

1.1. Einleitung

In dieser Arbeit geht es um das Thema „Die Entwicklung der Punkmusik in Köln seit den 1990er Jahren“. Der erste Teil befasst sich mit Grundlagen, die wichtig für das Verständnis des Themas sind. Dazu gehört die Einordnung des Begriffes Punk sowie die Geschichte der Musikrichtung und der dazugehörigen Szene bzw. Jugendkultur in den U.S.A., England und in Deutschland. Dabei wird auf die Rezeption der Musik, aber auch auf den Gestus der Musiker Wert gelegt. In Deutschland steht die politische Ausrichtung im Vordergrund und eine damit verbundene Denkweise. Im zweiten Teil wird die Geschichte des Kölner Punks seit den 80er Jahren erzählt. Sie beschreibt wichtige Orte, an denen Punk in Form einer Szene oder Musik stattgefunden hat. Ein Fokus wird dabei auf die letzten Jahre gesetzt und auf die Situation heutzutage. Der dritte Teil beschäftigt sich mit den Bands, die seit den 90er Jahren in Köln wirken oder gewirkt haben. Da diese Arbeit zum Großteil in Form einer Feldforschung ausgearbeitet ist, liegt das Hauptaugenmerk auf den Musikgruppen, deren Mitglieder ich interviewt habe. Im vierten und letzten Teil geht es um die musikalische Arbeit dieser Bands in Hinblick auf die Frage, inwiefern es einen Kölner Ableger dieser Musik gibt oder ob zumindest die Stadt Köln als Ort des Wirkens einen Einfluss auf die Musik nehmen kann.

1.2. Feldforschung in Köln

Vor dem Einstieg in das Thema soll kurz auf die Vorgehensweise der Feldforschung eingegangen werden. Abgesehen vom theoretischen Teil des ersten Kapitels beziehen sich die Teile zwei und drei fast ausschließlich auf eine Feldforschung, die ich in Köln zwischen dem 21.10.2015 und 13.12.2015 durchgeführt habe. Über Freunde, Bekannte oder eigene Kontakte habe ich Mitglieder in Punkbands gesucht und habe infolge dessen Max Max, Konstantin Konstantin, Mirco Caddy, Thorsten Nutenprinz, Chris Bullenstaat, Bene Der Wiener und David David interviewt. Ein Treffen mit Bernhard Sternhagel kam nicht zustande.

Als viele Musiker mir erzählten, dass das Stollwerck, eine ehemalige Schokoladenfabrik, und das Kunsthaus Rhenania wichtig für den Punk waren, war eine wichtige Lücke in der Arbeit zu befürchten, deshalb befragte ich einen mir bekannten Künstler namens Walter Stahling, der sowohl im Rhenania als auch im Stollwerck gewirkt hat. Durch den Wikipediaartikel über die Stollwerckbesetzung stieß ich auf meinen Nachbarn Eusebius Wirdeier, der in dem Artikel eines seiner Fotos veröffentlichte. Er war so freundlich, mir sein Fotoarchiv zu öffnen und gab mir weitere wichtige Informationen über das Stollwerck. Leider konnte das Gespräch nicht mitgeschnitten werden.

Ein kritischer Gedanke darf nicht fehlen. Der Frankfurter Geschichtswissenschaftler Professor Johannes Fried beschrieb mit seiner Theorie der Memorik die Zuverlässigkeit von Zeitzeugen.

Die Memorik wurde durch Erkenntnisse der Hirnforschung und unter Beobachtung über unzuverlässige Augenzeugenberichte entworfen: Die Erinnerung an ein Ereignis wird demnach jedes Mal verformt, wenn sie wiedergegeben wird. Der Augenblick, in dem sie aufgenommen wird und der Augenblick, in dem das Geschehen erzählt wird, unterliegen der jeweiligen Situation und den Umständen, in denen sich der Zeuge befindet. Zuverlässig sind Zeugen, die nicht der Verformung durch Erinnerung unterliegen. Sollten sich also Ereignisse anders abgespielt haben, als die befragten Musiker sie darstellen, sind diese Aussagen natürlich angreifbar, aber für mich nicht immer im Einzelnen überprüfbar. Zudem war meine Fragestellung mit einem Ziel der Verwertbarkeit verbunden. Durch diese teleologischen Fragen waren die Antworten bereits beeinflusst und möglicherweise gäbe es andere Antworten, wäre die Fragestellung offener gewesen.¹

Zu allerletzt hoffe ich, dass ich den Antworten gerecht werde und das wiedergebe, was die Befragten auch ausgesagt haben und keinen Fehlinterpretationen unterlegen bin.

1.3. Einführung in das Thema

¹ Fragebogen im Anhang beigelegt.

Unter Punk können verschiedene Dinge verstanden werden. Auf der einen Seite kann damit die Musikrichtung „Punk Rock“ verbunden werden. Andererseits wird ein Mensch, der seine Zugehörigkeit zu der damit verbundenen Jugendbewegung durch Kleidung und Stil ausdrückt, als Punk, früher als Punker, bezeichnet. Folglich lässt sich unter den Oberbegriff „Punk“ eine Szene bzw. Jugendkultur, also die Punkbewegung, und die Musikrichtung, der Punk Rock, subsumieren. Es ist nicht immer leicht, diese beiden Unterbegriffe voneinander zu trennen, da beide stark miteinander verbunden sind.

1.4. Punk – eine begriffliche Annäherung

In den meisten Lexika wird Punk mit „Abfall oder Müll“ übersetzt (vgl. Artikel „Punk“ in Riemann Musiklexikon 2012, S. 227; Artikel „Punk“ in Meyers Taschenlexikon 1999, S. 68). Der genaue Ursprung des Wortes Punk bleibt allerdings ungewiss. Es wird davon ausgegangen, dass das Wort Ende des 17. Jahrhunderts in Anlehnung an das archaische Wort „Punk“ für Prostituierte genutzt wurde.² Es hat amerikanischen Ursprung und wurde zunächst ohne den Zusammenhang mit Musik verwendet. (vgl. Behr 2007, S.60). Im klassischen Sinne hat es folgende Bedeutungen:

1. prostitute, strumpet
 - 2a. something or someone worthless or inferior (devoid of worth or sense; poor in quality; disappointing; nonsensical; „rotten“)
 - 2b. nonsense
 - 3a. a youth use as a homosexual partner (a passive homosexual)
 - 3b. a youth and unexperienced person
 - 3c. a young gangster
 - 3d. a young tramp
 - 3e. a stupid, naive, oder foolish person
 4. a young untrained circus elephant
- (vgl. Lau 1992, S.9)

1.5. Verwendung des Wortes „Punk“

² vgl. <http://www.oxforddictionaries.com/de/definition/englisch/punk>, aufgerufen am 26.10.2015.

In der Regel beziehen sich die meisten deutschen Wörterbücher auf diese Bedeutungen, wenn auch „Prostituierte“ und „passive Homosexualität“ nicht immer Einzug gefunden haben. Auf den „jungen, untrainierten Zirkuselefanten“ wird gänzlich verzichtet. Im Oxford Dictionary wird Punk bereits im 16. Jahrhundert als Adjektiv für „verdorben, wertlos und ohne jede Qualitäten“ beschrieben.

Mit Punk wird eine Person in Verbindung gebracht, die am Rande einer „gearteten Normalität“ steht. Ihr wird aufgrund ihres „jugendlichen Alters, krimineller Tätigkeit, unüblicher sexueller Praktiken und aus fehlender Erfahrung resultierender Naivität“ (Behr 2007, S. 60) eine Außenseiterrolle zugeschrieben. Das Wort „Punk“ entsteht zunächst vollkommen losgelöst von einer Musikrichtung und dem damit verbundenen Lebensstil der „heutigen“ Punks. Später wird der Begriff „auf den Lebensstil, also deren Musik, Einstellungen, Äußerungen und Erscheinungsbild“ (ebd., S. 60) analog angewendet.

2.1.1 Geschichte des Punk

Im folgenden Kapitel geht es um die Entstehung des Punks und welchen geschichtlichen und musikalischen Einflüssen er unterlag.

2.1.2. Historischer Hintergrund

Nach dem zweiten Weltkrieg herrschte zwischen den demokratisch geprägten Ländern und dem kommunistisch geprägten Ostblock ab 1946 der sogenannte Kalte Krieg. Durch die Aufteilung der deutschen Besatzungszonen und der Gründung der DDR verschlechterte sich nach dem Mauerbau im August 1961 das Verhältnis zwischen den US-Amerikanern und der Sowjetunion zunehmend. Es spitzte sich 1962 in der Kubakrise zu. Nach dem Mord an John F. Kennedy hatten die Vereinigten Staaten zusätzlich mit innenpolitischen Problemen zu kämpfen. Außenpolitisch wurde der Vietnamkrieg zwischen 1965 und 1973 ein Beispiel für den Konflikt zwischen dem durch die Planwirtschaft geprägten Kommunismus und der westlichen kapitalistischen Welt.

Während dieses Krieges löste Richard Nixon Lyndon B. Johnson als Präsidenten ab, während die Hippiebewegung mit dem Woodstockfestival 1969 ihren Höhepunkt feierte. Diese Bewegung stellte sich gegen den Vietnamkrieg, aber auch die Black Panther wurden nach dem Mord an Malcolm X, der neben Martin Luther King der bekannteste schwarze Bürgerrechtler war, gegründet und kämpften für die Gleichberechtigung der schwarzen Bevölkerung in den USA.

Nixon sah sich 1974 nach der Watergate-Affäre 1972 zum Rücktritt gezwungen. Das Vertrauen der amerikanischen Bevölkerung in die Politik war danach schwer angeschlagen. Als 1973 die amerikanischen Truppen aus Vietnam abgezogen wurden und der kommunistische Norden den Krieg für sich entschieden hatte, kam im selben Jahr mit dem Jom-Kippur-Krieg die nächste Krise. Nachfolgend drosselte die OPEC den Export für Rohöl an die Industriestaaten, um den Einfluss der Unterstützer Israels zu schwächen. Dies löste einen erheblichen Anstieg des Ölpreises und eine Finanzkrise der Industrienationen aus. In den Jahren bis zur Amtsübernahme Ronald Reagans beeinflussten diese Ereignisse die amerikanische Bevölkerung.

Deutschland hatte in den 70er Jahren nach wie vor innenpolitisch mit der Spaltung des Landes zu tun, allerdings bahnte sich bereits durch die Regierungszeit von Brandt eine Entspannungspolitik an. Die Beziehungen zwischen den deutschen Bruderstaaten verbesserten sich ab 1975 durch den OSZE-Kongress und die damit einhergehende Abschlussakte von Helsinki zusehends. Innenpolitisch hatte die Bundesrepublik allerdings mit der Radikalisierung der 68er-Generation zu kämpfen. Die RAF gründete sich und mündete im Deutschen Herbst 1977 mit der Entführung und Befreiung der „Landshut“, der Entführung und dem Mord an Arbeitgeberpräsident Hanns Martin Schleyer und den Selbstmorden in der sogenannten Todesnacht von Stammheim im Oktober 1977.

Auf den Einmarsch der Sowjetunion in Afghanistan 1979 reagierten die Vereinten Nationen mit dem NATO-Doppelbeschluss. Die USA und die UdSSR lieferten sich bis Mitte der 80er Jahre ein Wettrüsten, womit die Entspannungspolitik zwischen der DDR und der Bundesrepublik zunächst ein Ende hatte.

Großbritannien kämpfte in den 70er Jahren mit großen wirtschaftlichen Problemen. Zwar trat der Inselstaat 1973 in die EG ein, jedoch folgte 1974 auf den großen Bergarbeiterstreik der Rücktritt des Premierministers Edward Heath. England stürzte in eine Finanzkrise mit einer starken Inflation und Absturzes des Pfunds um 1975. Zudem stieg die Arbeitslosigkeit auf den Höchststand von 1,5 Millionen Menschen. Mitte der 70er Jahre galt England als „der kranke Mann Europas“³. Ab 1977 sank der Lebensstandard weiter und die Streiks der Gewerkschaften bescherten 1978/79 den sogenannten „Winter of Discontent“. Wegen der starken politischen Einflussnahme der Gewerkschaften verlor James Callaghan, der der Labour Party angehörte, bei der folgenden Wahl gegen die Kandidatin der Tories Margaret Thatcher. Die „eiserne Lady“ ordnete eine Sparpolitik an. Ob dieser sogenannte „Thatcherismus“ Grund für den Aufschwung der englischen Wirtschaft war oder die bereits ab 1977 neu gefundenen Ölfelder in der Nordsee, kann nicht beantwortet werden.⁴ In ihrer Amtszeit entmachtete die Premierministerin die Gewerkschaften nach dem Bergarbeiterstreik 1984/85.

2.1.3. Entwicklung der Rockmusik

Was ursprünglich aus dem Rock'n'Roll entstand und in den 50er Jahren „ein schmutziger Pfahl im kleinbürgerlichen Vorgarten der Wohlanständigkeit und Strebsamkeit“ (Faulstich 1986, S.158) war, und für die Jugendlichen eine Bewegung und Kraft verkörperte, die ihnen Identität gab, wurde die Rockmusik ein „Symbol der Rebellion“ (ebd., S.158). Spätestens Mitte der 70er Jahre entwickelte sie sich, von den Jugendlichen entrückt, zu einem „erwachsenen“ Stil. Die Rockmusik veränderte sich von einer einfachen Spielweise zu einer komplex arrangierten Kunstmusik. *Yes*, *Emerson Lake and Palmer*, *Genesis* und *Pink Floyd*, aber auch *Led Zeppelin*, spielten perfekt arrangierte Bühnenshows mit Lichtshows und aufgeblasener Technologie, was jeden

3 vgl. <http://www.handelsblatt.com/politik/international!großbritannien-1976-viel-lärm-um-nichts/3427052.html>, aufgerufen am 1.2.2016.

4 vgl. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40859214.html>, aufgerufen am 1.2.2016.

Kontakt zwischen Publikum und Künstler unmöglich machte. Die Rockmusiker waren Superstars, die mit der Lebenswelt der Plattenkäufer und Konzertbesucher nichts mehr gemein hatten. „Der Rock war plötzlich ins mittlere Alter und auf die Mittelschicht gekommen.[...] Die Musik dieser Gruppen war akademisch, trocken, gelehrt, ihr fehlte der Bizeps und das Feuer des hungrigen Rock´n´Roll“ (Jones, 1978, S.13). Viele Jugendliche konnten sich mit dieser Musik nicht mehr identifizieren.

2.1.4. Von New Wave zum Punk

In New York entstand Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre eine neue Musikrichtung, die als New Wave bezeichnet wurde. Sie wollte den „Underground [...] verlassen, um die Rockmusik umzukrempeln“ (Tilgner 1993, S. 433). Die New Wave sieht sich in der Tradition des ursprünglichen Rock´n´Roll und will diese fortsetzen. Es wird wieder Rockmusik gespielt, die einfache Formen aufweist. Ab Ende der 60er Jahre entstehen Bands wie *Iggy Pop and the Stooges*, *The Velvet Underground* mit Lou Reed und die *New York Dolls* mit Johnny Thunders, die sich dem weltfremden Rock abwandten und etwas Neues und Eigenständiges generieren wollten, das dem Publikum zugänglicher sein sollte. 1969 beginnt mit diesen Musikgruppen die sogenannte Phase des „Protopunks“. Für die Entwicklung dieser Musik ist der 1973 gegründete CBGB-Club auf der Bowery in Manhattan entscheidend. Er gilt als die Keimzelle der New Yorker Punkszene.⁵

2.1.2. „Anarchy in the UK“

Die Musik der New Yorker Szene wird zum Vorbild der späteren englischen Variante des Punk Rock (vgl. Wicke, Peter in MGG 1998, S. 227). Ausschlaggebend dafür ist, dass der ehemalige Manager der *New York Dolls* Malcom McLaren 1975 mit dem Ziel, diesen Musikstil in England populär zu machen, zurück auf die Insel geht. (vgl. Tilgner 1993, S436). Nach eigenen Aussagen wollte er die Figur „Richard Hell“, der

⁵ vgl. <http://www.laut.de/Genres/Punk-67>, aufgerufen am 27.10.2015.

Sänger der New Wave Band *Television* war, kopieren und nach London bringen und in etwas Britisches umwandeln. Richard Hell war „ein kaputter, destruktiver und abgerissener Typ, der aussah, als wäre er einem Abwasserkanal entstiegen [...]“ (McLaren in McNeil und McCain 2011, S.243). Hell war McLarens Vorbild „und dann dieser Look, das Aussehen dieses Typen, die stacheligen Haare und alles an ihm – keine Frage, dass ich all das nach London nehmen würde“ (ebd. S.243). McLaren wollte im Oktober 1975 eine Band gründen und war auf der Suche nach einem Sänger und fand ihn in John Lydon, der mit „grünen Haaren [...] sein „I hate Pink Floyd“-Shirt auf der Londoner King’s Road spazieren trug“ (Ableitinger 2004, S.22), auf der McLaren einen Sexshop betrieb. Aus John Lydon wurde der Sänger „Johnny Rotten“. Zusammen mit Paul Cook (Schlagzeug), Steve Jones (Gitarre) und Glen Matlock (Bass) wurde eine Band gegründet, die den Namen *Sex Pistols* erhielt. Die Geschichte des Punks in England ist unweigerlich mit der der *Sex Pistols* verbunden. Zwar entwickeln sich zu dieser Zeit schon Bands wie *The Clash*, *ber diese gehörten der sogenannten Pubrockszene an, einem Teil des Londoner Untergrundes, den die Sex Pistols nicht betraten* (vgl. ebd., S.23). Für deren Bekanntwerden bedarf es erst eine Punkrebellion, die die „Kunstrocker“ in ihrem Mutterland entthronten (vgl. Tilgner 1993, S.436).

Um das zu verstehen, was Punk in den folgenden Jahren ausmacht, muss John Lydon und sein Freundeskreis der sogenannte „Bromley Contingent“ und die Zeit, in der sie wirkten, verstanden werden. Wie im Kapitel 2.1.2. schon beschrieben wurde, war England ab Anfang der 70er Jahre ein trister Ort. Es gab eine hohe Arbeitslosigkeit auf der einen und auf der anderen Seite viele Streiks. „Das System lehrte uns, dass Du, wenn Du auf der falschen Seite stehst, absolut keine Hoffnung auf nichts setzen konntest und sowieso keine Zukunftsaussichten hattest.“ (Lydon nach Robb 2009, S.101). Für viele Engländer, die, wie sie es sagen, „on the dole“ sind, was mit „Stütze“ übersetzt werden kann, also Sozialhilfe empfangen, schienen in den 70er Jahren „die Chancen schlecht, ihre Chancen zu verbessern“ (Henry 1989, S.8).

In dieser Zeit ist Lydon, Jahrgang 1956, Jugendlicher. Er wuchs nach

eigenen Angaben als Sohn einer irischen Arbeiterfamilie in der Holloway Road, in der Nähe der „härtesten Gegend von ganz London“ (Lydon 1994, S.64) auf. Bereits zu Schulzeiten lernte er den „etwas zurückgebliebenen Querkopf“ Simon Ritchie kennen, dem er den Namen „Sid Vicious“ gab. Um die beiden Jugendlichen entwickelte sich ein Freundeskreis, der sich bewusst gegen einen uniformierten Kleiderkult, wie bei den Skinhead oder den Teds üblich, wehrte. Es war der Spaß am Schockieren durch ihre „skurrile Kleidung oder bizarres Verhalten“. Ihre Kleidung bestand aus „ausrangierten und verunstalteten Versatzstücken, alten Anzügen und löchrigen T-Shirts“ (Ableitinger 2004, S.18). Das, was den Punk einige Zeit später ausmachen sollte, also das Schockieren, das Destruktive, das Dagegensein gab es zwar schon vor den *Sex Pistols*, wird aber durch die Bandgründung durch Malcom McLaren, der ihr Manager wird, professionalisiert. Die Band zog durch öffentliches Aufsehen das Interesse von EMI auf sich und unterschrieb 1976 einen Plattenvertrag. Wenig später erschien „Anarchy in the UK“ und löste einen Skandal aus. EMI löste mit sofortiger Wirkung den Vertrag wieder auf.

„Johnny Rotten, die übrigen Bandmitglieder sowie Freunde und Anhänger der Band liefen [...] als ständige Provokation durch die Gegend, wurden gesehen und wollten auch gesehen werden“ (ebd., S. 25). Die Band bediente sich der ursprünglichen Form des Rock´n´ Roll und veränderte so das englische Musikbusiness in den Aspekten Musik, Performance und hatte wieder einen Bezug zu ihrem Publikum und löste damit den Bombast- und Konzeptrock ab.

Als die *Sex Pistols* im März 1977 „God save the Queen“ im Jahr des 25-jährigen Thronjubiläum veröffentlichten, war der nächste Skandal perfekt. Zwar presste ihr zweites Label 5000 Stück, zerstörte aber die Pressung und kündigte den Vertrag auf. Virgin, das mittlerweile dritte Label in einem Jahr, wiederveröffentlichte die Single, die trotz Radioboykotten und Ablehnung von Plattenläden, 1977 auf Platz eins die britischen Charts krönte.

Die Band inszenierte sich möglichst häufig an öffentlichen Plätzen und polarisierten das Land. „Durch ihr bizarres Aussehen und ihren Spaß an

der Revolte [hatten sie] einen neuen „Way of life“ aufgezeigt, der in weiterer Folge von den Anhängern der Gruppe begeistert aufgenommen wurde. Dadurch, dass Glen Matlock am Bass durch Sid Vicious ersetzt wurde, wurde der Rock der Professionalität des Musizierens befreit. Sid Vicious konnte wahrscheinlich nicht Bass spielen konnte, sondern passte gut in das Bild der Band (vgl. Ableitinger, S.27).

Die *Sex Pistols* lösten sich bereits Anfang 1978 wieder auf, aber sie hatten in ihrem dreijährigem Schaffen die Rockmusik verändert. Sie brachten die Musik von der Bühne wieder zurück auf die Straße. Es war der „Funke, dessen es bedurfte, um den langersehten Flächenbrand auszulösen“ (Farin, 1998, S.77).

2.2.2. Punk in England jenseits der *Sex Pistols*

Die *Sex Pistols* waren für andere Musiker ein Grund, eine eigene Punkband zu gründen, da sie die Band entweder live gesehen, Platten gehört oder über sie gelesen haben. So entstanden im Laufe des Jahres 1976 *The Buzzocks*, *The Adverts*, *The Damned*, *The Clash*, *Generation X*, *UK Subs* und die rein weibliche Punkband *The Slits* (vgl. Seeliger 2013, S.21).

Im Juli 1976 kamen *The Ramones* nach London und spielten ihr erstes Konzert am 4. Juli. Die in New York 1974 gegründete Band hatte gerade ihren ersten Longplayer auf den Markt gebracht. Die *Ramones* spielten am „zweihundertsten Jahrestag unser Befreiung von Großbritannien, und wir machten Großbritannien dieses Geschenk, das ihre Empfindsamkeiten auf immer und ewig stören würde“ (Danny Fields in McNeil und McCain 2011, S. 277). Durch diesen Auftritt kam die New Yorker Punk Szene zunehmend in das Bewusstsein der englischen Szene (vgl. Seeliger 2013, S.21).

Anfang des Jahres 1977 gründete sich der Roxy Club und dann The Vortex. Diese ersten beiden Veranstaltungsorte in London sind für die Frühzeit des englischen Punk prägend. In ihnen spielten die Punkbands der ersten Generation wie *Generation X*, *Slaughter & The Dogs*, *The Damned*, *The Clash*, *Wire* oder *Siouxsie and the Banshees*. In diesem

Jahr erschienen viele der Debütalben der genannten Musikgruppen. „Bis heute wird die Punkmusik, die sich musikalisch stark an den frühen Vorbildern orientiert „77er-Punk“ bezeichnet“ (Seeliger 2013, S.23).

2.2.3. Streit um den Begriff „Punk“

Eine genaue Trennlinie zwischen Punk Rock und New Wave zu ziehen, ist schwierig. Punk wird in England ganz anders als in den USA verstanden. Die US-Amerikaner wandten den Begriff „Punk“ anfangs auf die „amerikanischen „Garagen“-Rocker der sechziger Jahre“ an (Tilgner 1993, S. 436) und verstanden nicht, was die *Sex Pistols*, als sie 1978 durch die Vereinigten Staaten tourten, damit zu tun hatten:

„[...] als die Pistols durch Amerika tourten und jeden Abend in den Nachrichten über die Hysterie berichtet wurde, die sie auslösten, machten die Kids in Los Angeles — und ich denke, auch im Rest des Landes — plötzlich mit Sicherheitsnadeln, Stachelfrisuren und Hässlichkeit völlig andere Menschen aus sich.

Ich dachte nur 'Hey, Moment mal! Das hier hat aber nichts mit Punk zu tun — eine Stachelfrisur und Sicherheitsnadeln? Was soll diese Scheiße?'

Ich meine, immerhin waren wir das Punk Magazin⁶. Wir hatten den Namen erfunden und assoziierten mit dem Begriff Punk diese amerikanische Underground-Rock 'n` Roll-Kultur, die bereits seit ungefähr fünfzehn Jahren durch Velvet Underground, die Stooges, die MC5 und so weiter und so fort existiert hatte.“ (McNeil in McNeil und McCain 2011, S. 380)

Für die Amerikaner war das Gebaren der englischen *Sex Pistols* entfremdend. Die Unterscheidung zwischen dem amerikanischen und dem englischen Punk liegt allein in dem Unterschied zwischen den Musikern und nicht unbedingt in der Musik: Die Mitglieder der amerikanischen Szene sind im Gegensatz zu den englischen Teenagern, die mehrheitlich zwischen 13-19 Jahre alt sind und zum Großteil aus der Arbeiterschicht kommen, bereits Mitte 20, interessieren sich für Politik, Philosophie und Literatur und gehören zur Mittelschicht (vgl. Baacke, 2007, S.76).

Innerhalb der Punkbewegung wird „die Gründung der *Sex Pistols* als

6 1975 wurde das Magazin „Punk“ in New York gegründet.

Resultat eines Zusammentreffens eines irischstämmigen Arbeiterjungen⁷ und eines englischen Sexshopbesitzers⁸ als der fundamentale Mythos des Punk“ (Ableitinger 2004, S. 17) angesehen. Wie oben beschrieben, gab es bereits musikalische Vorläufer der *Sex Pistols* „wie die Ramones, Iggy Pop oder die amerikanischen Garagenbands der sechziger Jahre [...], die mit schnellen Riffs und schnörkellosen Songarrangements arbeiteten und deren Gebaren demjenigen der späteren Punks wenigstens ähnlich war“ (ebd. S. 18). Dass Punk aber zu einer kommerziell erfolgreichen Musikrichtung wurde, liegt an der Symbiose aus der Musik und der Jugendkultur, die erst durch die *Sex Pistols* möglich wurde:

„Denn erst durch die *Sex Pistols* hatten sie so etwas wie eine klar zu distinguierende Audience, bildete sich doch bereits nach ihren ersten Konzerten eine Anhängerschaft heraus, die in Aussehen und Verhalten als die exakte Antwort auf das Schaffen der Band erschien. Damit erzeugten die *Sex Pistols* denjenigen Effekt innerhalb der britischen Gesellschaft, der charakteristisch für Punk als solchen überhaupt werden sollte: Identifikation und Nachahmung auf der einen, Abscheu und Ablehnung auf der anderen Seite – die totale Polarisierung.“ (ebd. S.18)

Punk Rock gilt folglich als ein „gesellschaftlich-musikalisches-subkulturelles Phänomen, entstanden in England in den Jahren 1976/77“ (Faulstich, 1986, S. 159), wobei der Übergang zum New Wave fließend ist, der ganz subtil „eingengt auf bestimmte neue Stilrichtungen des Rock, zunächst eher in Amerika angesiedelt [war und] [...] bereits ab 1974/75 bis zum Ende der 70er Jahre“ (ebd. S.159) definiert wird .

Was beide Bewegungen gemeinsam haben, lässt sich am Beispiel der *New York Dolls* und *Sex Pistols* zeigen. Beide Bands richteten sich gegen die Rockmusik à la *Pink Floyd* oder *King Krimson*. Die *New York Dolls* kehrten deswegen zum „Minimal Rock´n´Roll“ zurück (Tilgner 1993, S.433). Johnny Rotten, der Leadsänger der *Sex Pistols*, provozierte in England mit dem T-Shirt „I hate Pink Floyd“. Er nahm ein Pink Floyd T shirt und malte mit einem Filzstift die Worte „I hate“ dazu. (Marcus 1990, s. 27).

⁷ John Lydon, bekannter unter dem Pseudonym Johnny Rotten, Sänger der *Sex Pistols* .

⁸ Malcom McLaren.

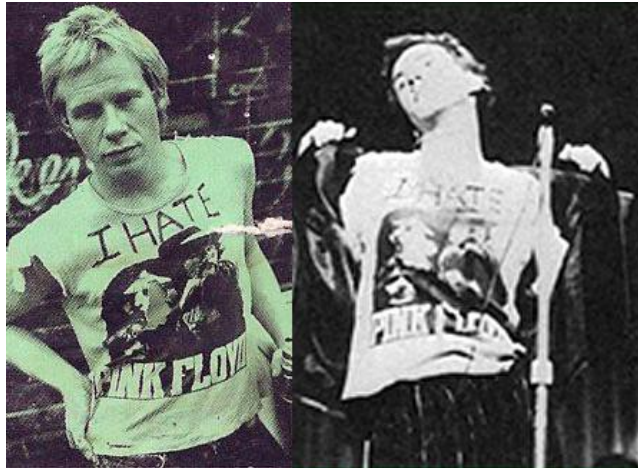


Abbildung 1: „What I didn't like about them was the pretentiousness. There was an aura of 'Oh we're so great there's no room for anybody else.'“

2.2.4. Punk is dead – Hardcore-Punk entsteht

Nach dem Ende der *Sex Pistols* endete die erste große Punkwelle, die in England und in den USA zwischen 1975 und 1979 toste. Die Medien verkündeten rasch, dass Punk tot sei (vgl. Robb, 2009, S.359), aber auch innerhalb der Szene gab es erste Radikalisierungen und Kritik an der Kommerzialisierung der Musik. Die 1977 gegründete Anarchopunkband *Crass* wurde Vorbild für eine politische, radikalisierte Form des Punk. Sie entsagten Majordeals mit großen Plattenfirmen, wie es sich in der Kritik an der Kommerzialisierung in dem Song „Punk is Dead“ zeigt:

„Yes that's right, punk is dead,
 It's just another cheap product for the consumers head.
 Bubblegum rock on plastic transistors,
 Schoolboy sedition backed by big time promoters.
 CBS promote the Clash,
 But it ain't for revolution, it's just for cash.
 Punk became a fashion just like hippy used to be
 and it ain't got a thing to do with you or me.“⁹

Doch Punk ist nicht tot, er entwickelt sich weiter, aber erfährt in den nächsten Jahren nur noch vereinzelt kommerziellen Erfolg. „Punk wurde das, was es bis heute fast durchweg ist: Eine Szene im Untergrund mit unendlich vielen Verästelungen, die hin und wieder kurzlebige vom Mainstream beachtete kommerzielle Erfolge feiern kann“ (Seeliger 2013,

⁹ Erschienen in „The Feeding of the 5000“, 1979.

S. 25).

Der Punk wird härter mit Bands wie *Discharge*, *GBH* oder *The Exploited* und wird Hardcore-Punk genannt. Die Lieder wurden aggressiver mit einem schnelleren Tempo gespielt. *Discharge* beispielsweise machten für den Hardcore den prägenden „D-Beat“ populär (siehe Abbildung 1). Zunehmend spielen politische Botschaften eine immer wichtigere Rolle. In den Vereinigten Staaten prägen Hardcore-Bands wie *Black Flag* diesen Stil. In Deutschland sind vor allem die *Dead Kennedys* beliebt, deren Sänger Jello Biafra in seinen Texten die Reagan-Regierung kritisiert aber auch Pluralismus, Demokratisierung, Meinungsfreiheit und Abrüstung fordert (vgl. Büsser „If the Kids are united“ 1998, S.29.). Die schottischen *The Exploited* trotzen mit ihrem Credo „Punk’s not dead“¹⁰ gegen die allgemeine Haltung gegen den Punk. In den nachfolgenden Jahren gibt es zwar weiter die englische Punkmusik, die aber nicht an ihre kommerziellen Erfolge der *Sex Pistols* gewollt oder ungewollt anschließen kann.

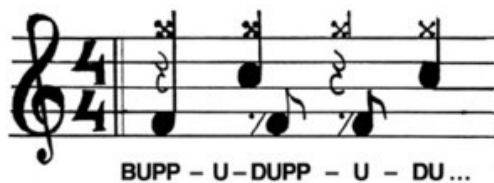


Abbildung 2: D - Beat

2.3.1. Punk in Deutschland – die ersten Jahre

In Deutschland wurde der Punk erst populär, als in England die erste Welle schon verebbt war. Die Grundsteine waren zwar schon in den Jahren 1977 und 1978 gelegt, aber erst 1979 erreichte die Punkbewegung Deutschland. Die erste bekannt gewordene Punkband gründete sich in Hamburg. *Big Balls & the great white Idiot* wurde im November kurz vor *Male* aus Düsseldorf ins Leben gerufen (vgl. Seeliger 2013, S.27). Als weitere Bands der ersten Stunde gelten *Pack* aus München, *PVC* aus Berlin und *Strassenjungs* aus Frankfurt am Main. Die

¹⁰ Erschienen auf „Punks Not Dead“, 1981.

letzte Gruppe war allerdings eine gecastete Band, die für die CBS Geld einbringen sollte. Sie spielten eher Hardrock und bedienten sich anzüglicher Texte wie es die Songs „Dauerlutscher“ und „Ein bisschen Liebe von Mann zu Mann“ vermuten lässt. Da die Radios die Band nicht spielen wollten, fiel der erwünschte Erfolg aus (vgl. Bartnick, 1981, S.113).

In Deutschland war der Punk kommerziell gesehen nicht so erfolgreich. (vgl. Farin 1998, S.85). Durch die Gründung der ersten Bands ergaben sich allerdings Strukturen. „Waren bisher noch Akteure außerhalb der Szene prägender gewesen, begann mit dem Jahr 1979 eine massive D.I.Y.-Tätigkeit der Szene.“¹¹ (IG auf Dreck 2008, S.33) Im selben Jahre entstehen vermehrt Musikgruppen und Fanzines¹². Auch werden Konzerte organisiert, was neue Veranstaltungsorte mit sich zog. Wichtige Clubs waren neben dem So36 in Berlin das Krawall 2000 in Hamburg und in Düsseldorf der Rater Hof (vgl. Schneider 2008, S. 60).

Bis zu diesem Zeitpunkt wurde Punk nur in den Medien gehypet, z.B. trug die Jugendzeitschrift „Bravo“ zur Verbreitung des Punk in Deutschland bei (in der Ausgabe 48/1976 war ein *Sex Pistols*-Poster und in Ausgabe 35/1977 zierte sie das Coverblatt (vgl. Seeliger 2013, S.27)). Danach nahm aber die Szene „den Punk“ selbst in die Hand. Da sich größere Plattenfirmen weigerten, „kleine“ Punkbands zu unterstützen und deren Musik als Vinyl zu pressen, entstanden „zahlreiche kleine, oft kurzlebige kleine Labels, die sich auf Punk spezialisierten“ (ebd. S. 27) und vertrieben ihre eigenen Platten.

2.3.2 Chaostage – Punk in Deutschland in den 80er Jahren

Ende der 70er Jahre, Anfang der 80er Jahre spaltete sich der Punk in Deutschland in zwei Lager auf. Die einen spielten lieber die etwas seichtere Gangart und wendeten sich der New Wave zu, die etwas später als die Neue Deutsche Welle kommerzielle Erfolge feierte. Das andere Lager politisierte sich zunehmend und drückte sich, wie in

11 D.I.Y. bedeutet „Do it yourself“.

12 Fanmagazine.

England, durch den härter gespielten Punk, den Hardcore-Punk, aus (vgl. Seeliger 2013, S.29):

„Es hatten sich zwei Flügel gebildet: ein avantgardistischer, experimentierfreudiger, Kunst-angehauchter, der auch vor elektronischen Einflüssen nicht zurückschreckte. Dagegen standen ein eher Rock-beeinflusster Flügel und nachgewachsene Kids, denen Ur-Bands wie PVC und CO. nicht hart und böse genug waren und die den harten Sound von Punk auf die Spitze treiben wollten.“ (IG auf Dreck, 2008. S35)

In Deutschland bekommt Hardcore-Punk das Label „Deutschpunk“ (vgl. Seeliger 2013, S.29). Bands wie *Mittagspause*, *Slime*, *Razzia*, *Middle Class Fantasies* oder *Toxoplasma* prägen zwischen Anfang und Mitte der 80er Jahre den politischen, deutschsprachigen Punk (vgl. Büsser „If the Kids are united“ 1998, S.27). Jäki Eldorado¹³ begründet das Aufkommen des politischen Punks:

„In England ist Punk schnell durch gewesen. Allen war klar, dass das eine Modeerscheinung ist. So eine Band wie Male hätte in England gut funktioniert. Die hatten im richtigen Augenblick die richtigen Klamotten an. Da ging’s darum: Ich bin 16, sehe sehr gut aus, bin verdammt sexy – und die Welt kann mich mal. Aber in Deutschland musste das unbedingt noch ein inhaltliches Moment kriegen.“ (Teipel 2001, S. 69)

So wird die Punkszene in dieser Zeit zunehmend linksorientierter und zum tragenden Teil der Hausbesetzer-Szene Anfang der 80er Jahre, wobei es zwischen den Punks und der autonomen Szene zu Konflikten kam. Zwar hatten beide Szenen eine ähnliche politische Ausrichtung, aber „vielen Autonomen [war] der provokative und oft politische unkorrekte Habitus der Punks zuwider [...], während Punks die selbst erstellten Regeln einiger Linker als Bevormundung empfinden“ (Seeliger 2013, S.31).

Zum Teil wandten sich ältere Punks davon ab und gründeten die Oi-Szene und sahen sich als „real Punks“, ohne politischen Bezug zu nehmen (vgl. IG auf Dreck 2008, S.70) oder schlossen sich der Skinheadbewegung an (vgl. Farin 1998, S.85).

Durch die Politisierung und die Härte der Musik entsteht Anfang der 80er Jahre auch eine neue Radikalität und eine Bereitschaft, gewalttätig gegen

¹³ Erster Punk Deutschlands, (vgl. biographische Notizen in Teipel 2001, S. 366).

den Staat vorzugehen, was bei den Chaostagen 1982 das erste Mal deutlich wird: Die Stadt Hannover hatte die sogenannte „Punker-Kartei“ eingeführt und wollte „potentielle Gewalttäter zur Gefahrenabwehr“ in eine Kartei behördlich aufnehmen. Peter Altenburg, der in der Szene als Karl Nagel bekannt wurde und für die Appd¹⁴ 1998 bei der Bundestagswahl antrat, war Mitorganisator der ersten Chaostage. Es war das Ziel, möglichst viele Punks nach Hannover zu bringen, um durch deren Überpräsenz das Prinzip der Kartei ad absurdum zu führen. Es kam zwischen den ca. 800 Teilnehmern und der Polizei zu Konflikten (vgl. Seeliger 2013, S.32).

Als die Chaostage 1983 am selben Ort wiederholt wurden, kam es zu Kämpfen zwischen Punks und Skinheads. Ein paar dutzend „Nazi-Glatzen“ unterwanderten die eher linken Skinheads und wollten die Punks, „brutal“ aus dem Stadtbild zu vertreiben (vgl. IG auf Dreck 2008, S. 98.). In den folgenden Jahren wurde ein großer Teil der Skinheadszene rechtsextrem.

1984 trafen sich erneut Punker in Hannover. Es kam erneut zu Ausschreitungen zwischen Punks und der Polizei, aber auch Neonazi-Gruppierungen. Der traurige Höhepunkt war die Zerstörung eines von Punks genutzten Jugendzentrums „Jugendhaus Glocksee“ (vgl. IG auf Dreck 2008, S98, Seeliger S.32.).

2.3.3. Punk geht in die Versenkung

Auch wenn sich die kommerziell erfolgreichsten deutschen Rockbands *Die Ärzte* und *Die Toten Hosen* Anfang der 80er Jahre gründeten, die aus der Punkszene stammen und innerhalb weniger Jahre an Bekanntheitsgrad innerhalb der breiten Massen gewannen, trennte sich in der Szene die Spreu vom Weizen. Mitte der 80er Jahre dominierte eine Szene, die vor allem stumpf, alkoholisiert und gewaltbereit war. Viele aktive Punks zogen sich zurück (vgl. IG auf Dreck 2008, S.110).

Karl Nagel fasst Punk nach den Chaostagen 1984 so zusammen:

„Die Szene hatte sich selbst völlig kastriert: alles dreht sich nur

14 Anarchistische Pogo Partei Deutschlands.

noch um ein einziges Thema: Nazis. Deutscher Punk verkam zu einer endlosen Wiederholung immergleicher Phrasen gegen Bullen, Nazis und Spießer, gepaart mit hemmungslosem Saufkult. [...] So musste man als echter Punk mittlerweile Antifaschist sein! Eigenes Verstehen war da egal. Wo aber blieb der Spaß, die Lebensfreude, die Power, die eigene Ideen zu entwickeln? Nicht nur plattes Nachplappern linker Parolen, die auch nicht origineller werden, wenn sie mit einem Edding Stift auf eine Punk Jacke geschmiert sind!“ (in ZAP-Fanzine, Sonderausgabe „Chaostage“, 1994)¹⁵

Der amerikanische Hardcore-Punk wurde zum Vorbild vieler Bands in dieser Zeit, der zum Teil „Straight Edge“ war, also auf Drogen, Alkohol oder auch auf Fleischkonsum verzichtete und sich zum Teil den Vorwurf machen lassen musste, spaßbefreit zu sein (vgl. Büsser „If the Kids are united“ 1998, S.110).

2.3.4. Zwischen Fun-Punk und Kommerzialisierung

Ab Mitte der 80er Jahre veröffentlichte das Weserlabel sogenannte Fun-Punk-Bands wie *Die Abstürzenden Brieftauben* oder *Die Goldenen Zitronen*. So wie *Die Ärzte* und *Die Toten Hosen* sahen sich viele dieser Bands dem Vorwurf der Kommerzialisierung ausgesetzt, so waren die Musikgruppen dieser Tage nicht politisch genug und zu spaßorientiert (vgl. IG auf Dreck S. 121). Als sich *Die Ärzte* 1989 auflösten, suchte die Plattenindustrie Punkbands, die die Lücke schließen sollte. *Die Goldenen Zitronen* wurden von Polydor angeschrieben und gelockt, doch die Hamburger Band verweigerte sich. Anfangs wählten die Hansestädter Punk Rock, um das deutsche Bierzelt mit all seinen Traditionen und Stumpfsinn zu persiflieren. Als aber nach dem Erfolg der Single „Am Tag als Thomas Anders starb“ die Konzertsäle größer wurde, veränderte sich das Publikum. *Die Goldenen Zitronen* spielten plötzlich vor schnauzbärtigen Bundeswehrsoldaten (vgl. Oehmke 2015, S. 22) und merkten, dass sie plötzlich selber im übertragenden Sinne die Bierzeltband mimten (vgl. Ott 2007, Minute 29 ff.). Anfang der 90er Jahre wandten sie sich vom Punk Rock ab und produzierten einen avantgardistischen Musikstil, der inhaltlich immer noch die Punkattitüde

¹⁵ vgl. <http://www.chaostage.de/a/home/p/fanzines.php>, aufgerufen am 10.02.2016.

trägt (vgl. Caddy 21.10.2015), aber nicht mehr wie Gitarrist der Band Ted Gaier dem Sänger von Die Toten Hosen vorwarf, eine Musik sei, die „mit ungebrochener Emotionalität [arbeite], die locker auch für andere Inhalte genutzt werden könnte. Man braucht nur ein paar Textzeilen austauschen“ (Ryser 2015, S. 70). Die neue Musik zog ein neues, erwünschtes Publikum an.

Die Toten Hosen blieben ihrem Musikstil treu: 1990 führten sie mit dem Album „Kreuzzug ins Glück Platz“ eins der Albumcharts an und füllten mittlerweile große Hallen. Den *Toten Hosen* war der Erfolg immer „peinlich“ (vgl. Breitkopf in Oehmke 2015, S. 250). Doch der Vorwurf, die Punkszene verraten zu haben, blieb trotzdem. Als sich *Slime*, nachdem sie sich 1984 aufgelöst hatten, 1990 wiedervereinten, wurde der Deutschpunklegende Ähnliches vorgeworfen, „die Sackgesichter machen es nur wegen der Kohle“ (Silke [Anonym] in Ryser 2015, S.180). Dabei war Punk seit der Wiedervereinigung und dem verstärkten Neonazi-Problem Anfang der 90er Jahre „eine der wenigen Möglichkeiten [...], sich deutlich und für alle sichtbar gegen die Nazi-Brut und ihre bürgerlichen Hintermänner zu stellen“ (IG auf Dreck, S. 138).

„Den Verrat an Punk-Prinzipien, den ihnen gewisse Kreise wegen der Reunion ab 1992 vorgeworfen haben, betrachte ich als lächerlich und bewusst böse. Man brauchte sich doch bloß umzuschauen, was damals in Deutschland abging: all die Menschen, die von Neonazis verletzt und manchmal sogar getötet wurden. Spätestens da hätten Szene-Eitelkeit und Grabenkämpfe keine Rolle mehr spielen dürfen.“ (Campino in Ryser 2015, S. 190).

Auch heute spielt das Thema Kommerzialisierung eine Rolle, so ist sich die Kölner Band *Mülheim Asozial* unsicher, ob sie eine weitere Platte herausbringen soll, da sie sich gut verkaufen lassen könnte. Der finanzielle Erfolg hemmt die Band, da sie nicht aus diesem Grund Musik machen will (vgl. Der Wiener 21.10.2015). Auch *Gedrängel* thematisieren dieses im Ansatz. Auf dem Cover ihres Debütalbum „Dookie“ ist das Gesicht von Dexter Holland, Sänger von *The Offspring*, abgebildet. Ursprünglich nutzten *Green Day* „Dookie“ als Name für den Tonträger, mit dem sie ihren ersten kommerziellen Erfolg feierten. Die Idee von *Gedrängel* liegt in der Provokation und fragt sich „womit kannst Du heute

noch in der Punkszene schocken“ (ebd.) kannst. Dass die Provokation überhaupt funktioniert, findet Konstantin schon erstaunlich und gibt Jello Biafra, dem Sänger der politischen US-amerikanischen Hardcoreband *Dead Kennedys*, Recht, der die Szene in einem Interview mit Martin Büsser kritisierte (vgl. Konstantin 30.10.2015): „Es ist an der Zeit, dass die Menschen hier zu argumentieren lernen, Zeit, sich ernsthaft mit den Problemen dieser Gesellschaft auseinander zu setzen und auch dran zu denken, was zu tun wäre, wenn es zur Revolution käme. Anstatt dessen debattieren sie, ob Green Day, Rancid und Offspring den Underground verraten haben – lausig!“

(Büsser „Antipop“, 1998, S.137).

3.1.1. Die Geschichte der Punkszene in Köln

Da der Hauptgegenstand dieser Arbeit der Punk ab den 1990er Jahren in Köln ist, endet die Übersicht über den Punk in Deutschland um 1992. Es sollten die Einflüsse bis in die 90er Jahre aufgezeigt werden, die nicht allein den deutschsprachigen, sondern auch den Kölner Raum beeinflusst haben.

3.1.2. Szene um *Cotzbrocken* und Rock-o-rama-Records ab ca. 1980

Um 1980 schwappt die Punkwelle aus England nach Deutschland über. Damit kommt der Punk auch nach Köln. In den Anfängen findet der Punk sehr wahrscheinlich rund um die Kneipe „Blue Shell“ statt. Der Film „Randle und Liebe“ von Thomas Schmitt aus dem Jahr 1981 beschreibt die Szene rund um die Kneipe, in der verschiedene Jugendgruppen porträtiert werden. Es geht um Rocker, Popper, Teds und Punks. Vor allem wird der Freundeskreis um *Cotzbrocken* gezeigt. Diese Punkband, die sich 1979 gründete und drei Jahre aktiv war¹⁶, veröffentlichte ihre erste Platte „Jedem das Seine“ auf dem „Rock-O-Rama“-Label 1981. Politisch ist die Band weder rechts noch links einzuordnen. Im Dunstkreis

¹⁶ vgl. <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Cotzbrocken&stable=0&shownotice=1&fromsection=Geschichte>, aufgerufen am 16.12.2015.

von *Cotzbrocken* befanden sich *Torpedo*.¹⁷

1982 veröffentlichte Rock-O-Rama, das seinen Verkaufsladen auf der Weidengasse in Köln Neustadt-Süd hatte, den Sampler „die Deutschen kommen, (aber die haben´s in sich“). Auf diesem „Köln / Leverkusen Sampler“ befinden sich neben *Cotzbrocken* die Kölner¹⁸ Band *Fasaga*, *OHL* (Oberste Heeresleitung), *Der Fluch*, ein Nebenprojekt des Sängers von *OHL*¹⁹ und *Stoßtrupp* aus Leverkusen²⁰. Dieses Label gehört Anfang der 80 Jahre zu den wichtigsten Punk-Labels in Deutschland, auf dem bekanntere Bands wie beispielsweise *Chaos Z* oder auch *Brutal Verschimmelt* ihre ersten Platten herausbrachten. Ab Mitte der 80er Jahre veröffentlichte Hermann Egoldt, der Betreiber des Labels, vermehrt Rechtsrock. So waren später auf Rock-o-Rama Rechtsrockgrößen wie *Screwdriver*, die Band um den mittlerweile verstorbenen englischen Neonazi Ian Stuart, *Endstufe*, *Störkraft* und die *Böhsen Onkelz*, so wie *08/15* vertreten.²¹

3.1.3. Punk zwischen Stollwerck und Rhenania, 1980 und 2000 – zwischen Kunst und Besetzung

Anfang der 80er Jahre war Köln eine der Städte in Deutschland, die eine sehr aktive Besetzungsszene hatte. Es wurden die ersten Häuser im Kartäuserwall, in der Rolandstraße und Im Ferkulum besetzt. Die wichtigste Besetzung ist aber die des Stollwercks, einer ehemaligen Schokoladenfabrik, die abgerissen werden sollte.²²

17 Vgl. <http://hammerundaxt.blogspot.de/2015/04/18/torpedo-schoene-neue-welt-lp/>, aufgerufen am 16.12.2015.

18 Vgl. <https://mutantenmelodien.wordpress.com/2010/07/08/pogo-pogo-macht-kaputt-was-vorher-unbeschadigt-war/>, aufgerufen am 16.12.2015.

19 Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Fluch_\(Band\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Fluch_(Band)), aufgerufen am 16.12.2015

20 <http://www.moloko-plus.de/artikel/stories-histories/rock-o-rama-records-1395>, aufgerufen am 16.12.2015.

21 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Rock-O-Rama/Diskografie>, aufgerufen am 16.12.2015.

22 Eusebius Wirdeier erzählte mir in einem persönlichen Gespräch von der Besetzung und der dahinterstehenden Politik, als er mir sein Photoarchiv öffnete.



Abbildung 3: Köln, Severinswall, ehemalige Stollwerck-Fabrik, Besetzung am 20. Mai 1980, © Eusebius Wirdeier, DGPh

Ohne auf die genauen politischen Hintergründe eingehen zu wollen, löste die Besetzung in der Kölner Südstadt eine politische Diskussion in der Bevölkerung aus, ob dort beispielsweise Musterwohnungen eingerichtet werden sollten, oder das Fabrikgelände, das ca. einen Hektar groß war, für Wohnraum sowie Kunst und Kultur freizugeben. Das Stollwerck war in den 80er Jahren ein freier Kunstraum, in dem nicht nur die Künstlergruppe VEB-Köln²³ ein Atelier, sondern auch die Rockgruppe Dunkelziffer um Stefan Krachten einen Proberaum hatte. Aber auch die Punk-Künstlergruppe „Krips“ war dort ansässig (Stahling 13.12.2015). Zum Großteil haben dort Künstler gelebt, aber es zog daneben viele Menschen jenseits der Gesellschaft an. Auch für Randgruppen wie Punks oder Kriminelle, die vor der Polizei im Keller versteckt wurden, war das Stollwerck ein Zufluchtsort. Montags gab es regelmäßig eine Disco, bei der sich auch Punks und Skinheads sowie andere Jugendgruppen trafen. Bis 1987 konnte die Maschinenhalle für Konzerte und Ausstellungen genutzt werden. Als das Stollwerck in diesem geräumt und abgerissen wurde, zogen

²³ vgl. <http://www.meinefresseclub.de/veb-k%C3%B6ln/>, aufgerufen am 17.12.2015.

einige Künstler ins Rhenania (vgl. Schergel 2002, S.103). Dieses Kunsthaus ist in den 90er Jahren der Ort, an dem die meisten Punkkonzerte stattfanden (vgl. Caddy 21.10.2015; Bullenstaat 21.10.2015). Das Rhenania liegt direkt am Rhein und wurde anfangs besetzt, bis es von der HGK (Hafen Güter Köln) gekauft werden konnte. Sie ist bis heute der Besitzer des Kunsthauses, das auch noch gegenwärtig in Betrieb ist (vgl. Stahling 13.12.2015).

Die meisten Konzerte veranstaltete George mit seinem Arbeitskreis „Butter bei die Fische“ im Nordkeller des Hauses. In den 90er Jahren ist Köln eine „Asselhochburg“ (vgl. Bullenstaat 21.10.2015). Das Stadtbild war von Punks geprägt, die so aussehen, wie man sie sich vorstellt: Irokesenhaarschnitt, Bierflasche und Hund. Es ist ein Menschenschlag, der nicht besonders sympathisch ist, weil er durch übermäßigen Alkoholkonsum abgestumpft ist:

„Ich erinnere mich an ein Erlebnis, von dem ich noch traumatisiert war: Das war im Rhenania ein größeres Konzert. Und da war so ´ne Clique von mehreren Straßenpunks. Die hatten eine dabei, die quasi an ner Hundeleine rumgeführt [wurde]. Die war total drupp, und hat überhaupt nichts mehr mitgekriegt. Die haben die dann an der Hundeleine quasi an der Schranke draußen festgemacht und sind dann in den Laden gegangen. Währenddessen hat sie dann vor den Leuten einfach so hingepisst.“ (ebd.)

Zwar war das Rhenania wichtig für den Punk in Köln, da die genannte Konzertgruppe „Butter bei die Fische“ aktiv war, aber es gab dort nicht nur Punkkonzerte, auch *Can* traten dort auf. Hauptsächlich war aber das Rhenania schon damals eine Heimat für bildende Kunst, so gab es dort von Beginn an Ateliers und Ausstellungen.

3.1.4.1. Köln im Wandel seit 2000

In Köln ist die Veranstalter- und Clublandschaft im häufigen Wechsel. Im Vergleich zu Berlin oder Hamburg gibt es eine hohe Fluktuation:

„Heute finde ich es sehr studentisch. Die Leute wechseln auch öfters. In anderen Städten, find´ ich, hat man Läden, die gibt es seit 20 Jahren oder so, wo dann auch irgendwelche Urgesteine, Leute, die immer da sind (!). So was gibt es in Köln viel

weniger. In Köln ist eher ein Wechsel, dann macht der Laden dicht, dann macht der Laden wieder auf. Dann gibt es wieder ganz neue Gesichter, die man dann sieht.“ (Bullenstaat 21.10.2015)

Hinzu kommt, oder es ist vielleicht auch dadurch bedingt, was nicht abschließend zu begründen ist, dass sich die Zentren, in denen (nicht nur) Punk stattfand, durch Gentrifizierung einen neuen Platz in der Stadt suchen mussten. Bedingt durch das Stollwerck und das Rhenania und anderen Faktoren war lange Zeit die Südstadt der Mittelpunkt von Kunst und Kultur in Köln. Ende der 90er Jahre verschob er sich in Richtung Ehrenfeld. In den letzten Jahren zwischen 2008 und 2013 eröffneten viele alternative Kneipen wie das Trachic, Limes oder die Vorstadtprinzessin in rechtsrheinischen Stadtteilen. Auch war das AZ Köln anfangs auf der „anderen Rheinseite“, wie der Kölner das Gebiet der Stadtteile nennt, die auf der Rheinseite liegen, auf der nicht der Kölner Dom steht.

3.1.4.2. Ablehnung von „Pay to play“

Auch wenn die Kapazität der Läden zwar wichtig ist, bedeutet es nicht, dass Punkbands dort spielen wollen. Beispielsweise ist das „Blue Shell“ heutzutage zwar noch ein Veranstaltungsort, allerdings unattraktiv für Punkbands. Viele Punkbands lehnen die Politik von Kneipen wie dem „Blue Shell“ oder dem „MTC“ auf der Zülpicher Straße ab. Bei beiden Läden gilt das Prinzip des sogenannten „Pay to Play“, was bedeutet, dass die Musikgruppen die Fixkosten der Kneipe für ihre Konzerte tragen müssen. Diese kommerzielle Ausrichtung wird kritisch gesehen und abgelehnt. „Das ist so ein Dienstleistungsding. Nur weil ihr sicher gehen wollt, dass ihr eure 200 Euro in der Kassen haben wollt, dann fickt Euch halt“ (Der Wiener 21.10.2015).

3.2.1. Keine einheitliche Punkszene in Köln 2015

„Ich weiß nicht, ob es überhaupt eine kölsche Punkszene gibt“ (Max 21.10.2015).

„Ich find´ krass, dass viele Szenen nebeneinander existieren“ – „das find ich auch“ (Der Wiener und Bullenstaat, 21.10.2015). In Köln gibt viele kleine Brutstätten über die ganze Stadt verteilt, die durch den Rhein zweigeteilt ist, wodurch es kaum Berührungspunkte gibt: „Es ist schon krass, wie viele Subszene es tatsächlich auch gibt, z.B. die ganzen Kids, die in Mülheim wohnen oder in Kalk.²⁴ Mit denen hab ich z.B. gar nichts zu tun. Es ist dann eher so, dass man vereinzelt Mitglieder anderer Bands kennt“ (David 21.10.2015). „Die Szene [ist] zu divers, um zu sagen, es gibt etwas, was man Punkszene nennen kann, was gemeinsame Aktionen macht. Es gibt schon Aktionen, die laufen, wo Leute sind, die man auch einer Punkszene zuordnen kann, aber es gibt nicht eine große Punkszene“ (Konstantin 30.10.2015).

Das wird zum Teil als angenehm empfunden, weil man überall mal hingehen kann und sich aus vielen Veranstaltungen die beste aussuchen kann. Die einen gehen lieber ins Limes, Trashic oder in die Vorstadtprinzessin auf der „anderen Rheinseite“, die anderen ins Stereo Wonderland, Sonic Ballroom. Die verschiedenen Kneipen bedeuten eben auch eine große Auswahl: „Ich find´ das sehr angenehm, denn ich kann mir aus verschiedenen Szenen etwas rauspicken. Ich finds krass, gehste im Az auf´n Konzert und gehst im Limes aufn Konzert. Und Du triffst da komplett unterschiedliche Leute. Und das sind die Konzerte, die man mitbekommt“ (Der Wiener 21.10.15).

3.2.2. Punk zwischen Sonic Ballroom und AZ – Das Problem mit dem PC²⁵-Gedanken

Der Sonic Ballroom ist der Club der Stadt, mit dem Punk am engsten verbunden ist. Seit 2000 steht diese Kneipe auf der Oskar-Jäger-Straße Ecke Lichtstraße in Ehrenfeld, direkt um die Ecke von der Live Music Hall und dem Underground. Fast alle befragten Bands, außer KMPFSPRT haben dort schon mindestens ein Mal gespielt, zumindest waren aber alle mal dort. Im „Ballroom“ oder im „Sonic“, wie der Club abgekürzt wird,

²⁴ Beide Stadtteile liegen rechtsrheinisch.

²⁵ Political Correctness.

spielen regelmäßig bekannte Punkbands. Auch bietet der Club für andere Musikrichtungen Auftrittsmöglichkeiten an. Von Deathmetal über Hardcore, vereinzelt Hip Hop, ist der „Sonic“ die Anlaufadresse für viele deutsche und internationale Bands. Im Gegensatz zum Blue Shell ist er kein „Pay to Play“-Laden. Das Booking übernimmt der Club selber. Im Backstagebereich gibt es Schlafplätze und eine Küche. Der Ballroom kümmert sich liebevoll mit Catering um die Musiker.²⁶

Die Piranha-Bewegung besetzte 2010 eine alte Fabrik in Kalk und eröffnete dort das erste AZ Kölns.²⁷ Mittlerweile ist es auf die Luxemburger Straße im Schatten des Amtsgericht gezogen. Die Piranha-Bewegung, die sich nicht zum Großteil als Punks sehen, sondern „linke Leute [sind], die sagen, wir brauchen einen Freiraum“ (Der Wiener 21.10.2015), hat sich mittlerweile das Recht erkämpft, dass das jetzige AZ für drei Jahre gesichert ist und einen „legalen“²⁸ Status hat (vgl. ebd.). „Das ist jetzt drei Jahre gesichert, und es lohnt sich auch für einen weiteren Standort zu kämpfen“ (Max 30.10.2015). Im AZ Köln gibt es verschiedene Konzertgruppen, die Bands zu Konzerten einladen. Sowohl Der Wiener von *Mülheim Asozial* als auch Max von *The Schöne Hubätz* sind in einer solchen und organisieren Veranstaltungen. Dadurch gibt es dort wieder vermehrt Punkkonzerte.

Wie im Kapitel 2.3.2. beschrieben, gab es zwischen Autonomen und Punks Reibereien, das ist in Köln nicht anders: „Sonic und AZ sind auch irgendwie zwei verschiedene Pole. Witzigerweise können ins Sonic alle gehen. Ins AZ, da würden manche Leute vielleicht Probleme kriegen, vielleicht wegen Ansprüchen an politische Correctness“ (Konstantin 30.10.2015). Beispielsweise haben *Chefdenker* mit dem AZ ihre Probleme: „Da kann ich Dir wenig zu sagen außer, dass eine Band wie Chefdenker meist mit denen aneinander gerät. So eine Band wie Chefdenker sehen das nicht so eng. Da sind wir eher Kölsch und lassen Fünfe gerade sein.“ (Caddy 21.10.2015)

26 An dieser Stelle fließen Informationen aus eigener Erfahrung in die Arbeit ein, da ich drei Mal mit meiner Band im Sonic Ballroom aufgetreten bin.

27 vgl. <http://www.jusos-koeln.de/36-jusos-koeln/neuigkeiten/118-jusos-im-autonomen-zentrum-in-kalk>, aufgerufen am 2.2.2016.

28 An dieser Stelle ist kritisch anzumerken, dass zwar „legal“ gesagt wird, aber rechtlich gesehen das AZ Köln „geduldet“ ist.

Zusammengefasst sind es laut Konstantin „unterschiedliche Läden, mit unterschiedlichen Anspruch, was da passieren würde und unterschiedlichen Verständnissen, was Punk angeht“ (Konstantin 30.10.2015). 2015 spielten auf dem Sonic Ballroom Sommerfest *Die Lokalmatadore*, eine Punkband, die sich in den 80er Jahren gründete und sexistische und Alkohol-verherrlichende Themen behandeln. „Du kannst im AZ nicht großartig mit Lokalmatadoren kommen“ (ebd.), da Texte wie „Ich lass Dir den Kochtopf, lass Du mir mein Bier“²⁹ abgelehnt werden.

3.2.3. Punk auf Bauwagenplätzen

Neben dem AZ gibt es verschiedene Bauwagenplätze in Köln, die ähnliche autonome Strukturen haben. Vor allem wird der „Wem Gehört Die Welt“-Platz an der Krefelder Straße aufgeführt, der mehr von der Antifa³⁰ geprägt (vgl. Caddy 21.10.2015) ist, und „der „Schöner Wohnen“-Platz, der die letzte Asselbastion ist, so in Köln“ (Bullenstaat 21.10.2015). Auch zwischen den „Asselpunks“ und den Musikern geht es nicht immer konfliktfrei zu, weil dort das Punksein noch anders definiert wird: „Die werden auch denken, dass ich absolut nichts mit Punk zu tun hab. Wenn die das hier³¹ sehen würden, dann würden die nur noch denken, was ist das denn für ein Spießler“ (Konstantin 30.10.2016).

Als *Gedrängel* auf dem „Schöner Wohnen“-Platz spielten, hat die Band schon gemerkt, dass sie da nicht wirklich hingehört. Als das Mikro kaputt ging, machte keiner Anstalten, es zu reparieren. „Irgendwann haben wir gemerkt, es ist vollkommen schlecht. Wir haben uns dann auf die Bühne vorgedrängelt und haben gesagt: ‘Der Typ hat da vorne gesagt, wir sind dran’“ (ebd.). Dass Livemusik geboten wurde, war den meisten vollkommen gleichgültig, so kann Konstantin auch nicht sagen, ob es den Anwesenden gefallen hat: „Ja, doch. Das war denen auch zum Teil egal, weil die noch blau waren“ (ebd.).

3.2.4. Veranstaltungsorte jenseits der üblichen Clubs

29 Erschienen auf „Männer Rock´n´Roll“, 2000.

30 Antifa = Vereinigung von Antifaschisten.

31 Konstantin spielt auf seine Wohnung an.

Ende der 90er fand Punk im Allgemeinen immer dann statt, wenn jemand initiativ wurde: „Es war Veranstalterabhängig, dass es Leute gab, die Bock hatten, Konzerte zu veranstalten.“ Dazu gehört auch George³², genannt „Der Onkel“ von „Onkelpromotion“, „der das bis heute macht und daran immer noch glaubt“ (Caddy 21.10.2015). Oder auch Chris Scholz, der das Kölner Fanzine „ach Du Scheiße“ herausbrachte, und im Engelshof Punkrockpartys organisierte (vgl. ebd.).

Zu diesen eher unbekanntem Läden gehört auch das Proton, das ein kleiner Club im Stadtteil Bilderstöckchen war, dessen kleines Vereinsheim aber mittlerweile abgerissen ist. Der Vater des Sängers von *The Schöne Hubätz* war im Vorstand des Clubs. Die Band veranstaltete dort viele „exzessive Partys und Konzerte“ (vgl. Max 30.10.2015)

4.1. Punkbands in Köln bis 1995

Die Entwicklung der Punkmusik seit den 80er Jahren ist schwierig zu beschreiben. Einerseits enthält das Internet wenige Informationen über Punkbands in Köln, andererseits kam es mit der Person, die in Köln am engsten mit Punk verbunden ist, leider zu keinem Treffen. Bernie, der seit Mitte der 80er Jahre in Köln wirkt, war Mitglied von *Heiter bis Wolkig*, die seit Anfang der 90er Jahre eine Punk-Comedy-Gruppe bildeten und in der Szene durch das Lied „Rote Zora“ bekannt waren. Diese Lücke zwischen 84 und Mitte der 90er Jahre ist deswegen schwierig zu schließen. Auch gibt es kaum Veröffentlichungen zu dem Thema. Zwar erschien 2002 das Buch „Ohne Musik ist quasi alles lau“, das sich mit der Kölner Musikszene zwischen ca. 1980 und 2000 beschäftigt, jedoch wird Punk so wie gut gar nicht thematisiert. Wenn, dann als Randnotiz, dass ein Musiker in den 80er Jahren in einer Punkband gespielt hat (vgl. Schergel 2002, S.75). Wenn Punk in Köln eine Rolle gespielt hätte, hätte ihm in dem Kapitel über Kölner Rockmusik, das 50 Seiten umfasst, zumindest eine Bedeutung zugesprochen werden müssen (vgl. ebd.). Es ist schwierig, eine Schlussfolgerung aus dem Fehlenden zu ziehen. An

32 Möglicherweise derjenige, der auch für „Butter bei die Fische“ im Rhenania Konzerte veranstaltete.

dieser Stelle kann nur vermutet werden, warum Anfang bis Mitte der 90er Jahre wenige Punkbands gegründet wurden. Es ist sehr spekulativ, aber 1991 kam das Album „Nevermind“ von *Nirvana* auf den Markt und löste eine weltweite Grungewelle aus, die im Gebaren, Aussehen und Schockmomenten, aber auch musikalisch dem Punk nahe stand. Zumindest sind durch Wikipedia die Bandgründungen von *Heiter bis Wolkig* (1986) und *Supernichts* (1993) belegt.

4.2. Vertreter des Genre Punks in Köln seit 1995

Im folgenden Kapitel werden die Bands *Casanovas Schwule Seite*, *Chefdenker*, *Gedrängel*, *Glück Umsonst*, *KMPFSPRT*, *Mülheim Asozial*, *The Schöne Hubätz* und *The Wohlstandskinder* behandelt. Bei der Beschreibung dieser Musikgruppen liegt das Augenmerk auf der jeweiligen Geschichte, die musikalischen Vorbilder und eine Einordnung, wie bekannt die Band ist. Letzteres kann allerdings nur Anhand von Zuschauerzahlen demonstriert werden und ist nicht zwingend aussagekräftig. Eine wichtige Rolle spielte bei der Befragung eine etwaige politische Prägung der Band.

4.3.1.1. *The Wohlstandskinder* von (1995-2005)

1995 gründete sich die Band *The Wohlstandskinder* vor den Toren Kölns. Zwei der vierköpfigen Band stammen aus Rösrath, während die anderen beiden in Overath aufwuchsen. Die Band hatte zwischen 1995 und 2005 426 Auftritte³³ und spielte in der Regel vor 500 Zuschauern. Das letzte Konzert in der Live Music Hall in Köln war mit 1600 Gästen das größte und bestbesuchte Konzert des Quartetts.

Die vierköpfige Band hatte von Anfang bis zum Ende dieselbe personelle Besetzung und bestand aus Tobias Röger, genannt Honolulu Silver, der bis zur dritten Platte nur Sänger war, ab dann aber auch Gitarre spielte, Dirk, genannt Türk Travolta, der die zweite Gitarre übernahm. Der Bassist war Raki und am Schlagzeug saß Caddy.

³³ vgl. http://www.wohlstandskinder.de/konzerte_2005.html, aufgerufen am 14.11.2015.

Hauptsongwriter der *The Wohlstandskinder* war Tobias Röger, der regelmäßig mit neue Songideen einbrachte. So konnten bereits in den Anfangsjahren die beiden Langspielplatten „Für Recht und Ordnung“ so wie „Poppxapank“ in einer Studiosession aufgenommen werden. In den darauf folgenden Jahren erschienen vier weitere Tonträger. Nach zehn Jahren spielte die Band ihr Abschlusskonzert.

Röger, dessen musikalischen Vorbilder vor allem *U2* sind, kam in der Regel mit einem „Konstrukt aus Strophe und Refrain mit fertigem Text und Gesangslinie“ (Caddy 21.10.2015) in den Proberaum und arrangierte seine Ideen mit dem Rest der Band zu Ende. In den Songs geht es vor allem um Themen wie (gescheiterte) Liebe wie in „Roter Luftballon“, seltener sind die Texte sozialkritisch, wie z.B. bei oder „Tag der deutschen Einheit“³⁴.

Das Ende der Band hatte zwei Gründe: Einerseits gingen die Vorstellungen, wie die Musik klingen soll, weit auseinander: „Im Proberaum zieht es dann beim Songschreiben in vier verschiedene Richtungen: Der eine will wie *U2* klingen, der andere wie *Slayer* und der andere wie *Red Hot Chili Peppers*. Das funktioniert nicht.“ (ebd.). Auf der anderen Seite wollte Röger nicht mehr weitermachen: „Tobi hatte die letzten 2 Jahre damit gehadert. Ein eher schüchterner, eigenbrötlerischer Mensch auf der Bühne und im Mittelpunkt. Eigentlich nie sein Ding – und dann Musik verkaufen, auf die man keine Bock hat. Tobi hat darunter gelitten“ (ebd.). Zwar war allen Bandmitgliedern klar, da sie sich seit der Jugend kannten, dass sie die Band auflösen, sollte einer gehen, aber als dann der Hauptsongwriter und Frontmann nicht mehr wollte, war die Sache eindeutig besiegelt.

4.3.2.2. Nach dem Ende von *The Wohlstandskinder*

Raki gründete *Schmeißig*, die Akustik-Country macht und dabei bekannte und weniger bekannte Songs mit akustischen Instrumenten covert.³⁵ Türk und Caddy stiegen bereits 2000 bei Casanovas Schwule Seite ein. Röger gründete erst die Band *Ton*, aber wechselte nach dessen Ende endgültig

34 Beide Songs erschienen auf „Poppxapank“, 1997.

35 vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Schmeisig>, aufgerufen am 16.11.2015.

die Seiten. Heute produziert er Musik und ist als Songwriter für *Christina Stürmer*, aber auch für *Udo Lindenberg* tätig.³⁶ (vgl. ebd.)

4.3.2.1. Das Werk von Claus Lürer (seit 1994)

Claus Lürer gründete 1994 die Band *Knochenfabrik*. Besonders der Song „Filmriss“³⁷, in dem lustig, aber auch kritisch, der übermäßige Alkoholkonsum thematisiert wird, trug zum Bekanntheitsgrad des Kölner Trios bei.³⁸

4.3.2.2. *Casanovas Schwule Seite* (ab 1999 bis heute)

Schon während der Zeit von *The Wohlstandskinder* löste sich Knochenfabrik auf, aber Lürer wollte mit „seinem“ Bassisten weiter musizieren. In Caddy und Türk von *The Wohlstandskinder* fand er weitere Mitmusiker, die er schnell für dieses Projekt begeistern konnte: „Ja“, geil, wir waren totale Knochenfabrikfans“ war deren Antwort auf die Frage, ob sie einsteigen würden. (ebd.) Daraus entstand dann eine Mischung aus *Wohlstandskinder*, *Knochenfabrik* und *Turbonegro* und nannte sich *Casanovas Schwule Seite* (vgl. ebd.). Die Band, die zunächst als Nebenprojekt gedacht war, probte in den Jahren 1999 und 2001 regelmäßig ein bis zwei Mal im Monat und nahm 2001 das Debütalbum „Das Rock´n´Roll Imperium schlägt zurück“ auf: „[Wir] haben dann die Platte aufgenommen, haben die einfach nur aus Scheiß herausgebracht und das Album ist dann in deutschen Punkrockkreisen ein Kultding geworden.“ (ebd.). Wie bei *Knochenfabrik* ist Claus Lürer der kreative Kopf. Er hat sowohl die Ideen für die Musik wie auch für die Texte, die skurril wie „Kinn-Nasen-Prof“ oder humoristisch sind, aber auch kritisch gegenüber Personen des öffentlichen Lebens wie Ernst August von Hannover in „Expo 2000“.³⁹

36 vgl. <http://www.goldengatemanagement.com/de/produzenten/tobias-roeger/biographie/>, aufgerufen am 26.01.2016.

37 Erschienen auf „Ameisenstaat“, 1997.

38 vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Knochenfabrik>, aufgerufen am 26.01.2016.

39 Erschienen auf „das Rock´n´Roll Imperium schlägt zurück“, 2002.

4.3.2.3. *Chefdenker* (ab 2003 bis heute)

Die zuletzt gegründete Band von Claus Lürer ist ein Quartett, das sich Anfang des Jahrtausend zusammensetzte. Die Bandmitglieder der ersten Stunde waren Claus Lürer, Kollege (Solo-Gitarre), Graf Disko (Bass) und Matze am Schlagzeug. Die Bandbesetzung wechselte seit dem immer mal wieder. So vertrat Caddy Matze für eine Tour, als dieser auf Weltreise war. Während der Aufnahmen des dritten Albums „Coverbands ist die Zukunft“ stieg Kollege aus. „Dann hat er Bock gehabt und durfte auch wieder mitspielen. Das war ganz unkompliziert“ (ebd.). Nachdem Matze die ersten drei Alben eingespielt hatte, stieg er aufgrund „chronische[r] Sehnenscheidenentzündung und Faulheit“ aus, dessen freigewordene Stelle Caddy „mit Kussband angenommen“ hat (ebd.).

Auch bei *Chefdenker* ist die Vorgehensweise beim Songwriting ähnlich wie bei *The Wohlstandskinder*: Mit Lürer gibt es den Einen, der hauptverantwortlich für die Ideen ist. Mit Caddy und dem Bassisten erarbeitet er eine Grundstruktur, die aufgenommen wird. Da der zweite Gitarrist Kollege in Berlin wohnt, wird diesem das aufgenommene Material per Email geschickt. Kollege sichtet das Material und nimmt seine Ideen dazu auf und schickt sie seinen Bandkollegen.

Es gibt in der Band wenig Gezeiter um eingespielte Parts, da die übrigen Mitglieder darauf vertrauen, dass Claus' Ideen „genial und verrückt genug“ (ebd.) sind. „Claus schaut dann nach Gesangsideen und Harmoniechor. Ob die Ideen mit der zweiten Gitarre passen“ (ebd.).

Der begeisterte Plattensammler Lürer, mit einer Sammlung von ca. 2000 Platten aus den unterschiedlichsten Richtungen von Jazz, Blues über „Calypso“ (ebd.), hat allerdings weniger als 50 Punkplatten, ist aber ein riesiger Zeltlinger Fan. Er hat zwar „geschmacklich [einen] hohe[n] Anspruch, aber er kann nicht das spielen, was er hört.“(ebd.). Das fehlende musikalische Talent wird durch ein hohes Maß an Kreativität ausgeglichen.

Chefdenker ist eine D.I.Y.⁴⁰-Band, die ihr eigenes Label hat. Die Mitglieder tragen die Kosten und kümmern sich um alle weiter anfallenden Aufgaben

40 Do it yourself.

wie Booking oder Merchandising. Der Band geht es aber nicht darum, „Geld zu verdienen, also kommerziell zu sein und sich zu bereichern: „Das, was wir machen, kostet. Aber alles, was rein kommt, an Gagen, Verkäufen geht in die Bandkasse. [...] Wenn am Ende des Jahres etwas übrig bleibt, gibt es ein kleines Weihnachtsgeld.“ (ebd.)

Chefdenker ist nicht direkt eine politische Band, zwar sagte mal Graf Disko in einem Interview, sie sei unpolitisch, aber das sieht Caddy anders. „Wir haben keine Antifatexte und auch keine Weltverbesserertexte. Wir verkaufen keine Wahrheiten oder Ansichten, wie gewisse Dinge zu laufen haben. Wenn man aber Claus' Texten zuhört, dann ist da schon eine Menge Onprangering⁴¹ drin.“ Caddy sieht in dieser Gesellschaftskritik einen politischen Ausdruck. (vgl. ebd)

In der Regel spielen Chefdenker Clubkonzerte vor gut 100 Zuschauern. Chefdenkers größte Konzerte waren bei den großen Punkfestivals „Force Attack“ und „Ruhrpott Rodeo“ vor jeweils ca. 5000 Menschen.

4.3.3. *The Schöne Hubätz* (seit 1998)

„Schöne Hubätz ist ja ein Song von Bläck Fööss. King Size Dick singt den. Es ist eher ein punkiger Song der Bläck Fööss“, der auf „Morje Morje“ erschienen ist. „Schöner Hubert“ ist ein Kölner Begriff und bedeutet so viel wie „feiner Herr“, weshalb die Band Ende der 90er in Anzügen, „Pornobrillen“⁴² und „schön Goldkettchen“ aufgetreten sind. Nach zwei Jahren haben sie ein „The“ davor gesetzt, um den Namen noch lächerlicher klingen zu lassen (vgl. Max 30.10.2015).

1998 gründete sich die Band unter dem Namen *Fishfront*. Max sollte ursprünglich Bass spielen. Jannis und Philipp gehörten zum Freundeskreis und kamen regelmäßig in den Proberaum, um mit ihren Freunden Zeit zu verbringen, waren zunächst aber keine Bandmitglieder. Weil der vorgesehene Bassist und der Schlagzeuger nicht zu den Proben kamen, setzte sich Max ans Schlagzeug, Jannis konnte Cello spielen, also wurde er Bassist und Philipp ging ans Mikrofon. Bis 2007 / 08

41 Onprangering ist ein Song von Die Ärzte, erschienen auf „Runter mit den Spendierhosen, Unsichtbarer“, 2000.

42 Gemeint sind Pilotenbrillen.

spielten *The Schöne Hubätz* in dieser Konstellation. Jannis gründete eine Familie und musste auch aus beruflichen Gründen aussteigen. Er wurde durch Paul ersetzt, der Gitarrist der Kölner Band *Radioaktiv Toys* ist. Die Band wird es, bis ein Mitglied aussteigt, geben: „Ich würde aber sagen, es steigt keiner aus“ (ebd.).

The Schöne Hubätz beschreiben ihre Musik mit „Hardcore versus Punk versus Thrash. Ich würde mich da aber auch nicht unbedingt festlegen. [...] [Sie] ist nicht besonders punkig, nicht besonders melodios. [...] [The Schöne Hübatz] machen sehr einfache Gitarrenriffs, straight forward“.[...] [Der] Gesang ist einfach sehr kreischig (!), brutal und in die Fresse“ (ebd.).

In der Regel kommt Max mit einer Songidee in den Proberaum. Da die Bandmitglieder ähnliche Vorbilder wie *Poison Idea*, *Turbonegro* oder *Sheer Terror* hat, hat jeder Mitwirkende eine ähnliche Vorstellung davon, wie das Ergebnis klingen soll. Die Inspiration findet Max in der Musik, die er gerne hört und ihn beeinflusst. „Es ist schon eine absurde Vorstellung, dass man Songwriting im leeren Raum macht“ (ebd). Über die Jahre hat *The Schöne Hubätz* zwei 7- Inches-Platten und drei CDs veröffentlicht. In der Regel sind die Stücke zwei Minuten lang.

The Schöne Hubätz spielen auch, wenn nur wenige Zuschauer kommen. Bei einer Tour mit *My Defense* trat die Band teilweise nur vor 10 oder 20 Gästen auf. Bei Konzerten in Köln, z.B. im Sonic Ballroom, kommen aber bis zu 130 Fans. Zur Open-Air-Party an der „Lohserampe“ besuchten ca. 800 Leute die Veranstaltung. „Da hab ich ein Stück rohes Fleisch hier hin⁴³ geschmissen bekommen, da war es sehr wild“ (ebd). Allerdings zeigt sich die Band von großen Zuschauerzahlen unbeeindruckt, da sie es nie darauf angelegt hat (vgl. ebd).

Max, der bei Lobbycontrol arbeitet, sieht die Band als politisch an: „Unsere privaten Meinungen spiegeln sich da schon wider und tragen die darein. Und es gibt da natürlich auch Dinge, die für uns selbstverständlich sind, zum Beispiel, dass wir kein Bock auf Faschos haben oder, dass uns der Umgang mit der Flüchtlingskrise auf den Sack geht“. Nicht nur aktuelle Themen, sondern auch Klimakrise, Großkonzerne und deren

43 Max zeigte beim Interview auf seine Brust.

Einfluss auf die Wirtschaft, werden angesprochen.

4.3.4. *Glück umsonst* (ab ca. 2007)

Das Trio gründet sich ca. 2007, und spielt seit 2009 unter dem jetzigen Namen *Glück umsonst*. Nuttenprinz ist Sänger und Gitarrist, Holger spielt Schlagzeug und Yankee übernimmt den Bass.

Die musikalisch treibende Kraft ist der Gitarrist, der nach seinen musikalischen Vorbildern, all das spielen will, was er hört. Zu seinen Vorbildern zählen *Bob Marley*, *Cranberries*, ein wenig Hardrock, ein wenig Slayer und was er sonst noch so in der Metalszene gehört hat. Punk hat er nur wenig gehört, „weil es [...] [ihm] teilweise zu jammermäßig“ war. Jedoch fand er „Wizo schon immer geil“ (Nuttensprinz 25.10.2015).

Nuttensprinz kommt mit einer Idee in den Proberaum und gibt den anderen vor, was sie spielen sollen. „Die anderen spielen und bringen sich dann ein. Holger freut sich, wenn wir andere Sachen spielen“. (ebd.)

Glück umsonst spielen in der Regel vor vier bis hundert Zuschauern. Zu den bestbesuchten Konzerten zählt ein Konzert im Sonic Ballroom und ein Konzert an der Mosel beim „Reck am Rong“ (vgl. ebd.).

Glück umsonst ist keine politische Band. „Jeder von uns hat eine Meinung von rechts und links, zu Mitte oder Extrem, das machen wir aber nicht in der Musik“ (ebd.). Im Prinzip lehnt Nuttensprinz aber die Politiker ab: „Ich fühl` mich genug vertreten, ich hab Rechte. Das hat aber nichts mit den Pfeifen da, die jetzt OB werden wollen, zu tun“ (ebd.).⁴⁴ Auch textlich gibt es keine politische Botschaft. *Glück umsonst* haben dennoch gelegentlich gesellschaftskritische Texte, „der Rest ist Schwachsinn“ (ebd.).

4.3.5. *Mülheim Asozial* (seit 2009)

Die Band besteht aus Feinripp (Gitarre), Chris Bullenstaat (Bass), Der Wiener (Gesang) und Verbrecherjupp (Schlagzeug). Drei Mitglieder haben in Köln-Mülheim in der von-Sparr-Straße über einer leerstehenden Kneipe gewohnt. „Feinripp“ hatte den Schlüssel zur Kneipe, da dort der Wasserboiler für seine Wohnung stand. Ab und zu veranstalteten sie im alten Schankraum Partys. 2009 gründeten sich *Mülheim Asozial*, um bei

⁴⁴ Das Interview wurde kurz nach der Wahl Henriette Rekers zur Oberbürgermeisterin geführt.

einer dieser Feten ein paar Songs zu spielen. Die Band bereitete vier Stück vor, „dann kamen aber nach dem zweiten Lied die Bullen und haben das Konzert abgebrochen“ (Der Wiener 21.10.2015). Da das Konzert nicht zu Ende gespielt werden konnten, überlegte das Quartett, noch einen weiteren Konzert zu spielen, wobei es dann aber nicht bleiben sollte.

Das Songwriting war anfangs durch die Wohnkonstellation in der WG bedingt. Die Bandmitglieder haben ihre Freizeit miteinander verbracht und konservierten lustige und gute Augenblicke in Texten, mehr oder weniger in einer Bierlaune. „Lass Dir mal ne Akkordfolge einfallen“ (ebd.) war dann die schlichte Anweisung an den Gitarristen Feinripp, zu der dann der Text gesungen wurde. Als die Band einen Proberaum gefunden hatte, probte sie eigentlich nur vor den Auftritten. Die Songs sind nach eigener Aussage nicht die schwierigsten, so dass eine Probe reichte. Bei diesen Zusammenkünften nahmen sie sich Zeit und verwerteten neue Ideen (ebd.).

Wenn man die Texte von Mülheim Asozial sieht, treiben sie die vieler Deutschpunkbands à la *Slime*, *Normahl*, *Chaos Z* oder auch *Projekt Schwarz Rot* auf die Spitze: „Bier gegen Bullen und Deutschland“ ist ja eigentlich nur eine total schwachsinnige Komprimierung von sämtlichen Deutschpunktexten, wo einerseits das Saufen und andererseits das Politische, so wie es bei *Slime* und *Canal Terror* war, total sinnlos zusammen gewürfelt wurde. Mir machen uns schon den Spaß daraus: „Wie soll das eigentlich gehen?“ (Bullenstaat 21.10.2015).

Zwar sehen sie ihre Vorbilder im deutschsprachigem Punkrock, aber selber würden sie ihre eigene Musik nicht hören. „Deswegen find´ ich es auch so schwierig, zu sagen, welche musikalischen Vorbilder habt ihr mit Mülheim Asozial?, weil [...] „bei einem Interview fiel mal der Satz, dass wir selber nie zu einem MA Konzert gehen würden. [...] Es ist nicht die Mucke, die wir hören“ (Der Wiener 21.10.2015).

2015 gibt es *Mülheim Asozial* bereits sechs Jahre. Die Band hatte über 100 Auftritte, wobei die Anzahl in den letzten zwei Jahre rückläufig war. In den ersten drei Jahren waren es knapp 30 Konzerte pro Jahr. Die bestbesuchten Veranstaltungen waren in der Roten Flora in Hamburg vor

ca. 500 Zuschauern. Im AZ Köln, als es noch in Kalk war, waren bis zu 400 Gäste anwesend. Eine kommerzielle Ausrichtung lehnt die Band ab: „Die Band ist größer geworden ist, als wir uns das eigentlich gedacht haben und wir das eigentlich immer komisch fanden, warum da alle Leute so drauf abfahren, weil wir das unter einem Satireaspekt gemacht haben. Und das uns immer noch wichtig ist, dass das Kommerzding außen vor bleibt“ (ebd.).

Mülheim Asozial ist eine Band mit einer starken politischen Ausrichtung. Zwar ist es „von den Texten her, Satire Deutschpunk“ (Bullenstaat 21.10.2015) mit sarkastischen und ironischen Texten, aber dennoch ist es dann doch der Ausdruck, wenn sie gegen „Bullen“ singen, dass „die Polizei eben nicht als unser Freund und Helfer angesehen wird“ (Der Wiener 21.10.2015). Nach eigenen Aussagen könne man als politischer Mensch, wenn man Musik macht, das Politische nicht ausklammern. Auch ist es für Mülheim Asozial wichtig, dass sie nicht mit anderen Bands auftritt, die „unpolitisch oder vielleicht sexistisch oder rassistisch sind“, was schon in Rechtfertigungen mündete oder in Vorwürfen eine „PC-Band“ oder „Spießerpunks“ zu sein (vgl. ebd.).

4.3.6. *KMPFSPRT* (seit 2010)

KMPFSPRT gründete sich 2010, das erste Konzert spielten sie allerdings noch unter einem anderen Namen. Als die Band mehr als nur ein Projekt sein sollte, suchte sie nach einem deutschsprachigen Namen. Das Auslassen der Vokale ist vollkommen beabsichtigt und sollte den Namen nicht archaisch aussehen lassen und gleichzeitig die Band nicht in einen Skinhead oder Oi-Zusammenhang bringen (vgl. David 21.10.2015).

Seit Beginn ist die Band zu viert: Richard und David spielen Gitarre und teilen sich den Gesang, wobei David „cleaner“ als Richard singt, David ihn als „eher angeraut beschreibt“, aber auch gleichzeitig von „Shouts“⁴⁵ abgrenzt (vgl. ebd.). Bassist Dennis ist wie die bereits genannten Gitarristen von Beginn an Mitglied der Formation. 2015 verließ der erste Schlagzeuger Max die Band und wurde durch Nick ersetzt, was

45 Unter Shouting wird eine Technik des gutturalen Gesangs verstanden.

kein Problem und ein seichter Übergang war, vor allem, da er seit Kindertagen ein Freund der Bandmitglieder ist.

Das Songwriting teilen sich Richard und David:

„Im Prinzip schreibt jeder zuhause die Songs so weit fertig, wie er sie so im Kopf hat, und dann bringt er sie in den Proberaum. Hier ist die Strophe, da der Refrain, die Bridge dazwischen, das ist der Schlusspart, aber dann wird natürlich daran rumgefeilt. Dann kommen die anderen dazu und bringen ihre Ideen da rein. Da ändert sich dann noch viel. Manchmal ist es aber auch so, dass Richard ´nen Song schreibt und ich schreib ´nen neuen Schlusspart und andersherum. Es ist schon sehr viel Austausch.“
(ebd.)

Die Mitglieder der Band haben im Groben die selben musikalischen Vorbilder, was auch daran liegt, dass die Band als Freundeskreis zusammen in Bonn aufgewachsen ist.

Richard hört mehr oder weniger melodiösen Punkrock und „Emo aus der Phase wie Jimmy eat world [und] Get up Kids“ (vgl. ebd.). Es gehören mit den beiden Ausnahmen *EA80* aus Mönchengladbach und *Boxhamsters* aus Gießen keine deutschsprachige Formationen zu Davids Vorbildern. Auch wenn es nicht konkret im Songwriting wiederzuerkennen ist, ist „Pinkerton von Weezer [...] das beste Album, das jemals geschrieben wurde.“, dennoch spiegelt sich dieses Vorbild zwischen den Zeilen wider, wenn es um „gewisse Harmonien“ oder eine Melodieverliebtheit“ geht (vgl. ebd.).

KMPFSPRT spielte in den letzten Jahren ca. 80 Konzerte pro Jahr, obwohl alle Mitglieder einer regulären Arbeit nachgehen. In der Regel spielt die Band vor 100-150 Zuschauern, was von Stadt zu Stadt variiert. Die größten Konzerte waren im Vorprogramm von *Casper*. Auf verschiedenen Festivals wie dem Melt oder dem Deichbrand spielte das Quartett vor mehreren tausend Zuschauern. Das größte Clubkonzert fand als Vorprogramm von *Jennifer Rostock* in Potsdam statt.

KMPFSPORT sieht sich als politische Band, sowohl privat als auch in den Texten. Die erste Single war „Affengeld“⁴⁶, die eine Kapitalismuskritik beinhaltet. Auch arbeitete die Formation mit Pro Asyl zusammen oder gab

46 Erschienen auf „Das ist doch kein Name für eine Band“, 2012.

ein Benefizkonzert für Sea Shepherd. Der Song „Musikdienstverweigerer“⁴⁷ ist ein Statement gegen Konzertbesucher, die von deutschen Texte angezogen werden. Der Text richtet sich gegen Menschen, die *Frei.Wild* oder *Böhse Onkelz* gut finden und sich auf die Konzerte der Kölner Quartetts „verirren“. Das Tragen von Fan-Shirts dieser Band wird auf den Konzerten von *KMPFSPRT* nicht geduldet (vgl. ebd.).

4.3.7. *Gedrängel* (seit 2013)

Gedrängel wurde im Laufe des Jahres 2013 in der Besetzung Bass, Gitarre, Schlagzeug gegründet. Konstantin Konstantin spielt Bass, Simee spielt Gitarre und singt. „Ich brülle, er singt“ (Konstantin 30.10.2015). Nach einem Jahr trennte sich die Band von Martin Seeliger und suchte nach einem neuen Schlagzeuger. 2014 übernahm Christoph, genannt Johnny, da die Suche nach einem neuen Schlagzeuger den Arbeitstitel „Johnny“ hatte, das Schlagzeug (vgl. ebd.).

Der Gitarrist und Konstantin sind seit Schulzeiten Freunde, aber landeten völlig unabhängig voneinander in Köln. Als zwei befreundete Mädchen eine Band gründen wollten, bot sich Konstantin als Schlagzeuger an. Da die Mädchen noch Anfängerinnen waren, holte er seinen alten Freund Simee dazu. Allerdings verließen die beiden Mädchen die Stadt, doch die alten Freunde führten das Projekt weiter. Konstantin wechselte an den Bass und ein Schlagzeuger wurde gesucht. Der Kontakt zu Seeliger entstand durch Konstantin´ Doktorarbeit, die sich mit der Subkultur des amerikanischen Skate Punk⁴⁸ auseinandersetzte und diese beim transcript-Verlageröfentlichte. Der designierte Schlagzeuger von *Gedrängel* veröffentlichte beim selbigen seine Bücher zum Thema Punk. Konstantin und Seeliger verabredeten sich in Köln, Simee kam auch zu dem Treffen. Am selben Abend gründeten sie das Trio *Gedrängel*. Die Songs entstehen im Proberaum. Das Songwriting teilen sich Simee und Konstantin, wobei der Gitarrist Riff-Ideen vorschlägt, während die

47 Erschienen auf „Jugend mutiert“, 2014.

48 Vgl. http://www.khm.de/personen/lehre/kuewis/vcard/786_Konstantin/, aufgerufen am 26.01.2016.

Herangehensweise des Bassisten sehr dilettantisch ist: „Ich denke überhaupt nicht in Strophe und Refrain, sondern „wir brauchen mal wieder einen Ballersong“ und dann nehm´ ich willkürlich zwei Akkorde.“ Das Dilettantische schlägt sich auch in der Sprache nieder, in der Fachtermini eine untergeordnete Rolle für Konstantin spielen: „Die sagen mir dann, 2. Saite fünfter Bund drückste“, [...] Ich lach mich dann auch immer tot, wenn [Simee] dann mit Johnny so redet: „hier nach dem Riff oder nach der Bridge kommt dann ´das und das´ und ich dann `wat is? Komm, jetzt mach ma´“ (ebd.). Konstantin und Simee haben ähnliche musikalische Vorbilder wie *Limp wrist*, *Queercore*, *Adolescents* und *Descendents*, *Satanic Surfers* so wie früher Hardcore-Punk aus den USA. In der Regel spielt Gedrängel vor 30 – 40 Personen. Das größte Konzert war vermutlich auf dem Venloer Straßenfest auf der Bühne des Klosterstüffje. Im Sonic Ballroom spielten sie als Vorband von *Mülheim Asozial* vor ca. 130 Gästen.

Gedrängel ist von den Texten nicht als politisch einzuordnen, auch wenn die Mitglieder an sich politische Menschen sind. „Mal abgesehen davon, dass sowieso alles politisch ist, auch das Private“ (ebd.). Martin hat das Politische einem Interview folgend zusammengefasst: „Wir teilen alle so ungefähr die szeneeinternen Einstellungen“ (ebd.). So sind die Mitglieder alle eher links und lehnen beispielsweise Pegida ab (vgl. ebd.).

5.1.1. Analyse der Musik

Zunächst geht es um Einflüsse auf die Punkmusik, die in Köln in den letzten Jahren produziert wurde. Es wird deshalb gefragt, ob die Musiker eine „Punk-Persönlichkeit“ haben. Dann wird ihre Einstellung zum Musikmachen hinterfragt. Ein wichtiger Punkt wird dann die regionale Komponente sein, also ob die Stadt Köln und die Mentalität ihrer Einwohner die Musik beeinflusst. Es folgt als letztes eine Analyse der heutigen Musik und stellt sie vor.

5.1.2. Punkdasein

Die meisten Musiker haben eine sehr dezidierte Meinung, wenn sie

gefragt werden, ob sie Punks sind. Auch wenn es für Max unproblematisch ist: „Also ich war Anfang der 90er Jahre schon eher punkig, der Paul auch. Bei den anderen weiß ich das nicht so genau“ (Max 30.10.2015). Den anderen fällt es nicht so leicht, die Frage eindeutig mit „Ja“ zu beantworten. Zum einen wird hinterfragt, „woran man das festmacht. Also ob es eine gewisse Verhaltensweise gibt, oder ob es eine Jugendbewegung gibt. Und auch da ist kritisch zu hinterfragen, wann die Jugend aufhört.“ (Konstantin 30.10.2015). Auch für Der Wiener steht die Frage der Definitionsmacht im Mittelpunkt, also ob „man [...] bis zu einem bestimmten Zeitpunkt oder aufgrund einer bestimmten Jacke, die man anhat, Punk und dann nicht mehr [ist]“ (Der Wiener 21.10.2015).

Die meisten befragten Musiker wurden zwischen den Jahrgängen 1976 und 1984 geboren. Die Definition und die Abgrenzung durch eine Jugendbewegung steht im höheren Alter nicht mehr im Vordergrund. „Ich bin jetzt halt 39 Jahre alt, da wird immer schwieriger zu sagen, man ist Punk, weil es natürlich eine Jugendbewegung ist“ (Schumacher 21.10.2015). Das einfache Bejahen dieser Frage liegt zum Teil in der Reflexion darüber, „was würde mein 16-jähriges Ich aus der Vergangenheit von dem heutigen Ich ablehnen? Und würde es sagen, dass es heute noch Punk ist?“ (vgl. Konstantin), so führt Bullenstaat „abgesehen von der Band [...] ein spießermäßiges Leben“ (Bullenstaat 21.10.2015).

Dennoch gibt es für die meisten Musiker gute Gründe, die Frage mit Ja zu beantworten: „Aber ich denke trotzdem „Ja“, weil das mein ganzes Leben beeinflusst hat. Ich war mit 14 so ein Slime-Toxoplasma-Canal Terror-Punk mit Iro, mit Stress mit Bullen auf Demos und all dieser ganzen Nummer. Das hab ich alles mitgenommen.“. (Schumacher 21.10.2015). Aus diesem Grund ist es auch für Bullenstaat schwierig, das Punksein zu verneinen: „Und zu sagen: ‘Ich hab mit Punk nichts zu tun’, find ich auch Schwachsinn“ (Bullenstaat 21.10.2015).

Den meisten Musikern hat der Punk, also die Musik, die Jugendbewegung und das ganze Drumherum, zu einem bestimmten Zeitpunkt etwas gegeben und sie nachhaltig beeinflusst. Dennoch ist

nichts stetiger als der Wandel und so verändern sich Einstellungen und Haltungen. „Ich sag´ nicht [...] per se bei 16jährige[n] Iropunker, die erstmal sagen: ´alles ist scheiße, ficken, saufen oi´, – ´ist nicht meins´. Bei ´nem 16, 17jährigen kann ich sagen: ´ist ok´, aber bei ´nem 30jährigem – mit dem muss ich nicht mehr abhängen“ (Der Wiener 21.10.2015). Für Der Wiener gehört das pöbelnde Element eben auch zum Punk. Dennoch würde er einen Menschen, der sich seit der Jugend nicht mehr weiterentwickelt hat, ablehnen. Schließlich hat man mit über 30 das Recht, nicht mehr so sein zu wollen wie mit 17 Jahren. Deswegen ist es aber nicht ausgeschlossen, dass ein Mensch mit Erfahrung dennoch Punk ist: „Man entwickelt sich weiter und kann immer noch Faszination am Punk haben und sich mit Punk auseinander setzen oder als Punk dabei aber auch weiter wachsen“ (Konstantin 30.10.2015).

Caddy bringt es auf den Punkt, indem er die Definitionsmacht hinterfragt, aber auch den gemeinsamen Nenner – die Musik – mit den Inhalten zusammen bringt:

„Vielleicht ist es nicht Punk, arbeiten zu gehen. Andererseits muss ich schon sagen, weil ich mein Leben lang Punk gehört hab: Ich finde die Mucke geil: Die Energie, die dabei rüber kommt, ist super. Ich weiß, dass es Leute gibt, die sagen, bei Punk geht es nicht nur um die Mucke. [...]. Und dann gibt es natürlich die Inhalte, die ich von ansatzweise bis zu aus vollem Herzen vertrete“ (Caddy 21.10.15).

5.1.3. Vom Laien bis zum Profimusiker

Die Gründe für die Musiker, genau diese einfache und nicht besonders komplexe Musik zu spielen, sind unterschiedlich. Wie Max, der „nie behaupten würde“, „dass [er] ein guter Musiker [sei]“ (Max 30.10.2015), sieht es Bullenstaat ähnlich: „Also ich glaube erstmal, dass wir nichts Anderes können und weil wir da her kommen.“ (Bullenstaat 21.10.2015). Damit spricht der Bassist von Mülheim Asozial an, was andere Musiker auch sagen. „Letztlich haben wir uns auf diese Musik geeinigt und hatten in einer bestimmten Zeit Bock, das zu spielen. Wir hören noch die Musik und gehen auf Konzerte. Es ist natürlich auch eine Herzensangelegenheit.“ (Max 30.10.2015) Es geht dabei aber nicht nur

um den musikalischen Ausdruck, sondern es geht auch um Inhalte: „Bei keiner Musik hab ich das, was ich beim Punk fühle. Wo ich halt weiß, hier bin ich zuhause. Musikalisch ist es das, inhaltlich ist es das“ (Schumacher 21.10.2015).

Es wird geschätzt, dass man in dieser Musik sein Instrument nicht besonders gut beherrschen kann, aber dennoch schnell zu einem Erfolgserlebnis kommt. Es ist eine Musik, „bei der man ohne Dein Gitarrenorchesterunterricht relativ schnell [...] zu einem Punkt kommt – geil, es ist Lied fertig –, was ja auch Ansporn ist, weiter zu machen“ (Der Wiener 21.10.2015. Ähnlich sieht es Nuttenprinz: „Um komplexere Musik zu machen, müsste die Band mehr proben, da braucht man ja sieben Künstler, von denen sechs arbeitslos sind“ (Nutttenprinz 25.10.2015). Das Dilettantische kann dabei wie bei Gedrängel im Vordergrund stehen, weil die Musik dazu anregt, unter dem Motto „komm, wir machen mal das und das“ (Konstantin 30.10.2015) ohne Ansprüche an musikalische Fähigkeiten. Laut Caddy brachte es Claus Lürer auf den Punk: „Punk ist das einzige, wo Du mit der Kacke, die Du kannst, es wirklich zu etwas bringen darfst“, wobei die Betonung auf „Dürfen“ liegt. Caddy sieht im Punk eine Kunstidee: „Du kannst auch als unvermögender Musiker die Leute entertainen und begeistern.“. Und empfindet das ausgesprochen angenehm: „dieses „ich muss hier nicht geil sein, ich muss hier nicht fehlerfrei sein“. Ich kann so sein, wie ich bin. Man kann auch mal drauf scheißen. Und das ist erlaubt und gehört auch mal dazu“ (Caddy 21.10.2015).

Es gibt durchaus zwei Gesichter des Punk. Auf der einen Seite gibt es den guten Musiker, der den Stil mit seinen Mitteln mit einem höheren Anspruch spielt und das künstlerische Handwerk beherrscht: „Ich [liege] ja jetzt eigentlich, da ich das Schlagzeugstudium gemacht habe, vom Spielniveau schon – es immer Vorsicht [geboden], [...] sich selber auf die Schulter zu klopfen – deutlich über dem, was im Punk der Durchschnitt ist“, und auf der anderen Seite kann es wichtiger sein, dass man auf der Bühne stattfindet, um etwas zu sagen. So war Benne von Mülheim Asozial tief beeindruckt von einer Band, deren Mitglieder noch Jugendliche waren. Musikalisch waren sie schlecht, aber das, was die

Band transportiert hat, die Leidenschaft und der Ausdruck stimmten. Ihm gefiel die Attitüde zu sagen: „Wir haben keinen Bock, zwei Jahre im Proberaum zu stehen, Wir proben einfach live“ (Der Wiener 21.10.2015). Es geht im Punk folglich nicht um die Technik, sondern um Visionen, also um die Idee „Wenn Du etwas zu sagen hast, dann ist die Technik egal“.⁴⁹

5.1.4. Köln und der Einfluss auf den Punk

Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern Köln als Stadt bzw. eine dort vorhandene Mentalität Einfluss auf die Musiker nimmt. Zum einen soll ein Augenmerk auf die Texte gelegt und nach einem gemeinsamen Nenner geschaut werden, also ob es etwas Typisches gibt, über das alle Bands singen. Teil dieser Betrachtung wird „Kölsch“, also der Kölner Dialekt, sein. Aber nicht nur die textliche Ebene ist zu berücksichtigen, sondern auch die musikalische. Hierbei ist die Überlegung, ob durch gleiche musikalische Vorbilder oder gegenseitige Beeinflussung so etwas wie eine Kölner Variante des Punks entstehen könnte.

5.1.5. Köln und seine Mentalität und der Einfluss auf die Texte

Es gibt das Vorurteil über Kölner, dass sie zwar ein sehr offenes Gemüt haben, dabei aber auch oberflächlich sind. Die kontaktfreudige sogenannte „rheinische Frohnatur“ unterscheidet sich nach Konstantin, der in Bremen studierte und in Bielefeld aufgewachsen ist, schon von den Norddeutschen „Anfangs dachte ich, es ist ein Klischee, aber im Norden sind die schon doch vielleicht ein bisschen kühler als hier. Hier wird man dann zum Begrüßen direkt umarmt. [...] In Bremen [brauchst du] erst mal zwei Jahre, bis dich einer grüßt und hier nehmen sie dich sofort in den Arm“ (Konstantin 30.10.2015). Caddy attestiert den Kölnern, dass sie über sich lachen können. Etwas kritischer sieht es Der Wiener von *Mülheim Asozial*: „Nach außen hin wird dann immer gesagt, alle sind hier

⁴⁹ Frei nach Malcom McLaren, vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=bp2sWTnOrEc>, (24:00) aufgerufen am 28.01.2016.

freundlich, Du wirst super nett aufgenommen. Es ist bestimmt so an manchen Orten, aber, glaub ich, auch nicht überall. Gerade in so Szenesachen. Da kann sich keiner für rühmen [...] Da gibt es ja auch Grenzen oder Hürden, um da Leute reinzulassen“ (Der Wiener 21.10.2015). Letztendlich lässt es sich nicht pauschalisieren, dennoch scheint etwas an der Sache dran zu sein, dass der Kölner im Umgang etwas offener und freundlicher ist.

In den Texten der befragten Bands spiegelt sich dies aber nicht unbedingt wider. Die Texte der verschiedenen Bands unterscheiden sich erstens, und zweitens wird eine Bandbreite in den Texten abgedeckt, die nicht einheitlich komisch, freundlich ist oder klare politische Forderungen enthält, vor allem aber keine besondere Kölner Mentalität wiedergibt.

Der regionale Bezug äußert sich anders: Alle Bands nehmen mehr oder weniger direkten Bezug auf Köln, beziehungsweise auf etwas für die Domstadt Typisches: Sei es, dass ein Bandname gewählt wurde, der wie Mülheim Asozial auf einen Stadtteil zurückgeht, oder wie bei *The Schöne Hubätz* ein Kölscher Ausdruck ist. Auch spielen Straßennamen eine Rolle. *KMPFSPRT* besingt die Aachener Straße in „Aachener Straße, sechs Uhr morgens“.⁵⁰ *Chefdenker* veröffentlichte den Song „Blut fließt durch die Straßen von Köln-Porz“⁵¹. In „KVB im Morgengrau“ von *Glück umsonst*, wird ein Fettfleck an der Scheibe in der Straßenbahn besungen⁵² und *Gedrängel* erwähnt in „Gedrängel“ das Getränk „Kettenfett“⁵³, einen Kölner Lakritzschnaps, den es im Sonic Ballroom zu bestellen gibt. Dabei ist den Musikern aber jeglicher Lokalpatriotismus fern (vgl. Der Wiener 21.10.2015), es liegt ganz einfach daran, dass der Alltag in Köln stattfindet und dieser Einfluss auf die Texte nimmt (vgl. Nuttenprinz 25.10.2015 und David 21.10.2015).

5.1.6. „Kölsche Sprooch“ bei Kölner Punkbands

In der Tat bedienen sich alle betrachteten bis auf *Gedrängel* und

50 Erschienen auf „das ist doch kein Name für eine Band“, 2012.

51 „Eine von hundert Mikrowellen“, 2005.

52 Erschienen auf der „Irgendwas ist immer“, 2011.

53 Erschienen auf „Dookie“, 2014.

KMPFSPRT des Dialektes, der in Köln gesprochen wird. Einerseits vermutlich aus Spaß, andererseits sind viele Mitglieder der Bands in Köln groß geworden und sprechen „Kölsch“ im alltäglichen Umgang miteinander. (Vgl. Der Wiener 21.10.2015 und Max 30.10.2015) Auf der anderen Seite werden Texte auf Kölsch geschrieben: *Glück umsonst* besingt mit „Op d´r Chemischen“ den Industriepark zwischen Hürth und Erftstadt, der im Volksmund „Op d´r chemischen“⁵⁴ genannt wird (vgl. Nutenprinz 25.10.2015). In Bundesgartenschau von Mülheim Asozial werden die Strophen auf Kölsch gesungen: „Isch stonn op d´r Melatenstroß und jonn Richtung KVB, isch jonn in nen Penny rin und pack de Fläsch inne Täsch“.⁵⁵ Im Song „Op d´r Stroß“ von The Schöne Hubätz ist der Refrain: „op d´r Stroß sin all kapott, mer drinke immer zo und immer fott“.⁵⁶

Chefdenker schrieben in Anlehnung an Willi Ostermanns „Heimweh nach Kölle“, bekannter unter „Ich möch zu Fooß noh Kölle jon“⁵⁷, den Song „Ich mööch zo Fooss en Rischung Hölle jon“⁵⁸ :

„In Kölle am Rhing sin mer jebohre / Un he jonn mer ooch kapott/
Und dann jonn mer ahl zo Fooss in Rischung Hölle/
Op vier fünf Gläscher Kölsch met Bon Scott/
Dat ess bloss 20 Kilometer hinger Kölle am Rhing/
Leckens am Arsch un schöne Jroos vom leeven Jott“

Es wäre aber zu konstruiert, wenn man von diesen paar Beispielen davon ausgehen müsste, dass es so etwas wie den „Kölschpunk“ gäbe. Diese Passagen „op Kölsch“ sind wenige Ausnahmen und beschreiben nicht das Gesamtwerk der Bands. Die Gegenbeispiele sind in der Überzahl.

6.1. Analyse der Punkmusik und Einordnen der Kölner Bands in diesen Musikstils

54 Noch nicht veröffentlicht.

55 Erschienen auf der „Fresst scheiße“, 2014.

56 Erschienen auf der „Dark side of the dom“, 2013.

57 vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Heimweh_nach_K%C3%B6ln, aufgerufen am 16.11. 2015.

58 Erschienen auf „16 Ventile in Gold“, 2003.

Laut Riemann Musiklexikon ist die Musik „gekennzeichnet durch einfache Songstrukturen, verzerrte Gitarren (schnelle Riffs, kurze Melodiestücke), aggressiven Gesang mit Refrains zum Mitsingen und schnelles Tempo“ (Artikel „Punk“ in Riemann Musiklexikon 2012, S. 227). Die Besetzungen der Bands sind in der Regel Bass, Gitarre(n), Gesang und Schlagzeug. „Die Inhalte reichen von politischen und gesellschaftskritischen Texten bis hin zu trivialen Themen wie Alkohol oder Freizeitvergnügen“ (ebd.). In seiner Doktorarbeit „Harmonieanalyse der Rockmusik“ unterscheidet Volkmar Kramarz Punk und New Wave allein durch den Unterschied zwischen amerikanischen und englischen Musikern. Wie bereits im Kapitel 2.2.3. beschrieben wurde, waren die Musiker der New Wave eher Kunststudenten und aus der Mittelschicht. Die Engländer nannten die Musik „Punk“, sie kamen zum Großteil aus der Arbeiterklasse. Folglich beschreiben zwei Worte ein und denselben Musikstil.

Die musikalische Verwandtschaft sieht Kramarz in der Beatmusik: „Die Verwandtschaft zum Beat lässt sich bei Analysen von Stücken aus der „Neuen Welle“ deutlich erkennen“ (Kramarz 1983, S.197). Der entscheidende Unterschied zum Beat ist seiner Meinung nach der Gesang: „Wichtig ist auch der Hinweis auf den Gesang der „New Wave“-Gruppen, der, im Gegensatz zu den oft mehrstimmigen Gesangssätzen des Beat, in der Regel nur einstimmig gehalten ist und fast sprechend dargeboten wird“ (ebd. S.199). Interessant ist die Entwicklung eines Punkstils ab 1977 in Europa, da ab diesem Zeitpunkt in fast allen europäischen Ländern eine Verdrängung der englischen Sprache eintritt (vgl. ebd. S.199) und folglich in den Landessprachen gesungen wird.

Im Folgenden wird anhand von Songbeispielen der interviewten Bands deren Musik beschrieben. Die Stücke werden auf Struktur und Harmonien und deren Rhythmik hin untersucht. Da ich Gitarre spiele und die einzelnen Stücke heraushören und notieren wollte, liegt das Augenmerk auf der Gitarren- bzw. Bassarbeit.

Im Besonderen stehen Mülheim Asozial „Bier gegen Bullen und

Deutschland⁵⁹, The Schöne Hubätz „Corpse on holiday“⁶⁰, Glück umsonst „KVB im Morgengrau“, Gedrängel „Gedrängel“, KMPFSRT „Atheist“⁶¹, Chefdenker „Zu cool für Rock´n´Roll“⁶² im Vordergrund. Hinzu kommen vereinzelte Musikbeispiele aus anderen Liedern.

Bei den Musikbeispielen sind Songs ausgewählt worden, die die Arbeit der Bands am deutlichsten widerspiegeln sollen. Sie sind natürlich nur Auszüge aus dem Gesamtwerk und können nur punktuell das beschreiben, was die Bands machen. Es soll dennoch versucht werden, ein einheitliches, verständliches Bild zu zeigen.

6.2. Struktur und Spielweise des Kölner Punkrocks

Die Musik ist einfach strukturiert und „hat [...] den normalen Hitcharakter, Strophe, Refrain, Strophe, Refrain, Solo, vielleicht nochmal Strophe“ (Nuttenprinz 25.10.2015). Hiermit ist ein typischer Ablauf angesprochen: ABABC, dann entweder erneut A oder B.

Das drückt sich beispielsweise bei Mülheim Asozials „Bier gegen Bullen und Deutschland“ aus: Refrain (A), Strophe (B), Refrain (A), Strophe (B), Refrain (A), Refrain (A), also ABABAA. Auch The Schöne Hubätz´ „Corpse on holiday“ zeigt eine solche Struktur: Strophe (A), Refrain (B), Strophe (A), Refrain (B), und C-Teil, also ABABC. Ähnlich ist der Song „Gedrängel“ der gleichnamigen Band aufgebaut, nur dass nach dem C-Teil noch einmal der Refrain (B) gespielt wird: ABABCB.

Zu den einfachen Songstrukturen gehört, dass wenig Wert auf ein richtiges Intro gelegt wird. In der Regel wird es simpel gehalten, z.B. fängt der Song „Corpse on Holiday“ mit einem zweitaktigen Bassintro an, bei dem dieser nur den Ton H spielt (siehe Abbildung 8):

59 Erschienen auf „Familie & Beruf“, 2013.

60 Erschienen auf „The Schöne Hubätz“, 2003.

61 Erschienen auf „Jugend mutiert“, 2014.

62 Erschienen auf „Eine von hundert Mikrowellen“, 2005.

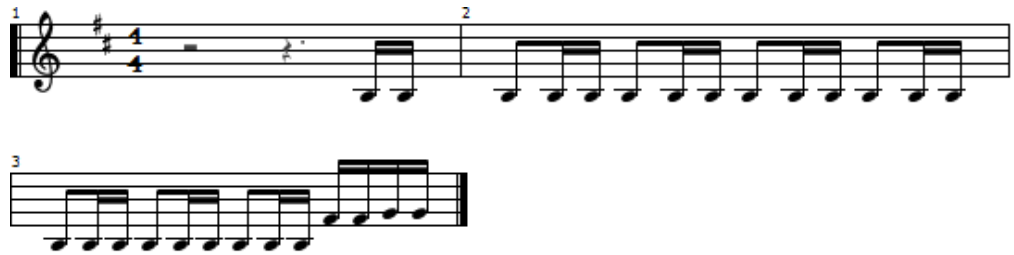


Abbildung 4: Bassintro Corpse on Holiday

Über die Grundtöne F und Gis im dritten Takt setzt die Gitarre die gleichnamigen Powerakkorde (F5 und G5) als Übergang zur Strophe. Seltener ist ein Riff wie bei Glück umsonst „KVB im Morgengrau“.



Abbildung 5: Gitarrenriff von "KVB im Morgengrau"

Typisch ist es, dass entweder der Refrain oder die Strophe einmal als Einstieg in den Song gespielt werden und eine leichte Variation erfahren. Bei „Bier gegen Bullen und Deutschland“ beginnen Bass und Gitarre gleichzeitig mit einem Auftakt (siehe Abbildung 10 und 11):



Abbildung 6: Gitarre beim Intro von Bier gegen Bullen und Deutschland

Der Bass spielt in den Pausen Achtelnoten bei:



Abbildung 7: Bass beim Intro von Bier gegen Bullen und Deutschland

Ab dem dritten Durchlauf spielt der Gitarrist wie der Bassist die Akkorde in Achtelnoten. Dazu singt der Sänger den Refraintext „Bier gegen Bullen und Deutschland“.

Die Bands komponieren selten Übergänge, so dass die einzelnen Teile aneinander gereiht werden. Folglich geht der Song „Bier gegen Bullen und Deutschland“ vom Refrain direkt in die Strophe über. Es folgt eine einfache Akkordfolge (A5, C5, G5, A5). Der Gitarrist spielt Downstrokes, die eine Achtelnote lang sind. Der Bass begleitet die Gitarre und verwendet dabei nur die Grundtöne der jeweiligen Akkorde. Bei der Wiederholung spielt die Band einen simplen Break (siehe Abbildung 12):

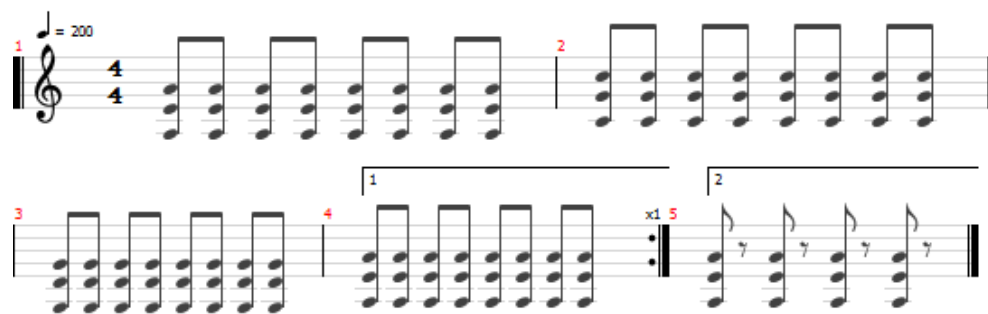


Abbildung 8: Strophe Bier gegen Bullen und Deutschland

Wie in Abbildung 13 gezeigt wird, ist die Strophe in der Musik auf einer sehr simplen Rhythmik aufgebaut. Ähnlich wie bei Mülheim Asozial „schrammelt“ die Gitarre bei „Corpse on holiday“, nur wesentlich schneller:



Abbildung 9: Gitarre bei der Strophe von Corpse on Holiday

Bei „Gedrängel“ (siehe Abbildung 14) und bei KMPFSPRTs „Atheist“ (Abbildung 15) wird über eine leichte und wiedererkennbare rhythmische Figur gespielt:



Abbildung 10: Rhythmische Figur des Songs Gedrängel

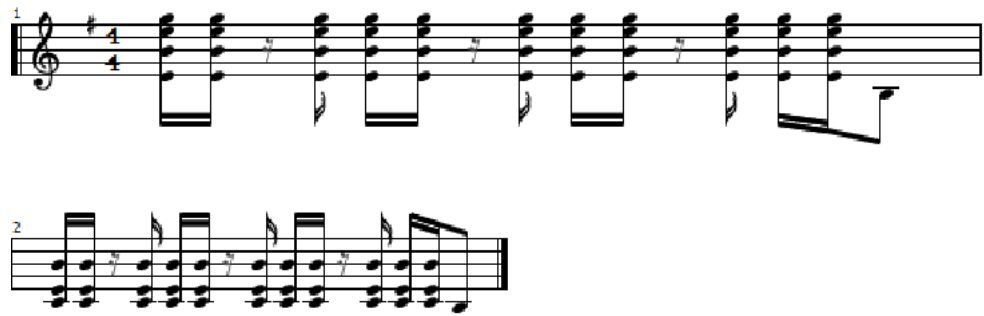


Abbildung 11: Rhythmische Figur des Songs Atheist

Ein wenig vertrackter ist die Rhythmusfigur bei „KVB im Morgengrau“ (Abbildung 16):



Abbildung 12: Rhythmische Figur bei „KVB im Morgengrau“

Bei „Zu cool für Rock’n’ Roll“ ist zwar die Rhythmusgitarre simpel gehalten. Die Akkordfolge H-moll, G-Dur, D-Dur, Cis-Moll wird abgestoppt mit Downstrokes gespielt, dazu verziert aber die zweite Gitarre diese mit Bendings im Rock’n’Roll-Stil (siehe Abbildung 17).



Abbildung 13: Zweite Gitarre bei "zu cool für Rock’n’ Roll“ - Bendings über den Akkord H-Moll.

In der Regel bestehen die Refrains aus wenigen Akkorden und einfachen Rhythmiken. Hier wird für die Melodie des Refrains mehr Platz gelassen oder wie bei „Gedrängel“ wird ein Break eingesetzt. Der Refrain ist in F5 und E-Dur, wobei der zweite Akkord nicht gespielt wird, sondern in die

Harmonien und Akkordspiel:

Ähnlich wie die Volksmusik bedient sich der Punk weniger Akkorde. Meistens sind die Songs in einer Tonart, selten wird ein tonartfremder eingesetzt: Bei „Bier gegen Bullen und Deutschland“ ist die Akkordfolge A-Moll, G-Dur, F-Dur und die Dur-Dominante E-Dur im Refrain und in der Strophe A-Moll, C-Dur, G-Dur, A-Moll. Wie aber aus den Abbildungen 6-9 und 11 und 12 ersichtlich, spielt die Gitarre zumeist nur Powerakkorde. Die Songs haben deshalb häufig einen Dur- oder Moll-Charakter. Seltener ist, dass Dur- oder Moll-Akkorde wie bei KMPFSPRTs „Atheist“ als solche auch gespielt werden: In der Strophe E-Moll und C-Dur, A-Moll und C-Dur (siehe Abbildung 9). Auch sind Siebenerakkorde wie bei KVB im Morgengrau selten (siehe Abbildung 10).

„Zu cool für Rock´n`Roll“ von Chefdenker ist harmonisch betrachtet interessanter. Der Song beginnt mit der Akkordfolge von H-Moll

H-Moll

Selbstverständlich wurde ich in Memphis Tennessee geboren,

G-Dur

Selbst Elvis hat schon gegen mich im Schwanzvergleich verloren

D-Dur

Ich habe mir im Suff die Pentatonik ausgedacht

Cis-Moll

Und habe sie Keith Richards und Bill Haley beigebracht

Auch der Prechorus bleibt in H-Moll:

H-Moll

G-Dur,

Ich war schon am Broadway, Baby

H-Moll

A-Dur

Ich war im Marquee....

Im Refrain wechselt die Tonart aber von H-Dur über den Brückenakkord

Cis-Moll in A-Dur:

H-Dur

Gis-Moll

Dis-Moll

Cis-Moll

Und wenn Du Elvis mal im Himmel triffst

Cis-Moll H-Dur A-Dur
Dann bestell ihm ´nen schönen Gruß...

Rhythmische Arbeit:

Die Rhythmik geht selten über einen 4/4-Takt Backbeat mit der Betonung der Snare auf „2“ und „4“ hinaus. In der Regel spielen die Bands simple Breaks, wie Beispielsweise im C-Part von „Gedrängel“ (siehe Abbildung 20):



Abbildung 16: Break bei
"Gedrängel"

7. Fazit

Diese Arbeit sollte die Frage behandeln, wie sich die Punkmusik in Köln seit den 1990er Jahren entwickelt hat.

Der Punk in Köln hat in verschiedenen Bereichen mehr, in anderen weniger Entwicklung erfahren. Richtet man das Augenmerk auf die Punkmusiker, erkennt man, dass zwischen Mitte der 80er und Mitte 90er Jahre so gut wie keine Punkmusik stattgefunden hat. Erst dann entstehen wieder vermehrt Kölner Punkbands. Zu einem ähnlichen Rückschluss kommt Linus Volkmann in seinem Artikel in der Musik- und Popkulturzeitschrift „Intro“ über KMPFSPRT vom 18. März 2014⁶⁴: „Gerade der schlimmste Rockfriedhof des Landes, Köln, streut seit geraumer Zeit Honig auf die Wunden. Bands wie Gedrängel, Mülheim Asozial, das Gesamtwerk von Claus Luer (!) und vor allem auch KMPFSPRT holen das Genre Punk aus der Toilette zurück, wuchten es über den Kopf wie einen urintropfenden Pokal.“

Mit den Punkbands entstehen auch neue Strukturen. War Mitte der 90er Jahre vor allem das Rhenania ein Anlaufpunkt, gibt es heutzutage eine Reihe von Veranstaltern und Veranstaltungsorten, die dem Punk

⁶⁴ <http://www.intro.de/popmusik/kmpfsprt-2>, aufgerufen am 28.01.2016.

nahe stehen. Dazu zählen rechtsrheinische Lokale wie das „Limes“ oder das „Trachic“ und auf der Domseite ansässige Clubs wie der „Sonic Ballroom“. Auch wenn die Szene als sehr divers beschrieben wird und es auch untereinander Reibungspunkte wie zwischen den Besuchern des AZ und des Sonic Ballroom gibt, hat der Punk wieder Zulauf bekommen und findet verteilt über die Stadt statt.

Ob sich neben der Veränderungen der Strukturen auch die Musik als solche weiter entwickelt hat, ist allerdings schwieriger zu beantworten: Die Punkmusik gibt es nun fast seit 40 Jahren. Sie hat in dieser Zeit immer wieder leichte Veränderungen und neue Einflüsse erfahren. Erst wurden die Texte nur in Englisch gesungen, dann auch in anderen Sprachen. Auch veränderte sich die Spielart dieses Genres und mischte sich mit anderen Stilen wie z.B. mit Ska. Dadurch wurde die Musik im Laufe der Zeit facettenreicher und somit sind die Vorbilder für die Kölner Musiker sehr heterogen. Jede Band benennt unterschiedliche Vorbilder und so leitet sich jeweils ein band- und nicht stadttypischer Stil ab, der aus der Verbindung von Vorbildern und Können der einzelnen Musiker entsteht: „Ein Stil entwickelt sich eher organisch, weil er daraus entsteht, was die Leute, die daran teilnehmen, können“ (Konstantin 30.10.2015). Ob die Stadt Köln zu der Entwicklung der Punkmusik beigetragen hat, ist dagegen nicht eindeutig zu beantworten. Abgesehen davon, dass die befragten Bands ohnehin so etwas wie Patriotismus regional oder überregional ablehnen, spielt das Singen auf „Kölsch“ eine untergeordnete Rolle. Wenn auf „Kölsch“ gesungen wird, ist es nicht Mittel zum Zweck wie bei Karnevalsliedern und ein Muss, sondern ein Spaß bzw. einfach auch ohne Bedeutung, weil Köln nur zum Alltag gehört – nicht mehr und nicht weniger. Da mithin eine besondere Einflussnahme der Stadt Köln fehlt, wird man auch unter diesem Gesichtspunkt eine besondere Kölner Variante des Punkrocks verneinen müssen. Eine erhebliche Entwicklung der Musik ist ebenfalls zu verneinen, denn die Musiker geben auf die Frage, warum sie diese Musik machen, überwiegend die gleichen Antworten. Sie lieben die Musik, weil sie einfach zu erlernen und spielbar ist. Dabei schätzen sie, dass durch die Musik Texte und deren Inhalte transportiert werden können, ohne dass

ein musikalisches Können oder die Perfektion eine übergeordnete Rolle spielen muss. Für eine komplexere Musikrichtung müssten die Musiker ihre Instrumente besser beherrschen und einen anderen Anspruch an die Musik entwickeln, aber selbst gut ausgebildete Musiker wie Caddy schätzen die Einfachheit der Musik, weshalb ich denke, dass der Punk auch in Zukunft keine bahnbrechende Wende erfahren und sich auch nicht wesentlich weiterentwickeln wird.

Eine letzte abschließende Betrachtung knüpft an den Gedanken von Jaki Eldorado an, dass in Deutschland eigentlich nichts ohne ideologische Unterfütterung geht und der Punk deswegen ein inhaltliches Moment braucht: Bis auf Nuttenprinz waren sich alle Musiker einig, dass sie mehr oder weniger Punks waren oder sind, weil er sie in einem gewissen Lebensabschnitt geprägt hat. Auch stehen sie unkritisch der Sache gegenüber, ob sie Punkmusik machen. Nuttenprinz hingegen verneint die Frage, ob er Punk wäre, mit der Antwort: „Wenn ich Reggae spiel’, bin ich ja auch kein Rastafari“ (Nuttenprinz 25.10.2015) und beschreibt seine Musik als Hardrock, die durch einen mittelmäßigen Gitarristen zustande kommt, der gerne das spielt, was er privat gerne für Musik hört (vgl. Nuttenprinz 25.10.2015), auch wenn sie musikanalytisch klar dem Punk zuzuordnen ist. Deswegen ist die Frage durchaus berechtigt, ob Punk nicht mehr ist als eine Musikrichtung mit schnellen Riffs, einfachen Strukturen und einem einstimmigen Gesang. Ähnlich wie der Vorwurf von Ted Gaier an Campino (s.o.) geht es in der Musik mehr um Inhalte und eine Haltung als bei anderen Musikrichtungen. Von Innen betrachtet, muss man zumindest Punk sein, um diese Musik zu machen und um die emotionale Seite der Punkmusik zu verstehen, muss man Punk geliebt haben.