

Freie Universität Berlin

Friedrich-Meinecke-Institut

Sommersemester 2014

Proseminar: Zwischen Randgruppen und Mainstream: Geschichte der Jugend im 20. Jhd.
(Historische Probleme in Epochenübergreifender Perspektive)

Dozent: Bodo Mrozek

Wir stören gern

Straszenmusik als Mittel der politischen Kommunikation?

Creative Commons BY-NC-ND by Meas Wolfstatze

<http://tintenwolf.mrkeks.net/satex/>

15.11.2014

Inhalt

1 Einleitung.....	1
1.1 Zur Quellenlage.....	2
1.2 Der Begriff der Gegenkultur.....	3
2 Die Teilnehmer*innen der Kommunikation.....	3
2.1 Straßenmusiker*innen als Kommunikator*Innen.....	3
2.1.1 Funktion der Verbreitung von politischen Ideen.....	4
2.1.2 Funktion der Identitätsbildung.....	6
2.1.3 Funktion der Umnutzung von urbanen Räumen.....	6
2.1.4 Rotzfreche Asphaltkultur.....	8
2.2 Der Staat als Kommunikator.....	8
2.2.1 Zur rechtlichen Situation von Straßenmusiker*innen.....	9
2.2.2 Urbaner Raum als gemanagte Bühne.....	11
2.3 Die Rolle der Passant*innen und Zuhörer*innen.....	12
3 Fazit.....	12
Literatur- und Quellenverzeichnis.....	I
Bücher.....	I
Internet.....	II
Interviews.....	III
Aufnahmen & Lieder.....	III
Gesetzestexte.....	III
Anhang I – Interview mit Klaus dem Geiger.....	V
Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Straszenpunk.....	VI

1 Einleitung

Im Jahr 2012 veröffentlichte die *Rotzfreche Asphaltkultur* (kurz: RAK) als Zusammenschluss linker Straßenmusiker*innen¹ und Kleinkünstler*innen einen Sampler unter dem Titel *Wir stören gern*.² Der Titel offenbart den Anspruch im gesellschaftskonformen, konsumorientierten Treiben der Städte zu stören und somit politisch zu kommunizieren. Sie wollen eine Gegenkultur zur Kultur des Mainstreams schaffen, politische Botschaften auf die Straßen und in die Ohren der Passant*innen tragen, wachrütteln, Räume des Konsums mit neuen Bedeutungen besetzen und auch eine künstlerische Stütze für ihre eigene Szene sein. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich bei politischer Straßenmusik um ein Mittel politischer Kommunikation handeln könnte – eine Frage, die von vielen politischen Straßenmusiker*innen übrigens ohne Zögern mit einem »Ja« beantwortet wird.³ Die Idee, diesen Komplex zu untersuchen, entstammt einer Vorlesung von Prof. Dr. Anne Kwaschik über Terrorismus und Gewalt als Mittel politischer Kommunikation im Wintersemester 2013/14. In dieser Vorlesung wurden Terrorist*innen und der Staat jeweils als Kommunikator*innen betrachtet, die gegenseitig aufeinander reagieren. Zudem wurde auch die Rolle von Massenmedien und Bevölkerung aufgezeigt. Angelehnt an dieses Vorgehen sollen in dieser Arbeit die verschiedenen Teilnehmer*innen der Kommunikation, also Straßenmusiker*innen, Staat und Passant*innen/Zuhörer*innen mit ihren Funktionen für eine mögliche Kommunikation aufgezeigt werden.

Die Betrachtung in dieser Arbeit richtet sich auf den Zeitraum zwischen dem Beginn der 1970er Jahre bis heute, da sich vor allem in jener Zeit die politische Straßenmusik von heute entwickelt hat. Unterschiede zwischen 1970 und heute sind hierbei vor allem inhaltlicher Natur und bedingen sich durch den Wechsel des Interesses an politischen Themen und überwiegend durch einen Wandel innerhalb der linken Szenen. Dies lässt sich am Beispiel des *Goldwatch Blues* beobachten. Dieser wurde ursprünglich von Mick Softley geschrieben und von Donovan 1965 auf seinem Debut-Album *What's Bin Did And What's Bin Hid* gecovert.⁴ Klaus der Geiger übersetzte den *Goldwatch Blues* ins Deutsche und von da an wurde er festes Repertoire bei Auftritten der RAK. Doch wie bereits erwähnt, hat er sich auch gewandelt. Mit dem Aufkommen von Debatten über den Sexismus in linken Szenen wurde der Songtext gegendert und auch sonst hat sich der Text leicht verändert.⁵ An

1 In dieser Seminararbeit wird mithilfe des Gender Gap gegendert, da das generische Maskulinum allzu schnell vergessen lässt, dass Menschen nicht nur männlich sondern unterschiedlichem sozialen und/oder biologischen Geschlechts sein können. Zitate, Eigennamen von Organisationen und Angehörige ausschließlich männlicher Gruppierungen bleiben hiervon unberührt.

2 <http://rak-treffen.de/> (Stand 15.10.2014) auf der Unterseite »Sampler«.

3 Siehe Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Strassenpunk: Frage 11.

4 Donovan: *Goldwatch Blues*, by Mick Softley, *What's Bin Did And What's Bin Hid*. 1965, LP.

5 Vergleiche »der Geiger, Klaus: *Wir kennen alle das Paradies*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Niedecken,

dem Wirken der Straßenmusik hat sich dagegen weniger geändert, was für die Betrachtung dieser als Mittel der politischen Kommunikation von Vorteil ist, da hierzu auf historische Quellen aus den 1970er Jahren genauso zurückgegriffen werden kann, wie auf aktuelle Quellen.

1.1 Zur Quellenlage

Diese Arbeit stützt sich auf ein breites Spektrum an Quellen und Sekundärliteratur, die sich aus Biografien, Handbüchern, Interviews, Websites und Aufnahmen ergeben. Die beste Quellenlage existiert dabei auf Seiten der Straßenmusiker*innen, wogegen es für die Passant*innen und Zuhörer*innen so gut wie nichts zu finden gab. Es liegen Biografien und Liederbücher von Klaus dem Geiger,⁶ Handbücher von Straßenmusiker*innen für Straßenmusiker*innen⁷ und Betrachtungen von Straßenmusik und politischer Musik durch Dritte vor.⁸ Zudem gibt es verschiedene Lieder von Straßenmusiker*innen, die sich mit der eigenen Rolle im urbanen Treiben auseinandersetzen.⁹ Weitere Bücher beschäftigen sich mit einzelnen Protestbewegungen und Raumpraxen.¹⁰ Zudem wurden verschiedene Gesetzestexte konsultiert.¹¹

Aufgrund der vorliegenden Quellenlage scheint es sich bei politischer Straßenmusik um ein Phänomen linker Sub-/Gegenkultur zu handeln. In diesem Sinne beschäftigt sich diese Arbeit ausschließlich mit dieser Form der Straßenmusik, wenngleich sie auch auf allgemeinere Aspekte verweist.

Saarbrücken/Landau 2009, S. 162 f.« und »Rotzfreche Asphaltkultur: Goldwatch Blues, by Klaus der Geiger, bisher keine Aufnahme vorhanden (Stand 07.11.2014)«.

- 6 Siehe »der Geiger, Klaus: Deutschlands bekanntester Straßenmusiker erzählt. Mit einem Vorwort von Günter Wallraff, Köln 1996« und »der Geiger, Klaus: Wir kennen alle das Paradies. Mit einem Vorwort von Wolfgang Niedecken, Saarbrücken/Landau 2009«.
- 7 Siehe »Amann, Marc [Hrsg.]: go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests. Geschichten – Aktionen – Ideen, Grafenau / Frankfurt a. M. 2005« und »Engelke, Kai: Straßenmusik. Ein Handbuch mit vielen Tips, Berichten, Erfahrungen, juristischen Hinweisen, Forderungen, Interviews, Statements, Fotos, Zeichnungen, Gedichten & Liedern, Hann. Münden 1981«.
- 8 »Noll, Günther; Schepping, Wilhelm [Hrsg.]: Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart. Tagungsbericht Köln 1988 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., – In: Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen, Bd. X, Hannover 1992, S. 96-126.«, »Stroh, Wolfgang Martin: Leben ja. Zur Psychologie musikalischer Tätigkeit. Musik in Kellern, auf Plätzen und vor Natodraht, Stuttgart 1984« und »Tanenbaum, Susie J.: Underground Harmonies. Music and Politics in the Subways of New York, Ithaca 1995«.
- 9 Siehe »Literatur- und Quellenverzeichnis: Aufnahmen & Lieder«.
- 10 »Low, Setha; Smith, Neil: The Politics of Public Space, New York 2006«, »Muri, Gabriela; Friedrich, Sabine: Stadt(t)räume – Alltagsräume? Jugendkulturen zwischen geplanter und gelebter Urbanität, Wiesbaden 2009«, »Termeer, Marcus: Der urbane Raum als gemanagte Bühne. Zur Rolle der (Sub-)Kultur bei der Inwertsetzung und Kontrolle der Stadt, – In: Bertuzzo, Eliza u.a.: Kontrolle öffentlicher Räume. Unterstützen Unterdrücken Unterhalten Unterwandern, Münster 2013, S. 146-164« und »Golova, Tatiana: Räume kollektiver Identität. Raumproduktion in der »linken Szene« in Berlin, Bielefeld 2011«.
- 11 Siehe »Literatur- und Quellenverzeichnis: Gesetzestexte«.

1.2 Der Begriff der Gegenkultur

An dieser Stelle soll noch kurz der Begriff der Gegenkultur geklärt werden. Der Bezug auf diesen Begriff wird vor allem von den Künstler*innen selbst verwendet, um zum Ausdruck zu bringen, nicht nur einer Subkultur abseits des Mainstreams anzugehören. Vielmehr wird eine kulturelle Gegnerschaft zu diesem beansprucht. Es handelt sich jedoch nicht um ein reines »Dagegensein«, sondern vor allem um ein »Dafürsein«, nur dass dieses für sich in Anspruch nimmt, für ganz andere Werte als die der Konsumgesellschaft und des kulturellen Mainstreams zu stehen. Deswegen wird für die in der Arbeit betrachteten linken Szenen wie Antifa, Hausbesetzer*innen, Hippies, Punks und Veganer*innen nicht nur der Begriff der Subkultur, sondern jener der Gegenkultur verwendet.¹²

2 Die Teilnehmer*innen der Kommunikation

Bei der Betrachtung von Straßenmusik als Mittel politischer Kommunikation tun sich drei wichtige Teilnehmer*innen der Kommunikation auf, die es zu betrachten gilt. Die Straßenmusiker*innen sind hierbei die offensichtlichsten Akteure. Als zweiter Kommunikator tritt diesen der Staat mit seinen Organen zur Wahrung von Ordnung und Sicherheit entgegen. Zum Schluss würde Straßenmusik jedoch ins Leere laufen, gäbe es nicht noch die Passant*innen, welche, im für die Straßenmusiker*innen besten Fall, zu Zuhörer*innen werden.

2.1 Straßenmusiker*innen als Kommunikator*Innen

Wie bereits in der Einleitung beschrieben, setzt sich ein Großteil der vorhandenen Quellen und Sekundärliteratur mit den Straßenmusiker*innen auseinander. Vor allem hier existiert der Anspruch an die Straßenmusik, ein Mittel der politischen Kommunikation zu sein. Hierbei gibt es verschiedene Ebenen, auf die im Folgenden genauer eingegangen werden soll.

Wichtigster Anspruch ist hierbei wohl, mit der Musik politische Botschaften aus der eigenen Subkultur an Menschen außerhalb dieser zu tragen, für Ideen abseits des Mainstreams und andere Arten eines sozialen Miteinanders zu werben und auf Missstände aufmerksam zu machen. In einem Statement der Rotzfrechen Asphaltkultur, auf welche im *Abschnitt 2.1.4* noch detaillierter eingegangen werden soll, heißt es hierzu: »Wir StraßenmusikerInnen der RAK stehen u. a. in der Tradition von

¹² Amann 2005, S. 110 f.; die hier genannten Szenen werden aufgrund ihrer Entstehung als Jugendkulturen auch weiterhin als solche benannt; mit Veganer*innen sind im Rahmen der Arbeit die politisch motivierten und organisierten Zusammenhänge bezeichnet, welche als Szene betrachtet werden können. Siehe hierzu <http://www.jugendszenen.com/> (Stand am 15.10.2014) über »Veganer«.

mittelalterlichen Spielleuten und BänkelsängerInnen; wir verwenden Elemente des demokratischen Volksliedes, des Gassenhauers, des Agitprop und des Zeitungsliedes. Wir arbeiten in unseren Liedern mit viel Witz, Ironie und Satire, und wir nehmen die Straßen wieder in Besitz, die zu allen Zeiten Schauplatz heftiger politischer Auseinandersetzungen waren. Den meisten Liedern und Texten der RAKis liegt Gesellschaftskritik zugrunde. Wir wollen Gegenöffentlichkeit sein und gesellschaftliche Widersprüche aufzeigen. Einerseits geht es dabei um Themen der ‚großen‘ Politik, wie z. B. Rassismus, Umwelt, Ausgrenzung, Krieg und Frieden, Unterdrückung und Ungerechtigkeit. Aber auch die ‚alltägliche‘ Politik im Leben der Einzelnen wird besungen, wie z. B. Konsumverhalten in der Überfluggesellschaft, Vereinzelung und Anonymität; weiter auch Liebe, Arbeit, Alltag, Utopie und Traum.«¹³ In dieser Arbeit wird dies unter der Bezeichnung *Funktion der Verbreitung von politischen Ideen* betrachtet werden.

Neben dieser Unterstützung der eigenen Protestkultur nach außen, ist jedoch auch die Bedeutung der Straßenmusiker*innen für die Menschen innerhalb politischer Gegenkulturen, wie z.B. in der Antifa-, Hausbesetzer*innen- oder Veganer*innen-Szene, von großer Bedeutung. Beispielsweise treten Künstler*innen aus der RAK immer wieder in Antifa-Cafés, Hausprojekten und *Autonomen Zentren* sowie auf Tierrechtstreffen und -festivals auf. In dieser Funktion nehmen sie eine zentrale Rolle für die Identitätsbildung (*Funktion der Identitätsbildung*) innerhalb dieser Gegenkulturen und Szenen ein.¹⁴ »Für viele der Jugendlichen, die im Lauf der Jahre [...] Auftritte vom Wahren Helmut, von Milch & Blut, den Guten, Früchte des Zorns, Klaus dem Geiger, Hin & Weg u. a. gesehen haben, sind sicherlich diese Lieder und die Stimmung, die bei diesen Konzerten 'rüberkommt, wichtig geworden für ihre politische Haltung.«¹⁵

Als drittes sei noch die politische Bedeutung erwähnt, die Straßenmusik selbst dann inne hat, wenn der von ihr transportierte Inhalt an sich gar nicht primär politischer Natur ist. So stellt Straßenmusik immer auch eine Aneignung von öffentlichen Räumen und eine Belegung dieser mit einer neuen Nutzung dar. Dieser Aspekt wird als *Funktion der Umnutzung von urbanen Räumen* behandelt werden.

2.1.1 Funktion der Verbreitung von politischen Ideen

Viele der Texte, welche dieser Arbeit zugrunde liegen, beschäftigen sich mit der Frage der Wirkung

13 Meyer, Regine: Die RAK im Sommer 1994 – In: Heidenfels, Walter [Hrsg.]: Zwischen Gefühl und Hertie, S. 14 – zitiert nach: Amann 2005, S.110.

14 <http://www.jugendszenen.com/> (Stand am 15.10.2014) über »Antifa« & »Veganer«.

15 Amann 2005, S.115.

von Straßenmusik auf Passant*innen. Vor allem für die Straßenmusiker*innen selbst ist diese Frage von zentraler Bedeutung, stellt das Erreichen einer Zuhörer*innenschaft außerhalb der eigenen Szene und Gegenkultur – neben der Möglichkeit des Gelderwerbs abseits von Lohnarbeit – doch einen der stärksten Motivationsgründe dafür dar, ihre Lieder auf die Straßen zu tragen. »Musik ist ein anderer Zugang zu politischen Inhalten als der lediglich kognitive über Flugblätter, Parolen, Zeitungsartikel, Redebeiträge. Über eine musikalische Darbietung von Texten kann man Leute ansprechen, die nie die einschlägigen Zeitungen lesen würden, die ein Flugblatt direkt in den Müll werfen, die einer Kundgebung aus dem Weg gehen. Diese Leute anzusprechen, die man sonst mit linker Politik nie erreichen würde, hat logischerweise die zwingende Voraussetzung, dass Leute stehen bleiben und zuhören müssen, man muss bei den Leuten „ankommen“ [...]«¹⁶ Ist dies bewerkstelligt, so gibt es dann immer wieder – teils sehr rar gesät – auch Feedback, an dem die Straßenmusiker*innen merken, dass über ihre Texte nachgedacht wird. Das kann von einem Stehenbleiben über mehrere Songs bis zu eifrigen Diskussionen reichen.¹⁷

Bei Klaus dem Geiger geht der Kontakt mit seinem Publikum soweit, dass es sich mehrfach zwischen ihm und die Polizei gestellt hat, um ihn vor drohenden Maßnahmen der Ordnungshüter zu schützen.¹⁸ Die »Frage, ob seine Botschaft denn bei den Zuhörern ankomme, wurde [dementsprechend laut Noll auch] ohne Zögern bejaht.«¹⁹ Dieser hebt auch noch einmal den politischen Charakter des Anliegens von Klaus dem Geiger hervor. Er ordnet dessen Lieder dem Zeitungslied und hierbei »dem historischen politischen Lied« zu und hebt den zutiefst humanen Charakter seiner Inhalte hervor.²⁰ Das Zeitungslied ist ein historischer Typus von Liedern, welcher im 16. Jhd. aufkam und dessen Hauptinhalt es war, Nachrichten weiterzutragen, aber auch politisch zu deuten. Auch hier findet sich somit das Ziel der Kommunikation wieder.²¹

Gerade Klaus der Geiger weist aber auch noch einmal darauf hin, dass die Vermittlung politischer Positionen nicht der Hauptzweck von Straßenmusik ist. Im Interview erwähnt er, dass die RAK in dieser Hinsicht auch ein wenig aus dem Rahmen fällt. Musik an sich sei nicht politisch, kann aber für die Weitergabe politischer Inhalte genutzt werden. Mit dieser Absicht und ihrem Erfolg auf der Straße stehe und falle die Funktion der Verbreitung von politischen Ideen durch Straßenmusik.²²

16 Ebenda, S. 114.

17 Siehe Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Straszepunk: Frage 06.

18 der Geiger 1996, S. 75 ff.

19 Noll 1992, Abschnitt »Klaus der Geiger«.

20 Ebenda.

21 Noll 1992, Abschnitt »Zeitungslied - Bänkelgesang«.

22 Anhang I – Interview mit Klaus dem Geiger: Frage 03.

2.1.2 Funktion der Identitätsbildung

Straßenmusiker*innen der verschiedenen linken Szenen tragen ihr gegenkulturelles Angebot jedoch nicht nur nach außen, sondern, wie bereits erwähnt, auch in die eigene Szene hinein. So treten z.B. verschiedene Musiker*Innen der RAK in Hausprojekten auf, spielen bei Antifa-Solipartys oder auf Tierbefreiungskongressen.²³ In diesem Rahmen kommen die Lieder besonders gut an und sorgen meist für ein gutes Feedback. So stellen sie eine Möglichkeit dar, um zu Träumen und Kraft zu sammeln. Der Straßenmusiker Alex von der Band *Zaungäste* stellt jedoch fest: »von 'nem netten Konzert, da hat sich noch nie was getan.« und so wird die Möglichkeit durch entsprechende Events etwas zu erreichen von den Künstler*innen auch immer wieder kritisch hinterfragt.²⁴

Im Rahmen der Funktion der Identitätsbildung ist es also vor allem der Aspekt, Kultur für die eigene Szene zu schaffen und diese dann auch nach freien Lizenzen weiterzugeben. Hier wird also ein Umgang mit kulturellem Gut geschaffen, der von der Vermarktung von Kunst im Mainstream abweicht. Auch eine eigenständige, hochwertige Kunst, mit der sich die Anhänger*innen der verschiedenen Szenen identifizieren können und die sich als Gegenkultur abhebt, kann eine Botschaft sein.²⁵

2.1.3 Funktion der Umnutzung von urbanen Räumen

Der Kölner Straßenmusiker Klaus der Geiger beschreibt in seiner Biografie als auch in einem unter dem Titel *Die musikalische Vorladung* veröffentlichten Radiointerview bei der Sendung *Drängende Probleme der Zeit* im Jahr 1986 die städtischen Fußgängerzonen als durchgeplante Einkaufsmeilen. Laut dieser Beschreibung werden Menschen als »Mobile Kaufkraft« objektiviert, deren Fortbewegungstempo in den Planungsvorlagen »Fließgeschwindigkeit« genannt wird. Ziel ist es, die »Mobile Kaufkraft« in möglichst optimaler »Fließgeschwindigkeit« durch die Fußgängerzone zu steuern, um das Kaufverhalten zu optimieren und somit den Gewinn zu maximieren. Hierfür wirken sich Straßenmusiker*innen, welche die Passant*innen als potentielle Kund*innen ablenken negativ aus. Das Ausüben von Straßenmusik ist daher, wie es im *Abschnitt 2.2.1* beschrieben wird, in vielen Städten als Straßensondernutzung genehmigungspflichtig und reguliert. Die Durchsetzung dessen zu überwachen und zu gewährleisten ist Aufgabe von Ordnungsamt und Polizei.²⁶

23 Ein Medium hierfür ist der Stressfaktor, der als Printmedium oder online unter der URL <http://stressfaktor.squat.net/> erscheint und einen Szeneterminkalender für Berlin darstellt. Ihm sind z.B. diverse Termine zu entnehmen, welche diese Angabe belegen.

24 Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Straszepunk: Frage 05.

25 Amann 2005, S.115.

26 »der Geiger 1996, S. 101 f.« und »Klaus der Geiger: »Die musikalische Vorladung«, Die musikalische Vorladung. 1986, Audiokassette«. Vergleiche hierzu z.B. § 11 I, IX BerlStrG für Berlin oder § 16 I StrG BW für Baden-Württemberg und § 8 I, II, III FstrG für Bundesfernstraßen.

Wenn sich Straßenmusiker*innen dieser Genehmigungspflicht und den gesetzten Regularien widersetzen, egal ob ihre Texte nun politisch sind oder nicht, stören sie somit die ursprüngliche Funktion des öffentlichen, urbanen Raums und geben ihm eine andere Art der Nutzung. »So werden [ihre Inhalte] auch anderen Gruppen an jeweiligen Orten angeboten bzw. aufgedrängt, denn auch sie können bzw. müssen in ihren Raumkonstitutionen damit auf die eine oder andere Weise umgehen (oder werden in die fremdbestimmten Räume integriert bzw. von diesen zurückgedrängt).«²⁷ Es geht also darum »die kulturelle Hegemonie von Konsum und Kommerz sowie von konservativ-rechtem Mainstream« zu unterwandern und ihre Räume umzunutzen, was an sich schon ein politisch-kommunikativer Akt ist.²⁸

Diesem Ansatz liegt eine Theorie von Lefebvre, aus seiner Schrift *The Production of Space* zugrunde, welche den Raum in drei Dimensionen unterteilt. Diese sind die *Räume der Repräsentation*, die *Repräsentation des Raumes* und die *räumliche Praxis*, also die durch alltägliche unreflektierte Wahrnehmung und praktisch Handlung bedingte Produktion und Reproduktion von Raum.²⁹ Von diesen drei Dimensionen sind für den in diesem Rahmen vollzogenen Prozess nur die ersten beiden von besonderer Bedeutung. Die *Repräsentation des Raumes* stellt hierbei den geplanten, gesetzlich vorgesehenen Raum dar, wogegen *Räume der Repräsentation* jene Räume der Symboliken und Bilder sind, welche an gleichem Ort durch die Nutzer*innen des Raumes erlebt und gelebt werden. Diese beiden Dimensionen befinden sich dadurch in ständiger Spannung zueinander. Einerseits wird von Seiten des Staates und des hegemonialen Mainstreams her alles gesetzlich mögliche unternommen, den geplanten Nutzen von Orten im Sinne der *Repräsentation des Raumes* aufrecht zu erhalten. Andererseits wird durch sowohl verschiedene Sub- und Gegenkulturen, als auch politisch oppositionelle Szenen versucht, die Räume mit ihren eigenen Symboliken und Arten der Nutzung auszufüllen.³⁰ Auf die Straßenmusiker*innen lässt sich ein Bildnis von Tatiana Golova anwenden: Dort wird eine Party durch Anhänger*innen der Hausbesetzer*innen-Szene auf eine Straße ausgedehnt und an diesem Ort somit ein Raum konstruiert. Wenn sich nun Anwohner*innen gestört fühlen und die Polizei und damit staatliche Akteure herbeirufen, mischen sie sich damit bereits in die Raumkonstruktion ein. Dieses Bildnis lässt sich ohne weiteres auf Straßenmusiker*innen in Einkaufsmeilen umschreiben, die dort durch ihre Anwesenheit einen Ort der Repräsentation erzeugen und die Repräsentation des Ortes unterlaufen.³¹

27 Golova 2011, S. 142.

28 Amann 2005, S. 115.

29 Termeer 2013, S. 150.

30 Golova 2011, S. 136 f.

31 Ebenda, S. 98 f.

2.1.4 Rotzfreche Asphaltkultur

Anfang der 1970er Jahre waren mehrere linkspolitische Straßenmusiker*innen unter den Druck von Ordnungsamt und Polizei geraten.³² Oftmals war der Grund hierfür, dass sich über städtische Verordnungen hinweggesetzt wurde.³³ Zum Teil radikale politische Inhalte dürften ihr übriges geleistet haben.³⁴ Gert Altmann vom *Hans-Dampf-Gassentheater* in Stuttgart schlug vor, sich zu vernetzen, um dem Druck etwas entgegenzusetzen. Klaus schreibt in seiner Biografie, dass der Idee sich verbindlich zu organisieren anfangs mit Misstrauen begegnet wurde. Bei einem ersten Treffen in der *Brunsviga* – einem Kultur- und Kommunikationszentrum in Braunschweig – verfestigte sich der Zusammenschluss dann dennoch und die Rotzfreche Asphaltkultur war geboren. Damals vorherrschendes politisches Thema war die Anti-AKW-Bewegung.³⁵

Heute ist die RAK knapp 40 Jahre alt und vor allem in der linksautonomen Gegenkultur unterwegs. Sie definiert sich als »Zusammenschluss von linken (Straßen)musiker_innen, Theaterleuten und anderen Kleinkünstler_innen«, woraus auch ersichtlich wird, dass bei Weitem nicht mehr alle künstlerischen Projekte innerhalb der RAK tatsächlich als Straßenmusikformationen unterwegs sind. Der Anteil an szeneeigenen Konzerten dürfte jenen der Straßenmusik mittlerweile übertreffen, auch wenn dies niemals statistisch erhoben wurde. Trotzdem gibt es noch immer einige Musiker*innen innerhalb der RAK welche wie z.B. *anderersaits* ihren kompletten Lebensunterhalt mit Straßenmusik verdienen und im Rahmen politischer Aktionen werden noch immer musikalisch-politische Botschaften auf die Straßen der Städte getragen.³⁶

2.2 Der Staat als Kommunikator

Noll schreibt in seinem Text über die *Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart*: »Es ist nahezu zwingend, daß ein Straßenmusiker wie Klaus, ein Unangepaßter in jeder Beziehung, häufig in Konflikt mit der Ordnungsbehörde gerät. Er wurde z.B. wegen Ruhestörung angezeigt, verhaftet, angeklagt und freigesprochen.«³⁷ Doch nicht nur Klaus der Geiger gerät als Straßenmusiker in Konflikt mit staatlichen Behörden. Bereits das gewaltsame Vorgehen der Münchner Polizei gegen Straßenmusiker*innen an den Abenden des 20. und 21. Juni 1962 löste tagelange gewaltsame Proteste

32 »Anhang I – Interview mit Klaus dem Geiger« und »der Geiger 1996, S. 150 f.«.

33 Engelke 1981, S. 16, 32 ff.

34 z.B. »Klaus der Geiger: Herr Generaldirektor sagt, Arbeit macht frei. 1973, LP« und »Tommi: Jendrian-Lied, Fuchs, du hast die Gans gestohlen. 1975, LP«.

35 »Anhang I – Interview mit Klaus dem Geiger« und »der Geiger 1996, S. 150 f.«.

36 <http://rak-treffen.de/> (Stand 15.10.2014)

37 Noll 1992, Abschnitt »Klaus der Geiger«.

im Ortsteil Schwabingen aus.³⁸ Dies offenbarte auch eine Haltung von Ordnungs- und Sicherheitsbehörden, welche Straßenmusik als das städtische Treiben störend betrachteten und dieser auch mit Gewalt entgegen traten. Diese Haltung ist noch immer in kommunalen Verordnungen, welche auf bundesweiten Gesetzen beruhen, zementiert. Im *Abschnitt 2.2.1* dieser Arbeit soll genauer auf diese rechtliche Lage eingegangen werden.³⁹

In den Städten kommt zugleich ein Trend in Mode, welcher versucht, sie durch (sub-)kulturelle Angebote gezielt attraktiver zu machen, um somit zahlungskräftiges Publikum in die Einkaufsmeilen der Städte zu locken. *Urbaner Raum als gemanagte Bühne* vereinnahmt Straßenmusik für kommerzielle Zwecke und versucht sie zu einem Motor der Gentrifizierung zu machen.⁴⁰ Mit diesem Trend wird sich der *Abschnitt 2.2.2* beschäftigen.

Abseits dieser verschiedenen Aspekte spielen für politische Straßenmusik auch die Konflikte zwischen Sicherheitsbehörden und politischer Gegenkultur eine Rolle. Diese sind jedoch nicht spezifisch für Straßenmusik, sondern erstrecken sich über das gesamte Spektrum an politischen Aktivitäten linker Szenen.⁴¹ Sie sollen an dieser Stelle daher nicht explizit untersucht werden.

2.2.1 Zur rechtlichen Situation von Straßenmusiker*innen

Die Reaktion des Staates auf das Phänomen der Straßenmusik spiegelt sich in komplexen kommunalen Verordnungen wider, welche wiederum allgemein gültige Bundesgesetze spezifizieren. Diese rechtliche Situation, welche durch Gerhard Claus schon im Handbuch für Straßenmusiker*innen von Kai Engelke beschrieben wurde, soll an dieser Stelle betrachtet werden, da eine Reaktion des Staates auf das Handeln von Straßenmusiker*innen ebenfalls eine kommunikative Handlung darstellt.⁴² Um die rechtliche Situation wiedergeben zu können, müssen auch verschiedene, einschlägige Gesetzestexte herangezogen werden.⁴³

Für Autobahnen und Bundesstraßen ist das Bundesfernstraßengesetz (FstrG) zuständig. Für alle sonstigen Straßen müssen das Straßenverkehrsgesetz (StVG), die Straßenverkehrs-Ordnung (StVO),

38 Fürmetz, Gerhard [Hrsg.]: Schwabinger Krawalle. Protest, Polizei und Öffentlichkeit zu Beginn der 60er Jahre, Essen 2006, S. 231f.

39 Rechtliche Aspekte finden sich bei Engelke 1981, S. 32 ff., wurden aber im Rahmen dieser Arbeit auf ihre Aktualität überprüft. Der Abschnitt 2.2.1 beschäftigt sich mit diesem Punkt.

40 Termeer 2013, S. 146 ff.

41 Vergleiche z.B. <https://www.bayern-gegen-linksextremismus.bayern.de/> (Stand 04.11.2014).

42 Engelke 1981, S. 32-35.

43 Siehe »Literatur- und Quellenverzeichnis: Gesetzestexte«.

die Straßenverkehrs-Zulassungs-Ordnung (StVZO) und die verschiedenen Straßen- & Wegegesetze der Länder konsultiert werden. Für letztere nutzt der Text beispielhaft das Straßengesetz für Baden-Württemberg (StrG BW).⁴⁴ Dort kann Straßenmusik in Fußgängerzonen unter den genehmigungsfreien Gemeingebrauch fallen.⁴⁵ Dieser Gemeingebrauch kann jedoch auf unterschiedlichste Weise ausgelegt werden und sich somit von Ortschaft zu Ortschaft unterscheiden. Tätigkeiten, die ortsfremder Hilfsmittel bedürfen oder den Gemeingebrauch für andere beeinträchtigen, fallen selber nicht unter den Gemeingebrauch. Ob ein Gemeingebrauch vorliegt oder eine Genehmigung für eine Sondernutzung benötigt wird, ist vom Straßen- & Wegegesetz des jeweiligen Bundeslandes abhängig.⁴⁶ Die Gemeinden in Baden-Württemberg können über ihre Satzungen zum Beispiel bestimmte Sondernutzungen, wie Straßenmusik eine sein kann, für genehmigungsfrei erklären.⁴⁷ Genehmigungen der Sondernutzung können aber auch mit Auflagen oder Bedingungen verknüpft sein⁴⁸ oder einer Sondernutzungsgebühr bedürfen.⁴⁹ Musizieren Straßenmusiker*innen ohne Genehmigung an einer genehmigungspflichtigen Stelle, handelt es sich um eine Ordnungswidrigkeit, die mit einer Geldbuße belegt werden kann.⁵⁰ Straßenmusik, die als unzulässiger Lärm erachtet wird, kann ebenfalls als Ordnungswidrigkeit geahndet werden.⁵¹ Bei Ordnungswidrigkeiten können auch lediglich Verwarnungen ausgesprochen⁵² oder sogar Instrumente beschlagnahmt werden.⁵³ Teilweise können Musikinstrumente zur Verhütung von Ordnungswidrigkeit aber auch schon dann eingezogen werden, wenn eine solche noch gar nicht begangen wurde.⁵⁴

Kritische Stimmen gegen solch eine rechtliche Situation kommen nicht nur von den Straßenmusiker*innen selbst, sondern auch immer wieder von zuhörenden Passant*innen und aus universitären Kreisen wie von dem Musikpädagogen Günther Noll: »Sicher ist die Frage nach der Beurteilung der Straßenmusik, wann und für wen sie zu einer Belastung werden kann, nicht immer einfach zu lösen. Aber eine pauschale zeitliche und örtliche Reglementierung macht es sich sicher zu einfach, auch wenn eine Behörde die Bedürfnisse sämtlicher Gruppen der Bevölkerung zu berücksichtigen hat.«⁵⁵

44 Engelke 1981, S. 32. Zusätzlich wurden auch die Berliner Gesetzestexte BerlStrG und ASOG Bln herangezogen, weshalb in den folgenden Fußnoten oftmals beide Rechtsnormen genannt sind.

45 § 131 StrG BW.

46 Engelke 1981, S.32.

47 § 16 VII StrG BW; § 8 I FstrG.

48 § 8 II FstrG.

49 § 11 IX BerlStrG; § 8 III FstrG.

50 § 28 I Nr. 2, II BerlStrG; § 54 I Nr. 1, II StrG BW.

51 § 117 OwiG.

52 § 56 I OwiG.

53 § 53 II OwiG; §§ 94, 98 StPO.

54 § 33 I Nr. 1 PolG BW; § 38 Nr. 1 ASOG Bln; § 53 II OwiG; § 98 StPO.

55 Noll 1992, Abschnitt »Teilkulturen«.

2.2.2 Urbaner Raum als gemanagte Bühne

Neben dem beschriebenen Versuch von staatlicher und vor allem kommunaler Seite, Straßenmusik durch Regularien und Einschränkungen zu kontrollieren, gibt es jedoch auch neuere Ansätze, welche gerade dem politischen Ansinnen von Straßenmusiker*innen viel gefährlicher werden könnten: die Vereinnahmung der Straßenmusik, um eine Stadt für zahlungskräftiges Publikum künstlerisch interessant und damit attraktiv zu machen. Mit den rechtlichen Maßnahmen haben Straßenmusiker*innen, so wie zum Beispiel Klaus der Geiger, umzugehen gelernt. Für diese neue Praxis werden sie dies erst noch lernen müssen.⁵⁶ Ob allein der Ansatz reicht, für die hegemoniale Mainstreamkultur unverträglich zu werden,⁵⁷ ist fraglich, wenn betrachtet wird, wie viele kapitalismus- oder herrschaftskritische Künstler*innen bereits als »chic« vermarktet werden.⁵⁸

Termeer schreibt in seinem Aufsatz *Der urbane Raum als gemanagte Bühne – Zur Rolle der (Sub-)Kultur bei der Inwertsetzung und Kontrolle der Stadt*: »Die postfordistische Stadt als gemanagte Bühne zeichnet die Fähigkeit aus, auch kritische Positionen zu Marketingzwecken zu absorbieren, zum Bestandteil einer Verwertungskette zu machen und damit auch zur Stabilisierung bestehender Machtverhältnisse einzusetzen, die subkulturell zwischengenutzten Brachen und Leerstände auf dem Weg zur Gentrifizierung etwa.«⁵⁹ Als postfordistische Stadt fasst er hierbei eine Stadt auf, welche mehr wie ein Unternehmen als eine Verwaltungseinheit des Staates agiert. Massenproduktion und -konsum treten in den Hintergrund und stattdessen wird der Wettkampf zwischen den einzelnen Städten wichtiger. Es geht darum, finanzstarke Kund*innen und innovative Unternehmen in die Städte zu locken.⁶⁰ Hierzu muss die Stadt attraktiver und aufregender gestaltet werden, was vor allem durch ein breites kulturelles, auch sub-/gegenkulturelles Angebot erreicht werden kann.⁶¹

Dies muss nicht bedeuten, dass gegenkulturelles Engagement überall gerne gesehen wird und sich frei entfalten kann. Im Rahmen des »Spatial Turn der sozialen Kontrolle« nach Boris Michel wird begonnen, bestimmte Bevölkerungsgruppen mit bestimmten Territorien der Stadt zu identifizieren. Dies bietet den Regierenden dann die Möglichkeit, in den einzelnen Territorien der Stadt spezifische Strategien der Intervention auszuüben. Über die gezielte Anwendung rechtlicher Rahmenbedingungen können auch Straßenmusiker*innen in bestimmte Territorien der Stadt gedrängt

56 Termeer 2013, S. 146 ff.

57 Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Straszenpunk: Frage 10.

58 Termeer 2013, S. 146 f.

59 Ebenda, S. 148.

60 Ebenda, S. 151.

61 Ebenda, S. 148.

werden.⁶² Straßenmusik wird – wie auch andere kulturelle, sub- und gegenkulturelle Angebote – in bestimmten Vierteln der Stadt angesiedelt und schafft dort eine kontrollierbare kulturelle Attraktivität.⁶³ Dieser Trend kann bis dahin gehen, dass Märkte Straßenmusiker*innen gegen Bezahlung anheuern, um das Treiben zwischen den Verkaufsständen abwechslungsreicher zu gestalten⁶⁴ oder, dass Städte sogar gezielt mit Straßenkunstfestivals werben, um Touristen anzuziehen.⁶⁵

2.3 Die Rolle der Passant*innen und Zuhörer*innen

Die am schwierigsten zu beurteilende Rolle ist jene der Passant*innen und Zuhörer*innen. Über sie gibt es weder Literatur noch Selbstzeugnisse. Immer wieder geht Klaus der Geiger in seiner Biografie darauf ein, wie sich sein Publikum mit ihm solidarisierte⁶⁶ und verschiedene Lieder und Anekdoten von Straßenmusiker*innen erzählen von interessiert lauschenden oder genervt reagierenden Passant*innen.⁶⁷

Am Ende können Aussagen über die Rolle von Passant*innen und Zuhörer*innen nur im Einzelfall getroffen werden. Von ihnen hängt ab, ob der Versuch einer politischen Kommunikation glückt oder scheitert.⁶⁸ Einen Status, wie Klaus der Geiger ihn genießt, der von der Bevölkerung geliebt wird und seine Stammhörer*innen hat, ist bei weitem keine Selbstverständlichkeit.⁶⁹

3 Fazit

Auch wenn die Fragestellung, wie bereits in der Einleitung festgestellt wurde, keine primär historische ist, trägt sie doch zeithistorische Züge und setzt sich mit einem der gegenkulturellen Sprachrohre von Jugendszenen wie der Antifa- oder der Veganer*innen-Szene gegen Hegemonie und Mainstreamgesellschaft auseinander. Zu ihren Protagonist*innen gehören Jugendliche wie der Wundabunte Straszenpunk und ihre Problemstellung ist, vor allem für politische Straßenmusiker*innen selbst, hochaktuell.

62 Ebenda, S. 149.

63 Ebenda, S. 156 ff.

64 Amann 2005, S. 112.

65 Vergleiche z.B. <http://www.strassenkunstfestival.de/> (Stand 10.11.2014), <http://www.pflasterspektakel.at/2014/de/> (Stand 10.11.2014) oder <http://www.villach.at/inhalt/25157.asp> (Stand 10.11.2014).

66 der Geiger 1996, S. 75 ff.

67 z.B. »andererseits: publikumsbeschimpfung, bisher keine Aufnahme vorhanden (Stand 07.11.2014)«, »Hör Zu!: Straßenmusiksong, bisher nur als Download unter <http://hoerzu.blogspot.de/> (Stand 07.11.2014)« und »Konny: U-Bahn, Herr vernünftig benimmt sich daneben. 2012, CD«.

68 Engelke 1981, S. 28 f.

69 Noll 1992, Abschnitt »Klaus der Geiger«.

Im Rahmen der Arbeit wurde die politische Straßenmusik von verschiedenen Seiten beleuchtet. Um sie als Mittel der politischen Kommunikation zu untersuchen, mussten hierzu die verschiedenen Akteur*innen festgestellt werden, um anschließend zu beschreiben, welche Aspekte jeweils von Bedeutung sind. Speziell von Seiten der Straßenmusiker*innen konnten verschiedene kommunikative Funktionen nachgewiesen werden. Gerade in ihrem Bezug auf das Zeitungslied, welches für die Verbreitung und politische Deutung von Nachrichten zuständig war, nimmt sie eine hochkommunikative Aufgabe ein. In diesem Sinne wurde auch die Verbreitung politischer Ideen als erster wichtiger Punkt angeführt. Zudem wirkt sie auch in die eigenen Szenen hinein, wo sie vor allem der Identitätsbildung und Bestärkung der Szenemitglieder dienen kann.

Der Dritte von dieser Seite angeführte Punkt fällt in den Bereich der Raumpraktiken. Hier geht es vor allem um den Konflikt, wer im urbanen Raum die Hegemonie über die Deutung und die Nutzung von eben diesem inne hat. Die Straßenmusik stellt hier die *Repräsentation des Raumes* auf staatlicher Seite in Frage und schafft sich *Räume der Repräsentation*. Hierauf antwortet der Staat mit Gesetzen und Verordnungen, was im darauf folgenden Abschnitt aufgezeigt wurde. Eine zweite Form der Antwort, welche einen Trend in der aktuellen politischen Entwicklung urbaner Räume darstellt, ist die Vereinnahmung von Straßenmusik für Zwecke des Konsums und der Bewerbung der Städte gegenüber finanzstarken Konsument*innen. Diese Form droht, das politische Potential der Straßenmusik am effektivsten zu bekämpfen.

Schon diese Beschreibung als »Infragestellen« und »Antworten« zeigt auf, dass es sich hier um eine Form der Kommunikation handelt. Auf der einen Seite stehen dabei die Straßenmusiker*innen und auf der anderen Staat und Städte. Als scheinbar unbeteiligte Dritte wirken zunächst die Passant*innen, welche die eigentliche Zielgruppe der Straßenmusik sind. Doch wie aufgezeigt wurde, steht und fällt der Erfolg von Straßenmusik als Mittel politischer Kommunikation bereits damit, ob es gelingt, eben diese Zielgruppe für sich zu gewinnen oder nicht.

Mag sie auch nicht so offensichtlich sein, wie im Anfangs angeführten Beispiel des Verhältnisses zwischen Staat und Terrorismus, konnte dennoch eine klare Kommunikation zwischen Staat und Straßenmusiker*innen aufgezeigt werden, welche auf ganz unterschiedliche Weise geführt wird.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Bücher

Amann, Marc [Hrsg.]: go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests. Geschichten – Aktionen – Ideen, Grafenau / Frankfurt a. M. 2005.

der Geiger, Klaus: Deutschlands bekanntester Straßenmusiker erzählt. Mit einem Vorwort von Günter Wallraff, Köln 1996.

der Geiger, Klaus: Wir kennen alle das Paradies. Mit einem Vorwort von Wolfgang Niedecken, Saarbrücken/Landau 2009.

Engelke, Kai: Straßenmusik. Ein Handbuch mit vielen Tips, Berichten, Erfahrungen, juristischen Hinweisen, Forderungen, Interviews, Statements, Fotos, Zeichnungen, Gedichten & Liedern, Hann. Münden 1981.

Fürmetz, Gerhard [Hrsg.]: Schwabinger Krawalle. Protest, Polizei und Öffentlichkeit zu Beginn der 60er Jahre, Essen 2006.

Golova, Tatiana: Räume kollektiver Identität. Raumproduktion in der »linken Szene« in Berlin, Bielefeld 2011.

Low, Setha; Smith, Neil: The Politics of Public Space, New York 2006.

Muri, Gabriela; Friedrich, Sabine: Stadt(t)räume – Alltagsräume? Jugendkulturen zwischen geplanter und gelebter Urbanität, Wiesbaden 2009.

Noll, Günther; Schepping, Wilhelm [Hrsg.]: Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart. Tagungsbericht Köln 1988 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., – In: Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen, Bd. X, Hannover 1992, S. 96-126.

Stroh, Wolfgang Martin: *Leben ja. Zur Psychologie musikalischer Tätigkeit. Musik in Kellern, auf Plätzen und vor Natodraht*, Stuttgart 1984.

Tanenbaum, Susie J.: *Underground Harmonies. Music and Politics in the Subways of New York*, Ithaca 1995.

Termeer, Marcus: *Der urbane Raum als gemanagte Bühne. Zur Rolle der (Sub-)Kultur bei der Inwertsetzung und Kontrolle der Stadt*, – In: Bertuzzo, Eliza u.a.: *Kontrolle öffentlicher Räume. Unterstützen Unterdrücken Unterhalten Unterwandern*, Münster 2013, S. 146-164.

Internet

Bayern gegen Linksextremismus!:

<https://www.bayern-gegen-linksextremismus.bayern.de/> (Stand 04.11.2014).

Internationales Straßenkunstfestival Villach:

<http://www.villach.at/inhalt/25157.asp> (Stand 10.11.2014).

Jugendszenen.com:

<http://www.jugendszenen.com/> (Stand 15.10.2014).

Linz Pflasterspektakel:

<http://www.pflasterspektakel.at/2014/de/> (Stand 10.11.2014).

Straßen.Kunst.Festival in Garmisch-Partenkirchen:

<http://www.strassenkunstfestival.de/> (Stand 10.11.2014).

Stressfaktor – Berliner Terminkalender für linke Subkultur und Politik:

<http://stressfaktor.squat.net/> (Stand 01.11.2014).

Website der Rotzfrechen Asphaltkultur (RAK):

<http://rak-treffen.de/> (Stand 15.10.2014).

Interviews

Interview mit Klaus dem Geiger (Anhang I).

Interview mit dem Wundabunten Straszepunk (Anhang II).

Aufnahmen & Lieder

andererseits: *publikumsbeschimpfung*, bisher keine Aufnahme vorhanden (Stand 07.11.2014).

Donovan: *Goldwatch Blues*, by Mick Softley, What's Bin Did And What's Bin Hid. 1965, LP.

Hör Zu!: *Straßenmusiksong*, bisher nur als Download unter <http://hoerzu.blogspot.de/> (Stand 07.11.2014).

Klaus der Geiger: *Die musikalische Vorladung*, Die musikalische Vorladung. 1986, Audiokassette.

Klaus der Geiger: *Herr Generaldirektor sagt*, Arbeit macht frei. 1973, LP.

Konny: *U-Bahn*, Herr vernünftig benimmt sich daneben. 2012, CD.

Rotzfreche Asphaltkultur: *Goldwatch Blues*, by Klaus der Geiger, bisher keine Aufnahme vorhanden (Stand 07.11.2014).

Tommi: *Jendrian-Lied*, Fuchs, du hast die Gans gestohlen. 1975, LP.

Gesetzestexte

Bundesfernstraßengesetz (FstrG).

<http://www.gesetze-im-internet.de/fstrg/>

Gesetz über Ordnungswidrigkeiten (OwiG).

http://www.gesetze-im-internet.de/owig_1968/

Strafprozeßordnung (StPO).

<http://www.gesetze-im-internet.de/stpo/>

Straßenverkehrsgesetz (StVG).

<http://www.gesetze-im-internet.de/stvg/>

Straßenverkehrs-Ordnung (StVO).

http://www.gesetze-im-internet.de/stvo_2013/

Straßenverkehrs-Zulassungs-Ordnung (StVZO).

http://www.gesetze-im-internet.de/stvzo_2012/

Straßen- & Wegegesetze der Länder:

- *Berliner Straßengesetz (BerlStrG).*

<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/service/gesetzestexte/de/download/verkehr/BerlStrG.pdf>

- *Straßengesetz für Baden-Württemberg (StrG BW).*

<http://www.landesrecht-bw.de/jportal/?>

[quelle=jlink&query=StrG+BW&psml=bsbawueprod.psml&max=true&aiz=true](http://www.landesrecht-bw.de/jportal/?quelle=jlink&query=StrG+BW&psml=bsbawueprod.psml&max=true&aiz=true)

Polizeigesetze der Länder:

- *Allgemeines Sicherheits- und Ordnungsgesetz Berlin (ASOG Bln).*

<http://gesetze.berlin.de/default.aspx?vpath=bibdata%2fges%2fBlnASOG%2fcont%2fBlnASOG.inh.htm&mode=all&page=1>

- *Polizeigesetz Baden-Württemberg (PolG BW).*

<http://www.landesrecht-bw.de/jportal/?quelle=jlink&query=PolG+BW&max=true&aiz=true>

Anhang I – Interview mit Klaus dem Geiger

(<http://www.klausdergeiger.de/>)

Klaus dem Geiger sendete ich meine Fragen via E-Mail, nachdem das Vorhaben ihn im Rahmen einer Rundreise in Köln zu besuchen, zusammen mit der gesamten Rundreise gescheitert ist. Ich bedanke mich für seine schnelle Antwort. Mir ist bewusst, dass Interviewfragen per Mail und ohne schnell mal nachfragen zu können sicher nicht leicht zu beantworten sind.

Frage 01: Wie bist du zur Straßenmusik gekommen?

Ich wollte eigentlich schon immer was Sinnvolles mit meinem Können für die Gesellschaft machen, aber weder im Sinfonieorchester noch an der Uni oder in der Verwertungsindustrie hab ich die Möglichkeiten dafür gefunden. Die hab ich erst als Straßenmusiker entdeckt, sozusagen "ganz unten"!

Frage 02: Das Entstehen der RAK wird auf die Anti-AKW-Bewegung zurückgeführt. Welche Rolle nahm die Straßenmusik (in deinen Augen) für die Proteste in den 1970er Jahren ein?

Der Gedanke entstand Anfang der 70-er Jahre. Gert Altmann (so hieß er, glaub ich) vom *Hans-Dampf-Gassentheater* Stuttgart, (politische Sketche und Lieder zur Gitarre) wurde gejagt von Ordnungsamt und Polizei, genau wie ich. Und auch andere, die sich mit politischem Anliegen und Liedgut in die Fußgängerzonen trauten. Und Gert kam auf den Gedanken, sich zusammenzutun dagegen. Richtig verfestigt hat sich die RAK aber erst durch die Treffen, und das erste war, glaub ich, in Braunschweig in der Brunswiga, und da war Anti-Atom das vorderste Thema.

Frage 03: Was fällt dir so spontan zu politischer Straßenmusik ein?

Musik ist ja nicht eigentlich politisch; und auch die wenigsten Lieder sind es. Die RAK-Musik fällt dabei sozusagen aus dem Rahmen. Aber wir RAKIS sind ja nur ein kleines Häufchen, verglichen mit all den vielen Buskers und Straßenmusikanten, die natürlich auch eine Wirkung auf die jeweiligen Zuhörer haben, und wenn es nichts anderes ist, als die Aufmerksamkeit zu wecken und umzulenken (z.B. weg von Konsumsucht oder Grübeleien). Und politische Liedermacher als Profis (d.h. solche, die damit ihren Lebensunterhalt verdienen) werden entweder gesponsert (z.B. von einer Partei oder einem Verlag) oder befinden sich kurz vorm Verhungern (Ich kenn mich aus! Diesbezüglich). Sie werden aber auch, wenn sie sich durchsetzen, ohne sich zu "verkaufen", sowohl ge-

liebt als auch gehaßt, und das ist schon super! (Ich red von mir grade, wobei ich mir schon bewußt bin, daß ich mich ohne meine virtuose Geigerei nicht durchgesetzt hätte! Und an der ist ja nun nichts politisch! Die ist technisch und musikalisch fundiert.) Und wenn du einem guten und sinnvollen Projekt auf die Sprünge helfen kannst mit deinen Fähigkeiten, und kriegst noch paar müde Mark dabei, sei glücklich!

Anhang II – Interview mit dem Wundabunten Straszenpunk

(<http://wundabunt.weebly.com/>)

Frage 01: Du kommst noch recht jung rüber, magst du mir deinen Jahrgang verraten?

Jahrgang 1996 .

Frage 02: Welche Rolle nimmt Straßenmusik für dich ein?

Immer noch eine sehr große, obwohl ich in letzter Zeit kaum dazu komme. Bis vor einem Jahr bin ich noch mit meiner Gitarre durch die Gegend gereist und habe hier und dort gespielt.

Frage 03: Wie bist du zur Straßenmusik gekommen?

Damals kurz bevor ich in die RAK reingekommen bin, da habe ich ein paar Leute kennen gelernt, die das gemacht haben. Über Freunde. Da hatte ich eigentlich voll Bock drauf und im Prinzip bin ich dann mit denen los in andere Städte und habe das ausprobiert. Das hat viel Spaß gemacht und war ziemlich abwechslungsreich. Immer was Neues, was man erlebt hat, viele Leute getroffen.

Frage 04: Was ist für dich der wichtigste Aspekt der Straßenmusik?

Ich denke halt Leute vielleicht irgendwie mal dazu bringen stehenzubleiben, einem zuzuhören und sie vielleicht für den kurzen Moment über bestimmte Sachen nachdenken zu lassen. Das sie in dem Moment auch einfach aus ihrem Alltag rausgerissen werden, aus ihrem Trott, indem sie stehen bleiben und vielleicht auch einfach mal träumen können, für 'ne kurze Zeit entfliehen können. Zum Andern war's für mich damals, als ich das noch 'nen bisschen häufiger gemacht habe ein ziemlich essentieller Aspekt weil ich dadurch in einigen Städten auch relativ viel Geld gemacht habe und man dadurch ganz gut überleben konnte. Ja ich glaube das sind diese zwei Punkte, die da für mich 'ne große Rolle spielen.

Frage 05: Ich habe in meinen Recherchen bisher drei politische Aspekte an Straßenmusik ausgemacht, mit denen ich mich beschäftige: Straßenmusik als Mittel, politische Inhalte weiterzutragen; ihre Fähigkeit zur Identitätsstiftung innerhalb politischer (Sub-)Kulturen und die politische Bedeutung, die Straßenmusik selbst dann inne hat, wenn der von ihr transportierte Inhalt an sich gar nicht primär politischer Natur ist. So stellt Straßenmusik immer auch eine Aneignung von öffentlichen Räumen und eine Belegung dieser mit einer neuen Funktion dar. Würdest du diese Beobachtungen teilen oder setzt du da für dich (noch) andere Prioritäten?

Spontan zum Letzten habe ich ganz oft erlebt, dass empörte Geschäftsbetreiber aus ihren Läden kamen und einem gesagt haben, das ginge ja gar nicht, schon seit Stunden wird hier beschallt von Musik und da drinnen in dem Geschäft da hallt das so sehr. Das waren natürlich nicht irgendwelche Läden, das waren natürlich die großen Luxusläden irgendwie in der ganzen Einkaufszone. Und da habe ich gesagt »na da musste jetzt einfach mit Leben.« »Ja dann rufen wir jetzt die Polizei.« und so. Naja, bin halt oft vertrieben worden. Und bin dann einfach wenn ich keine Lust drauf hatte 500 Meter weiter gegangen, dass man da keine Probleme bei bekommt.

Und die anderen Aspekte: also innerhalb der Szene kommt das natürlich super gut an, wenn man halt Musik schreibt und Lieder macht, und sehr zum denken anregende Texte produziert. Finden sie schon gut, die besuchen dann auch gerne die Konzerte und geben eigentlich auch immer 'nen positives Feedback. Nur für das politische Nachdenken oder Menschen zu 'nem Handeln zu bewegen reicht es dann nicht, meistens. Ich finde, dass das Zitat aus 'nem Lied von Alex von den *Zaungästen* ganz gut passt: »von 'nem netten Konzert, da hat sich noch nie was getan.« Ich denke, das stimmt auch. Also ich glaube ein Konzert kann einem ganz viel Kraft geben, kann einen träumen lassen, aber mehr auch nicht. Ich denke, so wirklich krass zum Nachdenken kommt man da nicht bei.

Frage 06: Wenn es schon in die Szenen rein schwer ist, wie ist es dann nach außen? Gibt es da Feedback von den Menschen?

Nach außen auf der Straße gibt's Feedback von Menschen, von wenigen Menschen, also von den wenigen, die sich die Zeit nehmen und vielleicht auch nochmal zwei Lieder stehen bleiben. Die geben einem auch meist positives Feedback. Aber klar, sie sind ja auch stehen geblieben, sie fanden halt die Musik in dem Moment schön. Zum anderen hat man aber auch manchmal Diskussionen auf der Straße mit Menschen so über Dinge und das finde ich dann halt auch gut. Also die Gitarre dann auch weglegen zu können und durch diese Musik die man gemacht hat, mit Menschen ins Gespräch zu kommen. Ja, weil dadurch bringt man ja auch Gedanken letztendlich in die Gedanken der Köpfe von Leuten. Durch die Diskussionen die man da hat, ich denke, dass die Leute, wenn sie solche Dis-

kussionen führen auf der Straße, sicherlich auch die Diskussion weiter tragen.

Frage 07: Schon Erfahrungen mit Repressionsorganen gemacht?

Ich hatte vorhin schon mal gesagt, dass man manchmal von der Obrigkeit halt weggeschickt wird, das ging bei mir bis jetzt noch nie dahin, dass ich irgendwie festgenommen worden wäre und mich hätte in den Streifenwagen zerren lassen müssen. Also das ging bis jetzt immer von der Androhung eines Ordnungsgeldes bis hin zum Ordnungsgeld, das ich habe zahlen müssen. Oder ich hatte es zum Beispiel auch schon mal in Freiburg, dass ich 22:00 Uhr auf der Straße saß, in 'ner kleinen Runde auf'm Platz halt leise spielte und dann hielt direkt eine Wanne an und dann stiegen da sechs Bullen aus. Der eine kam direkt voll aggressiv auf uns zu und meinte, es ist 22:00 Uhr, hier wird keine Musik mehr gemacht und da gab's auch gar keine Diskussion. Und entweder ich hätte ihm jetzt meinen Ausweis gegeben oder er hätte mich gleich mitgenommen auf die Wache und die Gitarre beschlagnahmt, was er sowieso gemacht hätte, wenn ich noch einmal angefangen hätte zu spielen. Das fand ich schon ziemlich krass. Die sind da 'nen bisschen heftiger, ich denke, dass wäre hier gar kein Problem in Berlin oder sonst woanders. Um 22:00 Uhr Gitarre zu spielen, da würde sich niemand dran stören.

Frage 08: Es ist ja auch so, dass in jeder kleinen Gemeinde eine eigene Satzung für die Sondernutzung der Straßen herrscht.

Ja, das ist natürlich auch immer so'n ziemlich großer Faktor dabei. Wenn ich mir zum Beispiel anschau, dass ich in einigen Städten eineinhalb Stunden an einem Punkt stehen bleiben darf und in einer anderen nur 'ne halbe Stunde, danach muss ich mich irgendwie 500 Meter von meinem vorigen Standpunkt weg bewegen, damit ich weiterspielen darf, dann ist das schon 'ne ziemlich große Einschränkung. Weil, was ist 'ne halbe Stunde? Eine halbe Stunde ist gar nichts. In 'ner halben Stunde fängst du erst an aufzubauen und zu spielen und erst nach 'ner halben Stunde da hast du meistens irgendwie 'ne kleine Traube an Menschen, die vielleicht mal stehen bleiben und dann sollst du abhauen und weiterziehen. Das macht überhaupt keinen Sinn – also für's Straßenmusik machen.

Frage 09: In vielen Gemeinden muss mensch eine Sondernutzungsgenehmigung beantragen um Straßenmusik machen zu dürfen. Da ist Straßenmusik dann anmelde- und gebührenpflichtig. Hast du damit schon Erfahrung gemacht?

Ich habe bisher noch nie meine Straßenmusik irgendwo angemeldet und in allen Städten wo ich war hat auch noch nie jemand was verlangt. Ich bezweifle, dass das überhaupt irgendjemand anmeldet. Keine Ahnung. Ich fände es sehr komisch. Ich kann's mir in Berlin vielleicht noch vorstellen, wenn

sich Leute an die Warschauer Straße stellen oder an den Alexanderplatz.

Frage 10: Neben repressiven Maßnahmen, welche Straßenmusiker*innen immer wieder treffen, gibt es auch Versuche, sie im Rahmen einer kulturalisierten Ökonomie zu vereinnahmen und zu verwerten (z.B. als kulturelle Werbemittel für Öko-Märkte oder um die kulturelle Attraktivität von Stadtvierteln zu steigern). Wie schätzt du solche Entwicklungen ein?

Ich finde das tatsächlich ziemlich problematisch, weil es natürlich ziemlich viele Straßenkünstler gibt / Straßenkünstlerinnen gibt, die quasi 'ne Kunst machen auf der Straße, die halt keine Rebellion zeigt, die keinen politischen Inhalt hat und die halt einfach nur zum Konsumieren da ist. Was ich aber in einer Einkaufszone ziemlich sinnfrei finde, da man in der Einkaufszone sowieso da ist um zu konsumieren. Warum soll ich dann noch Musik machen, die auch zum konsumieren gedacht ist? Da habe ich gar keinen Bock drauf, die Leute so zu berieseln mit irgendwelchen englischen Texten, die sie auch gar nicht zu verstehen brauchen. Ich denke der Trick ist dabei einfach aus der Norm zu fallen bei den ganzen Straßenmusikern und Punkte anzusprechen, die die Leute nicht gerne hören. Und ihnen vielleicht auch in dem Moment, wo sie kurz davor sind in das Luxusgeschäft gegenüber reinzugehen, wo mich die Verkäuferin schon vorher vertreiben wollte, ihnen kurz davor noch ein schlechtes Gewissen zu machen, dort rein zugehen.

Frage 11: Ist Straßenmusik für dich ein Mittel der politischen Kommunikation?

Ja.