

Paulina Gulińska-
Jurgiel | Wilde Sache.
Polnische Musik
und die Transformation.
1989-1993. Rezension

DOI: 10.24425/historie.2021.140454

Wer ein anderes als das historisch-politikwissenschaftliche Antlitz der polnischen Transformationszeit sehen möchte, sollte unbedingt zu dem Buch *Dzika Rzecz. Polska muzyka i transformacja. 1989-1993* (Wilde Sache. Polnische Musik und die Transformation. 1989-1993) von Rafał Księżyk greifen.¹ An die wuchernde polnische Musiklandschaft der späten 1980er und frühen 1990er Jahre kann man sich anhand der dazugehörigen Aufnahmen und zeitgenössischen Quellen erinnern, ein übergreifender systematisierender Blick auf dieses Feld fehlte aber bislang. Es liegt zwar eine kontinuierlich zunehmende Zahl von Autobiografien unterschiedlicher Musiker vor.² Ebenso wurden in den letzten Jahren die Orte des musikalisch-künstlerischen Geschehens der Transformationszeit näher betrachtet.³ Diese zahlreichen Fäden zusammenzufassen wagte aber vor Księżyk niemand. Er selbst setzte das Vorhaben mithilfe von bisherigen Publikationen, Interviews und Internetseiten sowie eigenen Erinnerungen um. Als Journalist und Musikkritiker,

¹ Rafał Księżyk, *Dzika Rzecz. Polska muzyka i transformacja. 1989-1993* [Wilde Sache. Polnische Musik und die Transformation. 1989-1993], Wołowiec 2020.

² U. a. Robert Brylewski/Rafał Księżyk, *Kryzys w Babilonie. Autobiografia* [Krise in Babylon. Autobiografie], Kraków 2012; Tomasz Budzyński, *Soul Side Story*, Czerwonak 2011; Paweł „Konjo“ Konnak, *Karnawał profuzji* [Karneval des Überflusses], Warszawa 2013; Dariusz Malejonek/Magdalena Nierebińska, *Urodzony, by się nie bać* [Geboren, um sich nicht zu fürchten], Kraków 2016; Krzysztof Skiba u. a., *Skiba. Ciągłe na wolności. Autobiografia łobuza* [Skiba. Immer noch in Freiheit. Autobiografie eines Gauners], Kraków 2018; Zygmunt Staszczuk/Rafał Księżyk, *King! Autobiografia* [King! Autobiografie], Kraków 2019; Kazimierz Staszewski/Rafał Księżyk, *Idę tam, gdzie idę. Autobiografia* [Ich gehe, wohin ich gehe. Autobiografie], Warszawa 2015.

³ Z. B. Paweł Piotrowicz, *Wrocławska niezależna scena muzyczna. 1979-1989* [Die Breslauer unabhängige Musikszene. 1979-1989], Wrocław 2015; Marcin Podolec, *Fugazi Music Club*, Warszawa 2013.

der die polnische Musikszene seit mehreren Jahrzehnten beobachtet und begleitet, ist er für das Verfassen eines solchen Buches mehr als prädestiniert.

Auf den ersten Seiten von *Dzika Rzecz* schreibt Księżyk: „Die Epoche der Transformation konfrontierte die gesamte Gesellschaft mit Chaos. Zusammen mit der Freiheit kamen Zeiten, in denen das ‚Morgen‘ nicht festgelegt war. Auf manche wirkte das befreiend, andere paralyisierte es. Es lohnt sich, auf diese Dinge aus der Perspektive der Musik zu schauen. Und genauer: aus jener des Underground, der von Natur aus mit dem Chaos dick befreundet ist und die Freiheit genießen kann.“⁴ Dieses Paradigma gilt für die gesamte Narration des Buches. Dennoch geht es darin nicht um den *Underground* alleine. Der Autor schreibt weiter: „Die Geschichten aus den ersten Jahren der Freiheit können unterschiedlich sein, aber alle betreffen die Entstehung einer neuen Gesellschaft und provozieren dieselben Fragen nach Polen und nach den Polen. Woher kommen wir? Was haben wir vergessen? Was haben wir falsch gemacht?“⁵ Mit den zahlreichen Mikrogeschichten des polnischen *Underground* soll also viel mehr als nur die Geschichte der Musik erzählt werden.

Wenn Rafał Księżyk zu Beginn seines Buches die These aufstellt, dass der *Underground* einerseits auf Antrieb die Ideen einer Zivilgesellschaft realisierte, andererseits hemmungslos die Möglichkeiten, die sich mit der neuen Epoche eröffneten, explorierte, mehr noch: sie exzessiv zelebrierte, hat er definitiv recht. Er liefert auch dafür in seinem Buch mehrere Belege. Ob man es will oder nicht, begibt man sich mit der Lektüre von *Dzika rzecz* auf eine ziemlich improvisierte Reise. Sie verläuft im Großen und Ganzen diachron, durch die zahlreichen Bezüge zwischen den einzelnen Kapiteln und damit den jeweiligen Musikszenen und ProtagonistInnen entsteht aber der Eindruck einer gewissen Gleichzeitigkeit. Die Erzählung ist dicht aufgebaut und verläuft schnell. Alles vibriert, explodiert, performt und wird von entfesselten Gefühlen des Übergangs, verstärkt durch Alkohol und Drogen, getragen. Es ist aber keine Geschichte über eine aus dem Ruder gelaufene Party – auch wenn es diesbezüglich genügend Stellen in dem Buch gibt. Anhand von Auftritten, Aufnahmen, Orten und AkteurInnen erzählt Księżyk eine Ge-

⁴ Księżyk, *Dzika Rzecz*, S. 13.

⁵ Ebd.

schichte der polnischen Transformation durch das Prisma der Alternativen Musik. Und er tut es auf eine ziemlich erfrischende Art und Weise. Einiges subjektiv Gewählte sei hier zu erwähnen.

Wie kann man den politischen Umbruch in Ostmitteleuropa erzählen ohne in übliche Konkurrenzgedanken zu verfallen wie: „Wer war zuerst dran?“ oder „Warum prägte sich der Fall der Berliner Mauer stärker in das europäische öffentliche Bewusstsein ein als der Runde Tisch oder die halbfreien Wahlen?“ Księżyk schafft es, indem er die Schwerpunkte anders legt, dabei aber die Verflechtungen und Unterschiede innerhalb des sogenannten Ostblocks nicht aus dem Blick verliert. So berichtet er über das Konzert der legendären polnischen Reggae-Band *Izrael* im Frühling 1989 im Rahmen des Rockfestivals in Prag, einer offiziell organisierten Veranstaltung, die von der Liberalisierung im Perestroika-Geist zeugen sollte.⁶ Als die polnischen Musiker vor Ort von dem Charakter des Events sowie von dessen Boykott durch einige tschechische Bands erfuhren, nutzten sie die Bühne als politische Arena: Ihre Namensschilder mit dem Datum 89 drehten sie so um, dass daraus das Jahr 68 wurde; zu Beginn des Konzerts riefen sie zur Befreiung von Václav Havel auf; sie lasen die Namen der politischen Gefangenen vor und widmeten Jan Palach ein Lied. Als sie die Bühne gewogenermaßen räumen mussten, spielten sie als letzten Song „Get up, stand up“ von Bob Marley. Das Konzert von *Izrael* wurde zu einer Legende, die sich in der tschechischen musikalischen Erinnerung im Kontext politischer Umbrüche fest verankerte. Oder ein anderes Ereignis – ein Konzert der Gruppe *Praffdata* im Juli 1989 in Ostberlin, die sich aus Schülern einer Warschauer Sonderschule zusammensetzte, welche sich nicht an die strengen öffentlichen Bildungseinrichtungen anpassen konnten.⁷ Die Musiker bauten auf der Bühne eine Mauer aus Kartons auf, auf einer Seite platzierten sie das Publikum, auf der anderen sich selbst. An der Wand hingen revolutionäre Aufschriften, daneben wurden Dias projiziert, die die Geschichte der Mauer erzählten. Während des Konzerts kippten die Musiker die Mauer um und stürzten damit ins Publikum. Einer von ihnen kommentierte retrospektiv: „Und sie waren erschrocken.“

⁶ Ebd., S. 14-24.

⁷ Ebd., S. 25-36. Der offizielle Name der an der Grochowska-Str. 194/196 in Warschau gelegenen Schule lautete Schulzentrum für Psychotherapie (*Szkolny Ośrodek Socjoterapii*, abgekürzt SOS), der inoffizielle Name war „Schule der letzten Chance“ (*Szkoła Ostatniej Szansy*). Unter den Schülern waren mehrere Vertreter der polnischen Gegenkultur der 1980er Jahre. Vgl. ebd., S. 25 f.

Niemand bewegte sich. [...] sie saßen auf den Stühlen bis zum Ende. Sie saßen und guckten, danach klatschten sie Beifall. Wir waren ein wenig verblüfft.“⁸

Ein weiterer typischer Narrationsstrang über die polnische Transformation ist die Aufteilung der Gesellschaft in eine oppositionelle und eine offizielle Seite. Księżyk, wie inzwischen einige ForscherInnen⁹, stellt diese bipolare Konstellation infrage, indem er die Protestbewegung als Kontestation nicht nur der gerade herrschenden Macht, sondern jeglicher Autoritäten charakterisiert. Diese spiegelte sich sowohl in Protesten gegen den Wehrdienst als auch gegen den Bau des Atomkraftwerks in Żarnowiec sowie gegen den Runden Tisch, gegen die erste Regierung von Tadeusz Mazowiecki und gegen Lech Wałęsa wider. Die prägenden Merkmale des *Underground* waren laut Księżyk Chaos und Misstrauen gegenüber den Herrschenden, die Frage der dahinterstehenden Vision bleibt unklar: „Ihre [die der unterschiedlichen Bewegungen – P. G.-J.] größte Kraft bestand darin, mit Leichtigkeit die umstürzlerische Atmosphäre einer Protestbewegung zu erschaffen.“¹⁰ Die LeserInnen bekommen diese ausführlich beschrieben. So etwa zahlreiche Happenings auf den Straßen von Łódź (Lodz): die Aktion „Alles ist klar“ (*Wszystko jest jasne*) vom 15. Februar 1989 – bei der weiße Flecken in die Geschichtsbücher gemalt wurden; das „Schaum schlagen am Runden Tisch“ (*Bicie piany przy Okrągłym Stole*), im Rahmen dessen junge Menschen mit „Solidarność“- und PVAP-Abzeichen an im Kreis aufgestellten Tischen Eischnee geschlagen haben (24.2.1989) oder „Eine Fahrt entlang der weggeworfenen Parteiausweise“ (*Rajd szlakiem porzuconych legitymacji*) vom 21. März 1989.¹¹ Die polnische Straße wurde zur Protestarena, die Fassaden waren von zahlreichen Graffitis bedeckt, die zwar oft abstrakt waren und keinen politischen Anspruch erhoben, aber politisch verstanden wurden.¹²

Die Bilder aus der polnischen Transformationszeit fokussieren meist offizielle Sphären wie den Sejm oder Magdalena. Der Umbruch geschah aber überall – auf den Straßen, in Privatwohnungen, in den Medien. Księżyk zeichnet das im Detail nach. Er führt die

⁸ Ebd., S. 33 f.

⁹ Vgl. den Aufsatz von Michał Przeperski in diesem Band.

¹⁰ Księżyk, *Dzika Rzecz*, S. 58.

¹¹ Ebd., S. 60.

¹² Ebd., S. 95-97.

LeserInnen an unterschiedliche Orte der polnischen Alternativen Musik. In die Städte, darunter selbstverständlich Warschau, aber auch nach Gdańsk (Danzig), mit den dortigen zahlreichen Initiativen wie *Totart*, *Ruch Społeczeństwa Alternatywnego* (Bewegung Alternative Gesellschaft), *Plac Wymiany Pozytywnej* (Platz des Positiven Austauschs), oder nach Łódź mit der dort aufblühenden Techno- und Rave-Szene und den dazugehörigen Partys in besetzten Häusern, Bunkern oder Wärmestationsstationen.¹³ Einiges von dem gesellschaftspolitischen Übergang spielte sich aber auch auf dem Land ab, darunter in dem kleinen Dorf Stanlewo (Stanzlewen) im Ermland, wo sich die Mitglieder der Punk-Rock-Band *Armia* für einige Zeit niedergelassen hatten und dort ihr Kult-Album *Legenda* aufnahmen.¹⁴ Schließlich wandern die LeserInnen durch die unzähligen Musikclubs, die teilweise an den Rändern der Großwohnsiedlungen, in Garagen oder Privatwohnungen entstanden, auch ohne Schilder von den BesucherInnen problemlos gefunden wurden und ohne Konzession auf Alkohol wunderbar funktionierten.¹⁵ Unter ihnen gab es sowohl ziemliche Spelunken als auch ambitionierte Kulturinitiativen, viele davon waren kurzlebig und unterlagen schnell dem freien Markt oder der Mafia. Sie zeichneten sich allesamt durch Kreativität in der Namensgebung, in der Besetzung und im Programm aus. Gegründet oft auf Ruinen oder in verkommenen Gebäuden, mit der Hilfe von engagierten Musik- und Kulturfans, meist ohne dabei viel Rücksicht auf die formellen Rahmenbedingungen zu nehmen. Einer der Mitbegründer des Clubs *Sfinks* in Sopot – eine der wenigen Initiativen, die die Transformationszeit überlebten – erinnert sich: „Man muss sagen, dass das Jahr 1991 die polnische Revolution war. Die Beamten hatten keine Ahnung, was da abging, niemand wusste es. Und keinen störte es. Wir haben diesen Moment voll und ganz genutzt.“¹⁶

Im Verlauf des Buches schildert Księżyk, wie sich die alternativen Orte nach und nach mit der öffentlichen und kommerziellen Szene verflochten. So ermöglichte es die Gunst der Stunde, das heißt fehlende klare Vorschriften, Privatinvestoren, Sendezeit im öffentlichen Rundfunk zu kaufen und einem breiten polnischen Publikum Alternative Musik zu vermitteln.¹⁷ Im Juli 1992 gewann die

¹³ Ebd., S. 295-319.

¹⁴ Ebd., S. 113-127.

¹⁵ Ebd., S. 150-164.

¹⁶ Ebd., S. 157.

¹⁷ Ebd., S. 322 f.

Sendung *Lalamido, czyli porykiwania szarpidrutów* mit dem Moderator Paweł „Konjo“ Konnak und einer Reihe von befreundeten Exzentrikern, darunter Krzysztof Skiba, ausgestrahlt im Zweiten Fernsehprogramm, schnell einen breiten Kreis an jungen Fans. Zu verdanken war das dem absurden Humor, den anarchistischen Botschaften und dem Spiel mit den Stil- und Sprachkonventionen während der Sendung.¹⁸ *Dzika Rzecz* zeigt aber auch, dass dieser Verflechtungsprozess nicht frei von Konflikten war. Das Musikfestival in Jarocin, wo sich die alternative Musikszene Polens in den 1980er Jahren versammelte, wurde 1993 zum ersten Mal durch den Marlboro-Konzern gesponsert. Diese Kommerzialisierung führte zu zahlreichen Protesten und rebellischen Kämpfen auf dem Festivalgelände und innerhalb der Stadt.¹⁹

Das Ende der Transformationszeit für die polnische Musik verortet Księżyk mit der Verabschiedung des sogenannten Anti-Raubkopie-Gesetzes vom 4. Februar 1994. Damit endete in Polen das fonografische Piratentum bzw. wandelte sich dieses in legale Unternehmen um, da ausgerechnet der Schwarzmarkt technisch ausreichend ausgestattet war, um mit den ausländischen Großkonzernen zusammenzuarbeiten.²⁰

Das Buch selbst schließt mit der Auflösung der Band *Izrael* im Jahre 1995, mit deren Geschichte es auch begann. Ihr damaliger Leader, Robert Brylewski, argumentierte: „Ich hatte keinen Grund, eine Geschichte weiterzuschreiben, die inzwischen Wirklichkeit geworden war. [...] *Izrael* hatte eine Rolle zu spielen. In dieser bestimmten Zeit und in diesem Land. Das fortzusetzen hätte der Band geschadet.“²¹ Księżyk beendet sein Buch mit folgenden Sätzen: „Eine bestimmte Geschichte war Wirklichkeit geworden. Die Fragen sind geblieben: Woher kommen wir? Was haben wir vergessen? Was haben wir falsch gemacht?“²²

Spätestens an dieser Stelle wird klar, dass der Autor keine Antworten liefern kann, vielleicht auch nicht liefern will. Trotzdem scheitert er nicht an seinen Ansprüchen. Das Buch ist eine erfrischende

¹⁸ Ebd., S. 320-322.

¹⁹ Ebd., S. 362-379.

²⁰ Siehe dazu auch den Beitrag von Olga Drenda in diesem Band.

²¹ Księżyk, *Dzika Rzecz*, S. 396. Robert Brylewski selbst starb an den Folgen eines brutalen Überfalls im Jahr 2018.

²² Ebd., S. 397.

Narration über die polnische Transformationszeit, betrachtet durch das Prisma der Musik. Es lenkt die Aufmerksamkeit der LeserInnen auf AkteurInnen und Orte, die in der üblichen Erzählung nicht vorkommen. Es bricht mit einem schwarz-weißen Paradigma der Transformation, schließt viel stärker als bisherige Analysen eine große Gruppe von wichtigen Protagonisten mit ein, die sich außerhalb der offiziellen politischen Auseinandersetzungen verortete. Es veranschaulicht das Potenzial einer jungen Zivilgesellschaft, die sich vielleicht als solche noch nicht wahrnahm, aber durchaus als solche agierte. Indem es das Augenmerk auf einen bestimmten Ausschnitt der polnischen Musiklandschaft richtet, trennt es sie gleichzeitig nicht vom Gesamtkontext. Die Anfänge der kommerziellen Musikszene oder die damals noch in den Windeln steckende *Disco-Polo*-Musik zeichnen sich im Hintergrund ab.

Als wissenschaftliche Quelle eignet sich *Dzika Rzecz* nur bedingt. Der Autor belegt die im Text zitierten Aussagen nicht mit bibliografischen Angaben. Stellenweise ist kaum abzugrenzen, wo diese noch den MusikerInnen zugeschrieben werden können und wo seine eigenen Behauptungen beginnen. Das Buch kann aber schlecht für etwas kritisiert werden, wofür es nicht geschrieben wurde. Es ist eben keine wissenschaftliche Qualifikationsarbeit, sondern eine Erzählung über die Geschichte der polnischen Alternativen Musik während der Transformationszeit. Und als solche bewährt es sich ohne Zweifel. Ein abschließender Tipp für einen intensivierten Lesegenuss: Die Lektüre sollte am besten in Begleitung von Musik, Videoclips und Filmen aus den 1980er und 1990er Jahren stattfinden. Eine Liste mit Vorschlägen ist dem Buch angehängt.