

**Alenka Barber-Kersovan:
Vom ›Punk-Frühling‹ zum ›Slowenischen Frühling‹. Der Beitrag des
slowenischen Punk zur Demontage des sozialistischen Wertesystems.
Hamburg: Reinhold Krämer 2005 (577 S., 44,90 €).**

Rezension von Christoph Jacke

Alenka Barber-Kersovans umfassende Studie zur Entwicklung des slowenischen Punk beginnt mit einem Songtext-Zitat der deutschen Gruppe DAF und endet mit dem Fazit, dass Punk in Slowenien als Schule der Demokratie fungiert hat. Damit steckt die Hamburger Musikwissenschaftlerin das weite Feld des Punk als sozialer Bewegung in verschiedenen Ländern ab: Denn dort, wo DAF sich in ihrem Song »Der Osten währt am Längsten« weder auf den Westen noch auf den Osten festlegen wollten, zeigt sich der so typische Nihilismus, das Entleeren der Zeichen, wie ihn Diedrich Diederichsen schon früh beschrieben hat. Am anderen Ende der Punk-Lesarten steht die Emanzipation durch Verweigerung, wie sie Barber-Kersovan für die slowenische Punk-Entwicklung konstatiert: Punk kann eine Gesellschaft also doch verändern oder zumindest übungsartige Anstöße dazu liefern – die Jugend(verweigerungs)kultur als politische Wahlpflichtveranstaltung sozusagen.

Barber-Kersovans fast 600 Seiten starke Dissertation ist ihren Gegenständen offensichtlich stark verpflichtet. Die Musikwissenschaftlerin ist nicht nur Geschäftsführerin des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM), sie arbeitete auch als Musikerin, Musiktherapeutin und Programmchefin der »Musikalischen Jugend Sloweniens«. Man darf ihr also attestieren, dass sie erfahren hat, wovon sie schreibt, und dass somit die Gefahr einer allzu distanzierten, elitistischen (Douglas Kellner) Beobachtung von Jugend- und Popkultur in ihrer Arbeit nicht besteht. Auf der anderen Seite hat man bei der Lektüre dieser beinahe popkultur-archäologischen Ausgrabung und Aufarbeitung selten das Gefühl, dass einem das Phänomen lediglich aus zu starkem Involvement heraus schmackhaft gemacht werden soll – auch von diesem intrinsische Motivationsproblem, wie es häufig bei eher historisch-deskriptiven Studien zu Phänomenen populärer Kultur und im Besonderen populärer Musik auftritt, bleibt die Arbeit verschont.

Ganz im Sinne ihres Doktorvaters Helmut Rösing versteht Barber-Kersovan Musik-Analyse als Kultur-Analyse. Dies ist ein arbeitsreiches Unterfangen, denn die flüchtigen Kontexte von Jugend- und Popkulturen sind zum einen aufwändiger und zum anderen komplizierter zu beobachten als handfestere Produkte wie Songs, LP-Hüllen u. dgl. So nimmt sich Barber-Kerso-

van zunächst in einem umfangreichen ersten Kapitel akribisch der »Rekontextualisierung anglo-amerikanischer Musik in Slowenien« an. Sie beschreibt hier, inwiefern bereits die Vorläufer des Punk in Slowenien zwischen Globalisierung und Regionalisierung dafür gesorgt haben, dass sowjetische Märsche gegenüber Pop, Rock'n'Roll oder der Beatlemania bei den Jugendlichen ins Hintertreffen gerieten. Die Ausbildung eines slowenischen Undergrounds, der als Nährboden für alle möglichen Varianten von Protest via Popmusik diente, wird dabei als Voraussetzung für »Punk im Kontext der ›Slowenisierung‹ anglo-amerikanischer Musik« (S. 81) gesehen.

Das zweite Kapitel (»Studentische Kulturorganisationen als materielle Basis der slowenischen Punkbewegung«) wendet sich dann der institutionellen Seite der Punk-Entwicklung des »Slowenischen Frühlings« zu. Jenseits der konkreten Musiker und Musiken kann dieser Teil der Arbeit als äußerst reichhaltiger Steinbruch dienen, den man vor allem für inter- und transnational vergleichende popkulturwissenschaftliche Studien fruchtbar nutzen kann. Barber-Kersovan richtet ihr Augenmerk auf diesen knapp 70 Seiten auf sowohl studentische als auch etablierte Institutionen und Organisationen wie Radiosender, Tonträgerfirmen oder Kulturzentren, die für die Verbreitung des Themas Punk in Slowenien unerlässlich waren. Besonders deutlich wird an diesen Ausführungen wieder einmal die gewichtige Rolle der Medien für die Erregung größerer Aufmerksamkeiten auch seitens von Jugend- und Popkulturen.

Im dritten Kapitel wird Barber-Kersovan dann noch konkreter und widmet sich den einzelnen Bands und den sie umgebenden Szenen. Bemerkenswert ist, dass von den vielen, stilistisch sehr unterschiedlichen Beispielen nur ganz wenige im deutschen Musikjournalismus angekommen sind. Selbst spezialisierte Magazine haben sich zumeist nur mit der »Neuen Slowenischen Kunst« und deren musikalischem Flaggschiff Laibach auseinandergesetzt. Barber-Kersovan gönnt diesem Phänomen und den polarisierten Diskussionen um das Kollektiv Laibach ein eigenes Kapitel, in dem sie zumindest ansatzweise zeigt, inwiefern die Künstlergruppe bspw. mit paramilitärischer oder nationalsozialistischer Ästhetik spielt, was der Band auf Europatourneen immer wieder Krawalle oder Unterbrechungen ihrer Konzerte eingebracht hatte. Barber-Kersovan eilt allerdings schnell weiter zu ganz anderen Phänomenen (wie etwa dem »schönen neuen Pop«), um schmetterlingssammlerartig möglichst viele Stränge des slowenischen Punk aufzuarbeiten.

Das vierte Kapitel der Studie, »Ideologisierung und Politisierung des Punk-Phänomens« knüpft an die basalen Überlegungen zum internationalen Punk und der slowenischen Variante an. Hier beschäftigt sich Barber-Kersovan mit den eingangs genannten unterschiedlichen Lesarten bzw. Verständnissen von Punk (Punk als Nihilismus, Punk als Verweigerung, Punk als Freiheit), um daraus die slowenische Perspektive abzuleiten, die sowohl eine

»Politisierung der Punk-Produktion« als auch eine »Mystifizierung der Punk-Revolte« mit sich brachte (S. 288-291). Wichtig ist hierbei Barber-Kersovans Kontextualisierung, denn ohne die wirtschaftliche und politische Krise des Landes im Zuge des »allgemeinen Zerfalls« (S. 283), wäre Punk mit Sicherheit nicht so erfolgreich aufgeblüht.

Im vierten Kapitel (»Die Botschaft der Punksongs«) verlagert Barber-Kersovan das analytische Interesse von den Kontexten zu den »Punk-Texten«, den Lyrics, ohne erstere aus den Augen zu lassen. Mit kommunikationswissenschaftliche Methoden bemüht sich Barber-Kersovan, »dass mittels Explikation und Interpretation einiger für die Punk-Subkultur charakteristischer Themenfelder der Versuch einer Rekonstruktion sozialer Prozesse innerhalb der slowenischen Gesellschaft am Übergang der 1970er in die 1980er Jahre unternommen wird« (S. 293). Hierbei werden so heterogene Kontexte wie Staats-Rock, sozialistisches Arbeitsethos, Pop-Stalinismus oder Partisanenromantik analysiert und zum Teil dekonstruiert.

Das letzte Kapitel der Studie schließlich führt die Fäden aus Punk, Jugendbewegungen und politischem Protest zu einer alternativen Kultur »als Lokomotive« (S. 451) zusammen und zeigt, inwiefern sich auch der slowenische Punk in ganz verschiedene Untergruppen (wie etwa auch Nazi-Punks) ausdifferenziert hat.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Barber-Kersovans popkulturwissenschaftliche Studie aus musikethnographischer Perspektive eine unglaublich exakte und detailreiche Übersicht (inkl. Diskographie und Filmographie) über den slowenischen Punk gibt. Für diejenigen, denen ein Eintauchen in diese Feinheiten zuviel erscheint, sei zudem aber betont, dass Barber-Kersovans hervorragend kontextualisierte Studie Punk als gesamt(medien)gesellschaftliches Phänomen in einem sozialistischen Staat exemplarisch aufarbeitet und somit für allgemeine und vergleichende Studien zu jugend- und popkulturellen Bewegungen mit dem Schwerpunkt Musik und Kunst verwendet werden kann – womit die Autorin entkräftet hat, was der Popkultur- und Popmusikwissenschaft seitens traditionalistischer und empiristischer Forschung immer wieder vorgeworfen wird: die intrinsische Einseitigkeit. Vielmehr kann Barber-Kersovans Untersuchung vor dem Hintergrund kulturwissenschaftlicher Einbettung als die behutsame Variante dessen verstanden werden, was der Lyriker und Schriftsteller Kurt Schwitters 1927 mit den drastischen Worten beschrieb: »Man schlägt der Ordnung nicht in ihr Gesicht, denn solches duldet die Fassade nicht« (als Motto auf S. 371). Dann doch lieber fundiert und behutsam...