Deutsch-Rock im Aufwind

Überlegungen zur „Neuen Deutschen Rockmusik"

Franz Niermann/
Michael Ernst-Pörksen

Ich sing ein deutsches Lied Ich sing ein deutsches Lied Und will es keiner hör'n Ich sing ein deutsches Lied (NICHTS) . . . geht es doch letztlich darum daß Sie ihre Sympathien und Ihr Geld dem TRIO geben (TRIO) Oh wir brauchen Glück & Geld (EXTRABREIT) Sex und Geld – haben, haben, haben, haben . . . (IDEAL) Die Helden von heute sind die Arschlöcher von morgen Was könnte wichtiger sein als Sex und Musik (EXTRABREIT) Keine Emotionen bitte (DIE CHEFS) Mit mir beginnt die Eiszeit (IDEAL) Mein Körper wie aus Stein gehauen Das Herz ist wie erstarrt (NICHTS) Gefühl und Härte (SCALA 3) Das ist gefährlich, lebensgefährlich – zuviel Gefühl! (IDEAL) Da Da Da ich lieb dich nicht du liebst mich nicht aha aha aha (TRIO) A-a-a-a-annemarie, du bist blond wie Bier A-a-a-a-annemarie, bitte fick mit mir (EXTRABREIT) Deine blauen Augen machen mich so sentimental (IDEAL) du hast so schöne blaue augen. mein herz macht bum bum bum (DAF) dein kleid ist so rot. dein mund ist so rot. mein schatz. deine lippen sind so rot. mein schatz. (DAF) Rote Lippen soll man küssen. (IDEAL) Die Welt ist gut – Die Welt ist schlecht. Ich seh mehr als ich begreifen kann. (EXTRABREIT) keine atempause geschichte wird gemacht es geht voran (FEHLFARBEN) die coca cola sonne scheint aufs neue auf den glanz unserer republik (FEHLFARBEN) Deep in der heart of der Viertes Reich Wir wachsen heran – Chromosomengleich (EXTRABREIT) Das ist neu, das ist neu. Hurra hurra die Schule brennt (EXTRABREIT) Tag und Nacht wird sie bei dir sein Die Polizei (EXTRABREIT) Wir sind gefangen D. ist verrückt Es ist Krieg Eine Geschichte (PALAIS SCHAUMBURG) Wir sind ohne Zukunft – unsere Zukunft ist verbaut . . . Die letzte Generation, nach uns kommt nichts mehr (BLITZKRIEG) Komm, wir lassen uns erschießen. (IDEAL) Ahoi! Nicht traurig sein. (PALAIS SCHAUMBURG)

I

Zunehmende Massenarbeitslosigkeit in Westdeutschland und West-Berlin, weitreichende Zerstörung unserer Umwelt und wachsende Kriegsgefahr in Mitteleuropa bilden einen erheblichen Teil des Nährbodens für einen rasch um sich greifenden Kulturpessimismus. Mit dieser negativen Tendenz korrespondiert der fröhliche Aufschwung der deutschsprachigen Rockmusik. Wie aus dem Nichts entsteht eine Unzahl neuer Gruppen für neue Märkte mit neuem Geld. Längst sind Industrie und Medien groß eingestiegen, und die Plattenkonzerne setzen auf ihre Deutsch-Rock-Zugnummern.

Der soziale Träger der neuen Rockmusik ist nach wie vor in erster Linie die Jugend. Aber um die Bedeutung dieser Musik zu begreifen, ist es ebenso unergiebig, von *der* Jugend zu sprechen wie von *der* Rockmusik. Gegenwärtig lassen sich ganz unterschiedliche Strömungen im Verhalten der Jugendlichen feststellen, die quer zu deren sozialer Lage und Schichtenzugehörigkeit liegen. Da sind einmal die vielen Jugendlichen, die zwar den Widerspruch zwischen herkömmlichen Idealen, Normen und Lebensgewohnheiten und den für sie selbst tatsächlich bestimmenden Lebensbedingungen spüren, die aber in Anpassung an die verschlechterte Lage und an schwindende Zukunftsperspektiven ihre Chance suchen, doch irgendwie voran zu kommen. Zum andern jene, die sich in Parteien, Gewerkschaften, Friedens- und Ökologiebewegung, Bürgerinitiativen, Hausbesetzerszene usw. engagieren und auf gesellschaftliche Veränderungen drängen. Eine dritte Gruppe von Jugendlichen will sich weder auf die vorgegebenen Normen und Bereiche des gesellschaftlichen Lebens noch auf eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Normen und auf den aktiven Widerstand gegen sie einlassen; sie will aussteigen und sich allen Hoffnungen, Ansprüchen und Anforderungen verweigern; Parolen wie „No Future", „No

Fun" oder „Wir sind ohne Hoffnung, aber voller Wut" kennzeichnen die Haltung dieser Jugendlichen.
Als soziale Bewegungen schaffen sich alle diese Strömungen im Verhalten der Jugendlichen, deren Schattierungen weitaus differenzierter sind, als dies die angeführte Typisierung erkennen läßt, ihre eigene ästhetische Praxis und ihre Ausdrucksformen und definieren sich sogar häufig durch sie. Dies betrifft tendenziell alle Lebensformen, am deutlichsten das äußerliche Auftreten, die Kleidung und die Musik.

II

Die Neue Deutsche Welle ist unvorstellbar ohne den großen Einbruch des englischen Punk in die Geschichte der Rockmusik. Diese – wie Musikgeschichte überhaupt – lebt von einer gewissen innermusikalischen Eigendynamik. Die Herausbildung einer bestimmten Musizierpraxis zu einem bestimmten historischen Augenblick läßt sich sicher mit „äußeren" (z. B. ökonomischen, politischen oder allgemein gesellschaftlichen) Zusammenhängen allein, also ohne Berücksichtigung der Autonomie der musikgeschichtlichen Entwicklung, nicht begreifen. Andererseits sind musikalische Strömungen nur im Zusammenhang mit ihrem sozialen Umfeld zu verstehen:
So entwickelte sich der Punk, als der Widerspruch zwischen den Supergroups des Rock mit ihrer ausgetüftelten, technisch perfekten, mit riesigem Material-, Zeit- und Geldaufwand produzierten Musik und den vielen Jugendlichen, die wissen, daß sie vom Leben nichts Gutes zu erwarten haben, immer größer und unerträglicher wurde. Zwar ist der Punk oft als „Arbeitslosen-Rock" bezeichnet worden; wichtiger als der Aspekt der ständig drohenden oder tatsächlichen Arbeitslosigkeit ist aber wohl die darüber hinausgreifende Aussichtslosigkeit, unter den vorgegebenen Bedingungen der Industrie- oder Büroarbeit Befriedigung, Lebensfreude und Selbstverwirklichung finden zu können. Wegen seiner Bedeutung für die Neue Deutsche Rockmusik sind einige Merkmale des Punk zu nennen.
Um 1976 entstanden in England in kurzer Zeit unzählige Bands, die sich den musikalisch-technischen Ansprüchen der etablierten Rockmusik verweigerten, leicht spielbare und einfach strukturierte *Tanz*musik machten und schnell auf *lokaler* Ebene Bedeutung gewannen. Die äußerste Einfachheit dieser Musik und ihr lokaler Charakter lassen für Mythen und Starwelten nur begrenzten Spielraum. Im Gegensatz zu der Unpersönlichkeit der Diskotheken und der großen, teuren Konzerte mit den Supergroups haben die Punkmusiker unmittelbaren Kontakt zu ihrem Publikum. Der vorherrschende Ausdruck des Punk ist der der Hoffnungslosigkeit, der Wut und der Aggressivität. Seine wichtigsten musikalischen Mittel sind: äußerste Lautstärke; elektrische Gitarren, deren Klang stark verzerrt ist und auf denen sehr schnell Akkorde geschlagen werden; entsprechende hämmernde, einfachste Rhythmen auf dem E-Baß und dem Schlagzeug; nur selten Soli auf der E-Gitarre, die aber in dem insgesamt kompakten Klangbild meist untergehen; äußerste harmonische Einfachheit und Plakativität; leicht faßbare Liedform; fast immer schreiender, schneller Sprechgesang im wesentlichen auf einem oder wenigen Tönen. Diese musikalischen Mittel gehen auf die musikgeschichtliche Linie Rhythm & Blues – Rock'n'Roll – Hard Rock – Heavy Metal zurück. Der Musik entsprechen weitere kulturelle Verhaltens- und Äußerungsformen, z. B. die Art der Kleidung und der Tanzbewegungen. Die weitaus meisten Punkbands verweigern sich auch dem großen Geschäft. Soweit sie ihre Musik überhaupt auf Schallplatten aufnehmen, werden diese von überschaubaren und von den Musikern kontrollierbaren Alternativlabels produziert und großenteils im Eigenvertrieb verkauft. Sogar Publikationsorgane werden in Form von sog. Fanzines (Fan-Magazines) für einen lokal begrenzten Interessenkreis in Eigenarbeit hergestellt.
Trotz allem wird die Entwicklung des Punk gegen Ende der siebziger Jahre stark geprägt von den Medien und der Schallplattenindustrie. Unter dem Etikett „New Wave" wird eine Musik international bekannt, die aus dem Punk kommt oder zumindest von ihm entscheidend beeinflußt ist, die aber einige seiner typischen Charakteristika eingebüßt hat. Meist willkürlich herausgegriffene Punkbands erhalten von den großen Plattenkonzernen Verträge und ordnen sich in deren Geschäftsstrategien ein. Die direkte Kommunikation mit dem Publikum verliert an Bedeutung, und der lokale Charakter der Punkkultur wird tendenziell aufgehoben zugunsten einer verallgemeinerten, weniger unmittelbaren und direkten, geglätteten Aussagekraft von Musik und Text. In diesem Zuge werden, vor allem im Zusammenhang mit Plattenproduktionen, ästhetische Kriterien wichtiger, die dem Punk eigentlich eher fremd sind: die Präzision des Spiels, ein technisch sauberer Sound und, im Falle von Langspielplatten, der Zwang zu größerer ästhetischer Vielfalt und Komplexität. In diese aus dem Impuls des Punk entstehende Musik werden auch andere Spielweisen der Rockmusik, insbesondere der Ska und der Reggae, integriert. Als anschauliches Beispiel für diese neue Rockmusik kann die erste Langspielplatte der Gruppe „The Police" angesehen werden.

III

In mehreren Großstädten und Industriezentren der Bundesrepublik Deutschland und, bereits Anfang 1977, in den modernen Slums in West-Berlin wurde der Impetus des Punk schnell begriffen und aufgegriffen; denn die Lebensbedingungen und Zukunftsaussichten und also das Zeit- und Weltgefühl der deutschen Großstadtjugend unterscheiden sich nur unwesentlich von denen der englischen. Es bildeten sich bald lokale, eigenwillige und eigenständige Szenen heraus, die, wenn auch kaum mehr in aktiver Bewegung, noch heute bestehen. Auf dieser Grundlage der englischen und in deutschen Städten aufgegriffenen Punk- und New-Wave-Musik entwickelte sich mit dem Beginn des neuen Jahrzehnts die Neue Deutsche Welle.

Das wesentliche neue Charakteristikum des Deutsch-Rock ist die Durchsetzung der Deutschsprachigkeit. Die Machbarkeit deutschsprachiger Rockmusik war, obwohl es sie in einigen Beispielen von Anfang an gab, lange Zeit von den meisten Musikern selbst bezweifelt worden, aber sie wurde in den siebziger Jahren immer überzeugender demonstriert – vor allem durch den Rock aus der DDR, durch Udo Lindenberg und durch Nina Hagen. Bei dem Aufgreifen des Punk und dem Entstehen deutscher Rockgruppen in Berlin, Hamburg, Hannover, Frankfurt, Düsseldorf und Hagen spielte der *lokale* Charakter dieser Kultur eine große Rolle; und dieser konnte sich authentisch nur in der eigenen Sprache artikulieren.
Während die Durchsetzung der Deutschsprachigkeit in der Rockmusik ein Prozeß zu sein scheint, der sich nicht wieder umkehren läßt, zeichnet sich aber bereits ab, daß der lokale Charakter an Bedeutung verliert. Seitdem die großen Plattenkonzerne in diesen Markt eingestiegen sind und die Medien alles begierig aufgreifen, was nach deutschem Rock klingt, werden auch in diesem Bereich industrielle Strukturen wiederhergestellt: große Bands der Deutsch-Rockszene werden *gemacht*.
Damit setzt wieder ein für die Geschichte der Rockmusik typischer Prozeß ein: Soziale Strömungen in der Jugend suchen immer wieder neue ästhetische Ausdrucksformen, die tendenziell, in welcher konkreten Form auch immer, Widerspruch und Widerstand gegen die herrschenden Kuturformen, Normen und Institutionen spiegeln. So ergeben sich periodisch Situationen, in denen die mächtigen Musikkonzerne alle Mühe haben, bereits abgefahrene Züge wieder unter ihre Kontrolle zu bringen und möglichst die Fahrtrichtung zu beeinflussen.

IV

Zweifellos schlagen sich die unterschiedlichen Haltungen der Jugendlichen immer nur gebrochen in den einzelnen Strömungen der Rockmusik nieder. Dennoch lassen sie sich in den ästhetischen Grundlinien wiederfinden, für die die einzelnen Rockgruppen stehen. Einige Beispiele sollen dies verdeutlichen.

1. Ideal, Trio

Ideal ist die gegenwärtig erfolgreichste Gruppe der Neuen Deutschen Welle. Sie hat in besonderer, gewitzter Art und Weise die oben beschriebene „New Wave"-Musik aufgegriffen und neu geprägt. Von den vielen West-Berliner Gruppen, die im Jahre 1980 Schallplattenverträge bekamen und von denen die meisten weitgehend unbekannt geblieben sind, erreichte Ideal als erste den Durchbruch zu großen Verkaufserfolgen. Die Gruppe – alle Mitglieder hatten bereits langjährige, sehr unterschiedliche Erfahrungen im Musikmachen – produzierte Arrangements, Klänge, Texte und Musizierhaltungen, die in ihrer Komik, Witzigkeit und Naivität neu und interessant waren.
Ähnlich wie die Gruppe Trio steht Ideal für eine Haltung der ironischen und eigentlich kritiklosen Distanz gegenüber den herrschenden Verhältnissen. Wo die Ironie entlarvende und aufklärende Funktion haben könnte (Feuerzeug, Immer frei, Erschießen), zeigen sich nur inhaltliche Gleichgültigkeit und Beliebigkeit, und die distanzierte Grundhaltung macht auch die Stücke, die Elemente von Schlagerpersiflage haben, selber zu belanglosen Schlagern. Die Texte greifen – auch darin einem Großteil der Schlager ähnlich – „Probleme des Lebens" auf und bleiben dabei doch anspruchslos. Ihre allgemeine Aussage ist: Ich mach' nicht mit. Die in den Texten liegende Ambivalenz der Ideal-Stücke wird durch die für die mittlerweile veränderten Hörgewohnheiten leicht konsumierbare Musik zur Eindeutigkeit; sie wirkt versöhnlich, witzig und fast immer beruhigend. Es gibt Stücke, in denen spaßig und gekonnt herkömmliche musikalische Klischees reproduziert werden und die durch die Art des Arrangements schräg und ein bißchen verrückt klingen. In ihnen zeigt sich der distanzierte Charakter des Sich-Einfügens in den „Ernst des Lebens" (Titel der zweiten Ideal-LP).
Die Gruppe Trio, ebenfalls aus erfahrenen Musikern bestehend, produziert von dem bereits seit den 60er Jahren renommierten Musiker Klaus Voormann, unterscheidet sich von Ideal durch größere Experimentierfreudigkeit im Bereich von Banalität und Verrücktheit. Bekannt geworden ist sie weniger durch ihre schnellen, glatten Punkstücke (z. B. Ja Ja wo gehts lank Peter Pank schönen dank), als vielmehr durch ein Stück wie „Da Da Da ich lieb dich nicht du liebst mich nicht aha aha aha", dessen Qualität in der völligen Verweigerung jeglichen textlichen und musikalischen Sinns und Anspruchs besteht – ein neuer, offensichtlich dem Gefühl vieler Jugendlicher entsprechender Versuch, der so empfundenen Sinnlosigkeit und Inhaltsleere des Lebens mit absurder Komik zu begegnen und sich darin einzurichten.

2. Extrabreit, Fehlfarben

Auch die Hagener Gruppe Extrabreit hat – vergleichbar mit Ideal und Trio – einige belanglose, aber spaßige und verrückte Stücke im Programm, z. B. „Annemarie", zunächst als Punkstück, dann für klassisches Streichquartett mit Kinderchor. Aber ihre meisten Lieder handeln doch vom Alltag des kleinen Widerstands – vom Schwarzfahren, vom Anzünden der Schule – in einer kaputten Welt: von Repression und Kontrolle durch die Polizei, von der Gegenwart als „der Zeit vor dem Krieg", von der Vision einer Gesellschaft, in der durch chemische Manipulationen normierte, „chromosomengleich" heranwachsende Menschen produziert werden usw.
Grundlage der Extrabreit-Musik sind einerseits der Punk und andere „harte" Spielarten des Rock. Andererseits ist der Sound fast immer glatt, gebremst und gemäßigt in der Aggressivität und, vor allem durch die Gesagsstimme, mag sie auch schreien, beinahe nett und freundlich. In vielen Stücken unterscheidet sie sich kaum von gängiger, kantenloser „Popmusik". Die den Stücken zugrundeliegende Schärfe, Härte

und Aggressivität geht in Sanftheit und Unverbindlichkeit unter – vergleichbar einem Stachel, der keine Spitze hat. Aber dennoch sind es die Texte und die Musik von Extrabreit, in denen in besonderer Weise die Protest- und Widerstandshaltung vieler westdeutscher Jugendlicher ihren Niederschlag findet. Nicht zufällig sind die bekanntesten Stücke dieser Gruppe „Hurra Hurra, die Schule brennt" und „Polizisten". Eine ähnliche Funktion wie Extrabreit kommt der Gruppe Fehlfarben zu. Ihr Stück „Ein Jahr" („keine atempause geschichte wird gemacht es geht voran") mit seiner anklagenden und ungestümen Grundhaltung ist bei vielen aufbegehrenden Jugendlichen, z. B. auf Demonstrationen, zu einer Art Hymne geworden. Die Musik von Fehlfarben ist unter den avancierten Gruppen der Neuen Deutschen Welle – die lokalen Punkszenen einmal außer acht gelassen – wohl noch am ehesten dem ursprünglichen Punk verbunden: harte, vorwärtstreibende Musik der Rhythmusgruppe als Grundlage für spröden, anklagenden, fast immer schreienden Sprechgesang, Ausdruck für als unmenschlich empfundene Lebensverhältnisse, „Gefühl und Härte".

3. Palais Schaumburg, Deutsch-Amerikanische Freundschaft

Palais Schaumburg reflektiert in extremer Form Gefühle von der totalen Kaputtheit der Welt. Sprachlich äußert sich diese Gruppe aus Hamburg durch mehr oder weniger zusammenhangloses Gestammel, musikalisch entspricht der Ausdruckscharakter verzweifeltem Schreien oder resignierendem Lallen.

Das Stück „Grünes Winkelkanu" über die psychische Deformation eines Menschen von Kindheit an arbeitet mit artifiziellen und differenzierten musikalischen und studiotechnischen Mitteln: mit unerbittlichen, roboterhaften Schlagzeugschlägen, mit stimmlichen Äußerungen zwischen hoffnungsloser Resignation und Wahnsinnsschreien, mit Fetzen aus heruntergekommener, deformierter Unterhaltungsmusik, mit völliger Zerstückelung der Musik und mit klanglichen Manipulationen, die einem den Hals zuzuschnüren scheinen.

Im Gegensatz dazu steht beispielsweise das Stück „Wir bauen eine neue Stadt" (vgl. das Kinderspiel „Wir bauen eine Stadt", 1930, von Paul Hindemith), in dem das psychopathische, sinnlos wiederholende Leiern des „Gibst du mir Steine, geb ich dir Sand; gibst du mir Wasser, rühr ich den Kalk . . ." nicht einmal mehr Aufbegehren und Wut gegen die Slums der modernen Großstädte, sondern nur noch grenzenlose Resignation und Hoffnungslosigkeit widerspiegelt.

In diesem Ausdruck der totalen Wert- und Ziellosigkeit geht DAF (Deutsch-Amerikanische Freundschaft) noch entscheidende Schritte weiter. Die depressive und destruktive Grundstimmung der DAF-Musik läßt keinen Raum für subjektive Gefühle oder Gedanken, die mit dem Engagement für oder gegen irgendetwas verbunden wären. Die beiden DAF-Musiker, die aus dem Kreis um die Düsseldorfer Gruppe Kraftwerk kommen, fordern ihr Publikum: die durch immer gleiche, ziellose, tanzende Synthesizerklänge und entsprechendes Schlagzeugspiel erreichte aufpeitschende Monotonie wird gekoppelt mit stereotyp wiederholten kurzen Aussagen oder Befehlen, die immer eher gesprochen oder stöhnend herausgepreßt als gesungen werden: „Klatscht in die Hände!", „Schwitzt, meine Kinder!", „Geh in die Knie!", „Wackle mit dem Hintern!" usw. Die Wirkung dieser Musik ist total, es gibt nur ein Drinnen oder Draußen; wer sich auf diese Musik einläßt, muß sein eigenes Ich zurückstellen; Spielräume sind nicht vorgesehen. In diesem Sinne kann man die DAF-Musik insgesamt durchaus als autoritär, auf Fremdbestimmung abrichtend beurteilen.

Dies gilt so nicht für die Texte. Sie stehen eher für den gleichgültigen oder destruktiven Umgang mit herkömmlichen Werten und positiv besetzten Gefühlen. Im Märchen vom Räuber und dem Prinzen, in dem die Musik durchweg stumpf und schräg klingt, kommt es zu einer Liebesbeziehung zwischen einem der Räuber und dem gekidnappten Prinzen. Stücke, die z. B. von Glücksgefühlen reden („ich bin so glücklich. und mir ist so schwindlig . . . du hast so schöne blaue augen. mein herz macht bum bum bum") lassen keine Assoziationen an Freude oder Schönheit zu. Auch dem DAF-Hit „der mussolini", dem von manchem Schulleiter durch Verbot besondere Bedeutung geschenkt wurde, liegt diese destruktive Haltung zugrunde: es wird alles tanzend in den Boden gestampft, was vorgeblich oder tatsächlich in eine bessere Zukunft weisen könnte. Der Text lautet:

geh in die knie. und klatsch in die hände. beweg deine hüften. und tanz den mussolini. dreh dich nach rechts. und klatsch in die hände. und mach den adolf hitler. und tanz den adolf hitler. beweg deinen hintern. und klatsch in die hände. und tanz den jesus christus. geh in die knie. und drehe dich nach rechts. und drehe dich nach links. und klatsch in die hände. und tanz den adolf hitler. und tanz den mussolini. und jetzt den jesus christus. klatscht in die hände. und tanzt den kommunismus . . .

Wichtig für die Beurteilung der DAF-Musik ist auch die Art der Präsentation. Die Musik wird über eine ganze Batterie von Kassettengeräten eingespielt. Ein DAF-Musiker spielt dazu Schlagzeug oder Synthesizer oder gar nichts, der andere singt, bzw. spricht, stöhnt, ächzt usw. und tanzt, in riesigen Bewegungen die ganze Bühne einnehmend. Die Szenerie ist schwarz in schwarz. Musikalisches Material, Text und Performance verschmelzen zu einem Kern: Herrschaft von der Bühne.

V

Die zugespitzt und daher notwendigerweise verkürzt dargestellten verschiedenen Grundhaltungen in der Neuen Deutschen Rockmusik zeigen eine große Bandbreite von Gefühlen, Einstellungen und ästhetischen Verhaltensweisen der jugendlichen Rockmusikhörer dieser Tage. Es wurde auf den widersprüchlichen Prozeß in der Entwicklung der Rockmusik hingewiesen, in dem einerseits soziale Strömungen authentische kulturelle Ausdrucksformen suchen und in den andererseits die einflußreichen Musikkonzerne eingreifen. Das einzig tragende Interesse der kapitalistischen Industrie ist

ihrer Natur gemäß der finanzielle Gewinn. Daraus resultiert die prinzipielle Orientierung auf den „Massengeschmack". Für die Rockmusik bedeutet dies eine ständige Tendenz zur Verallgemeinerung der Ausdrucksgehalte – und damit die Aufhebung des lokalen Charakters der Kultur – und zur Glättung der spitzen Töne und eckigen Positionen. Aber auch das Gegenteil ist der Fall: die Medien haben längst begriffen, daß sie auch im Vertreiben und Verbreiten extremer und kritischer, z. T. sogar gegen sie selbst gerichteter Positionen und Haltungen gut fahren, weil sie daran verdienen. Teilweise werden sie durch alternative Labels zu dieser Politik gedrängt.

Für die Rockmusiker wiederum bedeutet dies, daß sie in Produktionsbedingungen gezogen werden, die sie zunehmend von den Lebensbedingungen ihrer Zuhörer entfernen. Interessenidentität geht im Kampf um einen Platz im großen Musikgeschäft schnell verloren, ohne das es hier und heute keine massenwirksame Rockmusik gibt. Wichtig ist dabei, daß diese Vereinnahmung durch die große Industrie nicht die Rockmusik insgesamt ihrer kritisch-radikalen Potenz beraubt, sondern allenfalls ihre avancierten Akteure. Ihnen folgen rasch neue, deren Authentizität noch weitgehend ungebrochen ist und von denen jeweils neue Impulse ausgehen.

Franz Niermann

No love on the street *)

Der vorliegende Aufsatz entstand im Zusammenhang mit der unterrichtlichen Arbeit in zwei Grundkursen der gymnasialen Oberstufe und einem Proseminar an der Hochschule der Künste Berlin zum Thema „Blues in der Schule".
Der Zweck der folgenden Analyse möge darin liegen, daß sich Musiklehrer intensiv mit dem zur Rede stehenden Rockmusikstück befassen, um es danach eventuell in irgendeiner Form zum Unterrichtsgegenstand zu machen.

1. Einleitung

Der Grundcharakter des Liedes „No love on the street" von Tim Curry und Michael Kamen ist schwerfällig und klagend; er wird wesentlich geprägt durch das langsame Tempo und den schleppenden Rhythmus der Begleitinstrumente (E-Baß, Klavier, Schlagzeug, z. T. auch E-Gitarre) sowie durch die „schreienden" Klänge der Sologitarre und des Sopransaxophons. Das Lied beschreibt die Lieblosigkeit und Unmenschlichkeit der Stadt am Beispiel der Lebensbedingungen einer Frau, die in einem Nachtclub arbeitet.

2. Der Text

No love on the street (Tim Curry)

Baby woke up nervous
She was sweating from the steam heat
Kicked off the covers
Fever burning bright
Paranoia night
Five alarm alert repeats
This city never beats you
But it buries you so deep
And there ain't no love
On the street

Baby's breathing deeply
She's listening to her heart beat
Walks to the kitchen
Dishes in the sink
Baby doesn't think it matters
Maybe read a magazine
And the colored girls go
"Whoop-de-doop-de-doop-ee-doop-
Doop-de-doop-de-doop"
'Cause there ain't no love
On the street

Baby needs a frame of reference
Some other place to go to
All-night launderette
Light a cigarette
Jump an usherette
Babe's an all-night diner
She's got a trucker's appetite
And there ain't no love
On the street

Baby's breaking hearts
Baby's breaking dates
Baby's having nightmares
She remembers when she wakes

---

* Das Stück „No love on the street" von Tim Curry (Text) und Michael Kamen (Musik) ist auf der 1979 erschienenen Schallplatte „Fearless" („furchtlos") von Tim Curry enthalten.
Es empfiehlt sich, vorm und beim Lesen das hier analysierte Lied mehrfach zu hören. Wegen des Tondokuments wenden Sie sich ggf. direkt an den Autor dieses Beitrags (Tel. 030/8616150).