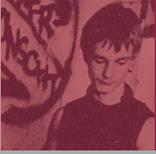


filmheft



BERLIN
- DDR
ER



Ostpunk! Too Much Future

Carsten Fiebeler, Michael Boehlke

Deutschland 2007

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulkinowochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 0228 99-515-0, Fax 0228 99-515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de

Autoren: Claus Löser, Alexander Pehlemann

Arbeitsblätter und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders

Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ingrid Arnold,

Marguerite Seidel (bpb, Volontärin)

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout), Dr. Hans-Georg Golz (bpb)

Umschlag, Basislayout: Susann Unger

Druck: Quedlinburg DRUCK GmbH, Quedlinburg

Bildnachweis: Neue Visionen Filmverleih, Egoli Tossel Film,

Ricardo Samuel (Porträt Michael Boehlke)

© Oktober 2007

Inhalt



Ostpunk! Too Much Future

Deutschland 2007

Regie: Carsten Fiebeler, Michael Boehlke

Drehbuch: Henryk Gericke, Michael Boehlke, Carsten Fiebeler

Kamera: Robert Laatz, Daria Moheb Zandi

Schnitt: Anke Wiesenthal

Musik: Bernd Jesträm, Andreas Auslauf, Paranoia, Wutanfall, Ornament & Verbrechen, Reasors Exzesz, Ex-Cert, Rosa Beton, Kein Talent, L'Attentat, Punishable Act, Betonromantik, Namenlos, Planlos, Zwitschermaschine, Restbestand

Mitwirkende: Cornelia Schleime, Bernd Stracke, Colonel (Mario Schulz), Daniel Kaiser, Mita Schamal, Mike Göde

Produktion: Egoli Tossel Film AG in Koproduktion mit Koppmedia und in Zusammenarbeit mit dem Rundfunk Berlin-Brandenburg

Länge: 93 Minuten

FSK: ab 12 Jahren

Kinoverleih: Neue Visionen Filmverleih GmbH

4	Inhalt
4	Mitwirkende
6	Problemstellung
10	Filmsprache
12	Exemplarische Sequenzanalyse
13	Fragen
14	Unterrichts- vorschläge
15	Arbeitsblatt
16	Sequenzprotokoll
18	Materialien
22	Literaturhinweise



Der Dokumentarfilm OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE beschäftigt sich mit einem spektakulären Kapitel ostdeutscher Jugend- und Kulturgeschichte. Es umfasst die Jahre 1979 bis 1989, das letzte Jahrzehnt des DDR-Sozialismus. Kurz nachdem die Welle des ■ Punk aus Großbritannien die Bundesrepublik erreicht hatte, nahmen auch junge Menschen in der DDR den Impuls dieser jungen westlichen Protestkultur auf. Ost-Berlin avancierte zum Zentrum dieser Bewegung, die aber auch in Halle, Leipzig, Dresden und anderen Städten Zuspruch fand. Das Auftreten der Punks wurde genau als die Provokation verstanden, als die sie auch gedacht war. Hatte zunächst noch Ratlosigkeit gegenüber den Punks vorgeherrscht, die keinem bislang bestehenden Schema von ■ Subkultur zugeordnet werden konnten, setzte sich spätestens ab Mitte 1983 bei der ■ SED und ihren ausführenden Organen eine restriktive Position durch. Bands wurden verboten, Punks auf offener Straße verhaftet, Freundeskreise von Spitzeln des ■ Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) systematisch unterwandert und umfassend beobachtet. Binnen weniger Monate war

die erste Generation von bekennenden Punk-Anhängern/innen in der DDR kriminalisiert und aus der Öffentlichkeit verdrängt worden. OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE stellt sechs Menschen ins Zentrum seiner filmischen Zeitreise, die auf unterschiedliche Weise persönlich in das historische Geschehen eingebunden waren. Wie der Film eindrücklich schildert, erlebten sie die Begeisterung jener Zeit, aber auch die Verfolgung durch die Sicherheitsorgane. Die Erzählungen von „Colonel“, Mike Göde, Daniel Kaiser, Mita Schamal, Cornelia Schleime und Bernd Stracke münden in den Erinnerungen an die Repressionen, denen sie alle ausgesetzt waren. Von den sechs Interviewpartnern/innen des Films waren vier zeitweilig inhaftiert, fünf verließen unter dem anhaltenden politischen Druck die DDR Richtung Westen, teilweise leiden sie bis heute unter den traumatischen Folgen der staatlichen Willkür. Im Film sprechen die ehemaligen Punks über ihre Motivationen, Utopien und Ernüchterungen. Archivmaterial und aktuelle Bestandsaufnahmen schlagen eine Brücke über fast dreißig Jahre jüngster deutscher Geschichte.

Colonel

Der ehemalige Punk gehörte zu den ganz frühen Aktivisten der Ost-Berliner Szene. Als er 1982 zum ersten Mal verhaftet wurde, war er noch minderjährig und wurde in ein geschlossenes Heim eingewiesen. Später wurde er mehrfach zu Haft im „normalen Strafvollzug“ der DDR verurteilt und 1984 von der Bundesrepublik ■ freigekauft. Auch im Westen geriet er mit dem Gesetz in Konflikt und wurde zu einer Haftstrafe verurteilt. Colonel arbeitet heute als Einlasser für Veranstaltungen in Berlin.

Mike Göde

Der Sänger und Gitarrist der früheren Ost-Berliner Punkbands Bandsalat, Betonromantik und Reasors Exzesz engagierte sich bis zum Ende der DDR für Auftrittsmöglichkeiten nicht zugelassener Bands in der Erlöserkirche. Er ist heute Gerüstbauer mit eigener Firma und hält als Sänger der Berliner Hardcoreband Punishable Act der Musik die Treue.

Daniel Kaiser

„Kaiser“ spielte Bass in den Ost-Berliner Punkbands Planlos, Namenlos und Fatale. Nach einer kurzen Zeit im Gefängnis verließ er die DDR und ging nach Italien, wo er sich bald an verschiedenen Theatern als Techniker profilierte. Gegenwärtig wirkt er am Aalto-Theater in Essen als technischer Direktor – eine Arbeit, die ihn vollends auszufüllen scheint.

Mita Schamal

Sie war die Schlagzeugerin von Namenlos – jener Band, die wegen ihrer politisch besonders radikalen Texte schnell ins Visier der Staatssicherheit geriet und deren Mitglieder 1983 alle verhaftet wurden. Sie war damals erst 17 Jahre alt. Nach ihrer Entlassung aus der Untersuchungshaft wandte sie sich der Malerei zu.

Cornelia Schleime

Als gefragte Malerin hat sie heute eine gefestigte Position im Kunstmarkt inne. Nach einer Ausbildung zur Friseurin und Maskenbildnerin studierte sie von 1975 bis 1980 an der Dresdner Kunsthochschule Malerei und Grafik, danach kehrte sie nach Ost-Berlin zurück. Bereits 1979 begann sie in Ralf Kerbachs Band Zwitschermaschine punk-inspirierte Musik zu machen. 1981 wurde sie mit Ausstellungsverbot belegt. Ab 1982 bis zu ihrer ■ Ausreise aus der DDR nach West-Berlin 1984 drehte sie auch Super-8-Filme.

Bernd Stracke

Der einzige Nicht-Berliner der sechs im Film Porträtierten war zunächst Mitglied der ersten Leipziger Punkband Wutanfall, später sang er bei L'Attentat und HAU (Halbgewalkte Anarchistische Untergrundbewegung). Nach zweimaliger Inhaftierung wurde Stracke in den Westen abgeschoben. Nach 1989 kehrte er zurück nach Löbau in Sachsen, wo er heute Stadtrat ist, sich in einem Verein für Zivilcourage gegen rechtsextremistische Tendenzen unter Jugendlichen einsetzt und in seiner Freizeit Rugby spielt.

Jürgen Breski

Der ehemalige Mitarbeiter des MfS kommt nur in einer Sequenz des Films vor und wird in seiner Funktion als „Leutnant a. D.“ eingeführt. Der Film blendet aus, was er seit dem Ende der DDR beruflich gemacht hat. Es wird auch nicht dokumentiert, ob er beim MfS überhaupt mit dem Vorgang der Verhaftung von Schamal beschäftigt war, mit dem der Film ihn in Beziehung setzt – und wenn doch, dann aufgrund seines niedrigen Dienstrangs nicht in maßgeblicher Position. Sein Auftreten im Film wird mit einfachen Mitteln als nachträgliche Bedrohung inszeniert und dient somit ausschließlich der Dramatisierung.

Punk

Jugendkultur, die ab 1976 vor allem durch die Auftritte von Bands wie The Sex Pistols, The Clash oder The Damned von Großbritannien aus international für Furore sorgte. Sie zeichnete sich durch einen ausgeprägten Individualismus und die aggressive Ablehnung der etablierten Rockmusik ebenso aus wie durch Angriffe auf allgemeine Wertmaßstäbe und eine radikale Ästhetik des Hässlichen. Das als Synonym für Geschmacklosigkeit oder Außenseitertum stehende Wort „Punk“ kommt aus dem englischen Slang und bezeichnet allgemein etwas Minderwertiges.

Subkultur

Der ursprünglich in der Soziologie angewandte Begriff beschreibt Tendenzen innerhalb moderner Gesellschaften, bei denen sich einzelne Gruppen vorhandenen Strukturen verweigern und diese durch neue ersetzen. In der Jugend- und Protestkultur sowie im künstlerischen Underground geht damit die Schaffung eigener Erkennungs-codes sowie autonomer Informations-, Produktions- und Vertriebswege unterhalb der etablierten Strukturen einher, die dabei teils ignoriert, teils imitiert oder persifliert werden.

Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)

Die Staatspartei der DDR wurde 1946 durch Zwangsvereinigung von SPD und KPD in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) gegründet. Die SED wandelte sich schon bald zu einer „Partei neuen Typs“, eine stalinistische Kaderpartei mit straffem Führungsapparat. Das Zentralkomitee (ZK) war das höchste Führungsorgan der SED zwischen den Parteitag. Die Macht lag beim Politbüro, dem Sekretariat des ZK, und vor allem beim Ersten Sekretär beziehungsweise Generalsekretär des ZK. Die Mehrheit der SED in der Volkskammer, dem Parlament der DDR, wurde durch feststehende Schlüssel gesichert.

Ministerium für Staatssicherheit (MfS, „Stasi“)

Inlands- und Auslandsgeheimdienst der DDR, Geheimpolizei und offizielles Untersuchungsorgan vor allem bei politischen Verfahren. Das 1950 gegründete MfS war „Schild und Schwert“ der SED. Seine Hauptaufgabe bestand laut Statut darin, „feindliche Agenturen zu zerschlagen, Geheimdienstzentralen zu zersetzen und andere politisch-operative Maßnahmen gegen die

Zentren der Feinde durchzuführen“. Hauptaugenmerk lag hierbei auf der politischen Überwachung der Bevölkerung. Diese wurde unter anderem mit dem Einsatz von Inoffiziellen Mitarbeitern als Spitzel umgesetzt, die aus allen Bevölkerungsgruppen der DDR rekrutiert wurden und verdeckt Informationen an das MfS lieferten, ohne formal für die Behörde zu arbeiten. Obwohl das MfS auch ein Organ des Ministerrates der DDR war, unterstand es als Teil der Landesverteidigung unmittelbar dem Vorsitzenden des Nationalen Verteidigungsrates der DDR, dem Generalsekretär der SED.

Freikauf politischer Häftlinge

Die Bundesrepublik Deutschland kaufte nach inoffiziellen Verhandlungen mit der DDR-Regierung von 1963 bis 1989 über 30.000 politische Gefangene frei, die wegen häufig kleinerer Vergehen unter teils menschenunwürdigen Bedingungen inhaftiert waren. Den gegen Devisen oder wertvolle Rohstoffe – ihr „Preis“ betrug anfangs etwa 40.000, später 100.000 DM – aus der Haft entlassen und in der Folge ausgebürgerten Gegnern/innen des DDR-Regimes wurde auf diese Weise ein Leben in der Bundesrepublik oder einem anderen Staat der westlichen Welt ermöglicht. Die DDR willigte sowohl aus finanziellen Gründen in das Geschäft ein, aber auch, um sich der Oppositionellen im eigenen Land zu entledigen. Die Bundesrepublik griff indessen die ursprünglich von der Evangelischen Kirche initiierte Idee auf und verfolgte humanitäre sowie politische Ziele.

Ausreise aus der DDR

Die Reisefreiheit gehört zu den international verbrieften Menschenrechten und gibt jedem Menschen das grundsätzliche Recht, sein eigenes Land nach Belieben verlassen und wieder zurückkehren zu dürfen. In der DDR war die Reisefreiheit (vor allem in das nichtsozialistische Ausland) stark eingeschränkt. Während das nicht genehmigte Verlassen des Landes als „Republikflucht“ unter Strafe gestellt und durch den sogenannten Schießbefehl sogar das Leben potenzieller Flüchtlinge bedroht war, wurde umgekehrt die Ausreise missliebiger DDR-Bürger/innen erzwungen, um bei gleichzeitiger Aberkennung der Staatsangehörigkeit (Ausbürgerung) die Möglichkeit einer Rückkehr in die DDR zu verhindern. Prominentester Fall war die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann 1976.

■ ■ Problemstellung



OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE erzählt die Geschichte von sechs Menschen, die auf unterschiedliche Art Teil der ersten Punk-Generation der DDR waren. Wie die Berichte der Interviewten im Film zeigen, verzichteten sie nicht nur auf Karrieren innerhalb des Systems. Sie nahmen auch bewusst in Kauf, als Außenseiter/innen stigmatisiert zu werden, indem sie sich durch Kleidung und Auftreten als maximalen Gegensatz zum vom Staat gewünschten Bild inszenierten. Diese radikale Form der Provokation entsprach dem nihilistischen Charakter von Punk, der auch im Westen auf heftige gesellschaftliche Ablehnung traf, allerdings dort als Bestandteil der popkulturellen Industrie auch bald vereinnahmt und um seine Sprengkraft gebracht wurde. Wer jedoch im Osten Deutschlands den Aufruf des Punk zur Selbstermächtigung ernst nahm, hatte bald mit staatlichen Konsequenzen ungeahnter Härte zu rechnen. Obwohl die Punkbewegung quantitativ eher unbedeutend war, wurde sie doch vom MfS sehr ernst genommen.

Punk und Jugendpolitik in der DDR

Jenes Zuviel an Zukunft, auf das der Filmtitel in Abgrenzung zum westlichen Punk-Slogan „No Future“ antwortet, bezieht sich auf die beengende Vorgeplantheit des Lebens in der DDR. Punk stand in der DDR deshalb wie keine andere Jugendkultur in besonders drastischem und unauf lösbarem Widerspruch zum Anspruch von Partei und Regierung und ihrer offiziellen Jugendpolitik. Bereits vor der Staatsgründung verfügte die SED mit der ■ Freien Deutschen Jugend (FDJ) über ein wirksames Instrument zur unmittelbaren Einwirkung auf die Jugend. In der FDJ waren nahezu alle Heranwachsenden organisiert – wahrscheinlich auch die Protagonisten/innen im Film, was wir aber leider nicht erfahren. Als „Kampfreserve der Partei“ übernahm die FDJ mehr als vierzig Jahre lang die schier unmögliche Aufgabe einer Scharnierfunktion zwischen projiziertem Staatsideal und dynamischer Gruppenidentität. Eine komplette Verweigerungshaltung war

in diesem Konstrukt nicht vorgesehen. Die Übernahme von Veränderungen und Moden aus dem Westen war nicht zu verhindern. Sie erfolgte dabei nicht nur über den im Film beschriebenen Radiokonsum oder von der Oma eingeschmuggelte Tonträger. Auch wenn schon frühere, durch den „Eisernen Vorhang“ in den Osten eindringende, aktuelle Trends – ob Jazz, Western, Comics, Blue Jeans oder Rock’n’Roll – von offizieller Seite zunächst vehement abgelehnt und kriminalisiert wurden, sickerten sie später doch zumindest bruchstückweise und teilweise umcodiert auch in die offiziell sanktionierte FDJ-Jugendpolitik ein. Diese Strategie, Gefahren durch Umcodierung zu entschärfen, griff bei der Punkbewegung erstmals nicht.

Vom Spaß zum Protest

Mike Göde, Colonel und Bernd Stracke berichten im Film, auf welche Weise sie von der Faszination des Punk erfasst worden sind. Zunächst waren sie von der neuen, schnellen und aggressiven Musik und von der gegen jeden „guten Geschmack“ verstoßenden Mode der Punks aus dem Westen begeistert. Sie ahmten in der ersten Phase die Attitüden der bruchstückhaft wahrgenommenen Signale nach und imitierten die deutlich sichtbare Protesthaltung ihrer neuen Helden, ohne jedoch deren Songtexte zu verstehen. Politische Botschaften wurden inhaltlich nicht reflektiert, sie wurden lediglich erahnt. Mit dem Punk bot sich aber die Gelegenheit, radikal gegen bestehende Tabus aufzubrechen und damit Bedürfnisse der Abgrenzung zu bedienen. Die spätpubertäre Identitätssuche erhielt plötzlich eine Richtung: Auf die Ablehnung von kollektiven Zwängen folgte die Stiftung eigenen Gruppendenkens. So erzählt Mita Schamal, wie beglückend es für sie war, dem als dumpf empfundenen Elternhaus zu entkommen und in einer Punk-WG ausschließlich unter Gleichgesinnten leben zu können. Im Film wird eindrucksvoll geschildert, mit

welcher Akribie, aber teilweise auch Brutalität auf die Einhaltung der „reinen Lehre“ geachtet wurde. Wer unbefangenen aus der Provinz zum Ost-Berliner Plänterwald fuhr, um sich als selbst ernannter Punk unter die Gruppe zu mischen, lief Gefahr, als so genannter Plastic, also als „künstlich“, beschimpft und „geruppt“, das heißt verprügelt und bestohlen zu werden. Göde, Kaiser und Colonel sprechen andererseits vom latenten Gewaltpotenzial in der DDR-Gesellschaft, das den jungen Punks entgegenschlug. Vor allem die Generation der Eltern war sich in der Ablehnung der Punks fast ohne Ausnahme einig. Und natürlich funktionierte der Entschluss, sich zum Punk zu bekennen, auch als Protest gegen die eigenen Eltern, stellte einen drastischen und damit oft erfolgreichen Versuch der Abnabelung dar. Mit dem Finden dieser neuen Identität ging bald auch eine von den Protagonisten teils unbeabsichtigte radikale Politisierung einher.

Opposition aus der Subkultur

Erich Mielke, von 1957 bis 1989 Minister für Staatssicherheit der DDR, hatte die Bekämpfung der Punkbewegung zur Chefsache erhoben. Noch im Jahr 1983, in dem die Restriktionen gegen die Punk-Bewegung begannen, sollten die Szene ■ „zersetzt“ und die unliebsamen Jugendlichen aus den Stadtbildern entfernt sein. Mit welcher Strenge – in Form von Verhaftungen, Bespitzelungen und Einberufungen zum Wehrdienst – dieser Plan umgesetzt wurde, wird im Film dokumentiert, aber auch im Fall der Statements des MfS-Mitarbeiters Jürgen Breski inszenatorisch überhöht. Wie Mita Schamal berichtet, boten in diesem Stadium oft die evangelischen Kirchen mit den Bereichen ihrer ■ Offenen Arbeit eine letzte Zuflucht für die kriminalisierten Jugendlichen: Hier blieben weiter die Türen unverschlossen, hier konnten sie mit ihren Bands proben und auch auftreten. In der Erlöserkirche in Berlin oder in der Christuskirche in



Freie Deutsche Jugend (FDJ)

Diese Massenorganisation war die einzige staatlich anerkannte Jugendorganisation in der DDR. Bereits während des Krieges in London gegründet, um die Jugendarbeit nach sowjetischem Vorbild aufzubauen, sollte die FDJ „zuverlässiger Helfer und Kampfpreserve der Partei der Arbeiterklasse“ sein, da die SED keine eigene Jugendorganisation hatte. In der Bundesrepublik Deutschland wurde die FDJ Anfang der 1950er-Jahre verboten. Im Januar 1990 wurde der Verband neu organisiert und heißt seither in Kleinbuchstaben „fdj“. Seit der Wiedervereinigung ist die fdj politisch bedeutungslos. In den vergangenen Jahren hatte die Organisation noch 150 Mitglieder – gegenüber 2,3 Millionen im Jahr 1989.

Zersetzung

Mit der operativen Methode der „Zersetzung“ sollten aus Sicht des MfS „subversive“ Tätigkeiten unterbunden werden. Durch verschiedene Aktivitäten versuchte das MfS, Einfluss auf politische Gegner zu nehmen, indem deren politische Überzeugungen erschüttert wurden. Um eine Gruppe zu zersetzen, wurde beispielsweise gezielt das Gerücht in Umlauf gebracht, dass Mitglieder für das MfS arbeiten. Die Zersetzung hatte Zersplitterung, Lähmung, Desorganisation und Isolation der „Staatsgegner“ zum Ziel. Hauptsächlich wurden sogenannte Inoffizielle Mitarbeiter (IM) zur Durchführung von Zersetzungsmaßnahmen eingesetzt.



Offene Arbeit (OA)

Dieser basisorientierte Bereich der evangelischen Kirchen in der DDR war oft an das Engagement einzelner Diakone oder Pfarrer gekoppelt. Auch wenn die DDR-Verfassung das Recht auf Glaubens- und Gewissensfreiheit garantierte, versuchte der Staat aufgrund seiner atheistischen Ideologebasis, den Einfluss der Kirchen möglichst gering zu halten. Den evangelischen Kirchen gelang es am besten, ihre Autonomie zu bewahren. Die OA verstand sich als nichthierarchischer Raum für all jene Menschen, die in den staatlichen Institutionen keine Heimat finden wollten oder konnten. Eine konfessionelle Bindung an die Kirche wurde dabei nicht erwartet.

■ ■ Problemstellung

Halle wurde so DDR-Punkgeschichte geschrieben. Wie Mike Göde kamen dadurch viele andere Punks unter dem Dach der Kirche in Kontakt mit der DDR-Oppositionsbewegung, so mit Menschenrechts-, Umwelt- oder Friedensgruppen. Einen weiteren wichtigen Brückenschlag stellte die wechselseitige Beeinflussung mit der künstlerischen Opposition dar, die sich spätestens ab Ende der 1970er-Jahre mit unabhängigen Zeitschriften und Galerien ein subkulturelles Netz geschaffen hatte. Punkbands spielten auf Ausstellungseröffnungen, Künstler/innen interessierten sich umgekehrt für das ästhetische Konzept der Punkkultur. Ein schönes Beispiel für den „Punk als Kitt zwischen Keller und Künstleratelier“ (Christoph Tannert) ist die Arbeit der im Film porträtierten Cornelia Schleime. Biografisch passt die 1953 geborene, akademisch ausgebildete Malerin nicht in die Reihe der anderen Punk-Aktivistinnen. Sie zeigte sich jedoch nicht nur überaus aufgeschlossen gegenüber den neuen ästhetischen Impulsen, sondern solidarisierte sich auch mit den jüngeren Kollegen/innen. Als Mita Schamal 1983 aus der Untersuchungshaft entlassen wurde, stand Cornelia Schleime am Gefängnistor. Später besetzte Schleime Schamal als Darstellerin in ihrem auch in OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE zitierten Experimentalfilm PUTTEN-NEST und regte sie an, selbst zu malen.

Staatliche Kanalisierung subversiver Energien

Mitte der 1980er-Jahre änderte sich die Jugend- und Kulturpolitik der DDR hin zu einer größeren Offenheit gegenüber Strömungen, die vorher als unvereinbar mit dem sozialistischen Menschenbild abgelehnt wurden. Das betraf auch die Punkszene und die entsprechend der internationalen Entwicklung aus ihr hervorgegangenen Subszene. Diese Transformierungen waren das Resultat eines stilistischen Ausdifferenzierungsprozesses, der die jeweils neuen modischen Strömungen



der Subkulturen des Westens zu DDR-Bedingungen umsetzte. Denn entgegen der von Cornelia Schleime geäußerten Meinung, der Punk sei gestorben, wie er hochgekommen war, gab es eine Weiterentwicklung von Punk in der DDR. Bereits Schleimes eigene Band Zwischermaschine war stilistischer Ausdruck dafür. Die Ursachen der staatlichen Kanalisierung subversiver Energien in offizielle Bereiche lagen vor allem im deutlich spürbaren Identifikationsverlust vieler Jugendlicher mit dem System DDR, dem man versuchte, auf verschiedenen Gebieten entgegen zu wirken. Im Bereich der Musik wurde dafür die Hilfsbezeichnung ■ „die anderen bands“ gefunden, unter der von Punk bis zu avantgardistischen Klängen alles zusammengefasst wurde, was musikalisch jenseits des DDR-Mainstreams lag. Der im Film geäußerten Behauptung Mike Gödes, diese „anderen bands“ seien eine staatliche Erfindung zur Unterwanderung der Szene gewesen, ist allerdings zu widersprechen. Eher gab es auch aus den Punk-Kreisen Bemühungen, größere Öffentlichkeiten jenseits der Kirchenkonzerte zu erreichen. Einige Bands waren durchaus bereit, dafür Kompromisse einzugehen. So gab sich beispielsweise die aus der von Daniel Kaiser erwähnten Vorreiter-Punkband Väterchen Frust hervorgegangene und nach einem Hygieneartikel benannte Gruppe Rosa Extra den neuen Namen Hardpop, um eine offizielle Spielerlaubnis zu erlangen. Zum bedeutendsten Forum für diese Szene

wurde die Radioshow „Parocktikum“, seit März 1986 auf Sendung beim Jugendradio DT64, das parallel mit erweitertem Spektrum und bemerkenswert kritischer Themensetzung zum 24-Stunden-Sender ausgebaut wurde. Hier wurden durch den Moderator Lutz Schramm neben internationalen Sounds auch eingeschickte Kassetten von DDR-Szenebands vorgestellt, ungeachtet der Tatsache, dass die Produktion und Vervielfältigung jener Kassetten noch immer illegal waren. Dieser schizophrenen Situation entsprechend erwuchs auch im Veranstaltungsbereich eine Vielzahl von musikalischen Präsentationsoptionen. In den letzten Jahren der DDR öffnete man sogar den Palast der Republik, Ost-Berlins zentralen Kulturveranstaltungsort und Sitz der DDR-Volkskammer, für diese „andere“ Art von Bands. Von einem der Konzerte in diesem prestigeträchtigen Repräsentationsbau des DDR-Systems spricht Mita Schamal auch im Film. Viele Punks der ersten Generation standen der staatlichen Öffnung skeptisch bis ablehnend gegenüber, besonders diejenigen, die sich im Kirchen-Umfeld politisch als Systemgegner verstanden und handelten. Das Engagement der im Film porträtierten Mike Göde, Daniel Kaiser und Colonel in jenen oppositionellen Kreisen wird jedoch leider nicht thematisiert. Bei den zumeist in Kirchen stattfindenden Konzerten dieser politisch aktiven Gruppe von Punks spielten dem Selbstverständnis entsprechend vor allem Bands, die sich weigerten, von



der Staatskultur vereinnahmt zu werden, darunter auch Mike Gödes Band Reasors Exzesz. Dass einige jener Bands trotzdem im „Parocktikum“ zu hören waren, gehört ebenso zur verwirrenden Situation der zerfallenden DDR Ende der 1980er-Jahre wie die Tatsache, dass im Staatsrundfunk gespielte Musiker/innen gleichzeitig massiv vom MfS bedrängt werden konnten. Dass sich die offizielle Kulturpolitik zaghaft den subversiven Szenen öffnete, zeugte letztlich von der Hilflosigkeit der DDR-Führung gegenüber einer sich mehr und mehr individualisierenden Gesellschaft. In deren erkämpften Nischen wurde entweder kreative Ignoranz gegenüber dem System gepflegt und oft die Auswanderung in die Bundesrepublik als unausweichlich angesehen – oder es gärte dort bereits politischer Widerstand.

Ausreise und Identitätsfindung

Fast alle Akteure von OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE reisten aus der DDR aus und schildern ihre Ankunft nach dem Überwechseln von Ost nach West als problematisch. Ihre Identität war in der DDR durch den Kampf gegen das einengende und offensiv bedrängende System geprägt – nun fehlte plötzlich der Gegner. Dieser Verlust machte zum Beispiel den vormalig politisch aktiven Punk Bernd Stracke im Westen zunächst zum reinen Musik-Konsumenten. Erst nach dem Mauerfall zurückgekehrt nach Sachsen, inzwischen vom Anarchisten zum

bürgerlichen Demokraten gewandelt, engagiert er sich wieder politisch. Auch musste erst erlernt werden, sich innerhalb der westlichen Konkurrenzgesellschaft durchzusetzen. Dies konnte, den unterschiedlichen Charakteren entsprechend, gelingen, wie im Fall der selbstbewussten, zur Inszenierung fähigen Cornelia Schleime, die sich auf dem Kunstmarkt etablieren konnte. Oder es konnte misslingen, wie bei Mita Schamal, die sich nach 1989 nicht in die Notwendigkeit der Selbstdarstellung als Künstlerin fügen konnte. Der Film zeigt, dass sie bis heute psychisch unter den Verfolgungen der DDR-Zeit leidet. Bei Daniel Kaiser scheint sich die Hingabe, die er zum Punk pflegte, auf seine Arbeit am Theater verlagert zu haben. Währenddessen hat Colonel die vom DDR-System aufgezwungene kriminelle Karriere eine Zeitlang in anderem Maßstab fortgesetzt. Mike Göde, der wie Mita Schamal in der DDR blieb, hat offenbar am konsequentesten den Punk-Weg weiterverfolgt, heute ist er ökonomisch als Subunternehmer beim Bau abgesichert und tritt nach wie vor als Musiker auf. Die Brüche in den Biografien bleiben im Film aber nur angedeutet, ein Nachvollziehen der Entwicklungen ist nicht möglich. Die Akteure mit ihrer persönlichen Sicht können nur im Jetzt befragt werden. Material aus der Zeit zwischen ihrer Punkzeit und heute fehlt ebenso wie eine Überprüfung des Gesagten durch Dritte.

„die anderen bands“

Der Begriff umschreibt Bands der DDR-Subkultur, deren verschiedene Stile von Punk bis hin zu experimenteller Musik ab Mitte der 1980er-Jahre geduldet wurden. Sie erhielten medialen Raum, zunehmend Auftrittsgenehmigungen und sogar Veröffentlichungsmöglichkeiten. Die Bezeichnung etablierte sich endgültig durch den gleichnamigen Amiga-Sampler, der im Jahr 1988 herauskam. Amiga war das Plattenlabel für populäre Musik des VEB Deutsche Schallplatten, der bis 1990 das staatliche Monopol für Tonträgerproduktionen in der DDR besaß.

■ ■ Filmsprache

OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE ist ein gruppenbiografischer Dokumentarfilm, der in einer vital wirkenden Mischung aus aktuellem und historischem Material und mit viel Musik ein sehr spezielles Kapitel ostdeutscher Jugendkultur und Oppositionsgeschichte rekonstruiert. Anders als berühmte, ebenfalls politisch engagierte Musikdokumentationen wie DON'T LOOK BACK (1967) von D. A. Pennebaker über Bob Dylan, GIMME SHELTER (1970) von den Maysles-Brüdern über die Rolling Stones oder Julien Temples Sex-Pistols-Paraphrase THE GREAT ROCK'N'ROLL SWINDLE (1980) konnte Fieblers und Boelkes Film nicht als authentisches Zeitdokument gedreht werden. Den Filmemachern stand nur ein begrenztes Arsenal an historischen Quellen zur Verfügung, auf dessen Basis sie das Zeitgefühl der Punks in der späten DDR rekonstruieren mussten. Sie entschlossen sich, aus dieser Not eine Tugend zu machen und formal offensiv mit dem knappen Archivmaterial umzugehen. Mit dem Thema Punk in der DDR haben sich schon früher Filme dokumentarisch beschäftigt. SCHRÄGE ZEIT (2004) von Ólafur Sveinsson konzentrierte sich auf einen einzelnen Akteur der Band Der demokratische Konsum. Bereits 1996 hatten Cornelia Schneider und Mechthild Katzorke für ihre Fernsehproduktion STÖRUNG OST einen Großteil der nun in OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE erneut benutzten Quellen recherchiert.

Punk als Stilmittel

In OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE spielt die Punkmusik selbst eine besonders wichtige Rolle. Sie ist Soundtrack des Films und auch immer wieder in Konzertausschnitten zu sehen und zu hören. Ihr kommt die Funktion eines Transmitters zwischen Historie und Gegenwart zu, gleichzeitig dominiert sie die gesamte ästhetische Atmosphäre. Statt einer konventionellen Exposition, die in die Grundzüge des zu erwartenden Films einführt, werden

die Zuschauenden gleich zu Beginn in einer vitalen, musikalisch dominierten Montage mit einer Fülle völlig unterschiedlicher Bild- und Tonmaterialien konfrontiert, die eine Orientierung eher erschwert als erleichtert. Dazu setzen ohne Umschweife die Erzählungen der Mitwirkenden ein. Mit dieser Eröffnung setzt der Film ein programmatisches Zeichen, was in den kommenden neunzig Minuten zu erwarten ist oder besser, was nicht: Auf keinen Fall wird der Anschein erweckt, dass nun eine weihevoll und erbauliche Geschichtsstunde folgt. Gemäß dem berühmten, auf vielen Jacken und Wänden prangenden Spruch „Punk's not dead!“ beanspruchen die Regisseure von OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE – Michael „Pankow“ Boehlke ist selbst ehemaliger Punk – für ihren Film eine dem Punk verwandte Ungeduld. Als primäres Signal für die konzeptionelle Unruhe des Films wird ganz zu Beginn ein ■ Insert mit dem Wort „Ruhe“ eingeblendet und sofort digital aufgelöst. Unmittelbar danach entfaltet sich eine hektische Collage, die den Takt des Kommenden vorgibt. Im Verlauf des Films werden die dem Punk zugeschriebenen Eigenschaften auf diese Weise immer wieder in gestalterische Mittel übersetzt.



Erzählperspektive und Dramaturgie

Sechs Personen geben im Film Auskunft über ihre Jugend in der DDR, sie berichten frontal in die Kamera, ohne dass dabei die Fragen einer Person zu hören oder ein Fragesteller zu sehen wären. Durch dieses Aufheben der klassisch-dialogischen Situation, die in vielen Dokumentationen zu beobachten ist, können die Zuschauenden in die daraus resultierende Leerstelle eintreten. Es stellt sich ein Effekt des unmittelbaren Angesprochenenseins ein, welcher der direkten und unreflektierten Machart des Films entgegen kommt. Halbnahe und nahe ■ Einstellungen betonen diese Illusion einer fast privaten Gesprächsatmosphäre. Eine weitere Besonderheit von OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE besteht im Verzicht auf verbale Kommentare. Erklärungshilfen reduzieren sich weitgehend auf Bildunterschriften mit den Namen der Porträtierten oder auf vereinzelte Songtexte, die wegen der schlechten Qualität des Ausgangsmaterials oft akustisch nur schwer zu verstehen sind. Zwischen der aktuellen und der historischen Ebene vermitteln die Erzählungen der Mitwirkenden. Deren Charakterisierung erfolgt sowohl über ihre Aussagen als auch durch das dokumentarische Einbeziehen des Umfelds, in dem sie heute leben. Persönliche Details in den Wohnungen (Colonel, Mita Schamal) oder das Agieren im Arbeitsumfeld (Daniel Kaiser, Cornelia Schleime) zeugen von ihrem Selbstverständnis und von ihrem sozialen Status. Ausgehend von den Statements der Mitwirkenden springt der Film zunächst in die Historie, die er visuell und musikalisch illustriert, und kehrt später wieder zu weiteren Aussagen zurück. Die Berichte der Interviewten bilden deshalb den ruhenden Pol inmitten der eher nervösen filmischen Erzählung – auch dann, wenn sie durch Einspielungen von Archivmaterial begleitet oder durch verschiedene digitale Tricks verfremdet werden und sich wechselseitig überlagern.

Material, Kamera und Montage

Als wollten die Macher von OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE dem Anspruch eines „Punk-Films“ auf der ganzen Linie gerecht werden, versuchen sie jeden Eindruck filmischer Konvention zu vermeiden und ein möglichst hohes Tempo zu halten. Eine Ausnahme bildet in diesem Zusammenhang der Einsatz von den ■ „Talking Heads“ der Interviewten, ein konventionelles Gestaltungsmittel im Dokumentarfilm, das durch seinen statischen Charakter zwangsläufig die Geschwindigkeit des filmischen Flusses bremst. Eine abwechslungsreiche Bildgestaltung des Films wird zusätzlich durch die dürftige Materiallage erschwert. In den 1980er-Jahren der DDR waren Amateuraufnahmen im ■ Super-8-Format zwar möglich, doch gab es nur sehr wenige Punks, die über eine entsprechende technische Ausrüstung verfügten. Auch fotografiert wurde bei Konzerten oder anderen Zusammenkünften selten. Entsprechend spärlich fällt der Fundus an Originaldokumenten aus, auf den für den Film zurückgegriffen werden konnte. Diesen Mangel macht der Film durch eine effiziente Collage des vorhandenen Archivmaterials wett. Gleich der Filmbeginn ist exemplarisch für die Organisation des gesamten filmischen Materials: Nach der ironischen „Zerstörung“ des „Ruhe“-Schriftinserts setzt eine Flut von Ton- und Bildinformationen ein, die wie ein ■ Trailer des Films funktioniert und alle Mitwirkenden kurz ins Bild nimmt. Diese Bildsplitter werden mit zahlreichen, teilweise nachträglich bearbeiteten historischen Dokumenten unterschiedlicher Herkunft unterschritten, die ihrerseits das gesamte Quellspektrum repräsentieren: Super-8-Aufnahmen, verfremdete DDR-Propagandafilme, statische und animierte Fotografien sowie Fragmente von MfS-Überwachungsmaterial. Auf der Tonspur liegt in dieser ersten Sequenz ein Punksong, der mittels der Bildmontage seine nachträgliche Visualisierung erfährt, ganz im Stil moderner Videoclips.



Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit, und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die **deduktive Exposition**, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus Protagonist/in). Die **induktive Exposition** beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes (zum Beispiel Kalender, Brief, Schlagzeile) oder einer Schrift wird in den Film eingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als



einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Talking Heads

Statische Bildgestaltung mit halbnaher bis naher Einstellungsgröße in Augenhöhe der „sprechenden Köpfe“ von Interviewten, die zumeist in Sprechersituationen Anwendung findet und vor allem die Ästhetik von Fernsehdokumentationen und -reportagen dominiert.

Super-8

1964 von der Firma Kodak eingeführtes Schmalformat, das wegen seiner leichten Handhabung (Kassettenprinzip) schnell zum beliebtesten Medium für Amateurlfilmer avancierte. Ab Ende der 1970er-Jahre wurde es zunehmend vom Video Home System (VHS) vom Markt verdrängt.

Trailer

In der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden lange Werbefilme, die im Kino-Vorprogramm eingesetzt werden, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Trailer sind bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse

Die insgesamt dreizehnminütige Sequenz, in der Mita Schamal ihre Verhaftung durch das MfS beschreibt (S 14), führt den Konflikt der Punks mit dem DDR-Regime exemplarisch zu einem emotionalen Höhepunkt.

Zunächst rezitieren Mike Göde, Cornelia Schleime, Mita Schamal und Daniel Kaiser abwechselnd Texte ihrer ehemaligen Bands. Bedrohlich wirkende Filmmusik aus dem Off deutet Gefahr an. Der zwischendurch eingespielte Song von Gödes Band Betonromantik wird wie ein Musikvideo mit Konzertschnitten und -fotos inszeniert. Er erzählt von der Angst, wegen der Texte Probleme mit der Polizei zu bekommen. Zu nun folgenden Super-8-Bildern in Schwarz-Weiß von Berliner Altbauten im Regen ertönt der von Schamal rezitierte Song ihrer Band Namenlos aus dem Off, der Text wird mit ins Zelluloid eingeritzt wirkenden Buchstaben eingeblendet. In einer halbnahe Einstellung beschreibt Schamal ihren Auszug aus dem Elternhaus und ihre Freiheitsgefühle in der ersten Punk-WG. Lebensfrohe Fotos mit Punk-Freundinnen dokumentieren dies, während der von der Interviewszene unterbrochene Song wieder aus dem Off einsetzt. Schamal sagt in Großaufnahme: „Das ging also gut da bis zum 11. August.“

Graffiti „Berlin 1983“, gefilmt mit einer Super-8-Kamera, Lichtpunkte flackern auf einem Schwarzbild, dazu ertönen verzerrte Feedback-Geräusche. Aus dem Off beschreibt Schamal ihre Verhaftung. In einer Totale ist ein in grünliches Neonlicht getauchter Flur zu sehen, ein Mann geht langsam auf die Kamera zu.

Zuerst aus dem Off und dann in Groß-einstellung erzählt Jürgen Breski, per Insert in Schreibmaschinenschrift als Leutnant a. D. des MfS vorgestellt, wie ermittelt wurde, wer auf der Bühne gestanden habe, und wie die Punks frühmorgens dem MfS „zugeführt“, das heißt verhaftet wurden. Von nun

an sind die Interviewpassagen mit Schamal und Breski im Wechsel montiert. Schamal sitzt entspannt zu Hause; ihr Gesicht ist von der Kamera gedoppelt in einem Monitor im Vordergrund des Raums zu sehen. Breski redet seitlich in die Kamera, unnatürlich grünlich beleuchtet. Sein Verhalten, seine Sprache und seine Kleidung erscheinen einfach und wie in der Zeit stehen geblieben. Die triste Situation, anscheinend in einem Büro des ehemaligen Stasi-Untersuchungsgefängnisses in Berlin-Hohenschönhausen gedreht, und das fahle Licht verstärken diesen Eindruck – eine Inszenierung, die den Gegensatz vom emotionslos scheinenden staatlichen Täter zum bedeutend lebensfroher wirkenden Opfer unterstreicht. Breski nennt es ein erklärtes Ziel, die Punk-Bands und somit die Szene zu „zersetzen“ und unterstreicht die Einmaligkeit dieses Vorgehens gegen eine Jugendbewegung. Schamal schildert im Gegenschnitt – jetzt nur noch in schwarz-weißer Großaufnahme im Monitorauschnitt zu sehen –, dass sie sich während des Verhörs stark fühlte und dem Druck standhielt, das gesamte Ausmaß der Situation aber nicht erkannte. Der Stolz, die Aussage verweigert zu haben, wird in ihren Worten deutlich. Während seiner Aussage „Dit is’n psychischer Krieg“ wird Breski in Nahaufnahme zum Störbild verzerrt. Darauf folgt ein langer seitlicher Blick, schweigend, unsicher und verloren. Ein Propagandafilm-ausschnitt, durch Insert als Agitationsmaterial des MfS gekennzeichnet, mit dem Slogan „Krieg im Frieden“ folgt, danach Überwachungsbilder von Verhaftungen am Alexanderplatz, gegengeschnitten mit erkennungsdienstlichen Fotos von DDR-Punks aus deren MfS-Akten. Der Song „MfS“ der Band Namenlos wird dazu eingespielt und bricht mit „MM-ff-SS“ ab, während die Fotos fortlaufen – ein dramatisierender Effekt plötzlicher Stille.

Während Breski in halbnahe Einstellung in Akten blättert, wird im Off ein Akten-Auszug zu einem Auftritt von Namenlos verlesen, der mit: „... boten sie folgenden Text“ endet. Schamal trägt die Anfangszeilen von „Terrorist“ vor. Kurz darauf geht ihr Vortrag in einen Livemitschnitt des Songs über. In der nächsten halbnahe Einstellung liest sie weiter, kommentiert: „eindeutig staatsfeindlich“. Die nun zu hörende Originalversion von „Terrorist“ wird zuerst mit musikvideoartig montierten Super-8-Aufnahmen der Schlagzeug spielenden Schamal heute und Pogo tanzenden Punks illustriert. Der Songtext wird eingeblendet. Danach veranschaulichen Super-8-Filme von Punks im Gasometer in Prenzlauer Berg die Tragik von Schamals Haftbericht aus dem Off: Sie kulminieren in der Sprengung des Gebäudes zur Musik der Band Zwitschermaschine. Zugleich klingt der Text von „Terrorist“ in diesem Kontext wie eine radikale und genauso ohnmächtige Drohung: „wenn wir dafür ins Gefängnis gehen / so seid euch ganz gewiss / einmal kommen wir wieder raus / dann sind wir Terrorist.“ Darauf schildern Colonel und Bernd Stracke in halbnahe Einstellungen sowie Mita Schamal, die teils wieder nur im Monitorbild zu sehen ist, im Wechsel ihre Gefängniserfahrungen. Am Ende der Sequenz beschreibt Schamal in einer Großaufnahme die damalige Verzweiflung: Die Inhaftierungen der anderen Bandmitglieder und die Zerschlagung der Punkszene habe sie psychisch zusammenbrechen lassen. Als sie weint, geht die Kamera mit einer halbtotale Einstellung kurz auf Distanz. Zurück in der Großaufnahme, fängt sie sich und fragt lächelnd, wo sie weitermachen soll. Die Einstellung wird eingefroren, und die wieder einsetzende Musik von Zwitschermaschine schlägt auf der Tonebene einen emotionalen Bogen zurück zum Bild der Gasometer-Sprengung als Gleichnis des Zusammenbruchs.

■ ■ Fragen

Zu Inhalt und Mitwirkenden

Was könnte der Filmtitel „Too Much Future“ im Zusammenhang mit der DDR-Punkbewegung bedeuten? Inwiefern handelt es sich bei der Punkbewegung um ein spezielles Kapitel der DDR-Geschichte?

In welcher historischen Phase trat das Phänomen des Punk in der DDR auf? Was brachte die Mitwirkenden dazu, sich mit der Punkbewegung zu identifizieren?

Warum sorgten die DDR-Punks für Aufsehen und wie reagierten die DDR-Sicherheitsbehörden darauf?

Welche Konfrontationen mit dem Staat erlebten die Mitwirkenden des Films und was verbindet sie miteinander?

Wie leben die Mitwirkenden heute? Identifizieren sie sich noch mit den Ideen des Punk? Wenn ja, in welcher Form?

Zur Problemstellung

Wie kam es zur Politisierung der Punkszene in der DDR? Wie äußerte sich diese Opposition? Warum konnte die DDR-Gesellschaft das Auftreten der unangepassten Jugendlichen nicht tolerieren?

Warum und auf welche Weise versuchte die DDR-Führung ab Mitte der 1980er-Jahre, Punk und die Folgeszenen zu kanalisieren? Wie kommentieren die im Film Porträtierten diese Entwicklung?

Welche Probleme ergaben sich für die Akteure/innen nach ihrer Ausreise in den Westen? Inwiefern wirken diese Probleme bis heute fort?

Welche künstlerischen oder politischen Entwicklungen vollzogen sich in der DDR aus dem Punk heraus? Stellen Sie hierbei individuelle Bezüge zu den Mitwirkenden des Filmes her.

Zur Filmsprache

Wie führt der Film die Zuschauenden in sein Thema ein und welcher film-sprachlichen Mittel bedient er sich hierbei?

Welche Position nehmen die Regisseure des Films OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE gegenüber dem Thema des Films ein und wie treten sie den porträtierten Personen entgegen?

Inwiefern spiegeln sich die Ideen, Verhaltensweisen und äußeren Merkmale von Punks in den ästhetischen Gestaltungsmerkmalen des Films wider?

Die Regie greift in einigen Passagen des Films auf eine eher konventionelle Bildgestaltung zurück. Wann und aus welchem Grund geschieht dies?

Aus welcher Perspektive betrachtet die Kamera die Mitwirkenden bei ihren Statements und welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Wahrnehmung der Zuschauenden?

Aus welchen Originalquellen konnte die Dokumentation schöpfen? In welcher Weise wurde das recherchierte Material verarbeitet?

An welche Werbe- oder Fernsehformate erinnert die Montage teilweise und warum? Mit welchen Methoden der Bild- und Tonmontage verknüpft der Film Vergangenheit und Zukunft?

Vergleichen Sie die im Film eingespielten Liedtexte mit den Berichten der Mitwirkenden. Welche Funktion erfüllen die Songs in Bezug auf den Inhalt des Films? Beschreiben Sie die Wechselwirkung von Musik und Montage.

Zur Sequenzanalyse

Wie ist die ausgewählte Sequenz im Kontext des Films einzuordnen und wovon erzählt sie?

Welche Rolle kommt den Songtexten der Punkbands bei der Verfolgung durch das MfS zu?

Wie wird der ehemalige MfS-Leutnant Jürgen Breski von den Filmemachern in Szene gesetzt? Interpretieren Sie diese Art der filmischen Inszenierung.

Mit welchen filmischen Mitteln wird die Emotionalität betont, mit der sich Mita Schamal an ihre Verhaftung und den darauf folgenden psychischen Zusammenbruch erinnert?

Welcher Art und Herkunft sind die verwendeten Bilddokumente? Welche unterschiedlichen Tonquellen kommen zum Einsatz? Auf welche Weise und mit welchem Ergebnis werden Bilder und Musik zusammengeführt?

Zu den Materialien

Inwiefern waren die Songtexte der Punkbands zum Zeitpunkt ihres Erscheinens provokant? Begründen Sie Ihre Meinung insbesondere vor dem Hintergrund des Selbstverständnisses der DDR als sozialistischer Staat.

Auf welche Merkmale reduzierte das MfS die Erscheinungsformen von Punk im internen Dienstgebrauch und welches staatliche Bild von dieser Subkultur spricht daraus?

Wie vollzog sich die Punk-Initiierung der Ost-Berliner Jugendlichen, die später die Band Planlos gründeten? Diskutieren Sie, ob die Bandmitglieder ihr damaliges Verhalten als bewussten Akt des Aufbegehrens reflektieren.

■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	<ul style="list-style-type: none"> • Politische Lyrik (zum Beispiel: Wolf Biermann) • Filmvergleich (zum Beispiel mit WIE FEUER UND FLAMME, Connie Walther 2001) • Kommunikation: (Selbst-)Inszenierung in Interviews 	<ul style="list-style-type: none"> • Texte analysieren und mit denen von Punkbands vergleichen • Filmkritiken lesen und untersuchen • eigene Interviews führen und Aussagen analysieren
Kunst	<ul style="list-style-type: none"> • Merkmale eines Dokumentarfilms • Gegenwartskünstler/innen (zum Beispiel Cornelia Schleime) • Vivienne Westwood als vom Punk kommende Haute-Couture-Designerin 	<ul style="list-style-type: none"> • Wirkung beschreiben und zu Spielfilmen abgrenzen • aktuelle Arbeiten beschreiben und analysieren • Recherche, Referat und Diskussion
Geschichte/Politik	<ul style="list-style-type: none"> • Opposition und Widerstand in der DDR • Geschichte der Punkbewegung in der DDR • Politische Dimension von Jugendkulturen • FDJ als Jugendorganisation in der DDR • Überwachung und Verfolgung durch das MfS der DDR 	<ul style="list-style-type: none"> • unterschiedliche oppositionelle Gruppen dokumentieren und die Punkbewegung einordnen • Ziele und Veränderungen der Punkbewegung 1979 bis 1989 anhand von OSTPUNK! herausarbeiten • Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Punks, Skinheads und Hip-hop recherchieren, darstellen und diskutieren • Quellen recherchieren und analysieren • Portfolioaufgaben zu der DVD „Feindbilder – Die Fotos und Videos der Stasi“ (Hrsg.: bpb) bearbeiten
Musik	<ul style="list-style-type: none"> • Geschichte und Entwicklung des Musikstils Punk (zum Beispiel The Sex Pistols, The Clash, The Damned) 	<ul style="list-style-type: none"> • Referate zu je einer Band halten, Konzertvideos oder CDs präsentieren
Ethik/Religion/Philosophie/ Psychologie	<ul style="list-style-type: none"> • Gesellschaftliche Außenseiter • Traumata (zum Beispiel anhand der Berichte von Mita Schamal in OSTPUNK!) • Punk als Lebenshaltung 	<ul style="list-style-type: none"> • Motive analysieren und Handlungsalternativen diskutieren • Begriff definieren und mit Beispielen erläutern • Interviews mit Vertretern/innen der Punkbewegung führen

■ ■ Arbeitsblatt



Aufgabe 1: Mitwirkende im Dokumentarfilm charakterisieren

Untersuchen Sie, wie die sechs Mitwirkenden in OSTPUNK! durch die filmische Darstellung persönlicher Details wie Arbeitsumfeld, Wohnung oder Kleidung sowie Selbstaussagen charakterisiert werden.

Mitwirkende	Charakterisierende Details	Wirkung
Colonel		
Mike Göde		
Daniel Kaiser		
Mita Schamal		
Cornelia Schleime		
Bernd Stracke		

Aufgabe 2: Merkmale der Punkbewegung untersuchen

- Recherchieren Sie Merkmale der Punkbewegung in den USA und in Großbritannien sowie Ost- und Westdeutschland und stellen Sie Ihre Ergebnisse mit Hilfe einer Collage dar. Verarbeiten Sie darin wichtige Orte, Ereignisse, (Kleidungs-) Stile, Songs, Texte und Ideen der Punks.
- Stellen Sie anhand des Films OSTPUNK! zusammen, welche Merkmale des Punk das Regime der DDR zum Vorgehen gegen die Szene veranlasst haben.

Aufgabe 3: Slogans erläutern und filmisch denken

- Erläutern Sie die Bedeutung des Ausspruchs „Punk's not dead“ und diskutieren Sie, inwiefern er in Ihrem Lebensumfeld noch eine Rolle spielt.
- Erklären Sie die Bedeutung der Slogans „No Future“ (Sex Pistols) und „Too much Future“ (OSTPUNK!) in Bezug auf das jeweils kritisierte politische System.
- Erfinden Sie einen eigenen Slogan, der für Ihr Lebensgefühl in unserer heutigen Welt steht.
- Wählen Sie einen der Slogans aus und entwickeln Sie ein Storyboard für eine Filmszene, in der Sie die Bedeutung des Slogans inszenieren.

Aufgabe 4: Eigene Interviews führen

- Sammeln Sie Fragen zu Jugendkulturen (zum Beispiel Hiphop, Wave, Rock oder ähnliche), die Sie spannend oder diskussionswürdig finden.
- Notieren Sie Persönlichkeiten (zum Beispiel Schulband, Lehrer/in, Vereinsvorsitzende) aus Ihrem Umfeld, die Sie zu Ihren Fragen interviewen wollen.
- Filmen Sie Ihre Interviewpartner/innen an charakterisierenden Orten und unterstützen Sie deren Aussagen mit Foto- und Musikmaterial.

Protokoll

■ ■ Sequenzprotokoll

S 1

Schriftzug „Ruhe“, der digital zerstört wird. – Cornelia Schleime spricht über die Schwierigkeit, einen Film über Punk als Bewegung zu machen. – Punkmusik, schnelle musikvideoartige Ausschnitte von Super-8-Filmen, Punk-Konzerten, DDR-Alltagsszenen, Demonstrationen und Interviewpartnern/innen; Titel.

00:00-00:02

S 2

Schwarzbild, aus dem Off, dann im Tonstudio: Mike Göde berichtet von einer Prügelei mit Polizisten. – Ortswechsel: Göde beim Gerüstbau. – Cornelia/Conny Schleime (Namensinsert) spricht vom Sehnsuchtpotenzial der Künstler und dem Versuch, Distanz zur Wirklichkeit zu finden. – Daniel Kaiser (Namensinsert) im Aalto-Theater in Essen bei seiner Arbeit als technischer Direktor; er sei als Kind schon verhaltensauffällig gewesen. – Göde zu Hause: Seinen Sprachfehler habe er, weil er umtrainierter Linkshänder sei. – Kaiser: Er habe schon immer schnelle, harte Musik gehört (Band-Aufzählung mit Musikanspielern).

00:02-00:06

S 3

Mike Göde (Namensinsert, Berlin-Oranienburg): Sein Bruder sei zuerst Punk gewesen. – Schleime: Man erfinde sich neu als Punk und versuche, sich zu verwandeln. – Bernd Stracke: Punk sei etwas völlig Neues gewesen. Er sei begeistert gewesen von Johnny Rotten im West-Fernsehen. – Kaiser: Als Jugendlicher habe er erstmalig eine DDR-Punkrock-Band sowie erste Punks gesehen. – Bildcollage mit Musik: Demonstrationen, Paraden, Pogo-Szenen, Konzerte. – Colonel

(Namensinsert, Berlin-Prenzlauer Berg) zählt standardisierte DDR-Lebensphasen auf, spricht vom Asozialitätsparagrafen und Arbeitszwang. – Schleime: Sie habe Unlust verspürt, konventionelle Kunst zu schaffen; nach Ausstellungsverbot Hinwendung zur Musik. – Bernd Stracke (Namensinsert, Kittlitz: Bautzen): War zunächst Fan von Wutanfall und oft im Proberaum dabei.

– Mita Schamal: In der Schulzeit sei sie vom Schlagzeug fasziniert gewesen (Aussagen unterschritten mit Fotos aus der Zeit). – Göde: Gründung von erster Band 1980 mit Schulfreunden. – Mitwirkende zählen Namen von Punkbands auf. – Ton-Bild-Collage mit Wutanfall. – Stracke: Momente beim Konzert seien das Entscheidende gewesen. – Berichte der Mitwirkenden von kleinkriminellen Aktivitäten als Kinder und ihrer familiären Sozialisation.

00:06-00:16

S 4

Im entkernten Palast der Republik: Mita Schamal (Namensinsert, Berlin-Prenzlauer Berg) beim Spiel mit ihrer Tochter, die sie alleine großzieht (Verfremdete DDR-Nationalhymne). – Schleime erzählt in ihrem Atelier von der Zeit ihrer Schwangerschaft und deren Einfluss auf ihre Arbeit.

00:16-00:19

S 5

Schamal, Göde, Stracke, Colonel: Aussagen über Mode und Eitelkeit (alle unterschritten mit Fotos) – Colonel (Namensinsert) im Fitnessstudio: Kleidung und Frisuren waren selbst gemacht, sollten schockieren. – Stracke: Es sei sehr viel Mühe aufs Outfit verwendet, aber auch ironisch damit umgegangen worden. – Göde: Stiefel kosteten 100 Mark West, etwa 600 Mark Ost; eigentlich seien sie Snobs gewesen. Die Omas hätten die Punk-LPs aus dem Westen mitgebracht. – Schamal: In Ungarn habe sie keine Punkmusik gekauft, sondern Platten von den Rolling Stones.

00:19-00:22

S 6

Colonel: 1982 sei er das erste Mal verhaftet, danach für drei Monate in ein geschlossenes Heim eingewiesen worden. Die staatlichen Organe wollten gegen ihn vorgehen, hätten aber außer Schulschwänzen und Punk-Sein nichts gegen ihn in der Hand gehabt (Bildinsert: Colonel als junger Punk). Andeutung späterer Haft in Rummelsburg (Super-8-Aufnahmen der Gasometer-Sprengung).

00:22-00:25

S 7

Schamal, Göde, Stracke, Colonel, Kaiser, Schleime: Berichte über Konkurrenz zwischen der Berliner Punkszene und Punks aus der Provinz oder „Plastics“. Schamal: „Nicht dazu gehören durften Leute, die nicht dazu gehören durften.“ – Stracke: Leipziger Punks hätten öfter Ärger mit den Berlinern gehabt (Bildinsert „Messestadt-punk“). – Kaiser: Berliner hielten sich für die Größten „und waren es vermutlich auch“. – Schleime: Punk habe nicht nach Dresden gepasst. – Schamal: Leipziger seien sehr radikal gewesen, vielleicht wegen der Messe. – Bild-Ton-Collage mit Wutanfall-Song „Messestadt-punk“

00:25-00:28

S 8

Konzertaufnahme: Reasors Exesz, Berlin 1986 – Göde, Kaiser, Stracke und Colonel sprechen vom vielfältigen Gewaltpotenzial in der DDR: Anfangs hätten Punks nur eingesteckt, dann auch ausgeteilt. – Schamal: Allein sei es gefährlich gewesen, man war immer zusammen, am Alex, in Kirchenräumen oder privat. – Göde: Aggressivität der Umwelt habe den Zusammenhalt gesteigert. – Kaiser: Die Punks hätten eine bewusste, offene und gewollte Provokation des Systems angestrebt, kein schleichendes Unterwandern. – Schamal: Bei einem Konzert im Palast der Republik sei sie „freigepogt“ worden (SW-Aufnahmen von Konzertbesuchern mit rotem Kreis um Schamal).

00:28-00:31

S 9

Stracke, auf Rugbyfeld (Schriftzug WUT über Spielszene): Er habe als Punk schon Rugby gespielt, würde gern eine Mannschaft gründen und den Nachwuchs fördern. Heute sei er ein angepasster Freund der Demokratie und arbeite politisch gegen deren Feinde. – Göde steht auf einem Gerüst, erzählt von seiner Arbeit; schön sei es aber nur zu Hause oder im Proberaum. – Göde mit seiner Band Punishable Act hinter der Bühne.
00:31-00:36

S 10

Super-8-Bilder umherziehender Punks. – Kaiser: Niemand habe die Punks gemocht, in großen Gruppen seien sie in keine Kneipen oder Clubs reingekommen. – Colonel bestätigt dies. Super-8-Bilder von Punks im Plänterwald, dazu Punkmusik. – Göde erzählt von einer Ausweiskontrolle als „Zusammenrottung“ durch Volkspolizisten.
00:36-00:38

S 11

Colonel: Sogar Wohnungspartys seien polizeilich geräumt worden. Anfang der 1980er-Jahre vermischten sich die „Szenen“: Punkkonzerte fanden zum Beispiel in Künstlerateliers statt, bis sie in Kirchen verlagert wurden, die Sicherheit boten. – Schamal berichtet von Auftritten in Kirchen (Insert: Mita, Schlagzeug, Namenlos, 1982; dann Fotos und Konzertaufnahmen). – Kaiser, Stracke und Schleime (jeweils Inserts mit Szenename, Bandfunktion, Bandname, Jahr) erzählen von Konzerten, dazu Musik und Super-8-Konzertaufnahmen.
00:38-00:44

S 12

Stracke bezeichnet Punk als konsequente Art der Konfrontation mit dem Staat. – Schleime: Punk sei Kommunikation, Möglichkeit gewesen für direktes Ansprechen im Jetzt. – Kaiser: Rebellion war schon allein die Tatsache, dass es Punks gab – Colonel: Sie hatten die Welt verän-

dern wollen und es vielleicht auch ein bisschen getan.
00:45-00:46

S 13

Schleime im Atelier, erzählt von illegalen Ausstellungen in der DDR und Unterschieden zu heute: Damals seien Entwicklungen beobachtet worden; jetzt zähle nur der „Punkauftritt“, und sie sei noch immer „nicht kompatibel“. – Göde im Tonstudio; Konzertaufnahmen Punishable Act, Berlin 2005 – Kaiser: Arbeit mache jetzt 80 bis 85 Prozent seines Lebens aus. – Colonel: Anfang der 1990er-Jahre sei er in einen Rockerclub eingetreten und dann wegen erpresserischen Menschenraubs mit Waffengewalt verhaftet worden.
00:46-00:53

S 14

Göde (Insert: Gesang, Betonromantik, 1980) rezitiert seinen ersten Songtext; Collage aus Fotos und Konzertaufnahmen – Schleime, Schamal und Kaiser tragen Punk-Texte vor. – Schamal berichtet von der Lebenslust in ihrer ersten WG und von ihrer Verhaftung. – Gogenschnitt: Jürgen Breski (Insert: MfS-Leutnant a. D.), vermutlich in einem Büro des ehemaligen Stasi-Untersuchungsgefängnisses in Berlin-Hohenschönhausen, erläutert die Zersetzungstrategie der Stasi in Bezug auf Punkbands und die Punkszene insgesamt. – Montage: Ausschnitt aus MfS-Propagandafilm, Aufnahmen von Überwachungskameras und erkennungsdienstliche Fotos von Punks. – Musikvideoartige Sequenz zu dem Lied „Terrorist“ von Namenlos – Colonel und Stracke berichten von ihrer Haftzeit. – Schamal erzählt von ihrem Zusammenbruch nach der Entlassung aus der Untersuchungshaft.
00:53-01:06

S 15

Szenen aus einem Super-8-Film von Cornelia Schleime mit Mita Schamal, dazu Musik von Zwitschermaschine;

Schleime erzählt vom Entstehen ihrer Filmbilder und dem Gefühl des Eingesperrtseins.
01:06-01:10

S 16

Schamal erklärt, warum sie sich nach der Punkphase der Malerei zuwandte. – Mitwirkende berichten von Liebesbeziehungen, dazu als Diashow eingeblendete Privatfotos und romantische Musik, kontrastiert durch Bilder aus Überwachungskameras.
01:10-01:16

S 17

Gemeinsame Proben zum „25 Jahre danach“-Konzert. – Stracke sei schockiert von der Unterwanderung seiner beiden Bands durch die Stasi gewesen. – Schleime konstatiert den Verlust der Privatsphäre durch Bespitzelung. – Göde spricht über die angebliche „Unterwanderung durch ‚die anderen bands‘“. – Zwischen Musikeinspielungen und Archivaufnahmen folgen weitere Berichte, im heutigen Arbeitsumfeld aufgenommen, über politischen Druck, psychische Folgen und Auswanderung in Westen.
01:16-01:27

S 18

Gemeinsames Konzert 2005 (Inserts der damaligen Bandnamen; „Ein Konzert 25 Jahre danach“): Wutanfall-Song „Leipzig in Trümmern“ – Schleime meint, Punk in der DDR habe nicht in andere Bereich mutieren können und er sei gestorben wie er kam. – Stracke resümiert, die Teilnahme an Leipziger Montagsdemos sei einfach gewesen, da das Individuum in der Masse untergegangen sei. Die Punks hingegen haben ihre „Gesichter gezeigt ... und dafür bezahlt.“ – Abspann mit Musik über Archivaufnahmen von DDR-Punks in Zeitlupe.
01:27-01:33

Materialien

Materialien

Namenlos: MfS-Lied (1983)

Ich sitz' zu Hause bei 'ner Flasche Bier,
im Radio klimpert ein Punkklavier
Dann zünd' ich mir 'ne Karo an
und wichs' meiner Käthe auf die hohle
Hand

Refrain: Aufgepasst, Du wirst bewacht
vom Mf-MfS

Endlich geh' ich dann die Straßen lang,
ein Besoffner suhlt sich an ihrem Rand
Dann ruf' ich meine Kumpels an,
da hängt noch wer an der Leitung dran

Refrain: Aufgepasst, Du wirst bewacht
vom Mf-MfS

Ich bin K.O. und will nach Haus',
ich denk mir, ich penn' mich aus
Dann endlich geh ich durch die Tür,
bis jetzt lief einer hinter mir

Refrain: Aufgepasst, Du wirst bewacht
vom MM-ff-SS

Planlos: Überall wohin's dich führt (1981)

Überall wohin's dich führt
wird dein Ausweis kontrolliert
und sagst du einen falschen Ton
was dann geschieht, du weißt es schon

Ganz egal wohin man schaut
sind Kameras aufgebaut
begleiten dich auf Schritt und Tritt
die Sicherheit geht mit dir mit

Irgendwann da muß was geschehen
denn wer will länger tatenlos stehen
bist du denn geboren worden
um dich allen unterzuordnen

Ist das nicht ein großer Staat
wo jeder seine Freiheit hat?

L'Attentat Leipzig-Berlin-Deutschland in Trüm- mern (1985, erweiterte Version des ursprünglichen Wutanfall-Songs)

Leipziger City kalt und verdreckt
häßliche Häuser hinter Fassaden ver-
steckt

Uni, Gewandhaus, die City wird fein
woanders fallen die Wohnungen ein
Stumpfes totes Menschenmeer
haben immer mehr
Leben auf den Hautbahnhof
stinkende Kneipen, wo Besoffne liegen
bleiben

Refrain: Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern

Wenn die Kampfgruppe
vor deinem Haus marschiert
und das Kind in der Schule
für den Krieg trainiert
Der Landesvater bei Fackellicht
zur deutschen Jugend von Freiheit
spricht
Die Bullen dich kaum in Ruhe lassen
und nach Feierabend ihr Geld verpras-
sen

Refrain: Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern

Der Tagebau radiert die Dörfer aus
und der Rat der Stadt trinkt Sekt dar-
auf
Wald und Natur finden keine Interessen
alles weggewalzt und von Beton weg-
gefressen
Jauchegruben wie Elster und Pleiße
Wasserlos und stinkend nach Dreck
und Scheiße
Die Russenkaserne fliegt dir um den
Kopf
und Tomaten gibt's im Intershop

Refrain: Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern

Die Frau die sich zur Messe
auf die Straße stellt

gibt's hartes Geld was fünffach zählt
Die VP bittet um Mithilfe der Bürger
und in den Kneipen stößt man an
auf den Führer

Refrain: Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern
Leipzig in Trümmern

Leipzig in Trümmern
Berlin in Trümmern
Deutschland in Trümmern

Alle Song-Texte nach: Galenza,
Roland/Havemeister, Heinz (Hrsg.):
Wir wollen immer artig sein ...
Punk, New Wave, HipHop und
Independent-Szene in der DDR von
1980 bis 1990, Berlin 2005





Punks im „Erkennungsschlüssel für den Dienstgebrauch“ des MfS

deutsche Übersetzung:	Dreck, Abfall
Bekleidung:	Verdreht, zerrissen bis hin zu aufwändigen Gestaltungen, mit Farbe beschmiert
Haarschnitt:	Mehrfarbig eingefärbtes Haar (grelle Farben), z. T. Irokesenschnitt
Population und soziale Herkunft:	Männliche und weibliche Jugendliche und Jungerwachsene, Bildungsniveau und soziale Herkunft sehr differenziert
Einstellungen:	Anarchistisches Gedankengut, Streben nach totaler Freiheit des Individualismus und sozialer Bindungslosigkeit
Verhaltensweisen:	Gewalttätiges Auftreten, kriminelles Verhalten, asoziale Lebensweise
Besonderheiten:	Feste Anbindung an Jugendarbeit der evangelischen Kirche

Quelle: Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU), ZA [Zentralablage], SED-KL [SED-Kreisleitung] 399, Bl. 5 (zitiert nach: Rauhut, Michael: Rock in der DDR, Bonn 2002, S. 116)

MfS-Aktenauszug zum OV (Operativen Vorgang) „Namenlos“

1. Der Minister hat „Härte“ gegen „Punk“ befohlen, um Eskalation dieser Bewegung zu unterbinden. [...]
3. Bei fehlendem Anlaß für EV [Ermittlungsverfahren] Prüfung von Werbungen, auch Scheinwerbungen, um Zersetzungsmaßnahmen in „Punkbewegung“ zu unterstützen.
4. Identifizierung der Texter und Komponisten der Punk-„Musikgruppen“ mit der Zielstellung, gegen diese Maßnahmen einleiten zu können.
5. Verbindungen der Punker zur Kirche, „unabhängiger Friedensbewegung“ und anderem Abfall, einschließlich „Grünen“. Eventuelle internationale Verbindungen
6. Personifizierung aller bekannten Punker, Treffpunkte, Höhlen usw.

Quelle: Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU), ZA AOP [Zentralablage Archivierter Operativer Vorgang], 4425/84, Bd. 3, Bl. 95



Gespräch mit ehemaligen Mitgliedern der Band Planlos (Auszug)

Bodo Mrozek: Wie seid ihr das erste Mal mit Punk in Kontakt gekommen?

Bernd-Michael Lade: Ich weiß noch, wie Kaiser, wir waren zusammen in der Schule, 1977 mit der Sex Pistols-Platte ankam und meinte: Mann, da ist kein einziges Lied langsam!

Daniel Kaiser: Im Radio habe ich die Ramones gehört, von diesem Moment an begriff ich mich als den größten Ramonesfan unter der Sonne. [...] Als ich dann die ersten Punks im Osten sah, war das, als ob eine Tür geöffnet würde.

Michael Kobs: Ich hab Ende der Siebziger West-Radio gehört, die Sendung von John Peel. Das war musikalisch eine völlig neue Welt.

Mrozek: Dann war für euch erst die Musik da, und die Ästhetik kam später dazu?

Lade: Anders als in England gab es keine sozialen Gründe, Punk zu werden. In der DDR gab es keine Armut. Da waren es ausschließlich Mode oder Musik. Die war ganz einfach strukturiert, aber mit Kraft und Aggression und mit einer großen Traurigkeit. Und dann kamen natürlich politische Gründe dazu.

Michael „Pankow“ Boehlke: Der Westen hat mich nie interessiert, erst recht nicht die West-Punks, die sich mal eben so eine Lederjacke oder ein Nietenarmband im Laden kaufen konnten. Aber als 14jähriger saß ich mal vor der Mauer und dachte mir: Das kann doch nicht wahr sein, warum sagen dir irgendwelche Typen, daß man hier

nicht raus darf. Ich habe die Mauer immer als persönlichen Angriff empfunden. Und wenn ich in der Schule meine Meinung gesagt habe, bekam ich dafür 'ne Fünf.

Mrozek: Wie kamt ihr auf die Idee, selbst Musik zu machen?

Lade: Das erste richtig geile Konzert das ich gesehen habe, war von Väterchen Frust und die Psychotherapeuten. Das war die erste wichtige Band, die Punk im Osten ins Rollen gebracht hat. Nachdem ich die gesehen habe, sind wir bei mir auf den Waschboden und haben selbst eine Band gegründet. Wir nannten uns Antifaschistischer Schutzwall (AFS). Das war zu gefährlich, darum haben wir uns umbenannt in Planlos.

Kaiser: Eine Riesensache war ja für uns, daß wir überhaupt unsere Instrumente stimmen konnten. Kobs war damals der einzige, der wirklich ein Instrument spielen konnte.

Mrozek: Wie lief so ein Konzert ab?

Kaiser: Das erste Konzert war genau das, was wir brauchten. Danach hätten wir uns eigentlich gleich wieder auflösen können. Das war auch das Ding an Punk. Man kam zusammen und hat Musik gemacht und gefeiert. Es ging nicht darum, irgendwelche Stars zu produzieren. Wer da auf der Bühne stand, war eigentlich egal. Es gab keine engen Grenzen zwischen Publikum und Band.

Kobs: Unsere ersten Proben waren eher Foto-Sessions. Wir haben uns mehr darin gefallen, mit 'ner Gitarre dazustehen, als daß irgendein Ton überkam.

Mrozek: Als Punk wurde man in der DDR als „Randgruppe“ kriminalisiert.

Wie habt ihr diese Repressalien erlebt?

Kaiser: Jeder, der irgendwas mit Punk zu tun hatte, wurde mindestens zwei Mal die Woche zum Abschnittsbevollmächtigten vorgeladen. Uns wurde da erst klar, wie instabil dieses System sein muß, wenn die solche Angst vor uns haben.

Lade: Wenn die meine Texte gefunden hätten, wäre ich dafür in den Knast gegangen.

Mrozek: Bis 1983 sollte das „Punk-Problem“ in der DDR gelöst werden. Die erste Generation wurde dabei größtenteils zerschlagen. Wie habt ihr diese Zeit erlebt?

Kobs: Von dem Beschluß [...] habe ich zuerst in der Keibelstraße beim Verhör gehört. Kurz danach ging bei mir der Einzugsbescheid ein. Und diese Lösung war durchaus wirksam. Andere [...] saßen im Knast. Der Staat wollte die Punks von der Straße haben.

Lade: Als ich eingezogen wurde, wollte ich da nicht hingehen. Meine Mutter hat die ganze Nacht auf den Knien gelegen und mich angefleht, ich solle zur Armee gehen und nicht das Leben der Familie zerstören. Dann bin ich doch gegangen [...].

Quelle: Mrozek, Bodo: Irgendwann muß was geschehen. Interview mit der Ost-Berliner Band Planlos, in: Boehlke, Michael/Gericke, Henryk: ostPunk! – too much future. Punk in der DDR 1979-1989, Berlin 2005, S. 47-62

Punk im Spiegel der DDR-Presse

„Die jüngste Welle der Popmusik ist der Urschrei einer Generation ohne Zukunft“, schrieb eine Illustrierte der BRD zu der neuesten Musikwelle des Westens, dem Punk-Rock. Und tatsächlich hat die kapitalistische Gesellschaft außer immer neuen Konsumreizen der Jugend wenig zu bieten. Die Krise findet nicht nur hinter den Fabriktoren statt.

Schon lange sind die Manager der westlichen Vergnügungsindustrie auf der Suche nach neuen, vermarktungsfähigen Idolen von ähnlich einträglicher Durchschlagskraft wie die Beatles, da jede „Musik-Mode“ danach nur eine Lebenskraft für eine Saison hatte. So wittern clevere Geschäftsleute in den Punks (Mistkerle) und ihrem Primitiv-Rock neuen Profit. Wieder wird der politisch indifferente, chaotische Protest einer vom Kapitalismus im Stich gelassenen Jugend zum Geschäft umfunktioniert. Über alle ästhetischen und künstlerischen Bedenken hinweg, denn was da als Musik angeboten wird, ist musikalischer Analphabetismus. [...] Chaotisch wie die Musik ist der Aufzug der Gruppen und ihrer Fans. Zerfetzte T-Shirts mit Bildnissen von Massenmördern, Sicherheitsnadeln in Ohren, Nasen, Busen, Rasierklingen als Halschmuck, Prostituiertenkostüm. Alles, was schockt, ist in. Bei den Bühnenshows sind runtergelassene Hosen, entblößte Hinterteile kein seltener Anblick. Und das alles in der Hoffnung, so keine Nachahmung durch die Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft zu finden. Allerdings haben die Punks die Rechnung ohne das Kapital gemacht. [...] Den Ideologen ist dieser politisch unwirksame Unmut einer enttäuschten Jugend willkommen. Mit runtergelassenen Hosen demonstriert sich's schlecht für wirklich erstrebenswerte Ideale.

Quelle: Görtz, Günter: Punk. Profit mit Protest, in: Junge Welt [1947 bis 1989 Organ des Zentralrats der FDJ] vom 14. Dezember 1977



Zum Regisseur

Carsten Fiebeler wurde 1965 in Zwickau (Sachsen) geboren, er ging in Ost-Berlin zur Schule und studierte an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg Regie. Sein dort entstandener Kurzfilm STRASSENSPERRE lief 1998 bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin. Nach einigen Werbefilmen, Trailern und Imagefilmen drehte er mit HIMMLISCHE HELDEN 2001 seinen ersten längeren Film fürs Fernsehen. Es folgte 2002 der kammerspielerartige Spielfilm DIE DATSCHE, sein Abschlussfilm, und 2004 die deutsch-deutsche Verwechslungskomödie KLEINRUPPIN FOREVER. Für den Fernsehsender arte realisierte er 2005 unter dem Titel SUCHE NACH SCHWERELOSIGKEIT ein Porträt des russischen Tänzers Vladimir Malakhov. OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE ist Fieblers erster langer Dokumentarfilm fürs Kino.



Zum Ko-Regisseur

Michael „Pankow“ Boehlke, geboren 1964 in Ost-Berlin, gehörte zur ersten Punk-Generation der DDR. Von 1980 bis 1983 war er Sänger der Punkband Planlos, von 1985 an Schlagzeuger der Band Fatale. Er arbeitete als Bühnenhandwerker, Bühnenbild- und Regieassistent am Deutschen Theater und der Staatsoper Berlin. Von 1990 bis 1994 war er Inhaber des „Om-Sound“-Plattenladens für Punk und Hardcore. Im Jahr 1996 absolvierte er eine Ausbildung zum Physiotherapeuten. Er war Projektleiter und Kurator der Ausstellung „ostPunk! too much future“ 2005 in Berlin und 2007 in Dresden sowie Mitherausgeber des Buchs „too much future. Punk in der DDR“, das 2005 (Neuaufgabe 2007) erschien. OSTPUNK! TOO MUCH FUTURE ist sein erster Dokumentarfilm als Regisseur und Autor.



Zu Film

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003²

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003⁶

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000⁶

Zu Punk

Boehlke, Michael/Gericke, Henryk (Hrsg.): too much future. Punk in der DDR, Berlin 2007 (Erstauflage 2005)

Farin, Klaus: Jugendkulturen in Deutschland 1950-1989, Bonn 2006 (ZeitBilder der bpb)

Galenza, Ronald/Havemeister, Heinz (Hrsg.): Wir wollen immer artig sein ... Punk, New Wave, HipHop und Independent-Szene in der DDR von 1980 bis 1990, Berlin 2005

Galenza, Ronald/Pehlemann, Alexander (Hrsg.): Spannung. Leistung. Widerstand. Magnetbanduntergrund DDR 1979-1990, Berlin 2006

Marcus, Greil: Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert, Hamburg 1992

Rauhut, Michael: Rock in der DDR, Bonn 2002 (ZeitBilder der bpb)

Remath, C./Schneider, Ray (Hrsg.): Haare auf Krawall. Jugendsubkultur in Leipzig 1980 bis 1991, Leipzig 1999
Sandahl, Linda J.: Encyclopedia of Rock Music on Film. A Viewer's Guide to Three Decades of Musicals, Concerts, Documentaries and Soundtracks 1955-1986, London 1987

Walther, Connie: WIE FEUER UND FLAMME, Deutschland 2001, Spielfilm, 94 Minuten, VHS/DVD, Herausgeber und Verleih: Warner

Zur DDR-Politik und -Opposition

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Feindbilder – Die Fotos und Videos der Stasi + ein Nachwort von Wolf Biermann. Ein Film von Holger Kulick, DVD-Edition, Berlin 2006

Bundeszentrale für politische Bildung/Rundfunk Berlin-Brandenburg (Hrsg.): Kontraste – Auf den Spuren einer Diktatur, DVD-Edition, Berlin 2005

Fritzsche, Karin/Löser, Claus (Hrsg.): Filmische Subversion in der DDR 1976-1989. Texte, Bilder, Daten, Berlin 1996

Kaiser, Paul/Petzold, Claudia: Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen Konflikte Quartiere 1970-1989, Berlin 1997

Kirche von Unten (KvU) (Hrsg.): Wunder gibt es immer wieder. Fragmente zur Geschichte der Offenen Arbeit Berlin und der Kirche von Unten, Berlin 1997

Muschter, Gabriele/Thomas, Rüdiger (Hrsg.): Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR, München und Wien 1992

www.toomuchfuture.de
Die Website zu den Ausstellungen (Berlin 2005, Dresden 2007), dem gleichnamigen Katalog und dem Film bietet zudem eine Zeittafel zu Punk in der DDR, ausführliche Literatur- und Filmbesprechungen zum Thema und stellt zukünftige Vorhaben der DDR-Punk-Aufarbeitung vor.

www.jugendopposition.de
Multimedial aufbereitete Geschichte der „Jugendopposition in der DDR“, mit Kapiteln zu „Kirche und Opposition“ und „Alternativer Jugendkultur“. Gemeinsames Online-Angebot der bpb und der Robert-Havemann-Gesellschaft e. V.

www.bpb.de/themen/68PQ10,0,0,Geschichte_der_DDR.html
Der Online-Schwerpunkt der bpb zur Geschichte der DDR bietet einen Überblick über Veröffentlichungen zum Thema, Zugriff auf Lexikonbegriffe und weiterführende Links.

www.bstu.de
Website der Behörde der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik mit Informationen über Funktion und Struktur des Ministeriums für Staatssicherheit, inklusive eines Abkürzungsverzeichnisses

www.kinofenster.de
Das Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, das sich insbesondere an Lehrer/innen und Multiplikatoren/innen wendet

Publikationsverzeichnis Herbst 2007

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle sowie bereits vergriffene Hefte sind auch online abrufbar unter www.bpb.de/filmhefte

100 Schritte	Bestell-Nr. 3191
Ali	Bestell-Nr. 3235
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 3181
Am Ende kommen Touristen	Bestell-Nr. 3152
American History X	Bestell-Nr. 3223
Atash	Bestell-Nr. 3172
Beautiful People	Bestell-Nr. 3203
Black Box BRD	Bestell-Nr. 3237
Blackout Journey	Bestell-Nr. 3168
Blue Eyed	vergriffen
Bowling for Columbine	vergriffen
Buud Yam	Bestell-Nr. 3173
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 3205
Die Distel	Bestell-Nr. 3219
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 3208
Drei Tage	Bestell-Nr. 3209
East is East	Bestell-Nr. 3199
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 3214
Elling	Bestell-Nr. 3196
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 3193
Esmas Geheimnis	Bestell-Nr. 3157
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 3184
Fremder Freund	Bestell-Nr. 3195
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 3187
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 3192
Ghetto	Bestell-Nr. 3163
Goodbye Bafana	Bestell-Nr. 3153
Good Bye, Lenin!	Bestell-Nr. 3234
Hass	Bestell-Nr. 3206
Hejar	Bestell-Nr. 3227
Im Gully	Bestell-Nr. 3212
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin	vergriffen
In This World	Bestell-Nr. 3229
Die Jury	Bestell-Nr. 3200
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 3190
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 3232
Klassenleben	Bestell-Nr. 3180
Knallhart	Bestell-Nr. 3166
Kombat Sechzehn	Bestell-Nr. 3171
Korczak	Bestell-Nr. 3213
Kroko	Bestell-Nr. 3189
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 3211
Das Leben der Anderen	Bestell-Nr. 3164
Das Leben ist schön	Bestell-Nr. 3225
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 3222
Lichter	Bestell-Nr. 3231
Lumumba	Bestell-Nr. 3176
Luther	Bestell-Nr. 3197

Montag	Bestell-Nr. 3220
Moolaadé	Bestell-Nr. 3162
Mossane	Bestell-Nr. 3178
Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 3188
Das Netz	Bestell-Nr. 3186
Der neunte Tag	Bestell-Nr. 3183
Ostpunk! Too Much Future	Bestell-Nr. 3151
Preußisch Gangstar	Bestell-Nr. 3150
Propaganda	Bestell-Nr. 3236
Requiem	Bestell-Nr. 3165
Rosenstraße	Bestell-Nr. 3230
Der Rote Kakadu	Bestell-Nr. 3167
Sankofa	Bestell-Nr. 3175
Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 3169
Das Schloss im Himmel	Bestell-Nr. 3156
Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 3194
Der Schuh	Bestell-Nr. 3210
Sommersturm	Bestell-Nr. 3185
Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 3179
Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 3207
Status Yo!	Bestell-Nr. 3182
Strajk – Die Heldin von Danzig	Bestell-Nr. 3154
Swetlana	Bestell-Nr. 3224
Touki Bouki	Bestell-Nr. 3174
Der Traum	Bestell-Nr. 3155
We Feed the World	Bestell-Nr. 3159
Wie Feuer und Flamme	Bestell-Nr. 3238
Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 3228
Yaaba	Bestell-Nr. 3177
Zug des Lebens	Bestell-Nr. 3201
Zulu Love Letter	Bestell-Nr. 3161
Zur falschen Zeit am falschen Ort	Bestell-Nr. 3158

Autoren ■ ■ ■



Claus Löser

Geboren 1962 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz). Verfasst seit 1980 Texte, Filme und Musik. Studierte an der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg. Freiberuflich tätig als Filmkritiker, Kurator und Lehrbeauftragter, derzeit Doktorand der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, lebt in Berlin.



Alexander Pehlemann

Geboren 1969 in Berlin. Studium der Kunstgeschichte/Geschichte an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Seit 1993 Herausgeber des Magazins „ZONIC – Kulturelle Randstandsblicke & Involvierungs Momente“. Journalistische Arbeiten für „Spex“ und „Riddim“ sowie Radioproduktionen. 1993 Gründung des AI-Haca Soundsystem, seit 2006 solo als Selecta PEhLE aktiv. Kulturnetzwerker und Mitglied des Künstlerkollektivs Underwater Agents.



Thema Jugend- und Subkultur in der DDR?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb. Fotostrecken, Videoclips und Audiodateien zu widerständigen Jugend- und Subkulturen in der DDR hält die Website www.jugendopposition.de bereit. 32 Magazinbeiträge der ARD-Sendung „Kontraste“, die sich ab 1987 kritisch mit der DDR auseinandersetzte, sind auf der DVD „Kontraste – Auf den Spuren einer Diktatur“ zusammengestellt. Sie ist ebenso online erhältlich wie die Zeitbilder-Bände „Rock in der DDR“ und „Jugendkulturen in Deutschland 1950-1989“, die mit Texten und vielen Abbildungen einen Überblick über die einflussreichsten jugendkulturellen Bewegungen im geteilten Deutschland liefern. Die Einzelpublikation „Rock“ untersucht die Parallelen und Unterschiede in der Rebellion von Jugendlichen in Ost und West in Bezug auf Rockmusik. Das Filmheft DER ROTE KAKADU widmet sich neben einer filmästhetischen Analyse dem Themenfeld DDR-Alltag aus jugendlicher Perspektive und bietet darüber hinaus didaktische Begleitmaterialien. Auf www.kinofenster.de, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz sind eine Filmbesprechung, ein Interview sowie Hintergrundtexte zum themenverwandten Spielfilm WIE FEUER UND FLAMME der Ausgabe vom Juni 2001 abrufbar. Ergänzend liefert die Suchfunktion aktuelle Texte zur Rolle von Jugendkulturen im Film.



Politisches Wissen im Internet
www.bpb.de