nahrungsmittel und sogar einfache Dinge wie Seife waren schwer zu bekommen. Wir Krankenschwestern hatten oft nicht die Ausrüstung, die wir brauchten. Die politische Situation war angespannt, aber niemand sprach offen darüber. Es war, als ob alle wüssten, dass etwas nicht stimmt, aber keiner wagte es, das auszusprechen.

3. Haben Sie Zensur im Fernsehen bemerkt? Welche Sendungen waren damals verbreitet?

Oh ja, das Fernsehen war voll von Propaganda. Wir sahen oft die gleichen Sendungen, die den

Erfolg der Regierung und des Sozialismus lobten. Sendungen wie „Wremja“ liefen jeden Abend, und sie zeigten immer, wie gut es dem Land ging, obwohl die Realität ganz anders war. Unterhaltungsprogramme waren selten, und westliche Musik oder Filme waren streng verboten.

4. Wie haben sich junge Leute damals amüsiert? Welche Musik wurde gehört?

Die Jugend rebellierte auf ihre eigene Art und Weise. Sie trafen sich in kleinen Gruppen, hörten verbotene Musik und diskutierten darüber, wie sie das Land verändern wollten. Westliche Bands wie The Rolling Stones oder Abba waren sehr beliebt, auch wenn ihre Musik nur heimlich gehört werden konnte. Ich erinnere mich, dass bei vielen privaten Partys immer ein paar Leute Schallplatten aus dem Westen mitbrachten, die dann heimlich abgespielt wurden.

5. Haben Sie von verbotener Musik gehört?

Ja, verbotene Musik war fast überall. Besonders in den Städten tauschten die Menschen Kassetten mit westlicher Musik oder mit Aufnahmen von sowjetischen Rockbands wie „Kino“ oder „Mashina Vremeni“. Es war gefährlich, diese Musik zu besitzen, aber die Jugend kümmerte sich nicht darum. Die Musik sprach ihre Sprache, sie war der Ausdruck ihres Frustes.

6. Welche Künstler spielten in den 80ern eine wichtige Rolle?

„Kino“ und „Aquarium“ waren die großen Namen. Ihre Texte sprachen das aus, was viele dachten: den Wunsch nach Veränderung, nach Freiheit. Viktor Tsoi war eine Ikone für die Jugend, besonders mit seinem Lied „Перемен!“ (Veränderungen). Es war mehr als nur ein Lied – es war der Ruf nach einer neuen Zeit. Diese Musik gab vielen Menschen Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

7. Haben Sie etwas über das Leben in anderen Teilen der Sowjetunion gehört?

Ja, wir hörten von den Problemen in den südlichen Regionen der Sowjetunion, besonders in Afghanistan. Viele junge Männer wurden zum Militärdienst dorthin geschickt, und manche kehrten nicht zurück. Es war eine schwierige Zeit, besonders für die Familien, die betroffen waren. Auch die wirtschaftlichen Probleme in anderen Teilen des Landes hatten Auswirkungen auf uns – es gab überall Knappheit.

Interview 4: Olga Petrowna, 40 Jahre, Hausfrau

Datum: 2. Juni 2024

1. 1980 – was erinnern Sie, wenn Sie diese Jahreszahl hören?

1980 war ich gerade mal 10 Jahre alt und lebte mit meinen Eltern in einer kleinen Stadt an der Wolga. Ich erinnere mich an die Schule, Sommerlager und an die ersten Filme, die ich sah. Natürlich gab es viele Schwierigkeiten im Alltag, aber als Kind habe ich das nicht so stark wahrgenommen. Die Olympischen Spiele waren ein riesiges Ereignis, über das jeder sprach. Meine

Familie saß immer vor dem Fernseher, um die Eröffnungszeremonie und die Wettkämpfe zu verfolgen.

2. Was können Sie über die Wirtschaftskrise und die Politik der 80er Jahre sagen?

In unserer Familie war die wirtschaftliche Notlage deutlich zu spüren. Meine Mutter erzählte immer von den „Lebensmittelkarten“, und mein Vater brachte die Produkte oft über Bekannte nach Hause. Die Politik spielte in unserem Alltag eine große Rolle, aber als Kind habe ich das nicht vollständig verstanden. Meine Eltern versuchten, mich von den ernsteren Gesprächen fernzuhalten, aber ich sah, dass die Erwachsenen sich um die Zukunft sorgten.

3. Haben Sie Zensur im Fernsehen bemerkt? Welche Sendungen waren damals verbreitet?

Ja, auch als Kind habe ich die Zensur im Fernsehen bemerkt. Wir sahen Sendungen wie „Gute Nacht, Kinder!“ und „Morgenprogramme“. Abends schalteten die Erwachsenen die Nachrichten ein, wo immer über die Errungenschaften des Sozialismus berichtet wurde. Die Filme, die gezeigt wurden, handelten oft von Helden im Krieg oder Arbeitern im Sozialismus, aber es gab keine tiefere Auseinandersetzung mit Problemen oder Kritik.

4. Wie haben sich junge Leute damals amüsiert? Welche Musik wurde gehört?

Meine älteren Brüder gingen in Clubs und hörten Bands wie „Maschina Wremeni“ oder „Nautilus“. Westliche Musik war sehr populär, aber es war schwer, an die Kassetten heranzukommen. Ich erinnere mich, dass sie diese Kassetten heimlich austauschten und hüteten, als wären es Schätze.

5. Haben Sie von verbotener Musik gehört?

Meine Brüder haben oft von verbotener Musik gesprochen. Sie hörten Bands wie „Grazhdanskaya Oborona“ und „Kino“, die nicht im Radio gespielt wurden. Es war ein bisschen gefährlich, solche Musik zu besitzen, aber es gab eine richtige Untergrundszene, die das alles am Leben hielt.

6. Welche Künstler spielten in den 80ern eine wichtige Rolle?

Für meine Brüder und ihre Freunde waren Viktor Tsoi und die Band „Kino“ am wichtigsten. Ihre Lieder handelten von Freiheit, Unabhängigkeit und den Kämpfen des Alltags. Sie gaben der Jugend das Gefühl, dass sie nicht allein war in ihren Sorgen. Ich habe meistens romantische Lieder, wie von der VIA „Pojuščije Gitary“ „Нет тебя прекрасней“ (Es gibt niemanden schöner als dich), gehört.

7. Haben Sie etwas über das Leben in anderen Teilen der Sowjetunion gehört?

Wir hörten, dass es in Zentralasien und im Kaukasus noch schwieriger war. Besonders der Krieg in Afghanistan wurde oft thematisiert, auch wenn die Informationen dazu stark zensiert waren. Viele Menschen hatten Verwandte oder Bekannte, die dorthin geschickt wurden, und einige kehrten nicht zurück.

Interview 5: Sergej Petrowitsch, 58 Jahre, Elektriker

Datum: 24. Juni 2024

1. 1980 – Woran erinnern Sie sich, wenn Sie diese Jahreszahl hören?

1980 war ein Jahr, in dem ich mitten im Arbeitsleben stand. Ich war Elektriker in einer Fabrik in Leningrad. In dieser Zeit war das Leben zwar vorhersehbar, aber auch sehr eingeschränkt. Wir hatten regelmäßige Arbeit, doch die Probleme des täglichen Lebens – wie der Mangel an Produkten – spürte jeder. Politische Gespräche fanden meist hinter verschlossenen Türen statt, und wir tauschten uns oft in der Familie oder mit Nachbarn aus, wenn wir uns sicher fühlten.

2. Was können Sie über die Wirtschaftskrise und die Politik der 80er Jahre sagen?

Die Krise war unübersehbar. Es gab viele Engpässe – besonders Lebensmittel und einfache Haushaltswaren waren oft nicht erhältlich. Die Fabriken produzierten, aber es fühlte sich an, als würde vieles im System einfach verloren gehen. Die Politik dominierte alles, aber die meisten von uns hatten das Gefühl, dass sich nichts veränderte. Die Wirtschaft stagnierte, und das machte sich in jeder Familie bemerkbar.

3. Haben Sie Zensur im Fernsehen bemerkt? Welche Sendungen waren damals verbreitet?

Ja, die Zensur war deutlich spürbar. Im Fernsehen lief oft nur das, was die Regierung sehen wollte. Es gab viele Programme über die „Errungenschaften des Sozialismus“ und wenig Unterhaltung. Westliche Musik oder Filme waren streng verboten. Sendungen wie „Wremja“ zeigten immer nur das, was gut für die Partei aussah, aber wir wussten, dass viele Dinge in der Realität anders waren.

4. Wie haben sich junge Leute damals amüsiert? Welche Musik wurde gehört?

Die Jugend war hungrig nach etwas Neuem, nach Freiheit. Sie hörten westliche Bands wie The Beatles oder Pink Floyd, auch wenn das verboten war. In den Clubs und bei privaten Feiern lief oft Rockmusik – offiziell genehmigte Musik war ihnen egal. Meine Kinder hörten „Kino“ und

„Aquarium“, Bands, die für viele junge Leute wie ein geheimer Protest waren. Konzerte fanden oft heimlich statt, aber die Begeisterung für diese Musik war riesig.

5. Haben Sie von verbotener Musik gehört?

Ja, definitiv. Verbotene Musik war für die Jugend wie eine „verbotene Frucht“. Sie tauschten Kassetten auf der Straße oder trafen sich heimlich, um diese Musik zu hören. Wir wussten, dass Bands wie „Kino“ oder westliche Gruppen offiziell nicht gespielt werden durften, aber das hielt niemanden auf. Es gab auch Leute, die heimlich Konzerte organisierten, aber das war riskant. Die Behörden hätten alle verhaften können.

6. Welche Künstler spielten in den 80ern eine wichtige Rolle?

„Kino“ war sehr wichtig. Viktor Tsoi und seine Band sprachen die Gefühle vieler junger Menschen aus. Sie sangen von Veränderung, von Freiheit, und das sprach viele an. „Aquarium“ war auch eine bedeutende Band – sie mischten Rockmusik mit spirituellen und philosophischen Themen. Beide Bands waren eine Art Flucht aus der starren, kontrollierten Realität.

7. Haben Sie etwas über das Leben in anderen Teilen der Sowjetunion gehört?

Ja, wir hörten von Problemen in anderen Teilen der UdSSR, vor allem aus Zentralasien und dem Baltikum. Die Wirtschaftskrise war überall spürbar, und der Krieg in Afghanistan machte alles noch schlimmer. Viele junge Männer aus unserer Region wurden dorthin geschickt, und manche kehrten nie zurück. Es fühlte sich an, als ob das Land am Zerfallen war, und das beeinflusste auch unsere tägliche Stimmung.

12. Selbstständigkeitserklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich die von mir geschriebenen Abschnitte dieser Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln verfasst habe. Ich habe aus anderen Werken entnommene Daten, Abbildungen, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate mit Quellenangaben gekennzeichnet.

Ort, Datum, Unterschrift

Hiermit bestätige ich, dass ich die von mir geschriebenen Abschnitte dieser Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln verfasst habe. Ich habe aus anderen Werken entnommene Daten, Abbildungen, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate mit Quellenangaben gekennzeichnet.

Ort, Datum, Unterschrift

Hiermit bestätige ich, dass ich die von mir geschriebenen Abschnitte dieser Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln verfasst habe. Ich habe aus anderen Werken entnommene Daten, Abbildungen, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate mit Quellenangaben gekennzeichnet.

Ort, Datum, Unterschrift

Hiermit bestätige ich, dass ich die von mir geschriebenen Abschnitte dieser Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln verfasst habe. Ich habe aus anderen Werken entnommene Daten, Abbildungen, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate mit Quellenangaben gekennzeichnet.

Ort, Datum, Unterschrift

Hiermit bestätige ich, dass ich die von mir geschriebenen Abschnitte dieser Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Quellen und Hilfsmitteln verfasst habe. Ich habe aus anderen Werken entnommene Daten, Abbildungen, sowie wörtliche und sinngemäße Zitate mit Quellenangaben gekennzeichnet.

Ort, Datum, Unterschrift