



# Heißer Sommer – Coole Beats

Zur populären Musik und ihren  
medialen Repräsentationen in der DDR

Herausgegeben von  
Sascha Trültzsch und Thomas Wilke

**PETER LANG**  
Internationaler Verlag der Wissenschaften

## **Populärkultur und DDR. Phänomenologische Präliminarien aus medienwissenschaftlicher Perspektive**

Der vorliegende Sammelband wurde durch eine Tagung angestoßen, die im Sommer 2008 in Halle stattfand. Das 4. Hallesche Medienkolloquium beschäftigte sich mit medialen Präsentationen von Populärkultur in der DDR. Dabei wurde deutlich, dass es durchaus Forschungsbedarf- und Interesse für den heute stark diskutierten Zusammenhang von Popkultur und Medien in der DDR gibt. Anders als in bereits vorliegenden Publikationen zur DDR soll es hier nicht vordergründig um widerständische Potentiale, subversive Strömungen, politische Indoktrination oder Ähnliches gehen. Vielmehr steht die Frage im Mittelpunkt, wie die verschiedenen Medien der DDR die mediale Vermittlung von Popkultur geleistet und zugleich beeinflusst haben. Damit ist systematisch aber auch eine Kontextualisierung des Gegenstandes und des Angebotes ‚Populärkultur‘ im Sinne der bestehenden Diskussion um die DDR als autoritäres bzw. ‚durchherrschtes‘ System verbunden.

Medien in der DDR waren bereits Gegenstand wissenschaftlicher Abhandlungen. Sie werden dabei aber fast immer in Abhängigkeit oder im Kontext eines restriktiven, ideologisch aufgeladenen autoritären SED-dominierten Staates behandelt.<sup>1</sup> Betrachtet man jedoch vorrangig Medienangebote und ihre Inhalte, so lassen sich gerade im Bereich Populärkultur Freiräume des Ausdrucks, der Gestaltung und der Themen entdecken. Es handelt sich offenbar um jene Freiräume, die die Expertenkommission zur Aufarbeitung der SED-Diktatur meint, als sie vom (seltenen) „Nischenglück“ im Alltag der DDR gesprochen hat.<sup>2</sup> Der

---

1 Vgl. hierzu bspw. Holzweißig, Gunter (2002): Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR., Arnold, Klaus (2002): Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda in der DDR., Classen, Christoph/ Arnold, Klaus (Hrsg.) (2004): Zwischen Pop und Propaganda: Radio in der DDR; sowie die aufgeführten Publikationen des DFG-Forschungsprojektes zum DDR-Fernsehen unter <<http://www.deutsches-fernsehen-ost.de/>>.

2 Während die Abschottungs- und Unterdrückungsmaßnahmen des SED-Staates sich in zahlreichen baulichen und symbolischen Relikten niederschlagen, bleiben in der gegenwärtigen Gedenklandschaft, insbesondere Alltag und Widerstand einer diktaturunterworfenen Bevölkerung weitgehend ausgeblendet und damit auch die spannungshafte Wechselbeziehung von Herrschaft und Gesellschaft zwischen Akzeptanz und Auflehnung, Begeisterung und Verachtung, mißmutiger Loyalität und Nischenglück. Die his“torisch-politische Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit droht damit ei-

Diskurs über die DDR, ihre Geschichte und auch ihrer Medien thematisiert nach wie vor überwiegend herrschaftsbezogene Funktionen – auch die Diskussion im mehrfachen Jubiläumsjahr 2009 folgt immer noch weitgehend diesem Muster und steht unter dem Primat von Begriffen wie Diktatur, Ideologie, Kontrolle, Repression. Freilich formulierte die SED für alle Medien einen politischen Parteiauftrag, dem sich die Programmgestaltung unterzuordnen hatte. Das entsprach der politischen Logik der SED-Funktionäre, die die zentralistisch organisierten Medien als wichtigen Bestandteil des Herrschaftsapparates sahen, den es zu steuern und zu kontrollieren und (vor allem) zu erhalten galt, um wiederum die Gesellschaft zu steuern und zu kontrollieren. Von daher spielen Politik und Ideologie in jedem Fall eine Rolle. Hier aber soll der Fokus der Fragestellung hin zu Alltagskultur verschoben werden – freilich ohne die spezifischen Bedingungen in der sogenannten ‚Diktatur des Proletariats‘ auszublenden.

Neben „internen“ Freiräumen, die im Kontext der Popkultur in der DDR politisch durchaus existiert haben, lassen sich weitere nicht völlig ‚durchherrsche‘ Bereiche nennen, die externe Einflüsse betreffen. So gab es grenzüberschreitende, oder genauer grenzignorierende Kultureinflüsse aus der ‚feindlichen‘ westlichen Welt. Trotz der politisch aufgestellten und ökonomisch manifestierten Barrieren hat es durchaus auch einen West-Ost-Kulturtransfer gegeben, wie die Beiträge in diesem Band deutlich machen.

Die Anforderungen an die eigenen KünstlerInnen (die von den Herrschenden nicht selten als staatseigen angesehen wurden) wurden durch institutionalisierte DDR-interne Wettbewerbe stimuliert. Darüber hinaus konnten die KünstlerInnen und Kulturverantwortlichen – auch bedingt durch die Ansprüche des Publikums – die Entwicklungen außerhalb der DDR nicht ignorieren, wollten sie in der Breite erfolgreich sein. So fanden sich Repräsentanten westlicher Popkultur und damit per definitionem Vertreter des Klassenfeindes, auch in den DDR-Medien – im Vergleich zur internationalen Popmusik-Szene zwar selten, doch dafür umso intensiver wahrgenommen und rezipiert<sup>3</sup>. Darüber hinaus waren die westlichen Radio- und Fernsehsender mit ihren entsprechenden Angeboten wei-

---

nen Mangel zu wiederholen, der auch der NS-bezogenen Aufarbeitung immer wieder vorgehalten worden ist: daß sie die alltägliche Funktionsweise des Systems und die tägliche Aushandlung individueller Entscheidungsspielräume nicht ausreichend sichtbar zu machen und dem Stellenwert des Verhaltens und der Verantwortung des einzelnen für die Macht der Diktatur nicht hinreichend gerecht zu werden vermag.“ Empfehlungen der Expertenkommission zur Schaffung eines Geschichtsverbundes „Aufarbeitung der SED-Diktatur“ vom 15.05. 2006, S. 13. <<http://www.stiftung-aufarbeitung.de/downloads/pdf/sabrow-bericht.pdf>>

3 Vgl. hierzu Breyvogel, Wilfried: Bunte Vielfalt und Anarchie: Jugendkultur und Rockmusik der 1980er Jahre. In: Hammerschmitt, Barbara, Bernd Lindner: Rock! Jugend und Musik in Deutschland. Berlin. 2005. S. 87-96; sowie Felber, Holm: „...No SED-Disfaktion“ Rock über die Mauer. In: Hammerschmitt, Barbara, Bernd Lindner: Rock! Jugend und Musik in Deutschland. Berlin. 2005. S. 111-122.

thin in der DDR zu empfangen, was die vorsichtigen Versuche der Integration westlicher Popmusik in DDR-eigene Radio- und Fernsehprogramme eigentlich sachlich aus der Sicht der Rezipienten fast überflüssig machte. Die Sicht des Staatsapparates und der Leiter der Medieninstitutionen in der DDR war freilich eine andere, da sie die Nutzung solcher Angebote lange ignorierte.<sup>4</sup> Westliche Medienprodukte waren, weil sie knapp waren, besonders nachgefragt, zumal ihnen der „Geschmack von Freiheit und Abenteuer“ anhaftete. Qualitative Einbußen – beispielsweise die schlechte Soundqualität in Diskotheken durch Radiomitschnitte und vielfaches Kopieren, die schlechte Druckqualität von Postern oder überhaupt Zeitschriften durch Papierknappheit wurden mangels DDR-Alternativen hingenommen, die Begeisterung für westliche Originalposter, -aufkleber oder -schallplatten stieg dadurch, und übrigens auch der Tauschpreis solcher Westimporte, eben in Abhängigkeit von ihrer Beliebtheit.

Dabei verfolgten die Medien die Strategie, westliche Importe inszenatorisch in einen opportunen ideologischen Kontext zu kleiden, der sie sozialistisch (zumindest gegenüber den Kontrollorganen) legitimierte. Von den Rezipienten wurden sie rasch wieder dieses ideologischen Kontextes entkleidet. Wie selbstverständlich entfernten die Jugendlichen den für die mediale Präsentation hinzugefügten ideologischen Rahmen – nicht überdies selten mit einem Schmunzeln. Nicht nur die Rezipienten sondern auch die Produzenten wussten, dass solch ein Rahmen als Bestandteil und Praxis der eigenen Kultur stets mitgeliefert wurde – ja legitimatorisch vonnöten war. So nutzten ihn die Kulturschaffenden auch als Rechtfertigungsstrategie gegenüber übergeordneten Kontrollinstanzen. Indem man auch populäre Kultur und Musik im ‚ideologisch richtigen‘ Rahmen platzierte, wurde die Chance der Akzeptanz erhöht – auch wenn der Inhalt das nicht hergeben konnte, sich manchmal sogar dagegen sperre.

Im folgenden Band geht es weder um das in der Forschung gegenwärtig dominierende Paradigma des „kontrastiven Dialogs“, den vielbeschworenen „Kampf im Äther“<sup>5</sup> um Deutungshoheit, noch die Schmähung des politischen Gegners und ideologisches Hegemonialbestreben. Noch geht es, wie oben bereits erläutert, primär um politische und institutionelle Kontrolle. Vielmehr stehen belegbare Ausformungen und Entfaltungen einer sehr speziellen populären (Musik-)Kultur im Alltag der DDR im Mittelpunkt. Diese positionierten sich internationalen Entwicklungen gegenüber zwar skeptisch und ambivalent, zugleich aber waren sie gezwungen, diese Pop-Kultur zumindest partiell in die eigenen Vorstellungen von populärer Kultur zu integrieren, wollten sie die Bedürfnisse des Publikums befriedigen und damit auch ein ‚mediales Abwandern‘ in den Westen verhindern.

4 Bei den Künstlern und Medienschaffenden selbst kann man das sicher nicht sagen.

5 Vgl. hierzu Wrage, Henning: Kontrastiver Dialog. Literarisches Fernsehen. Weimarer Beiträge: Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Vol. 52, № 3. 2006. S. 454-458.

Aus einer eigenen, ideologisch motivierten Argumentation heraus gab es eigentlich für die DDR resp. für die SED-Parteiführung keine zwingenden Gründe, beispielsweise Rockmusik aus den USA oder Beat aus Großbritannien im Fernsehen und im Rundfunk für Sendungen, geschweige denn Poster der entsprechenden Musiker und Bands für den Druck in Zeitschriften freizugeben.

Unter diesen referierten Gesichtspunkten scheint es sinnvoll, für die Beschäftigung mit Popmusik und Popkultur in der DDR eine partiell neue Ausrichtung zu finden. Die in der aktuellen historischen Auseinandersetzung mit der DDR eingeforderte und ambivalent diskutierte Positionierung eines jeden Gegenstandes zu Regime und Ideologie der SED strapaziert auch die gegenwärtige Auseinandersetzung mit Populärkultur und verkürzt zwangsläufig weiterführende Erklärungsansätze.<sup>6</sup> Der vorliegende Sammelband weicht davon ab und will Populärkultur als Alltagskultur in der entsprechenden politisch-ideologischen Rahmung untersuchen. Da er sich mit medialen Repräsentationen von Populärkultur in der DDR auseinandersetzt, berührt er in diesem Spannungsfeld eigentlich gleich zwei Problemfelder, nämlich die mediale Realisierung kultureller Angebote und die Existenz solcher populärkultureller Phänomene in einem ideo-logisch festen, systematisch kontrollierten Handlungsrahmen der zudem ökonomisch unflexibel war.

Der vorliegende Sammelband versteht sich im Kontext dieser Überlegungen als ein Beitrag zur Diskussion des Gegenstandes Pop respektive Popkultur unter einem medienhistorischen und teilweise medienhistoriographischen Fokus, der nun nicht expressis verbis einer medienontologischen Entwicklung folgt, sondern unter den historisch gegebenen kulturellen, politischen und ökonomischen Bedingungen nach dem fragt, was in den verschiedenen Medien mit den je spezifischen medialen Eigengesetzlichkeiten für welche potentielle Zielgruppe präsent war. Es geht dabei nicht um eine historische Bewertung der DDR sondern vielmehr um forschungsgeleitete Beobachtungen in oder eben über die DDR, die die kulturellen Transferleistungen der Medien in den Vordergrund stellen – ohne dabei freilich den Rahmen (ideologisch, politisch, wirtschaftlich, institutionell etc.) gänzlich auszublenden. Nur eben der Primat der Forschung wird gegenüber vorliegenden, thematisch ähnlich gelagerten Projekten verschoben. Über die thematisierten Defizite und Beschränkungen aufgrund quasi sakrosankter Handlungsnormative bei den politisch Verantwortlichen werden das Besondere und die entsprechende Wertigkeit medialer Präsentationen von populärer Kultur für die Rezipienten thematisiert.

Das selbstgestellte Ziel der DDR-Führung, dass sich durch die propagierten sozialistischen Werte die Persönlichkeit des Einzelnen umfänglich und nachhal-

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu die Empfehlungen der Expertenkommission zur Schaffung eines Geschichtsverbundes „Aufarbeitung der SED-Diktatur“ und Fußnote 2.

tig verändern sollte (die „entwickelte sozialistische Persönlichkeit“<sup>7</sup>), inkludiert implizit auch, dass sich Widerstände gegenüber westlichen Medieneinflüssen beim Einzelnen herausbilden sollten. Gerade das geschah nicht, vielmehr genossen westliche Medienangebote unter anderem aufgrund ihrer beschränkten Verfügbarkeit einen besonderen Stellenwert und waren entsprechend begehrte. Hier greifen wesentlich vielschichtigere und komplexere Prozesse bei der individuellen, habituellen und geschmacklichen Mediengesellschaft, die die staatliche Erziehungsvorstellung offenbar unterschätzte. Das Vertrauen der DDR-Führung in repressive Kontrollmechanismen, die sich durch einen steten Bezug auf die Klassenkampf-Rhetorik immer wieder positiv bestätigten und damit verknöcherten, blieb bis zum Ende des zweiten deutschen Staates bestehen. Insoweit zeigen mediale Repräsentationen von Popkultur in der DDR einen bisher eher vernachlässigten Ausdrucks-Spielraum: Indem sie versuchten, eine gewisse Weltläufigkeit, scheinbare Offenheit und kritische Auseinandersetzung mit Entwicklungen außerhalb der eigenen Grenzen zu thematisieren – allerdings immer im Rahmen der jeweils spezifischen und hier insbesondere der ökonomischen und politischen Möglichkeiten – versuchte die ‚geschlossene Gesellschaft‘ DDR Anschluss an eigentlich globale Popkultur zu finden.

Der überwiegende Teil der bisher zum Themenfeld ‚DDR‘ veröffentlichten Publikationen beschäftigte sich – wie bereits angedeutet – mit den politischen Implikationen der Aufarbeitung des Regimes.<sup>8</sup> Wenige Publikationen weichen davon ab, beispielsweise Gunter Holzweißigs Band zur Mediengeschichte der DDR<sup>9</sup> oder andere Publikationen mit medienspezifischen Fragestellungen aus dem Umfeld des DFG-Forschungsprojekts zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Die zehn Teilprojekte dieses DFG-Projektes verfolgten unterschiedliche Schwerpunktsetzungen hinsichtlich des medialen Angebots und seiner politischen, ökonomischen und kulturellen Rahmungen und Kontexten.<sup>10</sup> Vor allem der Abschlussband des Projektes, herausgegeben von Rüdiger Steinmetz und Reinhold Viehoff, liefert dazu einen beeindruckenden Überblick.<sup>11</sup>

In dieser neueren Tradition wendet sich der vorliegende Sammelband der populären Musik in den Bereichen Presse, Rundfunk, Fernsehen, Kino und Diskothek zu. Im Zentrum der unterschiedlichen Herangehensweisen an und Perspektiven auf die Popkultur steht die Pop(ulär)Musik – die sich freilich in immer

7 Vgl. hierzu Wolf, Birgit (2000): Sprache in der DDR: ein Wörterbuch. De Gruyter. Berlin. S. 6.

8 Beispielauf vgl. Wolle, Stefan (1999): Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971 – 1989. BPB. Bonn.

9 So der Untertitel von „Die schärfste Waffe der Partei“. Berlin. 2001.

10 Zahlreiche Publikationen sind in der Reihe MAZ beim Leipziger Universitätsverlag erschienen. Siehe [www.deutsches-fernsehen-ost.de](http://www.deutsches-fernsehen-ost.de)

11 Steinmetz, Rüdiger/ Viehoff, Reinhold (Hrsg.) (2008): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Verlag Berlin-Brandenburg. Berlin.

neuen Ausformungen von Rock 'n' Roll und Jazz über Beat bis hin zu Disko und Heavy Metall und noch weiteren zeigt. Dass die Popkultur hier keineswegs allumfassend repräsentiert wird, ergibt sich für die Herausgeber von selbst. Gleichwohl wurde populäre Musik aufgrund ihres polarisierenden Charakters insbesondere in restriktiven Gesellschaften – aber keineswegs nur dort – immer wieder zum kontroversen Diskussionsgegenstand, der häufig mit Fragen von kulturpolitischen Machtdispositionen aber beispielsweise auch bürgerlichen oder kulturkritischen Ressentiments verbunden war. Insoweit kann der Sammelband ausschnitthaft als eine Art Programmgeschichte der Popkultur in der DDR verstanden werden, wie sie sich medial repräsentiert und durch eine zunehmende Crossmedialität selbstreferenziell verstärkt.

Die implizite transnationale Perspektive auf Popkultur in vielen Beiträgen dieses Bandes erklärt sich durch den globalisierenden Charakter respektive Globalisierungsdruck von Popmusik – ein Aspekt der in der zukünftigen Forschung zur Thematik noch stärker systematische Berücksichtigung erfahren muss.

Zu den Beiträgen im Einzelnen: Bernd Lindner stellt in seinem Beitrag zum *(Ab)Bild von Rockmusik und -musikern in DDR-Zeitschriften* deutlich die Diskrepanz zwischen musikalischem Erfolg DDR-einheimischer und internationaler Bands und Künstler sowie ihrer medialen Darstellung in den Printmedien heraus. Dies passiert vor dem Hintergrund ökonomischer Beschränkungen, besonders jedoch durch die vorherrschenden ästhetischen und ideologischen Vorstellungen der jeweiligen Entscheidungsträger. Das Korrekte, Adrette und Ordentliche der einheimischen Rockmusiker und Schlagerstars dominierte auf den ersten farbigen Postern, die es erst ab 1974 gab. Poster die auf eine etwaige ‚Wildheit‘ der Musik schließen ließen – wie sie im Westen zur Inszenierung der Popmusiker gehörte – gab es nicht, wie Lindner anschaulich darstellt. Ebenso wird deutlich, wie sich der Staat aufgrund der bestehenden Devisenknappheit selbst half, um auch internationale Stars in den heimischen Zeitschriften in Posterformat abbilden zu können.

Edward Larkey untersucht populäre Musik und Jugendkultur im Fernsehen der DDR anhand der Musiksendungen *Basar* und *Rund*, um Pop in seiner Propagandafunktion zu entlarven, die er annehmen kann, wenn er in einem politischen Kontext – hier sind es die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1973 in Berlin – verwendet wird. In diesem Kontext zeigt Larkey die Entwicklung der Sendung *Rund* und ihrer dem Schlager gewidmeten Vorläufersendungen auf, um auch die aufgetretenen Diskrepanzen zwischen Angebotsstruktur, veränderten Bedürfnissen der Jugendlichen und dem weiterbestehenden staatlichen Anspruch auf Lenkung zu verdeutlichen. Hierbei thematisiert er die reflektierten Unzulänglichkeiten der Fernsehunterhaltungssendungen für die Jugend am Ende der 60er Jahre, die zu neuen Überlegungen im Vorfeld von *Rund* führten, um diese Sendung als „politisches Mobilisierungsinstrument für die Weltfestspiele“ zu installieren – wie es im Aufsatz heißt.

Sascha Trützsch wendet sich ebenfalls dem Fernsehen als medialer Plattform der Repräsentation zu, indem er die Darstellung populärer Jugendkultur in ausgewählten Familienserien thematisiert. Diese Serien zählten gerade zu den beliebtesten fiktionalen Genres der Fernsehunterhaltung im Vorabend- und Abendprogramm und Trützsch zeigt in einer chronologischen Rekonstruktion die bereits frühe und sich im Laufe der Zeit wandelnde Integration von jugendkulturellen Aspekten. Die anfänglich skeptische und kritische Darstellung weicht immer mehr einer offener und authentischer werdenden Integration von Popmusik und Jugendkultur in den Serien. Dabei spielt die Popmusik zwar keine herausragende Rolle, ist jedoch im Hinblick auf die Zielgruppe Jugend und die Thematik des Bandes nicht zu vernachlässigen.

Der staatliche Rundfunk der DDR nimmt als größter Musikproduzent und stärkstes Distributionsmedium populärer Musik einen besonderen Stellenwert in diesem Band ein. Die Frage der Vermittlungsleistung des Hörfunks und des angebotenen Programms war ganz entscheidend für die kulturpolitische Sedimentierung eigener Werteskalen und ideologischer Vorstellungen. In diesem Zusammenhang widmet sich Rainer Bratfisch – ausgehend vom starken Unterhaltungs- und Tanzbedürfnis nicht nur der Jugend nach dem Zweiten Weltkrieg – der Entwicklung des Jazz in der DDR und seiner indifferenten Position in den lange währenden kulturpolitischen und propagandistischen Auseinandersetzungen in den 50er Jahren. Die enge Verbindung zwischen Musik und Literatur wird deutlich, wenn Bratfisch auf Peter Hacks eingeht und dabei die zeit- und systemübergreifenden Thematiken und Qualitäten herausstellt, die die Werke von Hacks für den Jazz auch heute noch haben.

Wie alternativ-subkulturelle Musik ganz legal ihren Platz im Rundfunk der DDR bekam, beschreibt Uwe Breitenborn anhand von Heavy Metal Titeln beim Jugendradio *DT64*. Diese im Radio in ihren ‚härteren‘ Ausformungen eher selten zu findende Musikrichtung hatte in einigen Sendungen einen festen Platz. Breitenborn konstatiert für die 80er Jahre seitens der kulturpolitischen Entscheidungsträger eine ‚lange Leine‘, die für ihn durch eine tendenzielle Entpolitisierung und entgleitende Kontrolle im Konkreten zugleich auf eine Erosion der Macht im Allgemeinen hindeutet. Diese Durchlässigkeit keineswegs selbstverständlicher sondern semantisch eher ambivalenter Musik beginnt mit einer oftmals skurrilen diskursiven Kontextualisierung, die im Laufe der Zeit nachließ, da sich die vordem stets wiederkehrenden Begründungszusammenhänge nicht mehr glaubhaft konstruieren ließen. Dies wird anhand von markanten Liedtexten und Vergleichen von LP-Veröffentlichungen und Airplays mehr oder weniger international bekannter Heavy-Metal-Gruppen beispielhaft dargestellt.

Eine weitere Besonderheit innerhalb des Rundfunks – speziell des Jugendradios *DT64* – skizziert Thomas Wilke anhand der von 1973 bis 1989 vierzehntägig gesendeten *Podiumdiskothek*. Diese Sendung entstand aus der von Diskjockeys öffentlich formulierten und vorgebrachten Kritik, dass es an aktueller Mu-

sik mangle, die bei Tanzveranstaltungen gespielt werden könne. Die Sendung hatte den offiziellen Auftrag, aktuelle und hier überwiegend westliche Popmusik für DJs bereitzustellen, die diese bei entsprechendem Lizenzantrag dann in ihren Veranstaltungen nutzen durften. Dabei fungierte die Sendung zugleich als Informationsschnittstelle, da die Redakteure selbst nicht nur zur Diskoszene gehörten, sondern auch in den staatlichen Institutionen Positionen besetzten. Die Rundfunkmitschnitte galten als offiziell lizenziert und zählten zum nachweisbaren Repertoire im Rahmen der gesetzlichen 60/40-Regelung, nach der in Musik- und Tanzveranstaltungen nur 40 Prozent westliche Musik gespielt werden sollte, die zudem lizenziert sein musste.

Diese bereits seit 1958 geltende 60/40 Bestimmung ist auch Ausgangspunkt für Christian Könnens Argumentation, der in seinem Beitrag auf populäre Radiosendungen und hier insbesondere die *Schlagerrevue* und das *Schlager-ABC* im Hörfunk eingeht. Einerseits ergab sich durch die selbst auferlegte Quote an DDR-Musik (eben 60 Prozent aller gespielten Titel) zwangsläufig die Forderung, die musikalische Eigenproduktion zu erhöhen, zugleich war und blieb der Schlager bis in die 70er Jahre ein Politikum, wie Könnne ausführt. Das änderte nichts an seiner Popularität, denn immerhin bestanden die beiden beispielhaft untersuchten Sendungen über 35 Jahre bis Ende 1989.

Dass der Rundfunk größter Produzent populärer Musik war und seine Produktion bis in die 70er Jahre quantitativ über der des VEB Deutsche Schallplatten lag, diskutiert Heiner Stahl in seinem Beitrag über sozialistischen Pop im Zeitraum zwischen 1962 und 1973. Dabei stehen die Verhältnisse von Produktion, Mischung, Einspruch und Konkurrenz hinsichtlich der Popmusik und ihrer gesellschaftlichen, institutionellen und ökonomischen Vernetzung und Verankerung im Vordergrund. Stahl geht es hierbei um die Rekonstruktion eines spezifischen *soundscapes* des DDR-Rundfunks, der durch institutionelle Entscheidungen des Staatlichen Rundfunkkomitees darüber geprägt wurde, was im Radio gespielt werden durfte und was nicht.

Der Beitrag von Georg Maas unternimmt einen Streifzug durch die Filmgeschichte der DEFA und ihren ganz eigenen Zu- und Umgang mit spezifischen Verarbeitungsformen jugendkultureller Entwicklungen. Charakteristisch sind hier Filme wie *Berlin – Ecke Schönhauser*, *Heißer Sommer*, *Die Legende von Paul und Paula* über *Solo Sunny* bis *Flüstern und Schreien*, die letztlich einen Zeitraum von mehr als 30 Jahre umfassen und so filmgeschichtlich und -ästhetisch einen diachronen Zugang und vergleichenden Blick über den Grenzzaun der eigenen Produktion ermöglichen. Maas untersucht systematisch die Integration und Umsetzung populärer Musik in diesen Filmen.

In einem letzten Beitrag – der zweite von Thomas Wilke in diesem Band – wird das massenmediale Terrain in Richtung Veranstaltungsmedien verlassen. Diskotheken als sozialtopographischer Ort des Tanzes, der kollektiven Musikrezeption und jugendkultureller Sozialisierung gab es freilich auch in der DDR.

Ab 1973 wurden sie durch gesetzliche Bestimmungen in ein Korsett gezwängt, dass durch Auflagen und Anforderungen im Vergleich zur westeuropäischen Entwicklung stark eingeschränkt war. Mit einem normativen Verständnis von Diskothek wurden zugleich aber auch einmalige Absicherungsmechanismen und Förderungsinstrumente installiert. Von daher ist es auch nicht verwunderlich, dass sich der sozialistische Wettbewerb auch in der Diskoszene wiederfand und, wie es der Beitrag von Wilke aufzeigt, auf Republikebene ausgetragen wurde. Eben weil diese Veranstaltungen nicht den Alltag widerspiegeln, galt ihnen eine erhöhte mediale Aufmerksamkeit mit der verbundenen vorbildhaften Strahlkraft auf andere Diskotheken.

Danken möchten die Herausgeber zunächst dem Halleschen Institut für Medien HIM und dem Department für Medien- und Kommunikationswissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, die das 4. Hallesche Medienkolloquium im Juni 2008 ermöglicht haben. Ein besonderer Dank geht an Reinhold Viehoff für die wohlwollende Unterstützung und Betreuung. Zudem gilt unser Dank, in Bezug auf den vorliegenden Band, dem Interesse und Engagement des Peter-Lang-Verlages, der diese Publikation ermöglicht hat.

Halle im August 2009  
Sascha Trültzsch & Thomas Wilke