

Hornberger, Barbara: *Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2011. ISBN: 978-3-8260-4288-1; 428 S.

Rezensiert von: Annette Vowinckel, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam

Barbara Hornberger beschreibt eingangs ein Dilemma, dem sie selbst als Heranwachsende ausgesetzt war: Während sie sich einerseits für die Lieder der Neuen Deutschen Welle (NDW) begeisterte, rief ihr „bildungsbürgerlich geprägtes Bewusstsein: Das ist kulturell minderwertiger Mist“ (S. 10). Dieses Dilemma ließ sich nicht auflösen, doch verschwand die NDW bald wieder aus den Medien und tauchte erst später wieder auf – nämlich in den Erinnerungen an die eigene Jugend.

Es ist der Autorin gelungen, sich aus der eigenen biografischen Befangenheit zu befreien. Als besonders verdienstvoll erweist es sich, dass sie sich an der Schnittstelle zwischen Musikwissenschaft bzw. -pädagogik und Kultursoziologie (vor allem den britischen Cultural Studies) verortet, die Diskurse beider Disziplinen geschickt miteinander verbindet und dabei auch die Historizität des eigenen Standpunkts einbezieht. Dies wird bereits im Forschungsüberblick deutlich, der die einschlägigen Arbeiten zur Popmusik in den Kontext einer Kulturgeschichte der Bundesrepublik stellt: „Für viele Musikpädagogen der 1970er und 1980er Jahre ergibt sich das grundsätzliche Dilemma, dass sie zwar bekennende Rockfans sind, zugleich aber akademisch von Adornos Kulturkritik und der Werkästhetik der Musikwissenschaft geprägt sind.“ (S. 20)

Abgesehen von zahlreichen eher populärwissenschaftlichen Texten und autobiografischen Schriften gibt es bisher kaum seriöse Forschungen zum Thema NDW.¹ Hornberger verortet ihre Studie deshalb eher in der Forschung zu Sub- und Jugendkulturen als in einer musikwissenschaftlichen Forschung zum eigentlichen Gegenstand. Im Anschluss an eine knappe Klärung der Begriffe Sub- und Jugendkultur, Pop- und Rockmusik und „Neue Deutsche Welle“ teilt Hornberger ihre Untersuchung in vier große Kapitel, die die „Entstehung der NDW“, den Weg „Von der Subkul-

tur zum Pop-Erfolg“, den „Niedergang der NDW“ und schließlich deren „Traditionsstiftende Wirkung“ behandeln.

Das Kapitel über die „Entstehung der NDW“ widmet sich zwei Themenkomplexen. Zunächst werden ästhetische Verbindungslinien zwischen britischem Punk, deutschem Punk und einigen frühen Vertretern der NDW aufgezeigt. Die hier entwickelte These, dass die NDW unmittelbar aus einem als avantgardistisch bezeichneten deutschsprachigen Punk hervorgegangen sei, sich aber vom so genannten Gebrauchspunk durch größere Differenzierung und Intellektualität abgegrenzt habe, zieht sich durch das gesamte Buch. In einem zweiten Schritt adressiert dieses Kapitel die Frage, warum die NDW sich durch deutschsprachige Texte profilierte. Anders als im überwiegend nicht-deutschen Punk artikuliert hier, so Hornberger, „eine Gruppe von Jugendlichen [...] auf unmissverständliche Art ein erschreckend düsteres und freudloses Bild von der Republik“ (S. 171). Durch das Singen deutscher Texte machten „sie deutlich, dass sie Deutschland als ihre Heimat begreifen und darin einen Platz und eine Deutungsmacht, also eine Teilhabe an dieser Gesellschaft, einfordern“ (ebd.). Zahlreiche Hinweise auf die Herkunft der Musiker aus Düsseldorf, Hamburg oder Berlin, aber auch das Spiel mit der Bedeutungslosigkeit von Orten wie Erlangen oder Göttingen waren bereits Teil des Programms, mit dem die NDW ein distanziert-ironisches Verhältnis zu Deutschland pflegte.

Das zweite Kapitel widmet sich der rasanten Entwicklung, in deren Verlauf aus einer Subkultur ein neuer Mainstream wurde. Hier arbeitet die Autorin vor allem die Stilelemente der NDW heraus, die sie als Strategien der Verschlüsselung und Verweigerung, der Provokation und der (Schein-)Affirmation beschreibt. Anhand verschiedener Stücke un-

¹ Vgl. lediglich die Dissertation von Winfried Longenrich, „Da Da Da“. Zur Standortbestimmung der Neuen Deutschen Welle, Pfaffenweiler 1989, und einige Arbeiten, die die NDW als Teilphänomen behandeln: Hans W. Giessen, *Zeitgeist populär – seine Darstellung in deutschsprachigen postmodernen Songtexten (bis 1989)*, St. Ingbert 1992; Eckhart Höfig, *Heimat in der Popmusik. Identität oder Kulisse in der deutschsprachigen Popmusikszene vor der Jahrtausendwende*, Gelnhausen 2000.

ter anderem von Fehlfarben, Ideal und Trio klopft sie Texte auf wiederkehrende Themen ab, zu denen die Monotonie des Alltags, Fernweh und romantische Themen gehören. Dabei macht Hornberger vor allem die 1950er-Jahre als eine kulturhistorische Referenzgröße aus, die sowohl in den Texten als auch in der Kleidung und der Wahl bestimmter Konsumgüter eine große Rolle spielte (dies gilt bei genauerer Betrachtung allerdings nicht für Bands wie DAF oder Fehlfarben). Am Ende des Kapitels steht eine Analyse der Person und Band Nena, die nach Einschätzung der Autorin einerseits die Ankunft der NDW im populären Mainstream markiert, aber auch deren ästhetischen Niedergang.

Dieser Niedergang ist das Thema des dritten Kapitels, in dem zunächst die strukturellen Bedingungen eines Plattenmarktes untersucht werden, der nach gängiger Meinung durch Überproduktion und mangelnde Qualitätskontrolle dafür sorgte, dass die NDW ebenso schnell marginalisiert wurde, wie sie zum Erfolg gekommen war. Dieser Annahme widerspricht Hornberger mit einem Hinweis darauf, dass noch keine Subkultur die Transformation zum Mainstream überstanden habe, ohne ihr subversives Potenzial zu verlieren: „Ihre Strategie der Scheinaffirmation, die sich gegen Rationalität, den politischen Idealismus und die Spaßfeindlichkeit der Vorgängergeneration richtet, funktioniert vor allem innerhalb der Subkultur, wo das Scheinhafte ihrer Zustimmung auch erkannt wird. Mit dem Erfolg der kommerziell-witzigen NDW-Songs wird jedoch der Kreis der Rezipienten in einer Art und Weise erweitert, die den Rahmen einer dekodierten Kommunikation über deren subversive Bedeutungsebene sprengt.“ (S. 358) Besonders schmerzlich sei dies, wenn die Schlagersänger, deren Performance die NDW parodierte, sich selbst als durch die NDW rehabilitiert darstellten (S. 366).

Das vierte und kürzeste Hauptkapitel widmet sich der traditionsstiftenden Wirkung der NDW, die die Autorin vor allem in der „Hamburger Schule“ ausmacht (dazu zählten in den 1990er-Jahren erfolgreiche Bands wie Blumfeld, Kolossale Jugend, Die Sterne oder Ostzonensuppenwürfelmacherkrebs). Enge Verbindungen sieht sie zudem zwischen der NDW und der neu entstande-

nen Techno-Musik – was sich aber fast ausschließlich für die Gruppe DAF belegen lässt. Dieses Kapitel soll ein Fazit ersetzen, doch vermisst man am Ende eine Synthese der vielen Befunde.

Ein solches Fazit (das in Zwischenbilanzen immer wieder angedeutet wird) könnte in etwa so lauten: Die NDW entstand in einer sensiblen Reaktion auf verschiedene historische und ästhetische Entwicklungen der späten 1970er-Jahre, als in der Bundesrepublik einerseits die „bleierne Zeit“ beendet war und im Windschatten der noch nicht erfolgten „geistig-moralischen Wende“ der 1980er-Jahre eine auf den ersten Blick unpolitische und hedonistisch gesinnte Bewegung den Versuch unternahm, die Wohlstandsgesellschaft ironisch (und mit dem Mittel der Scheinaffirmativität) mit ihren eigenen Defiziten zu konfrontieren – und zwar so, dass dies weder als politischer Protest aufgefasst noch im Zweifelsfall überhaupt verstanden wurde. Schließlich operierten die Akteure mit verschlüsselten Texten und bedienten sich im Zuge einer stetigen Distanzierung von den eigenen Ursprüngen im Punk schließlich auch der Mainstreamkultur.

Eine Schwäche des Buchs liegt darin, dass die NDW konsequent als Weiterentwicklung des Punk dargestellt wird. Dies ist durchaus überzeugend für Bands wie Fehlfarben oder Mittagspause, weniger aber für Hubert Kah, Falco oder Trio. Hier erscheinen die musikalischen Unterschiede doch zu groß, um die ganze Bewegung auf diese eine Linie zurückzuführen (neben der, wie die Autorin an anderen Stellen erklärt, auch Ska, britischer New Wave und nicht zuletzt der parodierte Schlager stehen).

Als sehr sinnvoll erweist es sich, die Untersuchung in den Kontext soziologischer und kulturwissenschaftlicher Forschungen über Sub- und Jugendkulturen zu stellen, wobei jedoch zeithistorische Untersuchungen, zum Beispiel die Arbeiten von Axel Schildt oder Detlef Siegfried, konsequent ausgelassen werden. Von einer musikwissenschaftlichen Dissertation zu verlangen, dass sie die Literatur zur Geschichte der Bundesrepublik einbezieht, mag zu viel verlangt sein. Umgekehrt könnte Hornbergers Buch jedoch als Prüfstein für jüngere Synthesen wie Anselm Doering-Manteuffels und Lutz Raphaels Werk über die

Zeit „nach dem Boom“ dienen.²

Ein Aspekt, der in der ansonsten sehr gründlich recherchierten Arbeit fehlt, ist die Frage nach der internationalen Wahrnehmung der NDW, die sich auf einen kurzen Hinweis zu (ausgerechnet!) Nenas Popularität in den USA beschränkt. Vor allem aber fehlt jeder Hinweis auf die NDW der DDR, die zwar nicht unter diesem Titel auftrat, aber frappierende Ähnlichkeiten mit dem westdeutschen Pendant aufwies. Aufschlussreich wäre ein solcher Vergleich vor allem deshalb, weil er eine Deutung der NDW im Kontext einer Kritik kapitalistischer Konsumkultur kaum mehr zuließe; stattdessen müsste hier nach Faktoren gefragt werden, die jenseits des politischen und wirtschaftlichen Systems angesiedelt sind und offenbar einen „gesamtdeutschen“ Zeitgeist widerspiegeln. Gleichwohl hat Barbara Hornberger die erste wissenschaftlich fundierte Gesamtdarstellung der NDW erarbeitet, die Frage nach ästhetischen Gemeinsamkeiten der disparaten Bands überzeugend beantwortet und damit den Grundstein gelegt für weitere Forschungen zum Thema.

HistLit 2011-2-158 / Annette Vowinckel über Hornberger, Barbara: *Geschichte wird gemacht. Die Neue Deutsche Welle. Eine Epoche deutscher Popmusik*. Würzburg 2011, in: H-Soz-u-Kult 26.05.2011.

²Anselm Doering-Manteuffel / Lutz Raphael, *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen 2008, 2., ergänzte Aufl. 2010.