

Die 1970er Jahre schufen rundfunkpolitisch „eine Aufbruchssituation. Es war die Zeit, in der neue Programme, auch neue Programmformate mit neuen Inhalten möglich wurden, sogar gewünscht wurden und sozusagen die Türen offen waren für alles mögliche. Insofern freie Bahn für ein letztes Endes doch kaum eingeschränktes Darstellen dessen, was es in der Wirklichkeit gab. Es gab die Fülle des Angebots an neuen Gruppen, es gab noch nicht so einen Druck, dass das alles in ein auch musikalisch definiertes Programmformat zu passen habe - wenn man mit heutigen Ohren diese Dinge wiederhört, auch wie sie damals präsentiert wurden, das ist natürlich manchmal schon sehr holprig gewesen und sehr unbehauen, und unmöglich für die Bedingungen, wie wir sie heute haben. Und genau das hat sich geändert: Die Bedingungen sind härter geworden, die Definitionen dessen, was zu sein hat, sind schärfer formuliert, sprich: der Rahmen, innerhalb dessen wir agieren, ist präziser definiert. Heißt nicht, dass es insgesamt von vorneherein schlechter wäre, sondern wir haben einfach andere Bedingungen und wir haben inzwischen ja auch verschiedene Plätze.“ (Werner Fuhr, 2006)

Mit Live-Musik in Sendungen wie der *Matinee der Liedersänger* (erstmal am 6. Januar 1974 mit Bibi Johns) oder der *Nachtmusik im WDR*, mit originellen Sendereihen wie den *Musikpassagen* oder dem *Folklore-Bazar* sowie mit ertragreichen Aufnahme-reisen schuf sich die Redaktion Volksmusik unter Jan Reichow (und Werner Fuhr) ein Profil und einen Ruf, der weit über Deutschland hinausreichte und sie auch international in einen absoluten Spitzenrang hievte, was Dokumentation und Präsentation von traditioneller Musik in ihrer heutigen Ausprägung angeht. Die *Neue Züricher Zeitung* lobte „die renommierte Kölner Redaktion“ als „für Europa vorbildlich“: „Ob deutsche Volkslieder, ob internationale Chöre, ob irische Folklore oder arabische Instrumentenkunde: In der Kölner Abteilung lebt hörbar der Versuch, den Radiohörer an bekannte oder fremde Tonlagen ‚heranzuführen‘, auch Vorurteile oder Missverständnisse abzubauen ... Für seinen Teil widmet sich das Ressort Volksmusik in Wahrnehmung dieser Aufgabe der ‚Verständigung von Kulturen‘ und dokumentiert facettenreich die erwähnte Artenvielfalt“.

1996 erhielt Jan Reichow für seine Verdienste um die außereuropäische Musik das Bundesverdienstkreuz. WDR-Aufnahmen wurden in der von der Frankfurter Medien-Kooperative Network herausgegebenen Reihe *World Network* erfolgreich auf den CD-Markt geworfen; die *Musikpassagen* des WDR vom 2. Oktober 1996 zum Thema *Samische Joiks - Gesungene Seelenzeichen vom europäischen Polarkreis* erhielt ein Jahr später den erstmals (von der Deutschen Welle) ausgeschriebenen EBU World Music Award Europe. Im gleichen Jahr wurden die *Musikpassagen* vom 17. Februar 1997 über *Frauenleichen im Opern-Kampf der Geschlechter* mit dem CIVIC-Preis ausgezeichnet.

In Kooperation mit dem WDR-Fernsehen war die Redaktion Volksmusik seit 1976 auch für die deutschlandweit einzige TV-Folk-Sendung verantwortlich: für das jährliche WDR-Folk-Festival, das 1997 in WDR-Weltmusik-Festival umbenannt wurde. 1991 wurde es von 16 europäischen Fernsehanstalten übernommen. Allerdings war nach dem 25. Festival 2000 Schluss: Mit dem Tod von Fernseh-Jugendfunk-Redakteur Dieter Kremin am 25. April 1994, der das Festival seit seiner Premiere 1976 unbeirrt von Einschaltquoten und Modetrends betreut hatte, erlahmte das Interesse des WDR-Jugendfernsehens an der Veranstaltung. Es erfüllte sich die dunkle Ahnung des *Folk-MICHELs*, der in einem Nachruf besorgt geäußert hatte: „Niemand weiß, ob es im deutschen Fernsehen nach Dieter Kremins viel zu frühem Tod noch jemanden gibt, der zwischen Volksmusik

und ‚Volksmusik‘ zu unterscheiden vermag und dies auch in attraktiven Programmen zum Ausdruck bringt.“ Beim WDR waren interessierte Fernseh-Redakteure teils auch in der falschen Redaktion, um diese Veranstaltung dort auf Dauer rechtfertigen zu können. So wurde das Festival innerhalb des Fernsehens zu einem Spielball, den man schließlich 2000 einfach wegwarf - offiziell wegen der von Kremin ignorierten Quote: Einschaltziffern von 1% sind bei einer solchen Entscheidung immer ein ‚gutes‘ Argument. Damit wurde dieser Musik ein weiterer der eh deutschlandweit sehr rar gesäten Fernsehplätze genommen, was ein Schlag ins Gesicht derjenigen war, die mit öffentlich-rechtlichem Fernsehen immer noch das Ideal eines Auftrags verbinden, über alle Arten von Kultur gleichermaßen zu berichten. Jan Reichow, lobte der Kabarettist und Autor Henning Venske, „leitete die beste Redaktion, mit der ich es in meinem ganzen Berufsleben zu tun hatte, hier wurde bei mir nicht nur Interesse, sondern sogar Begeisterung für Volksmusik geweckt ... Die andere Säule der Redaktion Volksmusik war Werner Fuhr ... Alles, was Jan Reichow wichtig war, wurde von Werner Fuhr praktiziert und vertieft.“ Henning Venske moderierte beim WDR u.a. den *Folklore-Bazar*, musste aber gegen Ende der sozialliberalen Koalition auf massiven politischen Druck konservativer Kräfte hin ebenso abgelöst werden wie kurze Zeit später sein Nachfolger Gerd Wollschon (ehemals Floh de Cologne). Nach der Wende 1982 ließ dieser Druck nach; später moderierte Venske wieder unbeanstandet die *Musikpassagen* auf WDR3.

„Der Rundfunk ist gerade im musikalischen Bereich ein großer Vermittler, ein ungeheurer Warenumschlagsplatz. Er überschüttet seine Hörer als Konsumenten mit einem Massenangebot der Ware Musik.“ So Peter Kehm, Hörfunkprogrammleiter des SDR, 1975. Ab 2000 lautete in den ARD-Anstalten das vorgegebene Credo: Musik, die einer Erklärung bedarf, kann es nicht geben, weil es sie nicht geben darf. Die Musiker von Liederjahren konnten nur noch mit dem Kopf schütteln; „Die deutschen Funkmedien sind - mit wenigen Ausnahmen - ausgesprochen jämmerlich. Sie arbeiten nach alter deutscher Duckmäuserart. Nicht mehr: Jawoll, mein Kaiser! Sondern: Jawohl, mein Zeitgeist, mein vermeintlicher Quotenbringer! ... Und welche Vielfalt gibt es doch tatsächlich ... Kein anderes Land der Welt leistet sich so eine selbstbetriebene Fremdbestimmung.“

### Rundfunk der DDR

Nach der so genannten Wende 1989/90 wurde Radio DDR in das Deutschlandradio eingegliedert. Gestandene Redakteure erfuhren zunächst einmal die Arroganz einiger Westkollegen: „Ach, jetzt kommen die vom Rotfunk. Denen werden wir erstmal zeigen, wie Rundfunk geht!“ Als ob die das nicht bestens beherrscht hätten. Hanni Bode arbeitete von 1970 bis 2011 beim Rundfunk, die ersten 20 Jahre bei Radio DDR, die letzten beim Deutschlandradio. Sie hatte Germanistik, Musikwissenschaft und Musikpädagogik studiert und kam aus einem durchaus musikalischen Elternhaus, in dem auch Volkslieder eine Rolle spielten: „Ich würde gar nicht



Hanni Bode

hier sitzen“, erzählte sie bei einem öffentlichen Interview beim *TFF Rudolstadt 2011*, „wenn Volksmusik nicht in meiner Familie und in meinem Umfeld eine so bedeutsame Rolle gespielt hätte. Es ist die ganze Zeit gesungen worden in den Familien. Wir haben natürlich Riesengebirgslieder gesungen, die *Capri-Fischer* auch, ja, und da ich an der Ostseeküste groß geworden bin, später auch die plattdeutschen Lieder. Es gab in meinem kleinen Dorf einen kleinen Volkschor, und der sang natürlich die Volkslieder: Je schöner die Sätze waren, je schöner man das singen konnte, desto mehr Freude hatte man daran. Das hat meine ganze Kinderzeit begleitet. Man muss dazu sagen: Wir haben kein anderes Idiom. Man kann später alles Mögliche lernen, und sich dafür interessieren, sich das aneignen, aber wenn man als Kind anfangen will zu singen, dann singt man normalerweise das, was die Eltern, was die Großmütter gesungen haben. Und das sind nun mal die Volkslieder, und zwar die, die im 19. Jahrhundert in den Schulkanon gekommen sind. Und wenn man auf die Dörfer geht, sieht man heute noch, dass die Omas und die Enkel zusammen nach der gleichen Musik tanzen. Das hat man in den Städten schon lange nicht mehr gesehen; in der Stadt traut man sich ja nicht in eine U30-Party rein. Aber auf dem Lande ist das nicht so gewesen. Zumindest kann ich das von Usedom so sagen.“

Bis Ende der 50er Jahre sei auch die Musik altersmäßig gar nicht so sehr segmentiert gewesen, meint Hanni Bode: „Als 1954 der erste Steinitz-Band *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters* herauskam, ist im Ostrundfunk eine Serie aufgelegt worden mit Aufnahmen davon. Diese Aufnahmen standen so weit hinten im Regal, auch ideell - die hat bestimmt nach 1960 niemand je wieder angefasst. Sie wurden noch ein bisschen gesungen wie von einem guten Opersänger, mit Klavierbegleitung oder so, und in der Tat hat es eine ganze Weile keinen Trend gegeben, die Sachen anders zu begleiten, anders zu singen. Die Musik, die produziert wurde, musste kammermusikalischen Ansprüchen genügen. Die Zäsur war Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre, als sich Musikstile entwickelten, die speziell von Jugendlichen und für Jugendliche gemacht wurden. Was bis Mitte der 70er Jahre im Rundfunk der DDR produziert worden ist, war eine Art abgespeckte Sinfonik. Das hat seine Berechtigung, das kann gut gemacht werden, das kann schlechter gemacht werden - davon ist sehr viel produziert worden. Man ist leicht geneigt zu sagen, etwas anderes gab es damals nicht - das stimmt aber nicht, es hieß nur anders. Es lief nicht unter ‚Folk‘ oder unter ‚Volksmusik‘, sondern es hat natürlich in den 60er Jahren Aufnahmen von zum Beispiel Perry Friedman gegeben. Oder von Lin Jaldati, und das sind jiddische Lieder gewesen; die sind nicht als Folk begriffen worden und auch nicht als Volksmusik. Später war es allerdings nicht unproblematisch, die neuen Folkloristen mit ihren anfangs sehr speziellen instrumentellen Fähigkeiten einzusetzen. Da stand dann auf den Karteikarten ‚Vor Einsatz abhören!‘“ Bekanntestes Beispiel: Die Leipziger Folkländer spielten eine Version von *Wahre Freundschaft* ein, die keinesfalls eine Parodie war, aber dennoch ganz anders klang als die gewohnte Fassung bspw. von Männerchören; mithin erschien der Redaktion ein solcher Hinweis angebracht.

Viel Folk war auch in Rundfunk und Fernsehen der DDR nicht zu hören und zu sehen, trotz des Engagements für die Produktion und die Popularisierung der landeseigenen Musik. Und das, obwohl zahlreiche Konzerte mitgeschnitten und die Gruppen auch zu Studioaufnahmen eingeladen wurden. „Margit Nagorsnik war von 1980 bis 1991 in der Hauptabteilung Musik beim Rundfunk der DDR die für Folk und angrenzende Genres zuständige Produzentin. Sie erzählt: ‚Wenn ich manche Bands draußen gehört habe, bei einem Festival zum Beispiel, da klangen die ganz frisch und locker. Aber im Stu-

dio wurde es dann schwierig, das war ja für viele eine neue Erfahrung, dann wurden sie steif, es kam nichts mehr rüber. Da gab es durchaus Titel, wo wir gesagt haben, an denen arbeiten wir nicht weiter. Das führte natürlich zu Konflikten. Es kam auch vor, dass im Laufe des Termins die Intonation verlorenging ... Manchmal hatten wir von einem Titel fünf, sechs oder auch acht Schnitte und haben dann versucht, das Beste zusammenschneiden. Zum Schluss haben wir gemeinsam das Ergebnis abgehört. Zuweilen glaubten die Gruppen, sie könnten es noch besser; der Tonmeister und ich waren aber der Meinung: Hier lässt sich nicht mehr rausholen. Dann musste entschieden werden: Wollt Ihr, dass der Titel so ins Archiv eingestellt wird oder nicht? Mitunter, wenn mir an den Gruppen oder an den Titeln lag, haben wir doch noch einen zweiten Termin vereinbart.“ (Wolfgang Leyn 2016) Hatte das zuständige Lektorat das Stück abgesehen und vor allem Chefproduzent Ernst Heinze die Freigabe erteilt, konnte die Aufnahme gesendet werden - auf Radio DDR I in *Mit Brummtopf, Bass und Fiedel* oder in der monatlichen Sendung *Folklore-Farben* im zweiten Programm. „Wünschenswert wäre eine Spezialsendung bei DT64, von sachkundigen Machern gestaltet. Im Fernsehen ist Folk nur in Sendungen wie *Auf Schusters Rappen* präsent, die auf ein anderes Zielpublikum eingestellt sind.“ (Rüdiger Käbner)

Das „Jugendradio DT64“ war als Sonderstudio zum Deutschlandtreffen der Jugend vom 16.-18. Mai 1964 (Pfingsten) gegründet worden. Mit dabei: Marianne Oppel, später Redakteurin u.a. für Folk und Liedermacher beim ORF. DT64 war gleich so erfolgreich, dass es nach dem Ende des Treffens weiterbestand und ausgebaut wurde, zuerst als Jugendstudio des Berliner Rundfunks, ab 1986 als eigenständiger Sender. „1965 begann DT64 mit der Fragestellung ‚Sind Volkslieder noch modern?‘ eine Veranstaltungsreihe unter dem Titel *Treff mit Perry*, war 1966 Mitbegründer des Hootenanny-Klubs Berlin und 1967 Initiator der 1. Werkstattwoche der FDJ-Singeklubs.





# Musikanten mit Drehleier, Brummtopf und Dudelsack



Spielt auf Musikanten! Beschwingt und anregend geht es beim Volkstanz zu.

Großen Beifall erntete die Folkloregruppe Wacholder beim 11. Festival des politischen Liedes 1981.



Fotos: Volker Hedemann, Thomas Neumann, ADN-ZD/Richter

Dienstag, Donnerstag  
und Freitag jeweils  
15.05 STIMME DER DDR

»Für euch um zwölf«

Freitag  
22.00 BERLINER RUNDFUNK

»Mit Brummtopf und Gitarre«

Sonnabend  
18.15 RADIO DDR II

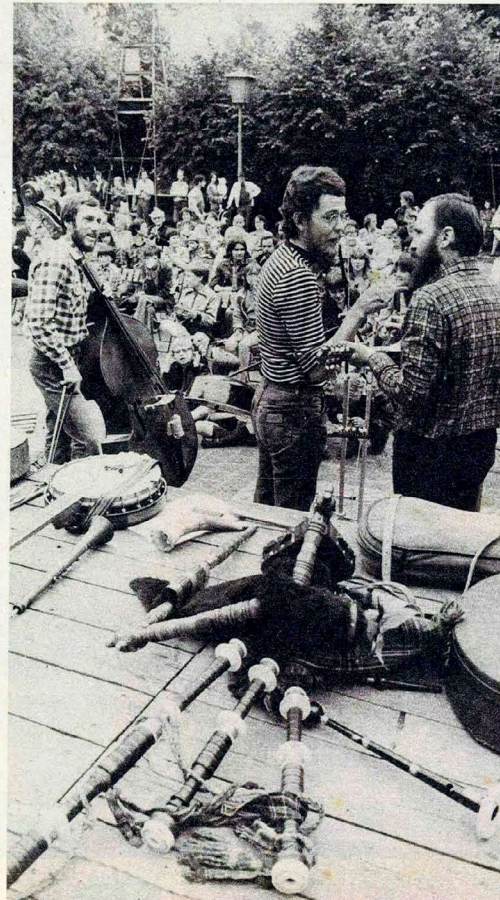
»Was woll'n wir auf den  
Abend tun?«

Sonntag  
18.15 RADIO DDR I

»Nun fanget an, ein gut's  
Liedlein zu singen«

Sie singen und spielen Volkslieder – nicht nur und nicht immer auf historischen Instrumenten. Flöte, Gitarre, Akkordeon, Geige und anderes gehören ebenso zum Instrumentarium der Folkloregruppen. Der wachsenden Popularität unserer Folklore trägt der DDR-Rundfunk zunehmend in Sendungen und mit der Produktion neuer Titel Rechnung.

Ernst Heinze, Chefproduzent für Künstlerisches Volksschaffen, Kinder- und Jugendmusik beim DDR-Rundfunk, schrieb für FF DABEI einige Gedanken zur Pflege unseres Volksliedschatzes.



Zum »Artistengepäck« der Berliner Gruppe Windbeutel, deren Name von den Dudelsäcken abgeleitet ist, gehören etwa 20 Instrumente.

Viel Publikum haben die Gruppen, die Sie hier sehen, junge Zuhörer zumeist – offenbar, weil die Musikanten selbst junge Leute sind. Folkländer, Wacholder, Tonkrug, Lied-ehrlisch, Brummtopf, Klanghaufen, Landluper und viele andere – schon in ihrem Namen wird deutlich, womit sie sich beschäftigen: mit Folklore unseres Landes, mit Volksliedern ihrer engeren Heimat, oft in der Mundart des Bezirks, in dem sie zu Hause sind. Noch ist die Zahl der Folkloregruppen zu überschaubar, sie ist jedoch wie die Popularität ihrer Musik ständig im Wachsen begriffen. Gogar getanz wird wieder nach Volkstanzmelodien! Der unmittelbare Kontakt der jungen Musiker zu ihrem Publikum bewirkt, daß nicht nur zugehört, sondern eben mitgesungen (längst nicht mehr nur die erste Strophe) und mitgetanzt wird. So überträgt sich also spontane Musizierfreude auf die Besucher im Saal und – wie wir hoffen, über die Tonaufzeichnung auch auf die Hörer der Rundfunksendungen. Ursprünglichkeit im Musizieren ist allen diesen Gruppen eigen; Freude am Suchen und Entdecken auch: in alten, lange vergessenen Originalen Originalen nachzuspüren, dem eigenen Profil entsprechend »zuzuschneiden«, ein unverwechselbares Repertoire zu gestalten. Und so haben junge Folkloristen, Amateure im allerbesten Sinne, dank ihrer Arbeit in Archiven, Bibliotheken, in Konsultationen mit den Bezirksfolklorenzentren, mit dem Institut für Volksmusikforschung Weimar eine Vielzahl alter Volkslieder ausgegraben und neu bearbeitet. Nicht kritik- oder bedenkenlos! Ihrer Sicht und Interpretationsmöglichkeit mußten sie standhalten, jugendlicher Denkweise auch. Manch einstmalig vom gutbürgerlichen Geschmack verpönte Lied hat uns heute in neuer Umgebung und Zuordnung etwas zu sagen. Lieder der Auflehnung in des Preußenkönigs Heeren, Lieder gegen Zopf und Prügelstock, die schon den jungen Schiller begeisterten, Lieder des Vormärz', die ersten proletarischen Lieder sind ebenso Bestandteil ihres Repertoires wie Arbeitslieder bäuerlicher Herkunft und Lieder der Handwerksburschen. Die Beschäftigung mit diesen, vielfach seit Jahrzehnten nicht gesungenen Liedern führt zum Bestimmen eigener Identität und ist wachsendem Geschichtsbewußtsein, dem Verständnis unserer Geschichte im Alltag unserer Vorfahren zu danken. Im »Leipziger Volksblatt«, der Zeitung der 2. Folklorewerkstatt, wird in Form einer Bibliographie auf mehr als 300 Quellen hingewiesen, die auf ihre Erschließung warten.

Nahezu alle der bekannten Gruppen haben eigene Materialveröffentlichungen vorgelegt und »zur Nachahmung empfohlen«. Als Ergänzung dazu: Auf der AMIGA-LP (8 45 189) »Frisch auf ins weite Feld« kann man sich durch klingendes Beispiel anregen lassen, wie Texte gesungen, Instrumente gespielt sein wollen – manche der historischen übrigens mit aggressionsregendem Klangreiz wie die Drehleier oder spaßig wie der Brummtopf. (Auch Eingeweihte haben schon den Klang einer Maultrommel vor dem Mikrofon mit dem eines Synthesizers verwechselt.) Auf dieser Platte wird wieder einmal deutlich, daß die Beschäftigung mit dem Volkslied für die Folkloristen mehr ist als das Einstudieren von Programmen für die Bühne; daß sich durch diese Art der Volksliedpflege eine neue Geselligkeit unter der Jugend wie von selbst ergibt. Eine allseits festzustellende erfreuliche Tatsache!

Alle diese so positiven Momente in Rundfunkproduktionen einzufangen, sie für die Sendung aufzubereiten, ist Aufgabe von Produzenten, die behutsam beratend eingreifen, wenn Grenzen des Leistungsvermögens erreicht, Unzulänglichkeiten in der Beherrschung der Instrumente störend werden. Beim »Prix de musique folklorique de Radio Bratislava 1981«, einem international besetzten Tonbandwettbewerb, ordnete die Jury der Fachleute Aufnahmen der Jodlerin der Erweiterten Oberschule Neuhaus, der Gruppen Wacholder und Folkländer in die Kategorie authentischer Aufnahmen ein und sprach ehrende Anerkennung aus. Ein großes Lob für Interpreten und Produzenten, Bestätigung gemeinsamen Bemühens. Längst ist die Arbeit mit unseren Folkloregruppen mehr als Widerspiegelung einer besonderen Form des Musizierens jugendlicher: Zahlreiche Aufnahmen sind der Beweis, daß unsere Volksmusik lebt, daß sie lebenslustige, kluge, feinfühlig, optimistische und politisch denkende Repräsentanten hat. Diese Aufnahmen sind Bestandteil der Jugendsendungen – wie könnte es anders sein! In den Volksmusiksendungen aber sind die jungen Musikanten mit ihren eigenen, unverwechselbaren Aufnahmen ein notwendiges Pendant zu hervorragenden Berufskünstlern. So unterstützen wir im Rundfunk der DDR die Pflege unseres Volksliedschatzes. Ob wir Ihren Erwartungen genügen? Lassen Sie es uns wissen!

Mit einer Übersicht der Volksmusiksendungen dieser Woche unterbreiten wir auf der nebenstehenden Seite ein Angebot.



In den Jahren 1967-79 erschien das DT-64-Liedblatt wöchentlich in der Programmzeitschrift *FF dabei*, gekoppelt mit einem ‚Jugendlied zum Mitschneiden‘, das jeden Freitag gesendet wurde. Aus diesen Liedblättern wurden die DT-64-Liederbücher zusammengestellt, von denen 1970-78 fünf Stück (Auflage 15.000) im Hofmeister Verlag erschienen.“ (Lutz Kirchenwitz)

*DT64* spielte Aufnahmen einheimischer Bands, aber auch westliche Rock- und Beatmusik. Da dies die Sender in der BRD damals so gut wie nicht taten - erst ab etwa 1965 fand diese Jugendmusik im Westen Einzug in die Programme der öffentlich-rechtlichen Anstalten -, schuf die DDR eigens noch zwei weitere Sender, die nach Westen ausgerichtet waren und die dortige Jugend mit ihrer Musik versorgen sollten. Bis zum Ende des Landes blieb *DT64* die beliebteste Welle für die Jugendlichen in der DDR - bis 1986 ein Jugendprogramm, anschließend ein eigenständiger Sender mit MDR Sputnik als Nachfolger ab 1993. Wie Live-Veranstaltungen (erst recht von DJs) und andere Rundfunksendungen unterlag natürlich auch *DT64* der 60/40-Regelung: „Seit 1958 bestand eine Anordnung vom Ministerium für Kultur über die Programmgestaltung bei Tanz- und Unterhaltungsveranstaltungen, die so genannte 60/40-Regelung. Sie enthielt die Festlegung, dass 60% aller gespielten Titel aus der DDR oder dem sozialistischen Ausland sein müssen. Die restlichen 40% ‚Westtitel‘ durften nur offiziell eingeführte, sprich zugelassene Titel sein.“ (Thomas Meyer) Alle wussten, dass dies nicht eingehalten wurde, weil das Publikum Westtitel bevorzugte. „Alle Chefredakteure der DDR wurden vierteljährlich vom Zentralkomitee der SED ‚angeleitet‘. Die Medien waren in der DDR ein neuralgischer Punkt. Schon deshalb wurden wir ständig in die Mangel genommen. Jedenfalls trafen sich zu diesen Anleitungen die Chefredakteure von *Theater der Zeit*, *Musik und Gesellschaft*, die Leiter der Musikabteilungen von Radio DDR und vom Fernsehen. 20 bis 25 Medienleute trafen da immer zusammen.“ (Norbert Molkenbur) Sanktionen bei Verstößen gegen die 60/40-Regelung sind allerdings kaum bekannt.

Weil vielleicht auch den Zensoren nicht immer klar war, woher eigentlich ein Stück kam - wer wollte bei einem Tanz genau sagen, ob er seinen Ursprung im feindlichen Frankreich oder im befreundeten Bulgarien hatte? Hanni Bode kann sich gut an die Folgen einer ihrer Sendungen erinnern: „Ich fragte bei unseren internationalen Verbindungen nach einem Kontakt zu anderen europäischen Rundfunkanstalten, weil ich eine Dudelsacksendung machen wollte, um die ganzen europäischen Dudelsäcke mal zusammenzufassen. Und da hat jemand in Frankreich angefragt, und offensichtlich den richtigen gefragt, denn die antworteten sehr schnell: ‚Wir können nicht nur einen Dudelsack schicken, wir müssen die verschiedenen Regionen präsentieren.‘ Daraufhin kriegte ich eine schöne Sendung aus Frankreich, und sehr viel später habe ich gemerkt, dass die Folkloregruppen aus Thüringen diese Stücke alle spielten, die in dieser Sendung vorkamen. Natürlich ist man stolz, wenn man so etwas erlebt!“

Der Ost-Folker hörte selbstverständlich die Radio-DDR-Sendungen von Hanni Bode, aber ansonsten bevorzugte der DDRler nicht nur bei den Nachrichten, sondern auch bei Musik Westfunk (so er konnte). Olaf Leitner: „Der DDR-eigene Rund- und Fernsehfunk fand in seiner Heimat mäßige, im Westen hingegen keinerlei Akzeptanz: News aus dem Strickstrumpf-Kombinat konnten den Klassenfeind nur mäßig begeistern, während die neueste Rolling-Stones-LP, übermittelt durch Radio Luxemburg, den NDR oder RIAS, zwischen Rügen und Suhl Ekstasen und Begehrlichkeiten initiierte. Die SED erklärte

die Medien, speziell die jugendorientierten, zum ‚Hauptkampfplatz der Ideologie‘, betrat das Schlachtfeld jedoch mit den stumpfen Waffen nervender Funktionärsrhetorik. Der Westen hingegen, berauscht vom eigenen Flitterglanz, predigte seine vermeintliche Unfehlbarkeit munter via Bild und Ton und hatte selbst in der sozialistischen Fremde ein Heimspiel.“ Daran änderte auch der (zu) späte Versuch eines Jugendprogramms im Fernsehen nichts mehr: 1989 ging *elf99* auf Sendung, benannt nach der Postleitzahl 1199 für den Sitz des Fernsehens der DDR im Bezirk Berlin-Adlershof. Man hoffte damit, Jugendliche zurückzugewinnen, die sich von der DDR und deren Fernsehen abgewandt hatten. Zu den Moderatoren gehörte bspw. die Schauspielerin Anja Kling. *elf99* war allerdings der letzte Versuch von Musik auf der Titanic (auch wenn verschiedene Stationen noch bis März 1994 Sendungen ausstrahlten).



Ernst Busch

### Platten und Zeitschriften

Eine schwer durchschaubare Wechselwirkung bestand zwischen Rundfunk und Schallplatte. 1947 hatte der populäre Sänger Ernst Busch die Lied der Zeit GmbH gegründet, die ab 1955 als VEB Deutsche Schallplatten mit Sitz in Berlin fungierte. (1989 wurde daraus die Deutsche Schallplatten GmbH Berlin [DSB]). Der Monopolist hatte sechs Labels: Amiga für zeitgenössische Unterhaltungsmusik, also Schlager, Rock, Pop, Jazz, Folk, Litera für Lesungen und Hörspiele, Eterna für das bedeutende „kulturelle Erbe“, also Klassik und sinfonische Volksmusik, Nova für Neue Musik, Aurora für Arbeiterlieder und Produktionen von Ernst Busch sowie Schola für Unterrichtsmaterialien. Es gab Aufnahmen für den Rundfunk, die nicht auf Schallplatte erscheinen durften; es gab Aufnahmen für Schallplatten, die nicht im Rundfunk gespielt werden durften. Und es gab Karl-Heinz „Charly“ Ocasek, ehemaliges Oktoberklub-Mitglied und Produzent, mit dem die Folkies, so sie überhaupt einmal etwas aufnehmen durften, sich in Repertoirefragen herumzuschlagen hatten. (Nach der Wende gründete er die Firma BarbaRossa, auf denen er höchst erfolgreich Pionier-, Kinder- und FDJ-Lieder veröffentlichte.) Der Preis für eine Amiga-Langspielplatte lag fest bei 16,10 M; die LPs, deren Nummern mit 845 begannen - und dazu gehörten die Folk-LPs -, wurden für 12,10 M verkauft. „Für AMIGA spielt Folk offenbar die Rolle eines Stiefkinds“, klagte noch 1989 Rüdiger Käßner im *Sonntag*. „Ökonomische Zwänge des Großbetriebes stehen im Widerspruch zur kulturpolitischen Aufgabe des Labels, der es sich aufgrund seiner Monopolstellung auf dem Gebiet der Unterhaltungskunst nicht entziehen kann. Die Folge sind möglichst billige Eigenproduktionen und Lizenzübernahmen in den ökonomisch nicht so profitablen Genres mit entsprechenden Abstrichen an Qualität. Von der Entwicklung überholte und unsolide Zusammenstellungen sind