

Popmusik und Politik Provokationen zum Thema

von

Peter Wicke (Humboldt-Universität, Berlin)

Das Verhältnis von Popmusik und Staat ist alles andere als unproblematisch. Daß Popmusik am besten immer noch durch die Kräfte des Marktes definiert wird und nicht durch ministeriale Bürokratien, ist wohl kaum ernsthaft zu bestreiten; schon gar nicht an einem Ort wie diesem hier, wo es mit der Janusköpfigkeit staatlicher Popmusikförderung hinreichend Erfahrung gibt. Ebensowenig zu bestreiten ist aber auch, daß Märkte organisiert sein wollen, wozu es Voraussetzungen braucht, für die auch der Staat in die Pflicht zu nehmen ist. Demgegenüber mag man nicht ganz ohne Berechtigung fragen, ob es in einer Zeit wie dieser nicht wesentlich Wichtigeres und Dringenderes zu verhandeln gibt als ausgerechnet die Popmusik, zumal die Paradiesvögel der lokalen Musikszene ohnehin in großen Teilen der Öffentlichkeit noch immer als die Schmuttelkinder der Kultur gelten. Nun wird die Welt gewiß nicht an der Popmusik genesen. Daß jedoch der öffentliche und damit auch der politische Umgang mit ihr in einen weit umfassenderen Kontext gehört als auf den ersten Blick sichtbar, ist wohl kaum von der Hand zu weisen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Popmusik und die dazugehörigen Kulturzusammenhänge mit den Werten, die hier zirkulieren, mit der Sinngebung, die dabei in den Alltag vermittelt wird, mit den Formen von Subjektivität, die hier produziert werden, einen alles andere als unerheblichen Einfluß auf die Zukunft von Gesellschaft haben. »Die politische Konkurrenz um die knappe Resource 'Sinn' hat die Entfernung zwischen Politik und Kultur verringert« — schrieb Jürgen Habermas vor einiger Zeit¹. Und das gilt in ganz besonderem Maße wohl dort, wo Kultur massenhaft wirksam wird, wo sie im Alltag präsent ist und vor allem das Denken, Fühlen und Handeln derjenigen prägt, in denen sich die Zukunft einer jeden Gesellschaft verkörpert — der Jugend.

Das allein wäre Anlaß genug, sich über Ziele, Formen und Schwerpunkte der öffentlichen Förderung von Popmusik als einem zentralen Bestandsstück von Jugendkultur und damit als einer jugend- und kulturpolitischen Aufgabe gleichermaßen einmal grundsätzlicher zu verständigen als dies im alltäglichen Verteilungskampf von Kommunen, freien und sonstigen Trägern um die stets zu knappen Finanztöpfe möglich ist. Es wäre auch Anlaß genug noch der Rolle der Kulturwirtschaft, den kulturwirtschaftlichen Kleinunternehmen ebenso wie der Tonträgerindustrie und der Medien in diesem Zusammenhang zu fragen, die aus der Verantwortung für die lokale und regionale Kulturentwicklung weder zu entlassen sind noch sich einer Diskussion um Grundfragen der Entwicklung dieses Kulturbereichs entziehen sollten.

Doch wer eine solche Diskussion ohne Bezug auf die alarmierenden Anzeichen von Gewalt führen wollte, die beinahe nun täglich schon und ungeachtet der pflichtgemäßen Entrüstungsschübe mit einem beunruhigenden Gewöhnungseffekt vermeldet werden, der handelt verantwortungslos. Ebenso derjenige, der hinter der um sich greifenden und übrigens nicht erst seit dem Ende der DDR registrierten Orientierungslosigkeit Jugendlicher, der

Zunahme von Gewaltbereitschaft, Aggression und Sprachlosigkeit, neben dem sozialen das kulturelle Problem nicht sieht, sondern mit polizeistaatlichen Mitteln an den Symptomen laboriert. Damit soll mitnichten jener unsäglichen und unerträglichen Instrumentalisierung einer Minderheit von Chaoten im politischen Diskurs das Wort geredet sein, wie sie seit den Ereignissen von Rostock um sich greift. Aber zu fragen bleibt dennoch, ob sich hinter Ausländerfeindlichkeit und deutlich gesunkener Gewaltschwelle nicht Anzeichen von wesentlich tiefer liegenden Problemen verbergen. Es sollte schon zu denken geben, wenn der in Deutschland lebende persische Autor Bahman Nirumand mit Bezug auf die Ereignisse in Rostock unter der Überschrift »Der Deutsche haßt nicht die Fremden - eher haßt er sich selbst« schreibt, »... daß der Rassismus, oder sagen wir lieber die Abgrenzung gegen Fremde, in Deutschland sonderbare Züge trägt, die Anlaß zu größeren Befürchtungen geben. Die Besonderheit zeichnet sich dadurch aus, daß die Fremdenfeindlichkeit der Deutschen nicht das Resultat eines Nationalstolzes oder einer übersteigerten Liebe zum eigenen Volk ist..., sie ist nicht Ausdruck einer nationalen Identität, sondern genau das Gegenteil; sie ist die Widerspiegelung einer seit Jahrhunderten fortdauernden Identitätskrise und daher aggressiver und gefährlicher.«² Das verweist nicht nur auf die kulturelle Dimension des Problems, sondern provoziert vor allem zu der Frage, inwieweit die Reduktion des deutschen Vereinigungsprozesses auf einen im wesentlichen finanztechnischen und administrativen Anpassungsvorgang, statt darin auch eine kulturelle Aufgabe zu sehen, krisenhafte Erscheinungen dieser Art beinahe zwangsläufig zur Folge haben muß. Die Schwierigkeiten des deutschen Vereinigungsprozesses sind zu einem gut Teil kultureller Natur, haben mit den ganz unterschiedlichen Wertesystemen zu tun, die so verschiedenartige Lebenszusammenhänge, wie sie in beiden Teilen Deutschlands bestanden, nun einmal hervorbringen und angesichts der weiter bestehenden Verschiedenartigkeit auch immer wieder reproduzieren. Jugendliche reagieren lediglich mit besonderer Sensibilität und Heftigkeit darauf. Wenn die jüngste Studie des Jugendwerkes der Deutschen Shell zu dem Befund kommt, daß sechzig Prozent der Jugendlichen in den neuen Bundesländern die FDJ bzw. die Jungen Pioniere vermissen, dann doch wohl wahrlich nicht, weil der hier betriebenen penetranten Ideologisierung und Überpolitisierung von Freizeit und Kultur eine Träne nachzuweinen wäre oder die unter der Ägide der FDJ und des ehemaligen Staates weithin verfallenden Kultureinrichtungen eine schmerzliche vermißte Alternative zur bunten Welt des Konsumkapitalismus dargestellt hätten. So paradiesisch waren die Zustände in der DDR, bei aller Anerkennung der unter solchen Bedingungen hervorgebrachten kulturellen Leistungen, auch in diesem Bereich nun wahrlich nicht. Aber sie haben einen Raum geboten, in dem sich Zusammengehörigkeit vermitteln und das subtile informelle Netz sozialer Zugehörigkeit ausbilden konnte - beides durchaus in einer Richtung, die mit den Intentionen der staatlichen und gesellschaftlichen Initiatoren von einst wenig oder gar nichts zu tun hatte. Mangel an sozialem Zusammengehörigkeitsgefühl, Orientierungslosigkeit und Werteverfall sind Befunde, die nicht allein für die neuen Bundesländer zutreffen. Sie sind von Sozialwissenschaftlern und Jugendforschern als Jugendproblem auch in der westdeutschen Gesellschaft schon lange vor der Wiedervereinigung diskutiert worden. Erst kürzlich hat der Bielefelder Sozialwissenschaftler Wilhelm Heitmeyer rückblickend auf die westdeutsche Gesellschaft diagnostiziert, daß hier die stetige Zunahme von Handlungsmöglichkeiten für den einzelnen mit einer Herauslösung aus den sozialen Milieus einhergegangen ist; Traditionen, soziale Rituale, soziale Bindungen, Utopien durch ein individuelles Kosten-Nutzen-Denken verdrängt wurden und damit ihre die Gemeinschaft stabilisierende Funktion verloren haben; die Dynamik der technisch-ökonomischen Entwicklung die alten Integrationsmuster, eingeschlossen das Mikrogefüge der Familie zersetzt hat, ohne daß an deren Stelle Alternativen getreten wären. Er spricht von einer »Zurückgebliebenheit der sozialisatorischen Integrationsmuster«, die zur »Desintegration der bürgerlichen Gesellschaft« geführt habe.

Das aber ist in der Konsequenz nichts anderes, wenn auch aus anderen Gründen, was als Folge des tiefgreifenden Strukturwandels in nur viel dramatischeren Formen auch im Osten

Deutschlands zu beobachten ist, nämlich ein sozialer Desintegrationsprozeß, der ganz grundlegend zur Frage nach den Veränderungen in den Sozialisierungsinstanzen und -mustern zwingt. Daß hierbei den medienvermittelten und massenkulturellen Sozialisierungsformen in den letzten Jahrzehnten eine ganz herausragende Rolle zugefallen ist, scheint noch immer hauptsächlich als eine Aufgabe der pädagogischen Abwehr begriffen zu sein. Nur so nämlich ist zu erklären, daß auch die Popmusik bestenfalls als ein Freizeitrefugium Jugendlicher verstanden ist, daß zu Gewalt oder Drogen halt immer noch die bessere Alternative darstellt. Doch diese Musik verkörpert in erster Linie eine **sozialisierende Infrastruktur** von kaum zu überschätzender Bedeutung — in den öffentlichen Räumen, in denen sie stattfindet, in den Formen des individuellen und kollektiven Umgangs mit ihr, in den sozialen Interaktionen, die sie vermittelt, in den Verhaltenskodexen, die in ihre diversen Formen eingeschrieben sind, den sozialen Rollenspielen, denen sie Raum gibt und nicht zuletzt in ihrer Bindung an die Makrostrukturen von Medienmärkten und den Märkten der Tonträgerindustrie. Hier müssen Förderkonzepte ansetzen, wenn sie mehr sein wollen als öffentlichkeitswirksam inszenierte politische Imagepflege. Wenn Jugendliche keine Möglichkeiten finden, keine Chancen erhalten, ihre Kreativität zu entdecken, ihre eigenen Potenzen zu finden, dann werden sie zur potentiellen Gefahr für die Gesellschaft. Es geht eben keineswegs nur darum schlechthin Freizeitalternativen bereitzuhalten, damit nicht etwa das Erscheinungsbild von Straßen und Plätzen verunstaltet oder deutscher Ordnungssinn verletzt wird. Notwendig ist vielmehr in einem sehr umfassenden Sinn Räume für die Auseinandersetzung mit vorgefundenen Lebenskonzepten bereitzustellen, Ansätzen zu neuen Lebenskonzepten Raum zu geben, das Ausleben alternativer Lebensformen nicht nur zu tolerieren, sondern als wichtiges und sozial innovatives Entwicklungspotential zu fördern. Dazu allerdings gehört dann einiges mehr als allenfalls das Bekümmern um den unerläßlichen Probenraum für die lokale Band -und schon das ist ja vielfach ein offenbar unlösbares Problem. Dazu würde eine Infrastruktur in Form von Auftrittsmöglichkeiten, lokalen Agenturen und Medien gehören, die auf Vielfalt und Ausdifferenzierung unterschiedlicher Ansprüche abgestellt ist. Dazu würde es Konzepte brauchen, die Projekte und Initiativen auf eine solche Weise fördern, daß sie im ökonomisch-gesellschaftlichen Milieu der Region Fuß fassen können, daß sie die Chance zum Ausprobieren alternativer ökonomischer Lösungen bieten, statt mit Förderrichtlinien eifrig darüber zu wachen, daß öffentliche Mittel nicht etwa in solche Projekte fließen, die sich am Ende einmal ökonomisch selbst tragen könnten. Dazu wäre Voraussetzung, anzuerkennen, daß es fatale Folgen haben muß, wenn mit Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, Projektförderung und ähnlichen Instrumenten Sozialisierungszusammenhänge aufgebaut werden — und um nichts anderes geht es -, die vom Rest der Gesellschaft abgekoppelt sind, die weder bleibende Strukturen noch das Gefühl eines folgenreichen Engagements hinterlassen. Aktivitäten, die ins Leere laufen — sei es das Bemühen einer Band um die lokale Musikszene oder auch nur ihre eigenen Auftrittsmöglichkeiten, sei es das Engagement eines Vereins für ein alternatives Kulturzentrum -, weil es schon im Ansatz nicht etwa darum geht, eine funktionsfähige und bleibende lokale Kulturökonomie zu schaffen, sondern vielmehr eine Projektförderung betrieben wird, die von allen kulturwirtschaftlichen Zusammenhängen absieht, müssen am Ende Frust und Desintegration erzeugen; gar nicht zu reden von dem kostbaren innovativen Potential, das dabei vergeudet wird. Ohne die Chance, Kultur als Lebensform entwickeln zu können, die Spuren hinterläßt, die mit der realen Aussicht verbunden ist, sich in dieser Gesellschaft und das heißt in erster Linie auf ihren Märkten bewähren zu können, verkümmert die Förderung von Jugendkultur und Popmusik zur reinen Beschäftigungstherapie, die nichts anderes als nur immer wieder neue Enttäuschungen produziert.

Die ganz praktischen Implikationen solcher Forderungen sind an der bisherigen Entwicklung in den fünf neuen Bundesländern schon deshalb am deutlichsten ablesbar, weil es hier schlicht an allen Voraussetzungen fehlt, um die Defizite in der kulturellen Jugendarbeit über einmal gewachsene und vorhandene Strukturen auszugleichen. Der Verweis auf die Millionenbeträge, die gerade für die Kultur- und Jugendarbeit in das »Aufbauwerk Ost« transferiert werden, sagt

nämlich noch rein gar nichts über die Strukturen, in die die geförderten Projekte eingebunden sind. Entsteht eine sich selbst tragende, ökonomisch funktionsfähige kulturelle Infrastruktur, in der sich die Initiativen auch der vielen neuentstandenen freien Träger, von Rockbands und Soziokulturprojekten entfalten können oder wird hier etwa mit dem Scheckbuch in der Hand nur die Statistik gepflegt? Was nützt die am Leben erhaltene oder neugegründete Kultureinrichtung, wenn es an den infrastrukturellen Voraussetzungen fehlt, die sie wirklich lebensfähig machen könnte? Was nützt der Versuch wenigstens die Reste des ostdeutschen Jugendklubnetzes mit finanziellen Unterstützungen für das Notwendigste am Leben zu halten, wenn es ringsherum an allem, vor allem aber an kulturpolitischen Konzepten fehlt, um ein lokales kulturelles Angebot entstehen zu lassen, das attraktiv genug ist, diese Klubs mit Publikum zu füllen, so daß sie sich selbst zu tragen vermögen? Eher früher denn später wird die Haushaltskasse leer sein, und damit ist dann das Schicksal auch dieser Reste besiegelt. Wie, so ist weiter zu fragen, soll der Kulturbetrieb einer ganzen Region wirtschaftlich werden, wenn die Kulturwirtschaft in sämtlichen kultur- und jugendpolitischen Diskussionen kein Thema ist? Wer, um es in einer Metapher zu formulieren, vereinzelt Kulturprojekte — und sei es mit noch so viel Geld — in die Wüste setzt, darf sich nicht wundern, wenn jedes für sich allmählich versandet.

Was in den fünf neuen Bundesländern augenblicklich an Strukturen vorzufinden ist, scheint mir ein ziemlich spiegelgenaues Abbild der Resort- und Etatstrukturen zu sein, wie sie aus den alten Bundesländern import wurden. So treten sich mittlerweile hier die freien Träger von Projekten, Vereine und Initiativen buchstäblich gegenseitig auf die Füße, wuchern die ABMs um Kulturprojekte, deren Lebensdauer wohl kaum höher zu veranschlagen ist als die Länge des Beantragungszeitraums. Wenn es Kulturhäuser gibt, die mit vierzig ABM-Stellen ausgestattet sind, deren Inhaber unverdrossen auf den Ausbruch der Marktwirtschaft warten, dann scheint mir nicht der vielzitierte Strukturwandel am Werk, sondern vielmehr eine Bürokratie, die sich zuvörderst erst einmal selbst reproduziert, indem sie Verwaltungstatsachen schafft. Jugendkultur und damit eben jene sozialisierende Infrastruktur, von der die Rede war, entsteht in einem komplexen Zusammenhang von Institutionen und Aktivitäten, von Klubs und Diskotheken, sozio-kulturellen Zentren, Medien, Kinos, Rockbands, Agenturen, Live-Veranstaltungen, Videos, Zeitschriften, Moden und modischen Accessoires, die sich wechselseitig bedingen, unabhängig davon, ob dahinter öffentliche, freie oder private Träger stehen. Und eben dieser Bereich, der sich genau zwischen den Polen der großen Tonträgerfirmen und privaten Medien, der überregionalen Agenturen und Tourneeveranstaltern einerseits sowie den öffentlichen Kultureinrichtungen bzw. den öffentlich geförderten Einrichtungen und Projekten freier Träger befindet, liegt im dichten Nebel einander ausschließender Zuständigkeiten. Genau hier aber müßten sich öffentliche, freie und private Aktivitäten zu einem aufeinander abgestimmten wirtschaftlich-kulturellem Gesamtorganismus zusammenfügen, der die Grundlage für einen lokalen Kulturbetrieb bildet, in dem das Engagement der Betroffenen Sinn macht, weil darin reale Probier- und Experimentierfelder liegen, die den Anspruch auf Selbstverwirklichung nicht zu einer folgenlosen Übung auf den abgegrenzten Spielplätzen öffentlich geförderter Jugendarbeit machen. Mit einem Ressortverständnis, das für die kulturwirtschaftlichen Kleinunternehmen die Gewerbeämter, für die Initiativen freier Träger die Jugendämter und für die kommunalen Kultureinrichtungen die Kulturämter zuständig macht, sind solche Zusammenhänge allerdings nur schwerlich in den Blick zu bekommen. Herzustellen sind sie mit dem traditionellen Instrumentarium der Kultur- und Jugendarbeit schon gar nicht, weil hierfür vielmehr kulturwirtschaftlich begründete Infrastrukturkonzepte notwendig wären, ein Grundverständnis von Jugend- und Kulturpolitik, das sich im Kern als Strukturpolitik definiert, die den Kulturprozeß in seiner Gesamtheit und vor allem in seinen ökonomischen Dimensionen im Blick hat, statt auf administrativen Zuständigkeiten und Etatstrukturen herumzureiten. Jedem Unterhosenproduzenten werden in der Bundesrepublik auf die eine oder andere Weise die Segnungen des überaus differenzierten wirtschaftspolitischen Instrumentariums zur Förderung des Mittelstandes als Voraussetzungen

für eine funktionierende Volkswirtschaft zuteil. Daß durchaus ähnliches auch für den Kulturprozeß gilt, der mobile Kleinunternehmer Voraussetzung für eine funktionierende Kulturökonomie darstellt, scheint noch immer ein besonders abartiger Gedanke zu sein. Doch Jugendkultur wird nicht allein von mehr oder weniger großzügig subventionierten soziokulturellen Zentren und den Initiativen und Projekten freier Träger, sondern in wesentlichen Teilen von privaten Klein- und mittelständischen Unternehmen getragen wird — von der Diskothek, über die klubartigen Restaurantbetriebe bis hin zur lokalen Agentur, der Rockband (die nicht nur ein künstlerisches, sondern immer auch ein mehr oder weniger ausgeprägtes wirtschaftliches Unternehmen ist), lokalen Aufnahmestudios, Anlagenverleihern usw. Wenn überhaupt, ist das allenfalls dort ein Thema, nämlich in den Kultusministerien der Länder bzw. den örtlichen Kultur- oder Jugendämtern, wo mit Sicherheit die Zuständigkeiten fehlen, an der vorhandenen Situation auch nur das Geringste zu ändern. Hier würde es ein modifiziertes Instrumentarium zur Wirtschaftsförderung brauchen — Überbrückungskredite und Kreditbürgschaften, Anschubfinanzierungen, Investitionshilfen, steuerliche Sonderfreibeträge, Hilfe bei der Bereitstellung geeigneter Gewerberäume, Zuschüssen für Gewerberaummieten usw. -, um klein- und mittelständischen Kulturwirtschaftsbetrieben auf die Beine zu helfen, damit ein Umfeld entsteht, das die lokale Kulturinitiative, die kulturellen Aktivitäten von Jugendlichen, die gesamte Musikszene einer Region als lokale Keimzelle mit den überregionalen Makrostrukturen sinnvoll verbindet. Nur so ist die sozialisierende Potenz der durch die Popmusik verkörperten Infrastruktur wirklich freizusetzen, bleibt das sozial und kulturell innovative Potential Jugendlicher nicht brach liegen und entlädt sich in destruktiven Aggressionsschüben oder verharrt in lähmender Sprachlosigkeit. Das freilich setzt Konzepte voraus, die von den Bedingungen der jeweiligen Region ausgehen, den Kulturprozeß als Ganzes im Blick haben, um den Vernetzungsgrad der Einzelglieder wissen, strukturelle Defizite zielgerichtet angehen und vor allem auf eine langfristige Entwicklungsarbeit abgestellt sind.

Es ist in diesem Zusammenhang durchaus sinnvoll, sich einmal in Europa umzuschauen, wie andernorts mit solchen und ähnlichen Fragen umgegangen wird. Die Ansätze sind natürlich sehr verschieden — sei es die Strategie, die das französische Kulturministerium in Paris mit seinem Rockbeauftragten und einer zentral organisierten Entwicklungsarbeit verfolgt, seien es Musikerlobbies wie die dänische ROSA (Dansk Rock Samråd) oder die holländische SNP (Stichting Popmuziek Nederland) — sie sind in jedem Fall aber einer genaueren Auseinandersetzung wert. Ich möchte mich hier auf das britische Beispiel konzentrieren, nicht nur weil dessen Erfolg wohl außer Zweifel steht, sieht man sich die lokalen Musikszene Großbritanniens etwa in London, Manchester, Liverpool oder Sheffield und deren Einfluß auf das nationale und internationale Popmusikgeschehen an, sondern weil dies für die Situation vor allem auch in den neuen Bundesländern einige überaus interessante Aspekte bereithält.

In Großbritannien ist schon Ende der siebziger Jahre, nämlich durch das *Greater London Council*, die Kommunalverwaltung der britischen Hauptstadtregion, sowie das *Greater London Enterprise Board*, als Körperschaft wohl am ehesten den deutschen Industrie- und Handelskammern vergleichbar, in Zusammenarbeit mit einer eigens gegründeten Kommission aus Medienexperten, Kommunikationssoziologen und Unternehmensberatern eine Politik initiiert worden, die unter dem Schlagwort '*cultural industries policy*' bekannt wurde — ein Begriff für den es im Deutschen bezeichnenderweise noch nicht einmal eine adäquate terminologische Entsprechung gibt. 'Kulturwirtschaftspolitik' kommt als Übersetzung der Sache wohl am nächsten. Als Ansatz stand dahinter die Überlegung, aus der wachsenden Bedeutung des Dienstleistungssektors in allen modernen Volkswirtschaften die Konsequenzen zu ziehen und für jenen Dienstleistungsbereich mit dem größten Entwicklungspotential — die Kulturwirtschaft — ein Standortkonzept zu erarbeiten, das eine aktive Industrie- und Wirtschaftspolitik für diesen Bereich ermöglichen sollte. Die Entscheidung für Kultur ist dabei aus einer konsequent ökonomischen Überlegungen erfolgt — wieviele Arbeitsplätze hier vorhanden waren und wieviele es bei Schaffung entsprechender Voraussetzungen sein könnten. Neben den konkreten

Entscheidungen vor allem für die Radio- und Fernsehindustrie haben die erarbeiteten generellen Leitlinien für eine solche *'cultural industry policy'* weitreichende Auswirkungen gehabt. Die vier Schwerpunkte, entnommen einem Richtlinienpapier des Greater London Council, umfaßten folgende Einzelpunkte:

- 1.) Intensivierung und Erweiterung des ökonomischen und kulturellen Lebens der Kommune a) durch Bereitstellung von staatlich geförderten oder staatlich finanzierten Produktionsmöglichkeiten wie lokale Aufnahmestudios sowohl im Musik- wie im Film- und Werbefilmbereich, b) durch Bereitstellung von Informationen sowohl im Anlagen- und Investitionsbereich zur Anwerbung potentieller Investoren, zur Anwerbung von Sponsoren für die lokale Kulturszene als auch als Dienstleistung vor Ort sowie c) durch Bereitstellung von Ausbildungs- und Beratungsmöglichkeiten sowohl für den kreativen (Musiker, Produzenten) wie für den kommerziellen Bereich (kulturwirtschaftliche Unternehmensberatung im weitesten Sinne des Wortes mit entsprechendem Standortbezug);
- 2.) finanzielle und steuerliche Förderung von Kulturwirtschaftsunternehmen durch die Kommune in Abhängigkeit von der Zahl der neugeschaffenen Arbeitsplätze;
- 3.) Erleichterung und Verbilligung des Zugangs zu Produktionsmöglichkeiten vor allem für junge bzw. arbeitslose Musiker, Filmemacher usw. durch finanzielle Bezuschussung bzw. Übernahme von Kreditbürgschaften oder Bürgschaftsgarantien; und
- 4.) Promotion und Öffentlichkeitsarbeit für die lokale Kulturproduktion nach außen, national wie international.

Auch wenn der Entwicklung dieser Politik hier im einzelnen nicht nachgegangen werden kann, so sei der Einfluß der National Federation of Music Projects, eines von dem Londoner Soziokulturzentrum *Firehouse* organisierten Netzwerks diverser britischer Musikerprojekte, doch zumindest erwähnt, weil darüber mit sehr konkreten Forderungen den Interessen der Musiker Geltung verschafft wurde. Bedingt durch den Regierungswechsel, der dieses von der damaligen Labour-Regierung initiierte Projekt erst einmal zum Stillstand gebracht hat, ist der wohl wichtigste Effekt dessen erst einige Jahre später zum Tragen gekommen. Seit Anfang der achtziger Jahre gibt es nämlich mit den Community Development Agencies in nahezu jeder größeren britischen Stadt Kommissionen aus Lokalpolitikern, Medien-Experten, Sozialarbeitern und Unternehmens- und Medienberatern, die den Ende der siebziger Jahre in London entwickelten Ansatz aufgegriffen, entsprechend der örtlichen Bedingungen modifiziert und daraus ein Instrumentarium entwickelt haben, das im Kern aus einer Kombination von Kulturwirtschaftspolitik, Jugend- und Sozialpolitik sowie Arbeitsmarktpolitik besteht.

Auf diese Weise über Kultur und Popmusik nach den Prämissen von Industrie-, Struktur- und Wirtschaftspolitik nachzudenken und mit Förder- und Entwicklungsprogrammen entsprechend zu verfahren, scheint mir vor dem Hintergrund der Erfahrungen in den neuen Bundesländern mehr als nachdenkenswert. Bedenkenswert scheint mir auch die hier auf der lokalen Ebene praktizierte Kooperation zwischen öffentlichem und kommerziellem Sektor sowohl auf der unternehmerischen, der kreativen wie auch auf der Management- und Marketing- und Promotion-Ebene, denn dabei entstehen bleibende Strukturen, in denen öffentliche Mittel nicht konsumtiv, sondern investiv wirksam werden. Ohne ein ähnlich kooperatives Zusammenwirken des öffentlichen und des kommerziellen Sektors ist nicht nur keines der anstehenden Probleme lösbar, ohne dem wird eine ähnliche Präsenz der lokalen und regionalen Musikszenen auf den internationalen Märkten der Popmusik, wie sie die Briten vorweisen können, nicht zu haben sein. Insofern ist eine solche Kooperation durchaus für beide Seiten von Vorteil.

Der Freistaat Sachsen ist mit seinem Strukturfond 'Rockmusik' einen wesentlichen Schritt in der hier aufgezeigten Richtung gegangen. Daß dies ein erster Schritt und lange noch nicht die

ganze Wegstrecke ist, sollte aus dem bisher Gesagten deutlich geworden sein.

Anmerkungen

¹ Jürgen Habermas, *Die neue Intimität zwischen Kultur und Politik*, in: ders., *Die nachholende Revolution. Kleine Politische Schriften VII*, (Suhrkamp) Frankfurt am Main 1990, 9 ([zurück](#))

² Bahman Nirumand, *Der Deutsche haßt nicht die Fremden — eher haßt er sich selbst*, in: *DIE ZEIT*, 29.9.92, 59

© 1997 [Peter Wicke](#)