

## 5 Jahrzehnte

### kulturpolitische Bilanzen von „Rock & Pop“

1979 Würzburg (Musikhochschule),

1989 Düsseldorf (Kommunikationszentrum ZAK),

1999 Hamburg (Konservatorium),

2009 Mannheim (Pop-Akademie)

2019 **Hamburg** (KMM an der Musikhochschule Hamburg):

2019:

### **„Deutsche“ Popkultur? Bilanz und Perspektive:**

Nach „Krautrock“ der Siebzigerjahre, „neue deutsche Welle“ der Achtzigerjahre, „Techno“ der Neunzigerjahre,  
„DJ Culture“ der Nullerjahre...

**- Ist es nun Zeit für „Musealisierung“  
und ein (digitales) Archiv „deutscher“ Popmusik?**

**Eine sehr persönliche Kartografierung in kleiner Runde,**  
zu Gast im *Institut für Kultur- und Medienmanagement* (KMM)

Mit Impuls-Vorträgen, Kommentaren und Kritiken von Prof. Dr. Thomas Hecken, Prof. Dr. Christoph Jacke, Gabriele Rohmann, Mark Chung, Hans Nieswandt und Detlef Diedrichsen

Schon die Bezeichnungen der ersten *Pop-Dekadentagung* zu „kulturpolitischen Perspektiven von „Rock“ und „Pop“ klangen von Anfang an altbacken.

Als Prof. Dr. Dieter Baacke (Pädagogik, Universität Bielefeld) und Prof. Dr. Hermann Rauhe (seinerzeitiger Direktor der Musikhochschule Hamburg) das vermeintliche „Jugend“-Thema sozio- oder gar „subkulturell“ in der Musikhochschule Würzburg 1979 als Dekadenrückblick erörtern wollten, da erschütterten Ende der Siebzigerjahre längst Punk und „Öko-Bewegung“ einige ihrer seinerzeit zentralen, akademischen Gewissheiten.

Und doch gab es produktive Debatten auf der – überwiegend von Rock- und Jazzmusikern besuchten – Tagung mit einigen Impulsreferaten und ansonsten raubeinigen Diskussionen. Sie waren zwar pop-theoretisch oder musikwissenschaftlich nicht von Bedeutung. Aber lebenspraktisch veränderten sie die teils immer noch professionell unerfahrene, teils regionale oder so als Marketing etikettierte Musikerszenen („Hamburger Szene“) in den bundesdeutschen Ländern.

### Ein Rück- und Ausblick:

1979

#### **„Emanzipation“ vs. „Pädagogisierung“?**

Auf der ersten „Rock-‘n‘ Pop“-Tagung an der Musikhochschule in Würzburg warfen insbesondere Musiker der „progressiven“ Bands *Embryo* und *Munju* dem Veranstalterkreis um die *Kulturpolitische Gesellschaft* vor, „abgehoben“ von der „Jugendkultur“ zu reden, statt die Alltagsorgen von „jungen Menschen“ zu sehen, die einen anderen „Lebensentwurf“ hätten als jene, die von ihnen sprachen.

Da klang beim Protest mit Flugblättern und lauten Einwüfen so etwas mit wie eine gewerkschafts-affine, in jedem Fall auf „Selbstorganisation“ setzende Haltung an, die sich gegen eine „Pädagogisierung“ verwahrte und doch einen emanzipatorischen Duktus pflegte.

(Siehe dazu die Dokumentation Nr.9 der *Kulturpolitischen Gesellschaft*: Rock & Pop. Kritische Analysen– Kulturpolitische Alternativen, hrsg. von Dieter Baacke und Rainer Jogschies, Köln 1980)

1989

#### **„Selbstorganisation“ vs. „Reglementierung“?**

Auch bei der zweiten Tagung, 1989 im „soziokulturellen Zentrum“ ZAKK in Düsseldorf, dem Gründungsort der *Pop. Komm* wurde Kritik an den kulturpolitischen Ausgangsfragen laut vorgetragen. Musiker hatten inzwischen eigene Labels und mittelständische Vertriebsysteme aufgebaut wie *Schneeball* und *energie für alle* (efa), die rasch eine bescheidene wirtschaftliche Grundlage sicherten. Diesmal protestierte ein inzwischen gegründeter „Deutscher Rockmusikerverband“ aus Lüneburg (Niedersachsen), der auf staatliche Förderung ebenso setzte wie auf ein propagiertes Regelwerk, beispielsweise mit einer gesetzlichen oder selbstverpflichtenden „Deutschquote“ in Hörfunk und Fernsehen (vorgeblich zugunsten heimischer Rock- und Popmusikproduktion).

(Siehe dazu die Dokumentation Nr. 37 der *Kulturpolitischen Gesellschaft* Rock & Pop. Kritische Analysen und kulturpolitische Alternativen I, hrsg. Von Rainer Jogschies, Hagen 1991)

1999

#### **„Ökonomisierung“ vs. „Akademisierung“?**

Zehn Jahre später meinte das immer noch, diesmal noch abschätziger, verwendete Schlagwort von der „Professionalisierung“ etwas anderes. Die dritte *Pop-Dekadentagung* war geprägt vom engen Kontakt zwischen Musikern und der Medienwirtschaft, im Großen wie im Kleinen.

Mittlerweile war mit *indigo* ein auch finanziell starker Label-, Vertriebs- und Produktionsverbund geschaffen. Es wurde nicht mehr über Probenräume für Bands geredet, sondern über die aufkommenden Video-Abspielsender Viva und MTV. Nach der anfangs bekämpften „Pädagogisierung“ der bundesdeutschen Pop-Kultur stand nun die angeblich drohende „Ökonomisierung“ im Vordergrund der nicht-öffentlichen Debatte im *Konservatorium Blankenese*. Skeptiker wie der frühere *Rattles*-Bassist und spätere Musikproduzent Frank Dostal und Uve Mülrich (ehemals Bassist bei *Embryo* und seinerzeit gerade in Nordafrika, New York und Japan erfolgreich bei den *Dissidenten*) sorgten sich um nun doch wieder um „kulturpolitische“ Fragen, wie sie 1979 bereits anklangen: Wie könnte beispielsweise in Kommunen und Ländern eine nicht-kommerzielle Infrastruktur für Musiker gestützt werden, zumal die Szenen offenkundig krasser denn je zuvor sozial gespalten waren, nämlich in eine laienhafte Mehrheit und eine kleine, professionelle Minderheit aus den immer noch wenigen erfolgreichen Produktionszusammenhängen? Plötzlich stand eine „Modernisierung“ der Jugendmusikschulen auf der Themen-Agenda und die Etablierung von „Popmusikstudiengängen“, die mit der Einrichtung des *Modellversuchs Populärmusik* unmittelbar nach der Würzburger Tagung begonnen hatte und sich 2002 mit Gründung der *Popakademie in Mannheim* fortsetzte.

2009

## „Etablierung“ vs. „Akademisierung“?

Andere Ansätze, die sich aus den *Pop-Dekadentagungen* entwickelten, brachen hingegen unvermittelt ab. Die *Pop.Komm* war durch eine unreative, auch personelle Bindung an die »Musikindustrie«, wie sich der ehemalige Verband der *Phonographischen Wirtschaft* inzwischen selbst titulierte, selbstverschuldet in eine tiefe Krise geraten. Im Sommer 2009 wurde sie ausgerechnet im zwanzigsten nach ihrer Gründung am Rande der Düsseldorfer *Dekadentagung*, abgesagt.

Der *Deutsche Musikrat*, die Musikhochschulen und andere mühten sich in jenen Tagen immer noch um den „Musikunterricht für Jugendliche“ – mit bedenklich wenig Resonanz aus der Politik, die offenbar von den Debatten der vergangenen Jahrzehnte wenig mitbekommen hatte.

Darum war der Tenor der 4. *Pop-Dekadentagung*, diesmal zu Gast in der *Pop-Akademie* in Mannheim, zunächst irgendwie vertraut und doch zugleich befremdlich: Was hatten die (kulturpolitischen) Orientierungen der vorangegangenen Tagungen langfristig bewirkt? Wurden sie zumindest in den wirtschaftlichen Erfolgen der Initiativen oder einer „Emanzipation der Szenen“ gespiegelt? Hatte die deutsche »Musikindustrie« nach der Absage der *Pop.Komm* eine und, wenn ja, welche Zukunft? Welche Perspektiven hätten die „Independents“ dann noch, die mit ihren kleinen Vertrieben teils an den kränkelnden Strukturen der Großen hingen, beispielsweise an der Dominanz der Großhandelsketten und so genannten „Media-Märkten“? Was war aus dem „sozio-“ oder „gegenkulturellen“ Generationenkonflikt geworden, nachdem die Popmusikultur vermeintlich die „Mitte der Gesellschaft“ umfasste und eben nicht mehr als „Subkultur“ abgetan werden konnte?

Diesmal wurde als Umfeld der *Pop-Dekadentagung* ein Kongress mit dem eigenartigen Titel „Zukunft Pop?“ der *Popakademie* in Mannheim gewählt, also einer Einrichtung, die sich nach eigenem Verständnis um die „Qualifizierung“ von angehenden Musikern oder deren aufstrebenden Vermarktern im Bereich Popmusik-Design und -business bemüht.

Aber waren vierzig Jahre nach dem Hit „Street Fighting Man“ und nach Jean-Luc Godards Film „One plus One“ die dadurch endgültig als „Rebellen“ ikonisierten *Rolling Stones* so etwas geworden wie es in der „Museumspädagogik“ seit langem als Stichwort »Living Museum« auftauchte? Als *Kraftwerk* 2012 im New Yorker *Museum of Modern Art* auftraten, fragte Diederich Diederichsen gar in der *Zeit*, ob damit „die Musealisierung der

Popmusik“ bereits „abgeschlossen“ sei?

(Siehe dazu *Kulturpolitische Mitteilungen* • Nr. 128 • I/2010 39 Schwerpunkt: Popmusik & Kulturpolitik, Rainer B. Jogschies: Ja und Nein.)

2019

## „Musealisierung“ vs. Bestandssicherung?

### „Selbstvermarktung“ oder „Selbstvergewisserung“?

Über die Jahrzehnte der *Pop-Dekadentagungen* stand skurrilerweise die internationale „Pop-Kultur“ außerhalb der Diskussion und praktischerweise die eigenen, auch sozialen oder im doppelten Sinne provinziellen Befindlichkeiten im Vordergrund. Dabei wäre durchaus auch die internationale Bedeutung der deutschen „Popmusik-Kultur“ zu befragen gewesen, zumal der Stellenwert der multinationalen Alltagskultur, die bereits seit den Siebzigerjahren zugleich ein bedeutsamer Wirtschafts- und Steueraufkommensfaktor war, mit Blick auf die kulturpolitischen Fragestellungen jedoch verschämt ausgeblendet worden war.

Anders als im eigenen Land wurden „deutsche“ Pop-Produkte außerhalb oft ganz anders wahrgenommen:

- So wird beispielsweise in Großbritannien die Ära der deutschen Siebzigerjahre-Bands (beispielsweise *Can*, *Tangerine Dream*, *Amon Düül*, *Kraftwerk*) trotz des ironischen Etiketts „Krautrock“ geradezu verehrt.
- Die „neue deutsche Welle“ der Achtziger fand in Japan (*Alphaville* aus Münster) und in den USA Anhänger (beispielsweise *Nena* aus Berlin). Hits wie „DaDaDa“ (*Trio* aus Großenkneten) wurden sogar in Südamerika, insbesondere Brasilien, bis heute begeistert gecovered.
- Die Neunzigerjahre und das neue Jahrtausend überraschten mit deutschen „Weltmusik“-Produktionen, beispielsweise den *Bulgarischen Stimmen* (die in New Yorker Diskotheken zum Kult wurden, obwohl in Bremen aufgenommen) und den *Dissidenten* (die in Nordafrika eine zeitlang die Charts anführten und aus München kommen).
- Inzwischen werden sogar skandinavische Acts wie die Jazz-Pop-Sängerin Kari Bremnes und britische Künstler wie die ehemalige Hit-Formation *The Sparks* von Deutschland aus (beide wurden seit langem in Hamburg-Harburg, einem Gründungsort einer der ersten „Musikerinitiativen“ gemanagt) vertrieben (bis vor kurzem auch *Adele*) beziehungsweise sogar produziert.

Gleichwohl ist diese erfolgreiche „deutsche“ (???) Alltagskultur dem Vergessen preisgegeben.

Zwar gibt es erste, private und kleinteilige Archivierungsbemühungen wie das *Archiv der Jugendkulturen* in Berlin oder gar ambitionierte „Museumsinitiativen“ von Laien wie in Gronau, einer Gedenkstätte zu Lebzeiten für Udo Lindenberg. Hier wird mit „Dokumenten“ und Artefakten gearbeitet, was dem Genre und der Aufgabenstellung nur im Ansatz gerecht wird. Szenen organisierten private Archive wie in Köln und Mannheim.

Das Wissen um die Entwicklung und Bedeutung von deutscher Rock- und Popkultur ist jedoch bislang weder systematisiert, noch katalogisiert oder gar der (internationalen) Wissenschaft erschlossen, was für eine künftige Entwicklung dieses Kultur- und Wirtschaftszweiges unverantwortbar ist. So lagern (und verrotten) in den „Schallarchiven“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Ton- und Bilddokumente nahezu aller bedeutsamen („deutschen“) Rockproduktionen, die einer restaurierenden oder bewahrenden Bearbeitung bedürften (beispielsweise durch Digitalisierung) und die sogar einer weite-

ren Verwertung im Sinne der Urheber erschlossen werden könnten.

Im Unterschied dazu sammelt die US-amerikanische *Library of Congress* systematisch „popular music“ aller Epochen zur freien Verfügung. Sie benennt jeweils den „Song of the Day“ und veranstaltet Konzerte mit bedeutenden Musikern.

Die Bundesrepublik Deutschland hat mit den gerade erweiterten Nationalbibliotheken in Leipzig und Frankfurt/Main sowie dem Bundesfilmarchiv in Berlin vorbildliche Einrichtungen kultureller Pflege geschaffen und so die Sicherung wissenschaftlich (und wirtschaftlich) nutzbarer Quellen geleistet, die zudem die Rechtssituation der Verlage stützt. Für Neuveröffentlichungen gilt eine materiale Belegexemplar-Abgabepflicht. Die *Bundesregierung* baut derzeit mit der *Deutschen Digitalen Bibliothek* eine staatliche, einmalige Einrichtung zur allgemeinen kulturellen Nutzung auf, die jedoch den Bestand der populären Kultur nur in Teilen berücksichtigen wird, obgleich hier eine kostengünstige nicht-materiale Archivierung denkbar und sinnvoll wäre.

Für den Bereich der deutschen Popmusik-Kultur fehlt eine vergleichbare Institution, die dem internationalen Ansehen und der gesellschaftlichen sowie wirtschaftlichen Bedeutung der Szenen gerecht wird und die zentraler und dienstleistender Anlaufpunkt für die (internationale) wissenschaftliche Rezeption und für die produzierende Wirtschaft ist. Es könnte nicht nur ein Gegenstück zu kommenden, für das Urheberrecht problematischen *Google-* oder *YouTube-*Angeboten sein, sondern die Urheberrechte darüber hinaus produktiv nutzen, beispielsweise durch eine erstmals durch eine digitale Archiv-Gesamtschau mögliche künstlerische und wirtschaftliche Auswertung der Kreativitätspotentiale sowie auch als digitales und rechteschützendes Rechercheinstrument durch Verlinkung mit Hersteller- und speziellen, teils ausländischen Fan-Webseiten beispielsweise zu den *Einstürzenden Neubauten*, den *Krupps* oder *Kraftwerk*.

Ein Beispiel für die Wirkungsweise der Online-Recherche und -vernetzung gab im kleinen, privat-wirtschaftlichen Rahmen das New Yorker Musiklabel *Minimal Wave*, auf dem dessen Gründerin Veronica Vasicka frühe elektronische Musik der Achtzigerjahre erfolgreich kompilierte, die sowohl „New Wave“ als auch „Techno“ und „Electro Pop“ beeinflussten – darunter zahlreiche deutsche (Hobby-)Musiker.

© Rainer Jogschies